



NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
SARAYBOSNA ÜNİVERSİTESİ



2014

I. ULUSLARARASI
TÜRK KÜLTÜRÜ
ARAŞTIRMALARI
SEMPOZYUMU

(TUKAS 2014) BİLDİRİLERİ

12-13 KASIM 2014 NEVŞEHİR



NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
SARAYBOSNA ÜNİVERSİTESİ



2014 **I.ULUSLARARASI**
TÜRK KÜLTÜRÜ
ARAŞTIRMALARI
SEMPOZYUMU
(TÜKAS 2014) BİLDİRİLERİ
12-13 KASIM 2014 NEVŞEHİR



Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları No:11

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesine aittir. Bütün Hakları saklıdır. Kitabın tümü ya da bir bölümü/bölemleri Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesinin yazılı izni olmadan elektronik, optik, mekanik ya da diğere yollarla basılamaz, çoğaltılamaz ve dağıtılamaz.
Copyright 2015 by Nevşehir Hacı Bektaş Veli University.
All rights reserved. No part of this book may be printed, Reproduced or distributed by any electronical, optical, machanical or order means without the written permission of Nevşehir Hacı Bektaş Veli University.

Editör

Doç.Dr. Hüseyin GÖNEL

Kapak Tasarımı

Pınar GÜNGÜR

Dizgi

Arş. Gör. Kadri H. YILMAZ

ISBN: 978-605-4163-20-5

1.baskı

Nevşehir, 2015

İletişim

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

Prof.Dr. Filiz Kılıç Yerleşkesi

2000 Evler Mah. Zübeyde Hanım Cad. 50300 / Nevşehir

Tel: 0384 228 10 00

e-posta: tukas@nevsehir.edu.tr

Web: www.tukas.nevsehir.edu.tr

TÜKAS 2014

ONUR KURULU

Prof. Dr. Mustafa İSEN
Prof. Dr. Filiz KILIÇ
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN
Prof. Dr. Hayati DEVELİ

DÜZENLEME KURULU

Başkan

Prof. Dr. Filiz KILIÇ

Düzenleme Kurulu Üyeleri

Prof. Dr. Çetin PEKACAR
Prof. Dr. Fehim NAMETAK
Prof. Dr. Kerima FİLAN
Prof. Dr. M. Dursun ERDEM
Prof. Dr. Alena ÇATOVİÇ
Prof. Dr. İlyas GÖKHAN
Prof. Dr. Sabina BAKSİC
Prof. Dr. Çazim HADŽİMEJLIĆ
Doç. Dr. Tuncay BÜLBÜL
Doç. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ
Doç. Dr. Hüseyin GÖNEL
Doç. Dr. Adem ÖGER
Yrd. Doç. Dr. Murat ŞENGÜL

BİLİM KURULU

Prof. Dr. Filiz KILIÇ
Prof. Dr. Çetin PEKACAR
Prof. Dr. Fehim NAMETAK
Prof. Dr. Kerima FİLAN
Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ
Prof. Dr. M. Dursun ERDEM
Prof. Dr. Alena ÇATOVİÇ
Prof. Dr. İlyas GÖKHAN
Prof. Dr. Sabina BAKSİC
Prof. Dr. Çazim HADŽİMEJLIĆ
Doç. Dr. Tuncay BÜLBÜL
Doç. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ
Doç. Dr. Hüseyin GÖNEL
Doç. Dr. Adem ÖGER
Doç. Dr. Oktay YİVLİ
Yrd. Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT
Yrd. Doç. Dr. Mehmet HAZAR
Yrd. Doç. Dr. İ. Ethem ÖZKAN
Yrd. Doç. Dr. Zafer YEŞİLÖZ
Yrd. Doç. Dr. Hacer TOKYÜREK
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU
Yrd. Doç. Dr. Mustafa KARATAŞ
Yrd. Doç. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK
Yrd. Doç. Dr. Ünal ZAL
Yrd. Doç. Dr. Filiz Meltem ERDEM UÇAR
Yrd. Doç. Dr. Baktygul KULAMSHAEVA
Yrd. Doç. Dr. Neşe ERENOĞLU
Yrd. Doç. Dr. Murat ŞENGÜL
Yrd. Doç. Dr. Mesut GÜN
Dr. Sevinç AĞAYEVA

SEMPOZYUM SEKRETERYASI

Arş. Gör. Volkan KARAGÖZLÜ
Arş. Gör. Kadri Hüsnü YILMAZ
Arş. Gör. Muhammed Emin YILDIZLI
Arş. Gör. Serkan KÖSE
Arş. Gör. Elif Esra ÖNEN
Arş. Gör. Şerife ÖRDEK
Arş. Gör. Murat GÜR
Arş. Gör. Ebru KILIÇ
Arş. Gör. Kübra ŞENGÜL



I. ULUSLARARASI

TÜRK KÜLTÜRÜ ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU (TÜKAS)

İÇİNDEKİLER

Bosnalı Divan Şairlerinin Şiirlerinin Pragmatik (Edimbilim) Boyutu ...1
Alena ÇATOVIÇ, Sabina BAKŞIÇ

Divan Şiirinde Mazmun Üzerine Bir Değerlendirme ... 9
Hüseyin GÖNEL

Karakoyunlu Cihanşâh Hakîkî'nin Farsça Divanı Üzerine ...14
Könül HACIYEVA

Türk Edebiyatının Kaynaklarından Azerbaycan ve Osmanlı Tezkirelerinin Karşılaştırılması ...19
Vüsale MUSALI

Türk Kültüründe Ebced ve Osmanzade/Şeyhzade Mehmed Yümnî Efendi'nin Bilinmeyen Bir Tarih
Manzumesi ...29
Metin HAKVERDİOĞLU

Türkiye'deki Tasavvurî Akrabalık İlişkileri Konulu Çalışmalar Üzerine Bir Değerlendirme ...38
Berna AYAZ

Cephede Savaşmış Bir Âşık Olarak Yorgansız Hakkı Çavuş'un Şiirlerinde Savaş ...44
Gülten KÜÇÜKBASMACI

Çukurova Halk Kültüründe "Sâmen Karşılama Oyunları" Üzerine Sosyokültürel Bir İnceleme ...53
Ayşe UĞURELİ

Âşık Feymânî'nin "Yemen'den Çanakkale'ye" Adlı Destanı Üzerine Bir İnceleme ...60
Esra ÖZKAYA

"Geyikler, Annem ve Almanya"da Geyik Motifi ...67
Hülya DÜNDAR ŞAHİN

- Kırgız Sözlü Geleneğinde Tersbatalar (Beddualar/ Kargışlar) ...76
Ergün KOCA, Ayşen KOCA
- Sözlü Kültür Varlığında Kırsal ve Kentsel Etkenler ...84
Ergin ALTUNSAK
- Şirvan Aşık Mühiti ve Şirvan Âşıqları ...89
Fəridə MİRİŞOVA
- Türk Aile Tarihinde Egzogami Yasasının İşlevleri ...94
Mehmet Ali YOLCU
- Halk Edebiyatı Metinlerinde Selamlaşma Sözcük ve İfadeleri ...106
Mehmet Surur ÇELEPİ
- Türk, Kırgız ve Kazaklarda Düğün Şiirleri ...117
Asil ŞENGÜN, Aygül ŞENGÜN
- Batı Avrupa’da Yaşayan Göçmen Türk Toplumunda Kültür Aktarımı Bakımından Kadınların ve Âşıkların Rolü ...125
Yılmaz IRMAK
- Aydın İli Ağızlarında *ne... ne...* Bağlacının Farklı Bir Kullanımı Üzerine ...136
Erkan SALAN
- Birleşik İsim Grubu İçerisinde Değerlendirilmesi Gereken Kullanımlara Dair Bir Öneri ...142
Erol TOPAL
- “Buş-” Fiilinin Türk Dilinin Tarihî Devirlerinde Kullanım Alanları ...146
Derya DATLI
- Türkçe ve Boşnakçadaki Türemiş Eylemler Arasındaki Farklılıklar ve Benzerlikler ...155
Mirza BAŠIĆ
- Fuzûlî’nin “Türkçe Divan”ında Sözlüksel-Anlamsal Kelime Grupları (Sesteş Kelimeler) ...162
Sevinç AĞAYEVA
- Uygur Dönemi Coğrafya, Din ve Dil İlişkileri ...168
İbrahim Ethem ÖZKAN

Kültür İnşası ve Milliyetçilik Açısından Denizli Halkevleri ve İnanç Dergisi'nin Değerlendirilmesi ...171
Harun AKÇAM

Dip Boyası ve Türk Kültüründe Kadınının Değişen Statüsü ...179
Fatma KALPAKLI

Doktor Mehmet Fahri'nin Manzum İškodra Tarih-i Harbi Adlı Eseri Üzerine ...184
Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI

Elif Şafak'ın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet: Kadın Yazar Sorunsalı ...196
Edina NURIKIĆ

Gelenekten Yararlanması Bağlamında Postmodern Türk Edebiyatı ...202
Gamze SOMUNCUOĞLU ÖZOT

Orhan Veli'nin Şiirlerindeki Mizahî Unsurlarla Okumayı Sevdirebilmek ...209
Nesrin ZENGİN

Halide Edip'in Meşrutiyet Romanına İzleksel Katkısı: Kadın Meselesi ...216
Ürün ŞEN SÖNMEZ

Gaspiralı Mektebi'nin Maarifçiliğinden Günümüze Yansıyanlar ...226
Beşir MUSTAFAYEV

Matrakçı Nasuh'un İlmî Şahsiyeti ...232
Faruk SÖYLEMEZ

13. Yüzyılda Niğde Çevresinde Ortaya Çıkan Bir İsyân: Niğde Hatıroğlu İsyanı ...246
Nevzat TOPAL

Safevî Dönemi Tarih Yazımında On İki Hayvanlı Türk Takvimi ...259
Namiq MUSALI

Doğu Türkistan'dan Türkiye'ye Yapılan 1961 Göçü ve Mehmet Kasım Cantürk ...270
Tekin TUNCER

Osmanlı Kültüründe Kızların Erken Nikahlandırılması Meselesi: Darende'den Bir Örnek ...279
Mehmet Zahit YILDIRIM

Memlûk Türkleri'nin Mısır'da Bıraktıkları İzler ...289
İlyas GÖKHAN

Uppsala Üniversitesindeki Türk Mirası ...300

Ünal ZAL

Halide Edip Öyküsünde Betimlemenin Retoriği ...329

Oktay YİVLİ

Osmanlı Ve Cumhuriyet'te Avrupa Algısının Seyir Defteri: Seyahatname ve Sefaretnamelerde Avrupa ...336

Murat GÜR

Klasik Türk Edebiyatı Geleneğinde Mensur Hikâyelerin Yaratımı ve Aktarımı Üzerine ...345

Tuncay BÜLBÜL

Yemen Savaşı Bağlamında Bir Hikâyeli Türkü: Ali İle Gül Ayşe ...350

Ayhan KARAKAŞ

Kırgız Halk Müziği ve Ezgi Kültürü ...360

Mehmet ÇERİBAŞ

BOSNALI DİVAN ŞAİRLERİNİN ŞİİRLERİNİN PRAGMATİK (EDİMBİLİM) BOYUTU

Alena ÇATOVIÇ^{1*}, Sabina BAKŞİÇ^{2**}

ÖZET

Osmanlı döneminde Hasan Ziyâ'î, Nergisî, Mezakî, Sâbit, Arif Hikmet Bey gibi bir çok Bosna-Hersek kökenli divan şairi Osmanlı Türkçesinde eser vermiştir. Bosnalı şairler kimi eserlerini belli kişilere, genellikle hamilerine sunmak üzere yazdıkları için şiirlerinin pragmatik boyutu dikkat çekmektedir. Bu durum özellikle kaside, tarih ve müzeyyel gazel nazım türlerinde gözlemlenmektedir. Şairler, gerçek kişi ve olaylara atıfta bulunurken abartma, iltifat, iyi dilekler gibi kibarlık stratejiler kullandıkları için metinleri edimbilimi açısından değerlendirmek mümkündür. Bu bağlamda Bosnalı divan şairlerinin şiirleri Penelope Brown & Stephen C. Levinson ve Geoffrey Leech kuramının ışığı altında incelenecektir.

Anahtar kelimeler: müzeyyel gazel, methiye, fahriye, pragmatik, edimbilim, söz eylemler, kibarlık, kibarlık stratejileri

ABSTARCT

PRAGMATIC DIMENSION OF BOSNIAN DIVAN POET'S POETRY

In Ottoman period many Bosnian poets, such as Hasan Ziyâ'î, Nergisî, Mezakî, Sâbit, Arif Hikmet Bey, wrote their poetry in Ottoman Turkish language. Manytimes too their poetry targeted concrete individuals, namely potential patrons, and in such cases highly pragmatic approach was employed, particularly highlighted in the forms of *qasidah*, *müzeyyel ghazal* and chronograms. This approach, reflected in their use of expressions of politeness, like compliments, good wishes and hyperbole represents an interesting material for analysis from the aspect of the pragmatics. Hence, the poetry of Bosnian divan poets will be analysed in the context of the related theories put forward by Penelope Brown & Stephen C. Levinson ve Geoffrey Leech.

Key words: muzeyyel ghazal, methiye (panageric), fahriye (honorary), pragmatics, speech acts, politeness, politeness strategies

Giriş

Osmanlı Devleti patrimonial bir yapıya sahip olduğu için sanatkarlar geçim kaynaklarını bir hâmiye intisap ederek bulmaktaydı. Sanatkarların, bilhassa divan şairlerinin hükümdar ailesinin inayetine erişebilmeleri, toplumun en zengin ve şeref sahibi bireyleri olma imkanına ulaşmak anlamına geliyordu. Divan şiirinin, hamileri başta olmak üzere yönetici sınıftan oluşan okur tabakası göz önünde bulundurulduğunda sanatın, özellikle şiirin içeriğinin pragmatik boyutunu dikkate almamak mümkün değil. Halil İnalçık'ın söylediği gibi “Belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himayesi altında sanatkar, ona göre eser vermeye özenirdi” (İnalçık 2003:15). Divan şairinin himaye arayışını ancak geleneksel ve özel kalıplar içinde ifade etmesi mümkündür. Patronlara övgü sunmanın en yaygın şekli kasideler, daha doğrusu kasidelerin medhiye kısımlarıydı. “Kasideler, başta, öbür dünyada Tanrı'nın rızasını, Peygamberin, velilerin şefaatini, ve bu dünyada patrimonial siyasî güç sahiplerinin himaye ve inayetlerini kazanmak için yazılırdı” (İnalçık 2003: 23). Ayrıca Arapça'da “amacı olan, amaçla yazılan şiir” anlamına gelen “kaside” kelimesi Türkçe'de bu anlamı hala yansıtan “kastetmek” fiiliyle aynı kökenden üretilmiştir. Dolayısıyla kaside, bir söz eylem, bir emredici olarak nitelendirilebilir. Edimbilim kuramına göre emrediciler, konuşmacının dinleyiciye bir iş yaptırmak amacıyla söylenen sözle gerçekleştirilen söz eylemlerdir. Kasidenin edim sözü, yani ulaşılması

*Prof. Dr., Saraybosna Üniversitesi, Doğu Dilleri Bölümü, Türkoloji Kürsüsü, alenacatovic@yahoo.com

**Prof. Dr., Saraybosna Üniversitesi, Doğu Dilleri Bölümü, Türkoloji Kürsüsü, baksic@bih.net.ba

istenilen sonuç ise devlet büyüklerinden bir çeşit destek almak idi. Bazı kasidelerin etki sözünü/etkisini, kasideyi yazan şairlere ödül olarak verilen mevki ya da maddi destekte görmek mümkündür. Buna binaen, kasidelerden bahsedilirken “yazmak” fiilinden çok “sunmak” fiili kullanılıyor olması, konuşmacı ile dinleyici arasında çok dinamik bir diyalogun var olmasına işaret ediyor. Ancak hamilerin beğenisinin kazanılması başka edebî türlerin sunulmasıyla mümkün olabiliyordu. XV. yüzyıl şairi olan Necatî Bey’le (1451-1509) ilgili bu konuda çok ilginç bir hikaye vardır."Âşık Çelebi ise Nakşî Çelebinin Necâtî'nin oğlu Hüseyin Çelebi'den, şairin bir gazelini Fatih'in Yorgi (filozof Gorgios Amirokis) adlı nediminin sarığına soktuğunu; Yorgi padişahla satranç oynarken Fatih'in kağıdı alıp okuduğunu ve şaire yedi akçe ulûfe bağlatarak divan kâtibi ettiğini kendisine aktardığını bildirir" (Şentürk 1999: 107). Okur merkezli olarak baktığımız zaman o dönemin bugünle karşılaştırmalarını yapmak her ne kadar uygun değilse de Necatî Bey'in yaptığını günümüzde posta kutularımıza atılan reklamlara benzetmek mümkündür.

Divan edebiyatı türlerini pragmatik boyutu ile ele aldığımızda kasidelerin aksine gerçek hayatla ve patronu övmekle neredeyse hiç ilgisi olmayan gazel türü dikkat çekmektedir. Gazeller, genellikle aşk, güzellik ve içki konusunda yazılmış şiirler olarak değerlendirilmektedir. Arap edebiyatında kasidenin nesib kısmından meydana gelen gazelde medhiyelerin övgülerinden çok duygulara yer verilir. Kasidelerle karşılaştırıldığı zaman gazellerin pragmatik boyutu yok denecek kadar arka planda kalır. Ancak bu konuda ayrı tutulması gereken gazel türü müzeyyel gazellerdir, çünkü onlar “gazelin bilinen kalıplarının dışına çıkıldığı ve onun özelliklerinin değiştirildiği bir türdür” (Ünlü 2012:35). “[M]ahlas beytinden sonraki birkaç beyitte şair, zamanın padişahı, devlet büyükleri, din büyükleri ya da tarikat uluları için övgüde bulunur. Böyle gazellere *gazel-i müzeyyel* denir. “ (Dilçin 1995: 108). “Dolayısıyla bu gazeller Cem Dilçin’in de ifade ettiği gibi birer küçük kasideye benzemektedir.” (Ünlü, 2012:36), bundan ötürü gazellerin de edimibilim açısından, söz eylemler olarak incelenmesi mümkündür.

Bosnalı divan şairlerinin şiirlerinin pragmatik boyutunu araştırırken çalışmamızı müzeyyel gazellerle sınırlandırdık. Bosnalı şairler arasında divan sahipleri olanlar arasında özellikle XVII. ve XVIII. yüzyıl şairleri olan Mezâkî, Sâbit ve Hâtem divanlarında müzeyyel gazellere rastladık. XVII. yüzyıla kadar Bosna kökenli şairlerde müzeyyel gazeller bulunmamış olmasının sebeplerini belki de şairlerimizin o döneme kadar güçlü hamileri bulamamış ve yüksek mevkilere ulaşamamış olmalarında aramak gerekir. Ancak XVII. yüzyıldaki şairlerimiz arasında, enderuna girip birçok meşhur şahısla irtibat kuran, mevlevî bir şeyh olan Mezâkî ya da Osmanlı Devleti’nin birçok yerinde kadılık yapmış olan Sâbit gibi şairler söz konusu olunca onların okur tabakasının daha üst düzeyde kişilerden olduğunu düşünmek mümkündür. Bu durumda, kaside ve gazellerinde övgüyle seslenebilecekleri kişilerin var olması eserlerinin içeriklerini etkilemiştir.

1. Kuramsal Çerçeve

Edimibilim kuramcılarında John Austin, bazı sözlü ifadelerin bir olay hakkında haber vermeyip bir iş yapmak için, üstelik dışarıdaki dünyayı değiştirmek için kullanıldıklarını ilk öne süren olmuştur (1962). Görüşleri, daha sonra John Searle (1969-1975) tarafından geliştirilmiştir. Searle, söz eylemleri beş ana sınıfta toplamıştır:

1. Tanımlayıcılar: bir durumu anlatan söz eylemler.
2. Üstleniciler: konuşmacının gelecekte yapacağı bir işi üstlendiği söz eylemler.
3. Emrediciler: konuşmacının dinleyiciye bir iş yaptırmak amacıyla söylenen söz eylemler.
4. Değiştiriciler: mevcut durumu değiştirmek için söylenen söz eylemler.
5. Dışavurumcular: konuşmacının psikolojik ya da zihinsel durumunu gösteren söz eylemler. (Searl, 1969).

Daha önce belirtildiği gibi Divan edebiyatındaki kaside türünü emredici söz eylemler olarak nitelendirmek mümkündür. Emrediciler bir iş yaptırmak amacıyla söylenen sözle gerçekleştirilen söz eylemlerdir. Emrediciler dinleyiciye tehditkar gelebildiği için etkilerini yumuşatmak amacıyla şair,

kibarlık stratejilerine başvurma gereğini duyar. Kuramsal olarak kibarlık (kibarlık stratejilerinde belli dilsel araçların kullanılması) üzerine en önemli ve en etkileyici araştırmalar Brown ve Levinson ve Geoffrey Leech tarafından yapılmıştır . Brown ve Levinson'un kuramında Goffman'dan alınmış olan *itibar* kavramı (face, yüz, değer) büyük önem taşıyıp kişinin topluma yansıyan ve toplumca kabul edilmesi beklenen yanıdır, imajıdır. Bu bağlamda kişinin iki temel özelliği:

1. *Olumlu yüz*: toplumla olma, onlar tarafından kabul edilme, diğer insanlarla birlikte hareket etme, sosyal ilişkiler kurma, bunun için de toplum tarafından kabul görme isteği;
2. *Olumsuz yüz*: kişinin müstakil hareket etme, birey olma, sosyal baskı altında olmama, sayılma ve mesafeyi koruma isteğidir.

Olumlu kibarlık ya da pozitif nezaket, karşı tarafın olumlu yüzüne yönelik ifadeler kullanılarak yakınlık ve dostluk bildiren sözler söylemekle gerçekleştirilir. Olumsuz kibarlık ya da negatif nezaket, karşı tarafa mesafeyi koruyarak saygıyı göstermek anlamına geliyor.

Goffrey Leech'e göre kibarlık ilkeleri bir iletişim esnasında, katılımcılar arasındaki uyumsuzluğu ya da olabilecek alınmaları giderilmesi için kullanılmaktadır:

1. İncelik ilkesi (The Tact Maxim): konuşmacının, dinleyici payına düşen maliyeti ve gayreti azaltıcı ve yararını artırıcı olmasıdır.
2. Cömertlik ilkesi: konuşmacının kendi yararını azaltma ve yükünü artırıcı olmasıdır.
3. Övgü ilkesi: kibar olmak, muhatabımızı eleştirmeyi azalmamızı ve onu övmeyi artırmamızı gerektirir.
4. Tevazu ilkesi: kendimizi eleştirmeyi artırıyoruz ve övmeyi azaltıyoruz.

2. Müzeyyel Gazellerin Pragmatik Boyutu

“Müzeyyel”, kelime olarak “zeyli”, “ilavesi” anlamlarına gelmektedir. Müzeyyel gazel, gazelin mahlas beytinden sonra beyit ya da beyitlerin ilave edilmesi olarak tanımlanır: bu beyitlerde şair kendisini över (fahriye) ve/veya memduhu över (medhiye). Müzeyyel gazelerde yer alan medhiye ve fahriyeler, pragmatik bir boyut taşıdıkları için bu çalışmada dikkate alınacaklardır.

2.1. Mezaki'nin Müzeyyel Gazelleri

Müzeyyel gazeller, özellikle Bosna'nın Hersek kazası'nın Çayniçe kasabasında doğmuş olan Süleyman Mezâkî'nin Divanında çokça mevcuttur. Bazı şairlerin divanlarında hiç bulunmayan ya da tek-tük yer alan bu gazel biçimi Mezâkî'nin divanında 16 adettir. Gazellerin zeyl bölümünde şairin kasidelerinde de övdüğü Sultan IV. Murat ve Köprülüzade Ahmed Paşa yer almaktadır. Diğerlerinde şair Şâm-zâde, vezîr-i âzamı, devrin bir müftüsünü, meclisi ve kendisini metheder (Mermer 62-63). Yazdığı müzeyyel gazelerde aşağıdaki gibi bir medhiye örneğini bulmak mümkündür:

Ey Mezâkî n'ola ma'mûr olsa böyle her yeri

‘İşret-âbâd-ı şehen-şâh-ı cihândur Üsküdâr

Cem-nejâd-ı muhterem Sultân Murâd-ı pür-kerem

Kim zamânında hemân bâg-ı cinândur Üsküdâr (Mermer 1991: 317)

Şair, Sultan Murad'ı överken “sultan” ve “muhterem” gibi saygı ifadelerini kullanıp “cem-nejâd” ve “pür-kerem” kelimeleriyle sultanı hem yüceltiyor hem de bir hükümdardan hangi özelliklere sahip olmasını beklediğini dile getirmiş oluyor. Kibarlık stratejileri açısından üçüncü tekil şahıs, mesafe ve saygı ifade eden bir kullanımdır. Bu örnekteki şairin sultan için üçüncü tekil şahıs kullanması ile

objektif plan ve saygı ifadesi olan mesafeyi sağladığı söylenebilir. Benzer dilsel araçlar dua kısmında da bulunmaktadır:

Çekmesün bir dem elem tâ kim cihânda dem-be-dem

Gül-şen-i cennet gibi râhat-resândur Üsküdâr(Mermer 1991: 317-18)

Olumlu kibarlık stratejisi olan iyi dilekler, şairin potansiyel hamisinin hiç bir zaman elem çekmemesi dileğinde görülür. Bu şekilde konuşmacı ile hamisi arasında dayanışma ve yakınlık kurulmaya çalışılıyor. Kurama göre konuşmacı ile dinleyici arasında mesafe azaldıkça olumlu kibarlık stratejilerinden bahsetmek mümkündür. Ancak bazı mısralarda, özellikle mahlas beytlerinde olumsuz kibarlık stratejilerine başvurulduğu görülüyor:

Ey Mezâkî hód-sitâlıktan sakın bil haddüni

Ol güzîde nükte-perdâz-ı müselleme bundadır (Mermer 1991: 324)

Şair, mahlas beytinde potansiyel hamisinin önünde övünmekten çekiniyor, kendi kendine bir uyarıda bulunuyor. Bu sözler olumsuz nezaket stratejisinin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Çünkü konuşmacı (şair) hem kendini aşağılıyor hem de üçüncü tekil şahıs ile hitap ettiği kişiyi yüceltmeye çalışıyor, böylece aralarındaki mesafeyi arttırmış oluyor.

Müzeyyel gazellerdeki hamilere yönelik olan övgü sözlerinin kasidelerin medhiye kısmına benzetilebildiğini daha önce ifade ettik. İltifat ve övgülerde mübalağa (abartma) kaçınılmaz olarak yer almaktadır. Mezâkî'nin Köprülüzade Fazıl Ahmet Paşa'ya yazdığı müzeyyel gazelinde 'hazreti' ve 'efendi' gibi saygı ifadelerinin yanı sıra onun şairliğinin övülmesi dikkat çekicidir.

Hazret-i Ahmed efendi kim zebân-ı 'akl-ı kül

Vasf-ı şânında bir ol üstâd-ı a'zâm bundadır (Mermer 1991:324)

Bu müzeyyel gazel aynen kaside gibi memduhun iyiliğini dileyen dua beytiyle bitiyor:

Hak te'âlâ eylesün devlet-serâsın pür-tarab

Tâ ki böyle şâdî-i her kalb-i pür-gam bundadır (Mermer 1991: 324)

Daha önce belirtildiği üzere iyi dilekler olumlu kibarlık stratejisi olarak nitelendiriliyor. Bu örnekte şair, karşı tarafa yakınlık ve dostluk gösterirken onun iyi ve başarılı olmasını da dilemektedir. Müzeyyel gazellerin kasidelerin medhiyeleriyle karşılaştırılabileceği gibi, gazellerin bazı zeyl kısımlarında şairin övünmesi mevcut olduğu için onları fahriyelere benzetmek yerinde olur. Mezâkî'nin müzeyyel gazellerinden şu fahriye örneğini vermek mümkündür:

Ey Mezâkî böyle olmaz çehre-perdâz-i hayâl

Nakş-bendân-ı sühân tasvîr-i Behzâd itse de (Mermer 1991: 517)

Şairin mahlası geçen beyitte abartmalar ile gerçekleştirilen övünme göze çarpmaktadır.

Âferîn şâkird-i tab'-i süh-ı mu'ciz-nazmuna

Kendi mikdârın bilür taklîd-i üstâd itse de (Mermer 1991: 517)

Yukarıdaki beyitte şair kendisini överken tevazudan uzaklaşır, böylece girişte bahsettiğimiz Leech ilkelerine göre çelişkili bir durum yaratır. Tevazu ilkesi, kendimizi daha çok eleştirip daha az övmemizi gerektirdiği için fahriyedeki şairin övünmesi, hamisinin önünde kendisini küçümseme gereğine aykırı gelmektedir. Bu durum, o dönem şairlerinin bilincinin ve şiir geleneğinin bugünkü tutarlılık anlayışından farklı olduğunu gösteriyor. Şairin bir yandan kendisini küçümsemesi bir yandan kendisini yüceltip bir nevi öz reklamını yapması yadırganmadığına işaret ediyor. Tûbâ Durmuş bu

konudaki Osmanlı şiir geleneğini şöyle değerlendiriyor: “Osmanlı’da şairler, hamilerine yazdıkları şiirlerle onları tanınır kılar ve ebedileştirme vasıflarının bilincinde olarak, bunu çoğu zaman da kendilerini övme vasıtası olarak kullanmışlardır. Kasidelerin fahriye bölümlerinde şairlerin övünç kaynaklarından biri de yazdıkları şiirlerle hamilerini ölümsüz kılama düşüncesidir.”(Durmuş 2009:83)

Aşağıdaki fahriyede de şair, yine tevazu ilkesine aykırı olarak hem kendi tabiatını över hem de kendi kendine iyi dileklerde bulunur:

Ey Mezâkî böyle vâdide ne hoş cevân ider

Eşheb-i tanb'un senün tengî-i meydân görmesün

Böyle gevher-senc iken üstâd-ı dâna dil sakın

Silk-i nazmun bir alay bî-hûde nâ-dân görmesün (Mermer, 1991: 499)

Mezâkî kendi şairliğini överken okur kitlesini de belirlemiş olur. Daha doğrusu, şiirini herkesin anlayamayacağını söylerken hedef okurun okumuş ve bilgili insanlar olduğunu söylemiş olur. Böylece potansiyel hamisini dolaylı olarak överek kendisini en iyşekilde göstermeye çalışır.

2.2. Sabit'in müzeyyel gazelleri

Bosna'nın Uziçe kasabasında doğmuş olan Ala'eddin Sâbit'in divanında Şeyhül'islâm, Müftü Feyzullah Efendi, Sultan Mustafa Han ve devrin sadrazamını öven ve 'gazel-i müzeyyel' olarak belirtilmiş 5 gazel dışında 7 müzeyyel gazel tespit edilmiştir. Bunlar Müftü Efendi, Râmî Efendi, Reis Efendi ve Arif Efendi'yi överken, gazellerden ikisinde ise şairin marifeti methedilmektedir. (Karacan 1991:307-534) Görüldüğü gibi Sâbit'in müzeyyel gazelleri de çoğunlukla medhiye olarak yazılmıştır. Özellikle dönemin şeyhül'islâmına yazdığı gazel bu anlamda dikkat çekicidir.

Sıdk-ı lehceyle senâ-hânı olup mahdûmun

Sâbitâ bir gazel-i sâmi'a-hâh eyleyelüm (Karacan 1991: 308)

Daha önce Mezâkî'de gördüğümüz gibi Sâbit'in de mahlas beytinde memduhu yüceltmesi ile kendisini aşağılaması, aralarındaki mesafeyi artırdığı için olumsuz kibarlık stratejilerine işaret etmektedir. Aynı zamanda şair, dikkate değer bir gazeli yazmak isteğini vurgulayarak şairlik konumunu önemsemiş olup Leech'in tevazu ilkesi açısından bir tür çelişki (pragmatic paradox) yaratmış oluyor. Öte yandan müzeyyel gazelini bir takım beklentileri olduğu için şeyhül'islâma yazdığı açıktır. Aşağıdaki beyitte edim sözü dolaysız olarak dile getirilimekte:

Şeyhül'islâm ciger-güşesinün bir nazarın

İsterüz vâsita-ı mansıb ü câh eyleyelüm (Karacan 1991: 308)

Şair, potansiyel hamisine objektif planda ulaşmak, saygı ifadesi olan mesafeyi kurmak için üçüncü tekil şahıs ile hitap ederek ondan atanabileceği makam konusunda yardım istediğini açıkça göstermektedir. Sonraki beyitlerde şair içine düştüğü durumdan şikayet etmektedir. Edimbilim kuramına göre şikayetler, söz eylem olarak dışavurumcudur, konuşmacının psikolojik ya da zihinsel durumunu göstermektedir. Şair şikayetlere başvurarak potansiyel hamisini her türlü desteği vermeye, yardımcı olmaya teşvik etmektedir:

Gezerek tehniye-i 'âlemi bî-tâb olduk

Tâ-be-key cânımızu böyle tebâh eyleyelüm

Ehl-i mansıb koyalar micmere tırnak 'ûdın

Biz niçün tırmalanup reş ile âh eyleyelüm (Karacan 1991:308)

Şair, himaye altında olanlarla kendi durumunu kıyaslayarak “Biz niçün tırmalanup reş ile âh eyleyelüm” retorik sorusunu, yani amacı cevap almak olmayan soruyu sorar, zorluk ve eziyet çektiğini dile getirmeye çalışır. Şeyhül'islâma yazdığı beyitin edim sözü yine yüksek mevkide bulunanlardan birisinden destek almaktır.

Yolumuz geldi hemân pâkça mansıblardan

Birine kendimiz âmâde-i râh eyleyelüm (Karacan 1991: 308)

Bu beyitte de şair açıkça bir mansıp istemektedir. Bu dileğin sadece söylenmesiyle yerine getirilebileceği sezdiriliyor, çünkü dileğin dile getirilmesiyle onun gerçekleştirilmesi için ilk adım atılmış oluyor, dinleyici (patron) bu konuda eyleme geçmeye davet ediliyor. Edimbilim kuramına göre söz eylemin dile getirilmesiyle dış dünyada yeni bir durum yaratılmış oluyor. Aynı zamanda şair "Yolumuz geldi hemân pâkça mansıblardan" kendi namusluluğuna dikkat çekiyor. Bu söz kullanımı, Leech'in tevazu ilkesine aykırıdır çünkü konuşmacı böylece tevazudan vazgeçip kendi erdemini övmüş oluyor.

3.3. Hatem'in müzeyyel gazelleri

Araştırmamızın konusu olan üçüncü şair Ahmet Hatem Akovalızade (?-1754) Divan-ı Hümayun kalem memurlarından, Saraybosna'da kütüphanesi olan Akovalı Osman Şehdî Efendi'nin oğludur. Babası Akovalı (Bijelo Polje) olduğu için kendisi Akovalızâde olarak bilinir. Divanında 127 gazel arasında 6 tane müzeyyel gazel tespit edildi. Dördü Sultan Mahmûd'a, biri Halavetlî 'Alî Paşa'ya ve biri Müftî-yi şehr-i Yanya'ya yazılmıştır.

Hatem'in gazellerine eklediği zeyl kısa olmakla birlikte kasidenin medhiye bölümünü andırmaktadır. Özellikle Sultan Mahmud'a yazdığı müzeyyel gazellerin medhiyelere olan benzerliği göze çarpmaktadır.

'Irâkım gerçi evc-i dergehinden râstî ammâ

O şâh-ı hüsne ki bin cân ile Hâtem bendeyim bende (Varışoğlu 1997: 371)

Bu beyitte şair yöneticiye “şâh-ı hüsne” ifadesiyle saygısını göstermektedir, onu yükseltmesiyle “bendeyim” ifadesini kullanarak kendini aşağılamakta, kendinden somut ve soyut olarak büyük bir mesafeye koymaktadır. Ayrıca yöneticiyi yüceltmekte ve kendisini aşağılamakta bir tür abartma vardır (bin cân ile Hâtem bendeyim bende). Bu beyitte Leech'in tevazu ve övgü ilkeleri görülmektedir. Başta belirtildiği gibi *tevazu ilkesine* göre konuşmacı kendisini eleştiriyor övünmeyi azaltıyor, *övgü ilkesi* ise konuşmacının kibar olması, muhatabı eleştirmeden övmesini gerektirir. Şairin potansiyel hamisine iltifatlar yağdırırken üçüncü tekil şahıs kullandığını dikkate almamak mümkün değildir. Böylece hamiyet saygıdan kaynaklanan bir mesafe oluşturulur, edilen iltifatlara objektif bir nitelik kazandırılmaya çalışılır. Aşağıdaki beyitte memduhun "Şehen-şâh-ı cihân" gibi abartılı sözlerle yüceltildiği görülüyor:

Şehen-şâh-ı cihân Mahmûd Hânân dâver-i devrân

Hemânâ 'ömri câvîd şevket-i ikbâli pâyende (Varışoğlu, 371)

Ayrıca aynı beyitte olumlu nezaket stratejisi olarak "Hemânâ 'ömri câvîd şevket-i ikbâli pâyende" diye geçen iyi dilekler de bulunmaktadır. Şairin saygı duymaktan gelen mesafeli ve objektif yaklaşımı, üçüncü tekil şahıs kullanımı ile gözlenmektedir. Konuşmacı (şair) karşı tarafın kendisinden yüksek mevkide olduğunu kabul etmekle beraber dilekçesindeki dayatmayı yumuşatmaya çalışmaktadır. Benzer bir yaklaşım, Müftî-yi şehr-i Yanya'ya yazdığı müzeyyel gazelde bulunmaktadır:

Tütsün duhân-ı hâme-i âteş-zebânımız

Hâtem huzûr-ı yâre münâsib bahûrdur

Müftî-yi şehr-i Yanya ki erbaâb-ı ma'rifet

Nisbetle tab'-ı pâkine hep pür-kusûrdur

'Urfî-arâ vü tab'-ı Selîm-i zamânedir

Şevket-şî'âr-ı neyyir-i Sâ'ib-şu'ûdur (Varışoğlu, 313)

Müftî-yi şehr-i Yanya'ya üçüncü tekil şahısla hitap edilerek ona iltifat edilir, daha doğrusu bu beyitte de bir övgü söz konusudur. İltifat ve övgülerin kaçınılmaz unsuru olan abartmalar özellikle “erbaâb-ı ma'rifet nisbetle tab'-ı pâkine hep pür-kusûrdur” sözlerinde görülür. Öte yandan, övülen kişinin 'Urfî, Selîm, Şevket gibi ünlü şairlere benzetilmesi, kendisinin de bir şair olup şiirden anlayacağına işaret ediyor.

3. Sonuç

Genellikle şiir, okurlarını büyülemeye çalışarak öylenen söz eylemler olarak nitelendirilebilir. (Peternai 2005: 76). Kaside ve müzeyyel gazellerde yer alan medhiye ve fahriyeler potansiyel hamiyi dolaysız olarak “büyülemek” için yazılıyordu. Bosnalı divan şairlerinin müzeyyel gazellerinin medhiye ve fahriye özelliklerine sahip beytlerini edimbilim açısından incelediğimizde onların emredici, yani konuşmacının dinleyiciye bir iş yaptırmak amacıyla söylenen söz eylemler olarak nitelendirilebileceği sonucuna vardık. Her ne kadar edebiyat geleneği içerisinde medhiye ve fahriyelerin dil kullanımı belirli kalıplar içerisinde gelişmişse de onlara söz eylemler olarak yaklaştığımızda günümüzün promosyon, tanıtım ve reklamlarıyla ortak özelliklere sahip olduğunu görüyoruz. Edimbilim kuramına göre bu tür söylemlerde evrensel olan kibarlık stratejilerine de başvuruluyor. Kimi zamanlar söz eylemler karşı tarafa tehditkar gelebildiği için şair farklı kibarlık stratejileri ile ifadesini yumuşatıyor. Medhiyelerinde şair, olumsuz kibarlık stratejileri olarak potansiyel hamisine saygısını gösteren ifadeler, objektif planı ve mesafe kurmak için üçüncü tekil şahısı, ya da olumlu kibarlık stratejileri olarak iltifatlar, övgüler ve iyi dilekleri kullanırken aslında emredici olan medhiyeleri dolaylı şekilde gerçekleştirmektedir. Fahriyede şairin övünüşi aynı işleve sahiptir; bir hamî veya maddî destek bulmak için yazılır, bu da günümüzün reklamlarını andırmaktadır.

KAYNAKÇA

Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. London: Oxford University Press.

Brown, P., S. Levinson. (1978). *Politeness: Some Universal in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dilçin, Cem. (1995). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Durmuş, Tûbâ Işınso. (2009) *Tutsan Elini Ben Fakîrin, Osmanlı Edebîyatında Hamilik Geleneği*. İstanbul: Doğan Kitap.

İnalçık, H. (2003) *Şâir ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Karacan, Turgur. (1991) *Bosnalı Aleddin Sabit - Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Leech, G. (1983). *Principles of Pragmatics*. London: Longman.

Mermer, Ahmet. (1991) *Mezâkî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın tenkidli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Peternai, K. (2005) *Učinci književnosti*. Zagreb: Disput.

Searle, J. (1969). *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.

Şentürk, A. A. (1999) *Osmanlı Şiir Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ünlü, O. (2012) „Müzeyyel Gazellerde Fahriye“. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 31., 33-53.

Varışoğlu, Mehmet Celal. (1997) *Hatem, Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nın Tenkitli Metni ve İncelenmesi*. (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

DİVAN ŞİİRİNDE MAZMUN ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Hüseyin GÖNEL*

Divan şiirinin temel unsurlarından olan mazmun, lafız, mana ve nüktenin ortak zeminidir. Mazmun, şairin söz içinde gizlediği ve dolaylı olarak anlattığı “ımaj” olarak tanımlanabilir. Divan şairi hemen her beyitte gerçek hayatta gördüğü, duyduğu veya bildiği bir olguyu belli bir noktaya bağlı olarak şiirde işler. Bu süreçte eşyayı kendi zihninde bıraktığı iz doğrultusunda bir değıştirmeye tabi tutar. Şairin beyti kurgulama esnasında ortaya koyduğu zihni çaba kendine özgü simgesel anlamlarla örülü bir yapı arz eder. Şair duyurmak istediği imajı mazmun zemininde kurgular. Bu açıdan mazmun biraz da şairin zihninde olan bitenle ilgilidir. Dolayısıyla mazmun, şiirin ve şairinin mesajının doğru anlaşılması için anahtar role sahiptir. Bu bildiride divan şairinin zihinsel faaliyeti neticesi ortaya çıkan mazmun ile ilgili bir tasnif denemesi yapılacaktır.

Divan şiirinden bahsedildiği bir yerde mazmundan bahsetmemek mümkün değildir. Hemen her açıklamanın içinde veya dolayında zarurî olarak mazmun söz konusu edilir. Peki, mazmun nedir? Nasıl tanınır, bilinir, anlaşılır? Hangi bağlamda ele alınmalıdır? Şiirin anlaşılması için ne kadar gereklidir? Ya da mazmun dikkate alınmadan şiirin muhtevasına ulaşmak mümkün müdür? Bütün bu sorular mazmun üzerinde yeniden düşünmeyi ve yeni yaklaşımları ihtiyaç haline getirmektedir.

Arapça “zımn” kökünden gelen mazmun:

- “bazı kavramları dolaylı anlatmak için kullanılan nükteli ve sanatlı söz”²,
- “anlam, kavram; kendine özgü simgesel anlamları olan nükteli ve cinaslı söz”³,
- “içerik, muhteva”⁴,
- “bir şeyden zımnen anlaşılan mana, mefhum, meal”, “zımnen anlaşılabilen nükteli, cinaslı ve sanatlı söz”⁵,
- “bir mananın ipuçları verilmek suretiyle ifade edilmesi”⁶,
- “bir mana veya mefhumu özelliklerini çağrıştırmak kelime grupları içinde gizleme sanatı”, “bir sözün (beyit, mısra) altında gizli olan mana”⁷ gibi tanımlarla ifade edilmiştir.

Bıkr-i mazmun ise “ilk defa söylenmiş olan mazmun ve nükte”⁸ şeklinde açıklanmıştır.

Mazmunlar hakkında edebiyat araştırmacıları tarafından ortaya konulan emek ürünü çalışmaların her birinin kendine özgü bir paradigması vardır.⁹ Bununla beraber altı yüz yıl boyunca şiirde üretilip tüketilen mazmun hakkında bugün tam olarak bir hüküm vermek güçtür. Çünkü mazmun ancak

*Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

²Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s.1358.

³İsmail Parlatır, Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Yargı Yayınları, Ankara, 2009, s.1027.

⁴İsmail Parlatır, M. Haridy, Arapça-Türkçe Türkçe-Arapça Sözlük, Yargı Yayınları, Ankara, 2014, s.359.

⁵Hüseyin Kazım Kadri, Türk Lügati, 3.-4.cilt, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1943, s.369-370.

⁶M. A.Yekta Saraç (2006) Osmanlı'nın Şiiri, 3F Yayınları, İstanbul, 2006, s.26.

⁷İskender Pala (1995) Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995; “Mazmunun Mazmunu”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler (haz. Mehmet Kalpaklı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

⁸Hüseyin Kazım Kadri, a.g.e, s.369-370.

⁹Bkz. Ağah Sırrı Levend, Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1984; Ahmet Talat Onay, Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü, (Haz. Cemal Kurnaz), Birleşik Yayınları, Ankara, 2007; Ömer Ferit Kam, Divan Şiirinin Dünyasına Giriş Asâr-ı Edebiyye Tedkikâtı, (Haz. Halil Çeltik), Birleşik Yayınları, Ankara, 2008; Mehmet Çavuşoğlu, “Mazmun”, Türk Dili, S.388-389, Ankara, 1984; İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995; İskender Pala, “Mazmunun Mazmunu”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler (haz. Mehmet Kalpaklı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.399-402., 1999; Mine Mengi, “Divan Şairinin Dilindeki Edebiyat Terimleri”, “Divan Şiir Dilindeki Mana, Mazmun, Nükte Kelimeleri Üzerine Bir Değerlendirme”, “Mazmun Üzerine Düşünceler”, Divan Şiiri Yazıları, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.

modern araştırmalarla terim statusüne kavuşmuştur. Sürümde olduğu dönem metinlerinde ise terimleşemediği gibi mana, nükte, hayal vb. bazı kavramlarla eşdeğer kullanılmış ve edebî sanatlarla içiçe geçmiş bir yapı arz etmiştir.¹⁰

şiiirde duygudan ziyade hayal genişliği ve anlatılmak istenenin az sözle ifade edilmesi mazmunun kaynağını oluşturur. O halde şairin imaj atölyesi diyebileceğimiz hayal, mazmunun kurgulandığı yerdir. Bir mazmunu çözebilmenin başlıca yolu beyitte anlatılan unsurlarla nasıl bir hayal kurulduğunu tespit etmekten geçer. Çünkü her beyit bir “imaj” çerçevesinde kurgulanmıştır. Divan şairi, anlatmak istediğini gerçek hayattan aldığı bir imaj ile evirmiş ve onu bazı kavramlar eşliğinde - çoğunlukla teşbih ve istiare yoluyla- beyit içine gizlemiştir.

Gizli, dolaylı ve imalı anlatımın temelini oluşturan bu davranış, divan şairinin, eşyayı olduğu gibi değil “kendi zihninde uyandırdığı akisle” veya “kendisinde bıraktığı etki ile”¹¹ yeniden yorumlaması ve öyle görmesiyle ilgilidir.¹² Bu yüzden bir beytin anlaşılması için şairin hayaline nüfuz etmek gerekir. şairin hayali de her şeyden önce yaşadığı devir ve beslendiği kùltür havzasıyla ilgilidir.

Agâh Sırrı Levend (1984) mazmunları:

- din, tasavvuf, felsefe: muhtelif tarikatlar, Hurufilik, Bektaşilik, şer’i akideler, kelam, hikmet-i kadîme
- iman ve itikat: Kur’an, hadis, peygamber kıssaları, mucizeler
- tarih ve eşâtir: tarihî şahsiyetler, efsanevî kahramanlar, efsaneler, rivayetler
- batıl ve hakikî bilgiler: kimya, simya, nücum, zâyire, reml, sihir ve tılsım, kıyafet, musikî, diğer ilimler
- Hayat: hayat ve edebiyat, ramazan, bayram, hamam, düğünler, merasimler, zamaneden şikayetler
- Bezm ü rezm: bezm, işret aletleri, rezm, cenk aletleri, atlar
- Hadiseler; tarihî hadiseler, tarihler, hadiselerden ilhamlar
- Âdet ve ahlâk: sıhhat, ilim ve sanat, madde ve tabiat, inanmalar, bazı âdetler, darb-ı meseller, tabirler

başlıkları altında toplamıştır. Bu başlıklar ve hususlar divan şairinin beslendiği kùltürel alt yapıyı vermesi bakımından çok önemlidir.

Bâkî’nin saf saf redifli gazeli mazmunun kurgulanmasına dair güzel bir örnektir. şair özellikle redifin de kendine sağladığı imkanla her beyitte bir “imaj” kurgulamıştır. Bu imajda devrin sosyal ve kùltürel dokusuna ait izler vardır:

Müje haylin dizer ol gamze-i fettân saf saf
Güyyâ cenge turur nîze-güzârân saf saf



Seni seyr itmek içün reh-güzer-i gülşende

¹⁰Bkz. Hüseyin Gönel, "Nükte ve Nüktenin Aracı Olan Edebî Sanatlar", Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/4 Fall 2011, s. 163-182.

¹¹Ali Fuat Bilkan, Nâbî Hikmet-şair-Tarih, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s.132.

¹²Batı’da 19. yüzyılda ortaya çıkan Empresyonizm’in bakış açısınan divan şairinde -belki de İslam kùltüründe- ilk dönemlerden beri kullanıldığı söylenebilir.

İki cânibde turur serv-i hırâmân saf saf



Vasf-ı kaddüñle hırâm itse ‘alem gibi kalem
Leşger-i satrı çeker defter ü dîvân saf saf



Kûyuñ etrâfına ‘uşşâk dizilmiş gûyâ
Harem-i Ka‘be’de her cânibe erkân saf saf¹³



Divan şiirinde mazmun olarak kullanılan bazı ifadeler kullanıla kullanıla klişe hale gelmiştir. Gül-bülbül, şem‘-pervane gibi.¹⁴ Ancak kalıplaşan bu kavramların dışında bütün mazmunları içeren bir eserin olması neredeyse imkansız görünmektedir. Çünkü herhangi bir olay, durum, mekan veya kişi bir mazmun olarak beyte şair tarafından yerleştirilebilir. Böyle bir durumda bilinen mazmunların dışında bilinmeyen pek çok mazmundan söz edilebilir. Mazmun bazen bir beytin tamamını kapsarken bazen de bir kelime veya kelime grubuyla ifade edilebilir. Bu durumda beytin birden fazla mazmunu olur. Mesela Mesihî Divanı’ndan¹⁵ alınan aşağıdaki beyitlerin ilkinde Hz.Musa’nın Tur Dağı’nda tecellîye mazhar olması beytin tamamına bakarken; ikinci beyitte Hz.Eyyüb ile âşık, cemâl ile sevgili/Hz. Yusuf, ömr-i Nuh ile saç kasedilmişdir:

Ger sen istersen tecellî ide nûr
Kabe-i dîdâr-ı yâre karşı tur

Bana müyesser eyleyen Eyyüb derdini
Kılmış nasîb sana cemâl ile ömr-i Nûh

Genel olarak bütün değerlendirmeler dikkate alındığında mazmunlar dört başlık altında toplanabilir:

1. Kişi mazmunları
2. Olay mazmunları
3. Durum mazmunları
4. Mekan mazmunları

1. Kişi Mazmunları

Divan şiirinde yer alan şahıs kadrosu aşağı yukarı bellidir. Bunlar, melekler, peygamberler, evliyalar, tasavvuf büyükleri gibi dinî kişilikler; Cemşid, Rüstem, Kahraman gibi genellikle İran kaynaklı

¹³Sabahattin Küçük, Bâkî Divânı,

<http://ekitap.kulturizim.gov.tr/Ekleni/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0>, Erişim Tarihi: 10.10.2014.

¹⁴Böyle olmakla beraber kalıplaşmış bir mazmun da olsa usta bir şairin dizelerinde başarılı bir şekilde gizlenebilir ve özgün bir nitelik kazanabilir.

¹⁵Mine Mengi, Mesihî Divânı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1995.

mitolojik kişiler; Leyla, Mecnun, Ferhat, Şirin gibi kurgu tipleridir. Fakat bunların yanında gerçek kişiler, dönemin devlet adamları, sevilen şahsiyetleri mazmun olarak şiirde yer bulur.

Kanuni Mersiyesi'nden alınan aşağıdaki beyitte, yaşlı aziz'in mazmunu vefat eden Kanunî, Yusuf görünüşlü çevik kumandan ile kastedilen ise Kanuni'nin yerine geçen oğlu II.Selimdir:

Pîr-i Azîz-i Mısr-ı vücûd itdi intikal
Mîr-i cevân-ı çâpük-i Yûsuf-nazîri gör
Bâkî

2. Olay Mazmunları

Kişilerde olduğu divan şiirinde belli olaylar söz konusu edilir. Tarihte yaşanmış ve insanlık hafızasında yer etmiş Nuh Tufanı, Hz.İsmail'in kurban edilişi, İskender'in ab-ı hayatın peşine düşmesi, İbrahim Edhem'in tacı-tahtı terketmesi gibi dinî, destanî, menkıbevî olaylardır. Bu olaylar yanında yine devrin gerçek olayları şair tarafından şiire dahil edilir:

Aşağıdaki beytin mazmunu, Kanuni'nin içki getiren gemilerin şehre girişini yasaklaması ve gemileri İstanbul açıklarında yaktırması olayıdır:

Reh-i mey-hâneyi kat' itdi tîg-i kahrı sultânûñ
Su gibi arasın kesdi Sitanbûl u Kalâtânûñ

3. Durum Mazmunları

Durum mazmunları herhangi bir durumu¹⁶ izah etmek için ortama uygun vaziyeti ifade edecek çapta sosyal hayatta da izleri bulunan bir durumu örnekleme amacıyla beyte gizlenmesidir. Günlük konuşmalar, güncel örnekler, herhangi bir eşya, vücudun herhangi bir uzvu, tabiatta görülen her türlü durum bu bağlamda ele alınır:

Âyet-i rahmet iner şol gün muhakkak yire kim
Yaza yakut üstine hatt-ı lebün nesh-i celî
Mesîhî

Nişân itsün dil-i Bâkîyi gamzen
Önüne hep müjen oklarını yay
Bâkî

Zülfünden gam yidüğü kifâyetdür Ahmed'e
Lokmayla hırka buldu kanaat hemîn ola
Ahmed Paşa

Olsam oturak Mekke'de kûyun koyup ey dost
Hep Kâbe kebuterleri dirler bana kum kum
Zâtî

4. Mekan Mazmunları

Divan şiirinin belli başlı mekanları, cennet, Kâbe, kasr, bağ, bahçe, meyhane, hamam, İstanbul, Edirne, Bursa, Şam, Buhara gibi bilinen şehirler, kutsal şehirler, vb. yerlerdir. Ayrıca devrin güncel

¹⁶Genellikle sevgili, âşık ve rakibin durumu söz konusu edilir. Dolaylı olarak da şairin isteği, beklentisi gizlenir. Sosyal hayatta izleri bulunması şairin amacına ulaşması için önemlidir. Aksi takdirde mazmun anlaşılmaz. Anlaşılmayan veya anlaşılabilen bir mazmunun da kimseye faydası olmaz.

mekanları da beytin mazmunu olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda sözü edilen mekanın bir özelliğine vurgu yapılarak beyit kurgulanır:

Salındı 'îdgehde serv-kadler mest-i nâz olmuş
İderdük biz de ayak seyrin olsa dest-i yâr elde
Bâkî G412/2

KARAKOYUNLU CİHANŞAH HAKİKÎ'NİN FARSÇA DİVANI ÜZERİNE

Könül HACIYEVA*

ÖZET

Bildiride, XV. yüzyılda yaşamış Türk soylu şair-hükümdar Cihanşah Hakîkî'nin Farsça divanı üzerine araştırma yapılmıştır. Şairin Farsça divanında hangi Türk ve Fars şairlerinden etkilendiği meselesine değinilerek, divana dahil olan şiirlerin tematik incelemesi yapılmıştır. Ayrıca, Azerbaycan edebiyatının en büyük şahsiyetlerinden olan Cihanşah Hakîkî'nin Farsça eserleri de yüksek şekilde değerlendirilmektedir.

Giriş

XV. yüzyılda Azerbaycan edebiyatında ve diğer Türkçe konuşan halkların literatüründe dönemin felsefi düşünce ortamını yansıtan zengin edebî eserler meydana gelmiştir. Bu eserler şairler tarafından çoğunlukla Türk ve Fars dillerinde oluşturulan divanlardır. Türk araştırmacı Cihan Okuyucu bu konuda kendisinin "Divan Edebîyatı Estetiği" adlı kitabında yazıyor: "Divan tertibi şair için bir idealdir. Bu iş tek hamlede ilham eseri olarak bir telifte bulunmaya benzemez. Her şiir önce dost meclislerinde, hamî çevrelerinde okunur ve böylece şiir mecmualarında geçer" (Okuyucu, 2013: 125). Birçok Türk soylu hükümdarların saraylarında olduğu gibi, Karakoyunlu hükümdarı Cihanşah Hakîkî'nin huzurunda da şiirleşmeler yapılır, birbirinden ilginç nazım örnekleri söylenilerek söz sarraflarının emrine veriliyordu. Yetenekli söz üstadlarını etrafına toplayan hükümdarın kendisi de bu şiir meclislerine aktif şekilde katılarak saray edebiyatının gelişmesine zemin oluşturuyordu. Cihanşah Hakîkî Ortaçağ'ın dini-felsefi temayüllerinin etkisi ile meydana gelen şiirler yazmıştır. Onun Azerbaycan Türkçesi'nde yaratılan şiirin gelişmesine güçlü tekan veren Türkçe eserlerinin yanı sıra Farsça kaleme aldığı divanı da vardır. Cihanşah Hakîkî'nin eserleri zengin sanatsal özelliklere sahiptir. Farsça şiirleri büyük Fars-Tacik şairi Abdurrahman Câmî tarafından takdir edilen (Terbiyet, 1987: 384) ve yüksek değerlendirilen Hakîkî'nin Farsça divanının Türk dünyasının büyük düşünürü ve şairi Mevlana Celaleddin Rûmî'nin, Fars şiirinin söz üstadları Hâfız ve Câmî'nin etkisiyle meydana geldiği söyleniyor. Hakîkî eserlerinin yorulmaz araştırmacısı Muhsin Macit bu hükümdar şairimizin Farsça yazmasının nedenini kendine has şekilde anlatıyor: "O, az söylemiş, belki ülkeler fethetmekten şiir iklimine akınlar düzenlemeye imkan bulamamış belki de siyasetinde olduğu gibi hep doğuya yöneldiğinden mesaisini Farsça şiirleri üzerinde yoğunlaşarak harcamıştır" (Macit, 2012: 13). Adı geçen büyük şairlerin şiirlerine yakından vâkıf olması ve onlardan etkilenmesinin neticesi olarak, Hakîkî çok sayıda gazel, rubai, müstezat ve mesnevinin müellifidir. Tesadüf değildir ki, eserleri ve felsefi görüşleri tüm Doğu'ya nam salmış Şems Tebrizî, Şeyh Mahmud Şebusterî ve Mevlana Gülbarî gibi düşünürlerle şiirler adayan Hakîkî bununla hem o büyük şahsiyetlere olan saygısını, hem de Farsça mesnevi yazmak yeteneğine sahip olduğunu ortaya koymuştur. Cihanşah Hakîkî ile ilgili büyük makaleler yazan İranlı araştırmacı Mehran Baharî'nin kaydettiği gibi, Cihanşah kendi sarayında yetenekli ve güzel zevkli şairleri toplayarak kendisi de onlarla Fars ve Türk (Azerbaycan Türkçesi) dillerinde Hakîkî mahlasıyla şiirler söylüyordu (cahanshah.blogspot.com). Mirza Cihanşah Hakîkî'nin divan nüshalarından birinin Londra'da, diğerinin ise Erivan'da olduğu ilme malumdur. Bu nüshalar hakkında L. Hüseyinzade'nin (1966: 57), A. Rahimov'un araştırmaları mevcuttur (Efendiyev, Rahimov, 1982: 34). Şairin Farsça, Türkçe divanlarının dahil olduğu üçüncü ve en mükemmel nüshası ise Tahran Üniversitesi'nin merkezi kütüphanesinde bulunarak yayınlanmıştır. İranlı alim Firuz Refahî Alemdari'nin girişimiyle çıkan bu kitap (Haghighi: 2006) Hakîkî divanının araştırılması açısından büyük öneme sahiptir. Buraya şairin Farsça 90 mesnevisi, 108 gazeli ve 1 müstezâtı dahildir. Cihanşah Hakîkî'nin Türkiye'de basılmış divanına yazılan önsözün yazarı, Prof. Dr. Muhsin Macit ise şairin Farsça şiirlerini böyle değerlendiriyor: "Hurüfiliğin harflerle ilgili sırlarını, tevdillerini çok fazla çalışmayan, söyleyeceklerini mümkün olduğunca örtülü söyleyen Hakîkî'nin Farsça şiirlerinde kalemini daha serbest bıraktığını söyleyebiliriz" (2012: 12). Araştırmacı yazısında Hakîkî'nin Farsça eserlerinin çoğunluk teşkil ettiğini vurgulayarak onun kendi anadilinde de şiirler yazmasını alkışlıyor:

* Dr. Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Nizami Gencevi Adına Edebiyat Enstitüsü

"... pek çok Türk şairin Farsça yazdığı bir dönemde Hakîkî'nin ana diliyle şiirler söylemiş olması önemlidir"(2012: 13).

Hakîkî divanındaki mesnevilerde tasavvuf şiirinin imgeler sistemi hakimdir. Sufi şiirine özgün konu ve motifler bu mesnevilerin şiirsel ruhuna hakimdir. Genelde ise, mesnevi yazmak geleneğinin Nizamî'den başladığı söyleniyor. Tasavvuf konusunda oluşan mesnevilere kadar bu şiirsel forma daha çok dünyevi sevgi, insanın insana olan sevgisini terennüm etmek için kullanılıyordu. Fatih Köksal'ın mesnevi ve ona yazılan nazireler hakkındaki kanaati böyledir (Köksal: 2006: 23) "Bizde mesnevi nazireleri daha çok aşk konulu mesnevilere, onlar içinde de özellikle Genceli Nizamî'nin "Penç Genç" adını verdiği "Hamse"sine yazılmıştır. Attar, Sa'di, Hacı gibi birçok şairin eserleri de Türk edebiyatında bolca tercüme, tanzir veya şerh edilmiş olmakla beraber Nizamî, bizim mesnevi edebiyatımızda en etkili olmuş isimdir" (Köksal 2006: 23). Ünlü edebiyat araştırmacısı M. Fuad Köprülü ise bu konuda farklı mülahazalar yürütmüştür. O, mesnevinin Nizamî'ye kadarki literatürde artık kök salmış olduğunu ileri sürüyor. Alim yazıyor: "... mesnevi şekli daha şair Nizamî'den önce kurulmuş ve gelişmiş, milli veya İslami mahiyette destanlar ve duygusal eserlerden başka sufiyane ve ahlaki mevzuların da mesnevi şekliyle yazılması adet hükmüne girmişti. Böylece bazılarının Nizamî'yi mesnevi vadisinde icatçı saymaları, tarih bakımından doğru bir iddia değildir; ancak hissiyatının inceliği ve derinliği, üslup ve ifadesinin sanat ve zarafeti bakımından cidden emsalsiz bir şair olan Genceli Nizamî sonradan Penç ü Genç umumi adı altında toplanan beş mesnevisiyle, eskilere her suretle üstün gelerek bu vadiye birçok hususiyetler göstermiş ve eskileri adeta unutturmuştur." (Köprülü, 2011, s.167) M.F. Köprülü Firdevsi'nin, Ebu Şükür Belhi'nin, Unsuri'nin, Katran'ın ve diğerlerinin adını anarak, eserlerini hatırlatarak fikrini ifade ediyor.

Cihanşah Hakîkî divanına ilk olarak tanrıya adanmış mesnevi ile başlar. Divanında yüce yaratanın vasfına geniş yer veren Hakîkî şair ruhunu vecde getiren tanrı sevgisini, ilahi aşkı terennüm ediyor. Birinci Mesnevi'de okuyoruz:

ای طبیب چاره سازجان من

وی دوی درد بی درمان من

چون طبیب چاره سازجان تویی

هم دوی دردی درمان تویی (Haghighi 2006: 29)

"Ey canıma çare kılan tabip, ey ilaçsız derdimin ilacı! Cana çare eden Lokman sen olduğun gibi, dermansız dertlerin çaresi de sensin."

Şair böylece, mesnevinin sonuna kadar hakka olan sevgisini izhar ediyor, tanrının bir bütün, kendisinin ise zerre olduğunu vurgulayarak bu bütün olan mükemmelliğe, hakka doğru koştuğunu dile getiriyor. Daha sonra peygamberlerin sonuncusu Hazret-i Muhammed'e adanmış mesnevi geliyor.

با هوای عشق او دارم هوس

تابنالمد درصفتاش چون جرس (Haghighi 2006: 31)

"Onun aşkının şevki ile vasfını söyleyerek çan gibi ses etmeye hevesliyim"

Görüldüğü gibi, şair daima Allah'a ve onun elçisine kendi sevgi ve sadakatini göstermeye çalışmış, yorulmadan onları övmüştür. Divana dahil olan diğer mesnevilerde peygamberlerden Adem, İbrahim ve Musa'nın tavsif edildiğini görüyoruz. Bu şiirlerde Hakîkî'nin bu kutsallara olan saygı ve rağbeti ile beraber insan ve onun iç nitelikleri hakkında fikir ve düşünceleri de belirtilmiştir.

شرط انسانی شناسای دلست

هرکه این دارد مرادش حاصلست (Haghighi 2006: 32)

"İnsanlığın şartı gönül tanımaktır. Kimde ki, bu var muradına ermiştir."

Şair insanları başka canlılardan ayıran gönül dünyasından bahsediyor. İnsanları birbirini tanımaya, iç âlemlerine sirayet etmeye, kısacası yeryüzünün en üstün varlığı olan bu varlığı maneviyatına göre değerlendirmeye çağırıyor. Güçlü bir özdeyiş gibi seslenen bu beyit ise Hakîkînin hikmet dolu iç dünyasından haber veriyor:

حرص و هستی مایه دردست ورنج

هرکه زینها بگذرد یابد او گنج

(Haghighi, 2006,s.37)

“Hırs ve mal dert ve sıkıntıya neden olur, kim bunlardan yan geçerse, hazine bulur”

Hükümdar-şair kendisinin bilgelik süzgecinden geçirdiği daha bir hikmetane fikri ile adeta "Erkeğin başına iş gelir" Azerbaycan halk deyimini şiire getirmiştir:

هرکرا دردی نباشد مرد نیست (Haghighi,2006,s.36)

“Derdi olmayan adam (erkek)deyil”

Şair İbrahim peygambere adadığı mesnevîde ona beslediği hüsn-ü-rağbetin canına hem dert, hem de derman olduğunu ifade ediyor.

این چه داغست کاندرون جان ماست

آتشش هم درد و هم درمان ماست

(Haghighi,2006,s.38)

“Canımız içre bu ne candır ki, ateşi bize hem derttir, hem de ilaçtır.”

Musa peygamberin mucizesinden de yan geçmeyen şair yazıyor:

از عصایش اژدها آید پدید

تا شود کافرز پیشش ناپدید

(Haghighi, 2006,s.39)

“Esa'sından ejderha oluşuyor, onun karşısında kâfir yerle bir oluyor.”

Klasik edebîyatın renkli tarif ve tasvir vasıtalarından yararlanarak güzel şiir örnekleri yaratan Hakîkî, şiirlerinin hem anlam, hem de biçim yönünden ilginç ve çekici olmasına dikkat çekmiştir. İster şiirsel özelliklerine, gerekse içeriğindeki tasavvuf öğelerine göre onun şiirlerinin Rumi'nin eserlerindeki zengin san'atkarlık kaynağından beslendiği kaydediliyor. Tesadüf değildir, Firuz Refahı Alemdari Hakîkînin Tahran'da yayımlanan Farsça Türkçe divanına yazdığı önsözde Hakîkîni "ikinci Mevlana" adlandırmıştır. Mevlana Celaleddine adanmış Mesnevî'de divan yazarının bu büyük düşünüre olan hayranlığı ifade edilmiştir.

کس به گرد علم اونبود قرین

آفرین بر علم او صد آفرین

(Haghighi,2006,s.40)

“Hiç kimse onun ilminin kapsamına yakın düşmemiştir, aferin, onun ilmine yüz kere aferin!”

Kendi yaratıcı faaliyetinde Mevlana'nın bıraktığı irfan ve san'atkarlık yolunu tutan Hakîkî, mesnevinin devamında Mevlananın yanındaki yerini böyle belirler.

عاشقم درگفتن توحید او

من که باشم که کنم تقلید او (Haghighi 2006: 41)

“Onun tevhid okumasının aşığım, ben kim oluyorum da onu taklit edeyim ?!”

Hakîkînin diğer mesnevilerinde akıl, idrak, marifet, aşk vb. hakkında ilginç fikirler vardır. O, marifeti insanın kriteri, terazisi adlandırıyor. Şairin fikrince marifet yeterli ve eksik yönleri ortaya koyuyor. Aşk konusundaki fikirler ise çağdaş zamanımızla sesleşiyor. Hakîkî aşkı, sevgiyi tanrı tarafından kurulmuş dünya çadırına benzetiyor. Ona göre aşk yerin göğün ayık-sayık gözeticisidir. Gerçekten de dünyada nefretin, şiddetin yerini sevgi ve merhamet alırsa huzur ve asayiş berkemal olur. Şairin eserlerinde ilgi çeken daha bir husus ise onun bu öğretici görüşleri evladına, kardeşine veya herhangi bir gence hitaben dile getirmesidir. Bu açıdan onun Farsça şiirlerinde "ey oğul", "ey kardeş", "ey delikanlı" diye hitap ettiği görülmektedir. Şairin tekrar tekrar vurguladığı konu vefalı olmak, cahil olmamak, bilgilenmektir. Çünkü o, insanı ve ona verilen ömrü yüksek şekilde takdir ediyor. İşte bu nedenle de "insan topraktan oluşturulmuşsa da toprak değildir" ifadesini söylemişti. Bu demektir ki, Hakîkî insanı yüce ve müşerref varlık olarak görüyordu. Şairin Farsça divanına dahil olan müstezat da onun birçok şiirleri gibi kutsallar hakkındadır. Burada Tanrı anılıyor, Musa, İsa ve Meryem'in isimleri geçiyor. Yüksek sanatı ile dikkat çeken bu şiir örneğinin bahs ettiği konudan daha öte orada kullanılan sanatsal ifade vasıtaları, doğru ve yerinde seçilmiş şiirsel figürler ilgi çekmektedir. Şairin gazellerinde ilahi aşkın terennümü, dünya ve ahiret hakkında düşünceler, iç ve dış güzelliğin tanımı yer alıyor. Gazzellerin birinde okuyoruz:

که اندرون گلشن زخم خار بسیارست دلا مباح گرفتار باغ عالم دهر (Haghighi 2006: 142)

“Gönül, dünya bağına bağımlı olma ki, gülşende diken yarası çok oluyor.”

Cihanşah Hakîkî bu alemleri bol çiçekli bir bahçeye benzetiyor. Fakat bu renkli, çekici güllerin içinde dikenlerin olduğunu da unutmamayı tavsiye ediyor. Şairin düşüncesince, dünyanın iniş-yokuşuna, ağrı-acısına hazır olmak gerekir. Diğer bir gazelinde ise şair onun sebrü kararını alıp-götüren nazlı-gamzeli güzelin tasvirini sunuyor.

خال هندویش کند صد ملک هندستان خراب عشوه چشمش کند یغمای شهر روم وچین (Haghighi 2006: 122)

“Göz işvesi Rum ve Çin şehirlerini talan ediyor. Hindi halı(beni) yüz Hindistan mülkünü viraneyeye çeviriyor.”

Şairin sırf güzel kıza adadığı gazelleri azdır. Bu açıdan onun insan güzelliğinin belirtilerini sıralayarak sunduğu anlamlı tarif önem taşımaktadır. Araştırmacı Z. Gulizade Hakîkî şiirindeki aşk ve güzellik terennümü hakkında yazıyor: «Особое место в поэзии Хагиги занимает трактовка любви и красоты, как категорий и хуруфитской, и суфийской философии» “Hakîkî şiirinde hurufî ve sufi felsefesinin kategorileri olarak aşkın ve güzelliğin yorumu özel bir yere sahiptir.” (Кули-заде,1992,c.152)

Şairin eserlerinde çekici bakışların etkisinin şiirsel ifadesini böyle görüyoruz:

دل را خراب کرد دوچشم سیاه تو ای مه ربود صبر وقرارم نگاه تو (Haghighi 2006: 173)

“Ay yüzlü, bakışın sabrımı alıp götürdü, iki siyah gözün kalbimi tar-ü-mar etti.”

Şairin şiirlerinin büyük bir kısmı hakka kavuşmaya, tanrı aşkının terennümüne ayrılmıştır.

واقفم از حقیقتش همچو حقیقی چاکرم در طلب شریعتم ره روان طریقتم (Haghighi 2006: 163)

“Şeriata doğru can atıyorum, tarikat yolundayım, hakiketine vakıfım, Hakîkî olarak hizmetindeyim.”

Allah'a doğru, olgunluğa giden yolun aşamalarının şair tarafından şiirsel sunusu ortadadır. Şairin felsefi görüşlerine dayanarak onu tasavvufçu şair olarak anabiliriz. Fakat XV. yüzyılın edebî

temsilcilerini gözden geçirirsek, çoklarının eserlerinde tasavvuf şiirinin belirtilerinin olduğunu görebiliriz. Bu açıdan Hakîkîni sırf tasavvuf şairi olarak takdim etmek doğru değildir. Gazellerin birinde hak yolunu tutmakla ilgili fikirlerin ifadesi sırasında tarihi şahsiyetlerin isimlerinin çekildiğini de görüyoruz.

گر خلیل الله بود گر بایزید مرد حق را عشق مرادست ای مرید (Haghighi 2006: 95)

“Hakk insanının muradı aşktır, fark etmez, Halilullah olsun, ya Bayazit!”

Görüldüğü gibi, Farsça divana giren şiirlerin konu dairesi geniştir. Biz Hakîkînin divanına dahil olan mesnevi, müstezat ve gazellerden bahsetmeye çalıştık. Gelecek araştırmalarımızda Hakîkî eserlerinin daha detaylı incelenmesini hedefliyoruz.

KAYNAKÇA

Hüseynzadə L. 1966. Mirzə Cahanşah Həqiqi. Şeirlər.Yerevan (Müqəddimə).

Haghighi, M. Dj. 2006.Divan of poems (Farsi-Turki) Tehran University Central Library Manuscript First Print

Köksal F. 2006. Sana benzer güzel olmaz. Divan şiirinde nazire. Ankara.

Köprülü,M.F. 2011. Türk edebiyatı tarihi. Ankara.

Macit,M. 2012. Karakoyunlu Cihanşah Hakîkî'nin Türkçe şiirleri. Pdf.

Okuyucu,C. 2013. Divan edebiyatı estetiği. İstanbul.

Tərbiyə M. 1987. Dənışməndani – Azərbaycan. Bakı

Кули-заде З.А.1992, Из истории Азербайджанской философии VII-XVI вв.Баку.

cahanshah.blogspot.com

TÜRK EDEBİYATININ KAYNAKLARINDAN AZERBAIJAN VE OSMANLI TEZKİRELERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Vüsale MUSALI*

Özet

Ortaçağ'dan bugüne kadar Azerbaycan ve Türkiye edebiyatları arasında kırılmaz ilişki ve karşılıklı etkileşim olmuştur. Çeşitli dönemlerde yaşayıp eser vermiş şahsiyetlerin birbirinden tesirlenmesi, karşılaştırmalı edebiyat araştırmacıları tarafından farklı açılardan incelenmiştir. Ancak Azerbaycan tezkireciliği sistemli şekilde araştırılmadığı için Azerbaycan ve Osmanlı yazarlarının kaleme aldıkları tezkireler karşılaştırmalı araştırmaya tabi tutulmamıştır. İlk kez tarafımızdan Azerbaycan tezkireciliği kapsamlı bir şekilde araştırılmış ve "Azerbaycan Tezkirecilik Tarihi" adlı monografi şeklinde yayınlanmıştır. Bundan sonra XVI. yüzyıldan itibaren oluşup gelişen Azerbaycan ve Osmanlı tezkireciliği arasında karşılaştırmalar yapılmıştır. Makalede Azerbaycan ve Osmanlı tezkireleri arasındaki karşılaştırmayı 5 başlık altında değerlendirdik.

Anahtar kelimeler: Azerbaycan, Osmanlı, tezkire, mukayese, karşılaştırma, benzerlik, farklılık.

COMPARISON BETWEEN AZERBAIJANI AND OTTOMAN TAZKIRAS

Abstract

There has been an indestructible relationship and two-sided effect between Turkish and Azerbaijani literatures from Medieval Ages until today. Effect between individuals who live different eras and create literary examples, are investigated from different perspectives by comparative literature researchers. It is why Azerbaijani tazkiras were not analyzed systematically; the tazkiras which were written by Azerbaijani and Ottoman writers were not regarded comparatively. Literary relations, two-sided effects and differences between Ottoman and Azerbaijani literatures were not the research issue very well according to comparative literature. Firstly, Azerbaijani tazkiras was worked comprehensively by myself and printed as monograph namely "The History of Azerbaijani Tazkiras". After than we can see the comparative studies between Azerbaijani and Ottoman tazkiras which were birth and grown from 16-th century. The comparison between Ottoman and Azerbaijani tazkiras is regarded in 5 subtitles in the article.

Key words: Azerbaijan, Ottoman, tazkira, comparison, similarity, difference

Giriş

Ortaçağ'dan günümüze kadar Azerbaycan ve Türkiye edebiyatları arasında kırılmaz ilişki ve karşılıklı etkilenme olmuştur. Çeşitli dönemlerde yaşayıp yaratmış şahsiyetlerin birbirinden etkilenmesi, karşılaştırmalı edebiyat araştırmacıları tarafından öğrenilmiştir. Ancak Azerbaycan tezkireciliği sistemli şekilde incelenmediği için Azerbaycan ve Osmanlı yazarlarının kaleme aldıkları tezkireler karşılaştırmalı şekilde araştırılmamıştır. Sadece Yrd. Doç.Dr. Ö.Bayram kendi tezi ilgili bölümünde Seyyid Azim Şirvani tezkiresinin bazı yönlerini Osmanlı tezkireleri ile mukayese etmiştir. İlk defa tarafımızdan Azerbaycan tezkireciliği ayrıntılı şekilde araştırmaya tabi tutulmuş ve "Azerbaycan Tezkirecilik Tarihi" adlı monografimiz yayınlanmıştır. İşte bundan sonra XVI.yüzyıldan itibaren oluşup gelişen Azerbaycan ve Osmanlı tezkireciliği arasında karşılaştırmalar yapmaya başlamışız.

Makalede Azerbaycan ve Osmanlı tezkireleri arasındaki farklılık ve benzerliği 5 başlık altında takdim ettik. Yaptığımız karşılaştırmalar sonucunda, Azerbaycan tezkirecilerinin 46, Osmanlı tezkirecilerinin ise 32 tezkire kaleme aldıkları belli oluyor. Azerbaycan tezkirecileri eserlerini oluştururken tabaka, alfabe, coğrafi, kronolojik vb. prensipleri kullanmışlardır. Osmanlı tezkirecileri ise sadece tabaka ve alfabe yöntemini uygulamışlardır. Osmanlı tezkirecisi Aşık Çelebi ilk kez eserinde şairleri ebced harfleri temelinde sıralamıştır. XVII. yüzyıl yazarı Güftû ise Türk edebiyatında tek manzum tezkiresi

*Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, tezkiresinas@gmail.com

ile meşhurlaştırılmıştır. Azerbaycanlı yazarların tezkirelerinin büyük kısmı Farsçadır. Osmanlı tezkirecileri ise eserlerini Türkçe kaleme almışlar. Osmanlı tezkireleri 60'dan fazla Azerbaycan şairi hakkında bilgileri içermesi açısından edebiyatımızın çok önemli kaynaklarından (Musalı 2009). Herat tezkireciliyinden etkilenecek şekilde gelişen Azerbaycan ve Osmanlı tezkireciliği zaman içinde farklılık göstermiş ve kendine özgü şekilde gelişerek, birbirinden farklı örnekler ortaya çıkmıştır.

Azerbaycan tezkireleri deyince, yazarların ulusal mensubiyetini esas alıyoruz. Öyle ki, yazıldığı dilden ve mekandan aslı olmayarak, Azerbaycanlı yazarların kaleme aldıkları tezkireleri Azerbaycan tezkireleri sırasına dahil ediyoruz. Genelde Azerbaycan'da edebiyat tarihlerinin yazılması zamanı aynı yöntemin kullanıldığını, eserlerin dilinin değil de şair ve yazarların etnik mensubiyetinin esas alındığını belirtmeliyiz. Geniş bir coğrafyanın neresinde yaşayıp yaratmalarına bakmaksızın, kendileri veya ataları Azerbaycan'ın çeşitli şehir ve bölgelerinde doğmuş, bu şehir ve bölgelerin adlarını kendilerine mahlas seçmiş müelliflerle beraber, Azerbaycan halkının tarihinde ve etnogenezinde aktif yer almış Şamlu, Kaçar gibi Türk Oğuz boylarının temsilcilerini de "Azerbaycanlı tezkireciler" sırasına alıyoruz.

Azerbaycan ve Osmanlı tezkirelerini mukayese ettiğimiz zaman bazı benzerliklerin ve farklılıkların olduğu ortaya çıkıyor. Bu benzer ve farklı yönleri aşağıdaki maddelerle sunmak mümkündür:

1. Azerbaycan ve Osmanlı tezkirelerinin yazılma dinamikleri açısından;
2. Tezkirelerin yapısı açısından;
3. Dil açısından;
4. Tezkirelerin kapsadığı coğrafya açısından;
5. Müelliflerle ilişkin karşılaştırmalar.

I. Tezkirelerin yazılma dinamiği. Tezkirecilik tarihine bakacak olursak göreceğiz ki, ilk dönemde hem Azerbaycan, hem de Osmanlı tezkirecileri eserlerini Herat tezkirecilik ekolünününlül temsilcileri Ali Şir Nevayî ve Devletşah Semerkandî'nin tezkirelerinin etkisi ile kaleme almışlardır. Sonradan Azerbaycan ve Osmanlı tezkirelerinin tertibinde, yapısında bazı değişikliklerin ortaya çıktığı görülmektedir.

Azerbaycanlı tezkireciler say itibarıyla Osmanlı tezkirecilerinden daha fazla eser kaleme almışlardır. 41 Azerbaycan tezkirecisi 46 tezkire tertib etmiştir.

Azerbaycan ve Osmanlı tezkirelerinin yazılma dinamiğini aşağıdaki çizelge açıklıyor.

Asır	Azerbaycan tezkireleri	Osmanlı tezkireleri
XVI. asır	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sam Mirza Safevi "Tuhfe-i Sami" 2. Ahdi Bağdadi "Gülşen-i Şuara" 3. İbrahim Mirza Safevi "Ferheng-i İbrahim" 4. Tovfi Tebrizi "Tezkire-i Tovfi" 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Garibi "Tezkire-i Mecalis-i Şuara-i Rum" 2. Sehi Bey "Heşt Bihişt" 3. Latifi "Tezkiretü'ş-Şuara" 4. Aşık Çelebi "Meşairü'ş-Şuara" 5. Hasan Çelebi "Tezkiretü'ş-Şuara" 6. Beyani "Tezkiretü'ş-Şuara"
XVII. asır	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sadık Bey Afşar "Mecmaü'l-Havas" 2. Nazim Tebrizi "Nazm-i Güzide" 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Riyazi "Riyazü'ş-Şuara" 2. Faizi "Zübdetü'l-Eşar" 3. Rza "Tezkiretü'ş-Şuara" 4. Yümni "Tezkiretü'ş-Şuara" 5. Asim "Zeyl-i Zübdetü'l-Eşar" 6. Güfti "Teşrifatü'ş-Şuara"
XVIII. asır	<ol style="list-style-type: none"> 1. Alikulu Han Valeh "Riyazü'ş-Şuara" 2. Lütfali Bey Azer Beydili Şamlu "Ateşkede" 3. İshak Bey Üzri Beydili Şamlu "Tezkire-yi İshak" 4. Ebu Talib Han Tebrizi "Hülasetü'l- 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mucib "Tezkiretü'ş-Şuara" 2. Safayi "Tezkiretü'ş-Şuara" 3. Salim "Tezkiretü'ş-Şuara" 4. Belig "Nühbetü'l-Asar li zeyli Zübdetü'l-Eşar" 5. Safvet "Nuhbetü'l-Asar fi Fevaidi'l-Eşar"

	<p>Efkar”</p> <p>5. Sultan Muhammed Mirza Bahadır Han Safevi “Tuhfetü’ş-Şuara”</p>	<p>6. Ramiz “Adab-i Zürefa”</p> <p>7. Silahdarzade “Tezkiretü’ş-Şuara”</p> <p>8. Esrar Dede “Tezkire-i Şuara-yi Mevleviyye”</p> <p>9. Akif “Mirat-i Şiir”</p>
XIX. asır	<p>1. Abdürrezzak Bey Dünbülü Azerbaycani “Tecrübetü’l-Ahrar ve Tesliyyetü’l-Ebrar”; “Hadayikü’l-Üdeba”; “Nigaristan-i Dara”</p> <p>2. Muhammed Fazıl Han Gorusi Ravi “Encümen-i Hakan”</p> <p>3. Mahmud Mirza Kaçar. “Gülşen-i Mahmud”; “Beyanü’l Mahmud”; “Nukl-i Meclis”</p> <p>4. Behmen Mirza Kaçar “Tezkire-yi Muhammedşahi”</p> <p>5. Muhemmed Saleh Şamlu “Mehekü’ş-Şuara”</p> <p>6. Hulaku Mirza Kaçar “Harabat”</p> <p>7. Hudaverdi Han Kaçar “Tezkire-yi Medayih-i İlhaniyye”</p> <p>8. Muhammed Bağir Han Kaçar “Fellekü’l-Merrih”</p> <p>9. Marağalı Muhammed Hasan Han İtimadüssaltana “Hayrat-ı Hesani”</p> <p>10. Haydarkulu Mirza Kaçar “Tezkire-yi Haver”</p> <p>11. Muhammedkulu Mirza Kaçar “Tezkire-yi Hüsrevi”</p> <p>12. Seyfüddevle Sultan Muhammed Taki “Bezm-i Hakan”</p> <p>13. Seyyid Azim Şirvani “Tezkire”</p> <p>14. Muhammed Kazım Esrar Alişah Tebrizi “Behcetü’ş-Şuara”</p> <p>15. Ali Rıza Mirza Kaçar “Bosatinü’l-Hakaniyye”</p> <p>16. Ziyai Erdebili “Tezkire-yiZiyai”</p> <p>17. Mir Muhsin Nevvab “Tezkire-yi Nevvab”</p> <p>18. Ebülkasım Muhteşem Şirvani “Ahter-i Taban”</p>	<p>1. Şefkat “Tezkire-yi Şuara”</p> <p>2. Esad Efendi “Bahçe-yi Safa-enduz”</p> <p>3. Arf Hikmet “Tezkiretü’ş-Şuara”</p> <p>4. Fatin “Hatimetü’l-Eşar”</p> <p>5. Tevfik “Mecmua-yı Teracim”</p> <p>6. Mehmed Tevfik “Kafile-yi Şuara”</p>
XX. asır	<p>1. Muhammed Ağa Müctehidzade “Riyazü’l-Aşikin”</p> <p>2. HasanaliHanKaradaği “Tezkire-yiKaradaği”</p> <p>3. İbrahim Tahir “Riyazü’l-Arifin”</p> <p>4. Şemseddin Han Hakki Tebrizi “Encümenü’l-Üdeba”</p> <p>5. Muhammed Ali Terbiyet “Danişmend-i Azerbaycan”</p> <p>6. Gulam Memmedli “Tezkire”</p> <p>7. Seyyid Abdülhamid Halhali “Tezkire-i Şuara-i Muasir-i İran”</p>	<p>1. Faik Reşad “Eslaf”</p> <p>2. Muhammed Siraceddin “Mecmua-yı Şuara”</p> <p>3. Ali Emiri “Tezkire-yi Şuara-yı Amid”</p> <p>4. Mahmud Kemal İnal “Kamalı’ş-Şuara”</p> <p>5. Nail Tuman “Tuhfe-yi Naili”</p>

	8. Aziz Devletabadi “Suhanveran-i Azerbaycan”; “Serayendegan-ı Şiir-i Parsi der Kafkaz” 9. Ali Nazmi “Devist Suhenver” 10. Yahya Şeyda “Edebîyat Ocağı” 11. Muhammed Deyhim “Tezkire-yi Şuara-yi Azerbaycan”	
XXI. asır	1. Şahin Fazıl “Tezkire-yi Şahin”	-

Böylece yaptığımız araştırmalardan sonuç çıkararak söyleyebiliriz ki, Osmanlı tezkireciliği say açısından doruk noktasına XVIII yüzyılda ulaşmıştır. Azerbaycan tezkirecileriye XIX yüzyılda daha çok eser kaleme almışlar.

II. Tezkirelerin Yapısı (tertip şekli) Açısından Benzerlikler ve Farklılıklar

İlk Azerbaycan ve Osmanlı tezkirecileri Herat tezkirecilik ekolünün örneklerinin etkisi altında kendi eserlerini kaleme almışlar. Osmanlı tezkirecilerinden sadece Sehi Bey kendi eserini tabaka temelinde hazırlamıştır. Ondan sonra gelen tezkireciler alfabetik sırayla şairler hakkında bilgi sunmuşlardır.

Prof. Dr. M.İsen Anadolu sahası Türk tezkireciliğinde tabakat, alfabe ve ebced yöntemi olmak üzere 3 ayrı tertip tarzının kullanıldığını yazıyor (İsen 2010: 85).

İlk olarak Kastamonulu Latifi tezkiresini alfabetik sırayla hazırlamış ve ondan sonra yetişen tezkireciler de bu tertip şeklini kullanmışlar (Latifi 2000). Yani tabaka usulü önemini kaybetmiştir. Azerbaycanlı yazarlar ise, neredeyse XIX. yüzyıla kadar tabaka usulünü kullanmışlar. Tabi ki başka tertip tarzları da mevcut olmuştur.

XVI. yüzyıl Osmanlı tezkirecisi Aşık Çelebi ilk kez eserinde şairleri ebced harfleri temelinde sıralamıştır (Aşık Çelebi 2010). Mahmud Mirza Kacar "Nukl-i Meclis" tezkiresini bölümlere ayırırken tabaka yönetimini esas alsa da, tabaka kapsamında ebced alfabetesine riayet ettiği görülmektedir (Kacar 1378: 13). XVII. yüzyıl yazarı Güfti Türk edebîyatında manzum tezkiresi ile meşhurlaşmıştır. Azerbaycan tezkirecileriye manzum tezkire yazmamışlar.

Osmanlı tezkirecilerinden Esrar Dede ve Akif mensup oldukları çevrenin şairleri hakkında tezkire kaleme almışlar. Esrar Dede eserinde Mevlevî şairler, Akif ise Enderun (saray) şairleri hakkında bilgi verip, eserlerinden örnekleri kapsayan tezkire kaleme almışlardır. Prof. Dr. F.Kılıç bu eserleri "zümre tezkireleri" adlandırır (Kılıç 2007: 554).

Aslen Azerbaycan Türklerinden olan Kaçar hanedanının hükümdarı Fethali Şah'ın oğlu Mahmud Mirza Kacar'ın h.1236/1820-21 yılında kaleme aldığı ve Kacarlar hanedanının mensubu olan şairleri konu edinen "Gülşen-i Mahmud" başlıklı aile tezkiresini de "zümre tezkiresi" diye nitelendirebiliriz (Kaçar: M-262).

Azerbaycan tezkirecileri sadece kadınlara adanmış tezkire de kaleme almışlardır. Öyle ki, Mahmud Mirza Kaçar h.1241/1825 yılında kadın şairelerden bahseden "Nukl-i Meclis" adlı tezkire tertip etmiştir. Eser 4 bölümden oluşmaktadır: 1. Bölüm - Fethali Şah'ın şair kızları; 2. Bölüm - Şairlik eden diğer saray kadınları; 3. Bölüm - İran'ın başka bölgelerinin şaireleri; 4. Bölüm (veya hâtime) - Geçmiş zaman şaireleri (Kacar 1378: 13-14).

Ebül-Kasım Muhteşem Şirvani h. 1298/1880-81 yılında "Ahter-i Taban" tezkiresini kaleme almıştır. Burada alfabetik sırayla 82 kadın şair hakkında bilgi verilmiştir (Musalı 2012: 257).

Marağalı Muhammed Hasan Han İtimadüsaltana'nın (1843-1896) "Hayrat-ı Hesani" adlı eseri XIX. yüzyılın ünlü Türk edibi Muhammed Zihni Efendi'nin "Meşahirü'n-Nisa" eserinin Türkçeden Farsçaya tercümesidir. "Hayrat-ı Hesani" 1886-1888 yıllarında üç ciltte yayınlanmıştır. Muhammed Hasan Han, Lütfali Bey Azer'in "Ateşkede", Mahmud Mirza Kaçar'ın "Nukl-i Meclis" isimli eserlerinden bazı kısımları tezkiresine ekleyerek, Azerbaycanlı kadınlar hakkında da bilgi vermiştir (Hasanzade 2001: 26 -27).

Azerbaycan tezkirelerinin yapısı Osmanlı tezkireleri ile mukayesede daha renkarek ve çeşitlidir. Azerbaycan tezkireleri tabaka, alfabe, coğrafi prensip, edebî örneklerin türleri esasında yazılmıştır. Bunların dışında düzensiz yazılmış tezkirelere de rastlamak mümkündür.

Azerbaycan tezkirelerinden birkaçı coğrafi prensipe göre kaleme alınmıştır.

Lütfali Bey Azer'in tezkiresinin yapısı mürekkepliğiyle farklılık arz etmektedir. Azer şairleri mensup oldukları bölgeye ve şehire göre sıralayarak iki "mecmer"e ayırmıştır (Memmedova 2001: 70).

Seyyid Azim Şirvaninin Tezkire'si Dibâce, Tevakki-yi Müellif, Mukaddeme ve dört bölümden oluşmaktadır. Tezkireci eserinin yapısını şöyle açıklıyor: "Bu mecmua dört bölüm üzere, her bölüm 3 burç 30 derece üzere beyan edilmiştir" (Şirvani 1974: 448).

Seyyid Azim Şirvani Rum şairlerine özel bölüm de ayırmıştır. Bunu XVI. yüzyıl tezkirecisi Sam Mirza'nın Tuhfeyi-Sami'sinde de görmek mümkündür. Tezkireci eserinin 6. bölümünü Türk tabakası ve onların en büyük şairlerine ayırmıştır. Burada Türk dünyasının büyük şairleri hakkında bilgi ve eserlerinden örnekler yer almaktadır. Ama Osmanlı tezkirecileri Azerbaycan şairlerinden mustakil bir bölümde söz etmemişlerdir.

XIX. yüzyıl Azerbaycan tezkirecisi Ziyai tezkiresini iki bölümde tertip etmiştir. 1. bölüm "Ateşkede" tezkiresini, 2. bölüm ise şairin çağdaşı olan şairleri kapsamaktadır (Ziyai: D-269).

XX. yüzyıl tezkirecisi Muhammed Deyhim'in eseri coğrafi prensipe göre hazırlanmış, her bir bölge genelinde önce vefat etmiş şairler, daha sonra hayatta olan şairler hakkında bilgi alfabetik sırayla verilmiştir (Deyhim 1367-1371). Aziz Devletabadi'nin "Sühenveran-i Azerbaycan"ı da aynı şekilde hazırlanmıştır.

Bazı Azerbaycan tezkirecilerinin eserleri mahalli karakterlidir. Örneğin, Mir Muhsin Nevvab ve Muhammed Ağa Müctehidzade tezkirelerinde XIX. yüzyıl Karabağ şairleri yer almıştır.

Aziz Devletabadi'nin "Sühenveran-i Azerbaycan" tezkiresini de mahalli tezkireler sırasına dahil edebiliriz. Tezkire Güney Azerbaycan şairlerinden bahsediyor. Tezkire'nin I. cildi Erdebil, Arazbaran, Urmiye, Ervenek, Enzab ve Tebriz'den olan şairler hakkında bilgiyi kapsamaktadır. II. ciltte ise Halhal, Hoy, Serap, Selmas, Maku, Merend, Mehabad, Miyane ve Germrud şairleri yer almaktadır.

Ali Emiri'nin "Tezkire-yi Şuara-yı Amid" adlı eseri de mahalli nitelikte olup Diyarbakır şairlerinden bahsetmektedir.

Tezkirelerde Yer Alan Şiir Örnekleri

Her iki alanın tezkirelerinde şairlerin gazel, kaside, lügaz, madde-yi tarih, rubai vb. gibi eserlerinden örnekler yer almaktadır. Tezkireciler bazen kendi nazirelerini de tezkirelerine eklemişlerdir. Latifi ve Ahdi Bağdadi tezkiresine bunu görmekteyiz.

Bazı Azerbaycan tezkirecileri şairlerin eserlerinden örnekleri de kendilerine özgün şekilde seçmişlerdir. Örneğin, XVII yy. tezkirecisi Nazım Tebrizi "Nazm-i Güzide" adlı eserine sadece gazel ve rübailerden örnek vermiştir (Nazım: No. 480).

Takrizler

XVIII. yüzyıl tezkirecileri Salim ve Safai'nin, XX yüzyıl tezkirecisi M.K.İnal'ın eserlerinin başında veya sonunda tezkire hakkında çeşitli kişilerden alınmış "takriz"lere yer verilmektedir ki, bu geleneğe Azerbaycan tezkirelerinde rastlamıyoruz.

Şairlerin Avtografaları

Mir Muhsin Nevvab'ın Tezkire-yi Nevvab'ında şairlerin kendi elyazılarıyla biyografileri ve eserlerinden örnekler yer almaktadır ki, bu da daha önce Azerbaycan ve Osmanlı tezkirelerinde görmediğimiz yeniliktir. N.Qarayev 1971 yılında Tezkire-yi Nevvab'ın bu husunun altını önemle çizmiştir: "Eserin bir yönü hususiyle belirtilmelidir ki, bu da şimdiye kadar tezkirecilerin hiçbirinde görmediğimiz avtograf toplamaktır. Öyle ki, kendisi tezkiresini kaleme alırken birçok şairi yanına davet etmiş ve şiirlerini hatıra olarak, avtograf şeklinde bu kitaba yazdırmıştır. Bu mümkün olmadıkta ise şairlerden aldığı avtografını tezkiresine tikmiştir"(Qarayev 2012: 252).

Azerbaycan tezkirecisi Yahya Şeyda ve Türkiye tezkirecisi Mahmut Kemal İnal da tezkirelerini hazırlarken birçok şairlerden biyografilerini ve şiirlerini almışlardır.

Tezkirelerin Mukaddimesi

Tezkireler önsözle başlıyor. Burada tezkireci Allah'a hamd, Peyğamber'e dua ettikten sonra, sözün önemine dikkat çekiyor, şairlik hakkındaki fikirlerini, şairliyin yüce mertebe olduğunu ispat etmeye çalışıyor. Bazen tezkireciler önsözde eserlerini hangi kaynaklardan yararlanarak yazdıklarını ve eserlerine dahil ettikleri şairleri nasıl seçtiklerini de kaydetmişler (Kılıç 1992: 28).

Tezkireciler kendilerinden önce yazılmış tezkireleri de önsözde hatırlıyorlar. XVI. yüzyılda kaleme alınmış Azerbaycan ve Osmanlı tezkirelerini incelediğimizde belli oluyor ki tezkirecilerin çoğu Devletşah Semerkandî ve Ali Şir Nevai tezkirelerini örnek almışlardır.

Azerbaycan ve Türkiye tezkireciliğini karşılaştırdığımızda görüyoruz ki, Osmanlı tezkirecileri esas itibarıyla eserlerine daha geniş önsöz yazmışlar. XVI. yüzyıl Osmanlı tezkirecisi Latifi tezkiresinin önsözü edebî eleştiri açısından yüksek değer arz etmektedir (Latifi 2000).

Azerbaycan tezkirelerinin önsözü esasen kısa yazılmıştır. Muhammed Ali Terbiyet ve Qulam Memmedli tezkirelerinde ise mukaddime verilmemiştir.

Tezkirecilerin Şairlerden Şikayeti

Bazı tezkireciler şairlere veya onların yakınlarına muracaat ederek hayatları hakkında bilgi ve şiirlerinden örnek istemişlerdir. Bazıları bunu vermemiş, bazıları ise geciktirmişler. Dolayısıyla tezkireciler önsözde veya ilgili maddede bu konuya açıklık getirmiş ve kendi şikayetlerini bildirmişlerdir.

M.K.İnal, Kamalü'ş-Şuara adlı tezkiresinin yazılması sebebini ve şairler hakkında bilgi toplamının sıkıntılarını açıklıyor: "...Tezkire-yi Fatim'e zeyl olarak bir eser vücuda getirmek istedim. O kadar müşkülata giriftar oldum ki, anlatılsa dinleyenler müteessir olurlar" (Inal 1999: c. 1, 14).

Azerbaycan tezkirecisi Mir Muhsin Nevvab çeşitli şairlere avtoqrafla ilgili müracaat etse de, onların bazıları şiirleri geciktirmiş veya göndermemiştir. Tezkirede bununla ilgili yazılmış şiirlere de rastlamak mümkündür (Nevvab 1980: 591).

XX yüzyıl Azerbaycan tezkirecisi Yahya Şeyda tezkiresinin ilk cildini hazırlarken çeşitli şairlerle temasa geçip onlardan bilgi toplamış, fakat bazı şairler tezkireci ile işbirliğinden kaçınmışlar. Tezkirenin II cildinin önsözünde Y.Şeyda bu şairleri eleştirmiştir.

Şair Biyografileri

Tezkirelerdeki şair biyografilerinde gelince, Azerbaycan tezkirelerinin büyük kısmında şair hakkında kısa bilgi verilir. Padişah, sultan ve diğer önemli devlet adamları, şeyhler ve tanınmış şairlerden bahseden biyografiler daha geniş oluyordu. Antoloji içerikli tezkireler dışında Osmanlı tezkirelerinde ise Azerbaycan tezkireleriyle mukayesede biyografiler daha geniş sunulmuştur.

Zeyller

Osmanlı ve Azerbaycan tezkireciliğinde zeyl yazma geleneği olmuştur. Zeyller bir eserin devamını yansıtıyorlar. Genellikle XVI. yüzyıldan itibaren yazılan Osmanlı tezkirelerinin birçoğu diğerini tamamlar, yani biri diğerinin zeyli mahiyetindedir. Tezkirenin herhangi esere zeyl olması bazen eserin başlığında yer alıyor. Örneğin, Kafzade Faizi'nin "Zeyl-i Zubdetü'l-Asar", Belig'in "Nühbetü'l-Asar li Zeyl-i Zubdetü'l-Asar"ını örnek gösterebiliriz. Bazı tezkireciler ise eserin önsözünde tezkirenin hangi esere zeyl olduğunu belirtiyorlar. Safayi Efendi, Ramiz Efendi, Sialhdarzade Mehmed Emin, Esad Efendi, Fatim Efendi bu konuda mukaddimede bilgi verirler.

Osmanlı şair tezkirelerinde zeyl geleneğini inceleyen Doç. Dr. T.İ.Durmuş "hangi eserlere zeyl yazılır?" sorusuna cevap olarak iki faktörü vurgulamıştır. Bunlardan biri eserin tertip tarzı ve konusu, ikincisi ise eserin dili ve üslubudur (İsen Durmuş 2012: 1323).

Antoloji İçerikli Tezkireler

XVII. yüzyıldan itibaren Osmanlı tezkireciliğinde antoloji nitelikteki örnekler kaleme alınmıştır. Türk tezkireciliğinde antoloji tipi örnekleri inceleyen Prof. Dr. M.İsen yazıyor: "16. yüzyıl tezkirelerinin bir özelliği ele aldıkları şairlerin büyük bir bölümünün kendi dönemlerinden önce yaşamış olmalarıdır. Bu yüzden biyografiler, toplanan bütün bilgileri ihtiva ettikleri için uzundurlar. 17. yüzyıl tezkirecileri ise, daha çok kendi çağdaşlarını kaleme almışlardır. Bu yüzden söylenen şeyler, bilineni tekrarlamak anlamına gelecek mütedavil malumat olduğu için biyografiler kısalmış, buna karşılık seçilen örnek şiirler artmıştır" (İsen 2010: 87).

Böyle eserlerde şair hakkında verilen bilgi uzunluğu 1 veya 2 cümle arasında değişiyor. Yani daha çok şairin şiirlerinden örnekler yer veriliyordu. İlk antoloji içerikli tezkire Kafzade Faizi tarafından kaleme alınan "Zubdetü'l-Asar"dır. Daha sonra Yumni, Asım, Belig ve Silahdarzade de antolojileri nitelikli tezkireler kaleme almışlar.

Lütfali Bey Azer'in kardeşi olan İshak Bey Uzri Beydili'nin antoloji nitelikli "Tezkire-yi İshak"ı dört bölümden oluşup, edebî örneklerin türlerine göre tertiplenmiştir. Tezkerenin I. bölümü kasideleri, II. bölüm kıtaları, III. bölüm gazelleri, IV. bölüm ise rubaileri kapsamaktadır.

Haydarkulu Mirza'nın "Tezkire-yi Haver" isimli eseri tezkire adını taşısa da, aslında eski ve yeni şairlerin şiirlerinden ibaret bir antolojidir. Üç bölümden oluşan bu eserin I. bölümünde kasideler, II. bölümünde gazeller, III. bölümünde rubailer takdim olunmuştur. Buradaki şiirler kafiye ve redife göre alfabetik sırası ile sıralanmıştır.

Edebî Eleştiri

Azerbaycan tezkirecilerinin şairlere yaklaşımı Osmanlı tezkirecilerinden farklıdır. Osmanlı tezkirlerinde şairler daha çok eleştirel açıdan ele alınmaktadırlar. Türkiyeli araştırmacılar da bu hususa dikkat etmişler. Sam Mirza tezkiresinden bahsederken G.S.Alışık bu konunun altını çiziyor: "Kitabın tamamında ve özellikle 7. bölümde edebî tenkitler bulunmakla birlikte biyografileri verilen şairler hakkında kesin hükümlerden kaçınıldığı ve yorumun okuyucu bırakıldığı söylenebilir" (Alışık: 61).

XIX. yüzyıl Azerbaycan şairi ve tezkirecisi Seyyid Azim Şirvani tezkiresini yayına hazırlayan Yrd. Doç. Dr. Ö.Bayram da bu tezkirede şairlere dair edebî eleştirinin sayıca az olduğunu yazıyor: "Seyyid Azim Şirvânî de şiir eleştirisi konusunda isabetli fikirler ortaya koyabilen bir tezkire yazarıdır. Seyyid Azim'in şiirin niteliği ile ilgili değerlendirmeleri, Anadolu sahası tezkireleri ile mukayese edildiğinde sayıca az olsa da yaptığı değerlendirmeler ve şairlerin birbirleriyle mukayesesi, onun bu konuda yetkin bir kişi olduğunu göstermektedir"(Bayram 2005: lxiii).

III. Dil Açısından Uygunluklar ve Farklar

Azerbaycan tezkirecilerinin kaleme aldıkları tezkireleri nazım ve nesir bölümlerinin dili açısından aşağıdaki şekilde sınıflandırmışız:

1.Mensur kısmı Türkçe yazılan ve sadece Türkçe şiirlerden örnekler kapsayan tezkireler. Örneğin, Yahya Şeyda ve Şahin Fazıl tezkireleri.

2.Mensur bölümü Türkçe olan, Türkçe ve Farsça şiirlerden örneklerin verildiği tezkireler. Sadık Bey Afşar ve Muhammed Ağa Müctehidzade tezkiresini örnek göstermek mümkündür.

3. Hem nazım, hem nesir kısmının iki dilde (Türkçe ve Farsça) yazıldığı tezkireler. Örneğin, Muhammed Deyhim'in "Tezkire-yi Şuara-yı Azerbaycan" tezkiresi.

4.Mensur bölümü Farsça kaleme alınan, hem Farsça hem de Türkçe şiir örneklerinin takdim edildiği tezkireler. Sam Mirza ve Mir Muhsin Nevvab tezkireleri.

5. Hem nazım, hem de nesir kısmı Farsça olan tezkireler. Nazım Tebrizi, Behmen Mirza, Lütfali Bey Azer, Muhammed Fazıl Han Gorusi vd. kendi eserlerini Farsça kaleme almışlardır.

Osmanlı tezkirecileri eserlerinin nesir kısmını Osmanlı Türkçesinde kaleme almışlardır. Tezkirelerde Farsça şiir örnekleri de yer almaktadır.

IV. Tezkirelerin Kapsadığı Coğrafya

Osmanlı tezkirelerinin büyük kısmı Osmanlı ülkesinde yaşayan veya buraya göç etmiş çeşitli halklardan olan şairleri kapsamaktadır. Ancak Azerbaycan tezkirelerinin büyük bir kısmı daha geniş zaman ve coğrafyayı yansıtmaktadır. Örneğin, Sadık Bey Afşar, Alikulu Han Valeh, Lütfali bey Azer, Seyyid Azim Şirvani vd.

Ö.Bayram, S.A.Şirvani tezkiresinin şu özelliğinin altını çiziyor ve Anadolu tezkirelerinden farklı taraflarını gösteriyor: "Seyyid Azim'in diğer tezkirecilerden ayrılan önemli bir yanı, onun bazı geniş mekânların tarihî ve coğrafi özelliklerini ayrıntılarıyla anlatmasıdır. Müellif, büyük bir titizlikle ülke ve şehirlerin sınırlarını, komşularını, iklimini, coğrafi yapısını, tarihî olarak kimler tarafından işgal edildiğini, vb. pek çok bilgiyi tezkiresine almıştır. Böyle bir tezkirecilik anlayışı ne Azerbaycan sahası ne de Anadolu sahası tezkirelerinde görülmemektedir"(Bayram 2005: lxiii).

XVI. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar yazılmış Osmanlı tezkirelerinde yaklaşık altmıştan fazla Azerbaycan şairi hakkında biyografik bilgi ve eserlerinden örnekler verilmiştir. Bu şairlerden nerdeyse yarısı ilk defa Osmanlı tezkirecileri tarafından anılmıştır ve Azerbaycan edebiyatının araştırılmamış sayfalarını oluşturmaktadır (Musalı 2011: 501).

Prof. Dr. M.İsen Azerbaycan şairlerin Osmanlı edebiyatı ve kültürüne kazandırdıklarını şu şekilde ifade etmektedir: "Doğu ve Batı Türkçesi arasında kültür elçiliği görevi üstlenerek, hem bu iki edebî lehçeyi birbirine yaklaştıran, hem de arada kopukluklar olmasına engel olan bu kahramanların rolünü

takdir etmek lazım. Bir kısmı zorunlu olarak doğdukları toprakları terk ederek başka yerlerde yaşamak zorunda kalsalar bile onlar, kültür tarihimiz için son derece hayırlı hizmetler ifa etmişler, medeniyet mozayigimizi zenginleştirmişler"(İsen 2010: 292).

Azerbaycan tezkirelerinde de bazı Osmanlı şairleri hatırlanmıştır. Örneğin, Sadıki'nin "Mecmau'l-Havas"ında (Sultan Süleyman, Necati Rumi, Baki Çelebi), Hulaku Mirza Kaçar'ın "Harabat"ında (Galib Efendi Osmanlı, Zihni Osmanlı, Ruhi Osmanlı, İbrahim Efendi, Bağdad veziri Ali Rıza Paşa, Pertev Paşa, Raşid Efendi, Kamal Efendi Osmanlı, Nedim), Seyyid Azim Şirvani'nin "Tezkire"sinde (Nabi, Fayizi Rumi, Fevzi Efendi Rumi, İzzet Rumi, Vecdi Bey Rumi, Fazıl Rumi, Hüsni Çelebi, Vasli Rumi, Fitnet Hanım Rumi, Derviş Efendi Rumi, İffet, Nisari vb.) Osmanlı şairlerinin bazıları hakkında bilgi verilmiş ve eserlerinden örnekler yer almıştır.

V. Müellifliğe İlişkin Benzerlikler ve Farklılıklar

Azerbaycan tezkirelerinin bazılarının yazarları şahzadelerdir. Öyle ki, XVI. yüzyılda Şah İsmail'in oğlu Sam Mirza "Tuhfe-yi Sami" adlı tezkiresini kaleme almıştır. Bundan sonra Fethali Şah'ın oğulları ve torunları olan Kaçar şehzadeleri tarafından şura tezkireleri kaleme alınmıştır. Kaçarlar aslen Azerbaycan Türklerinden olup, yaklaşık 130 yıl boyunca İran'da şahlık etmişlerdir. Yaptığımız araştırmalar sonucu diyebiliriz ki, diğer Türk halklarında bir neslin temsilcilerinin tezkire yazma geleneği olmamıştır. 9 Kaçar şehzadesi (Mahmud Mirza, Seyfuddevle Sultan Muhammed Taki, Behmen Mirza, Hülaku Mirza, Hudaverdi Han, Muhammed Bagir Han, Haydarkulu Mirza, Muhammed Mirza, Ali Rıza Mirza) Farsça 11 tezkire kaleme alarak tezkirecilik tarihini zenginleştirmişler (Musalı 2014: 179). Osmanlı tezkireciliğinde şehzadelerin tezkire yazma geleneğine rastlamadık.

Azerbaycan tezkirecilerinden bazıları bir değil, iki-üç tezkire kaleme almışlar ki, buna da Osmanlı tezkireciliğinde rastlamıyoruz.

Azerbaycan tezkirelerinin bazıları hükümdarların isteyi üzerine kaleme alınmıştır. Nazım Tebrizi tezkiresini Safevi hükümdarı I. Şah Abbas'ın talimatı ile yazdığını belirtir (Nazım: 7). Abdurrezzak Bey Dünbüli Azerbaycani H. 1241/1825 yılında "Nigaristan-ı Dara" adlı tezkiresini Azerbaycan hakimi Abbas Mirza Kaçar'ın isteği üzerine yazmıştır (Musalı 2012: 190). Osmanlı tezkirecilerinin ise yazdıkları eserlerini dönemlerinin sultanlarına ve başka devlet adamlarına sunarak karşılığında mansıp veya servet elde ettikleri bilinmektedir. Örneğin, Sehi Bey ve Latifi kendi tezkirelerini Kanuni Sultan Süleyman'a, Aşık Çelebi – Sultan II. Selim'e, Kınalızade Hasan Çelebi – Hoca Sadeddin Efendi'ye, Riyazi – Sultan II. Ahmet'e, Rıza ise Sultan İbrahim'e sunmuştur.

Osmanlı tezkirelerinde XV-XIX yüzyıllarda Azerbaycan tarihi ile ilgili küçük, düzensiz, fakat değerli bilgilere rastlıyoruz. Ama Azerbaycan tezkirelerinde Osmanlı'da yaşanan tarihi olaylara dair bilgilere pek rastlamıyoruz.

Sonuç

Azerbaycan ve Osmanlı tezkireciliği Ali Şir Nevayi ve Devletşah Semerkandi eserlerinin etkisiyle oluşsa da, zamanla kendine özgün yönde gelişmiştir. Bu iki alanın tezkireleri arasında yaptığımız araştırmalar sonucunda bu kanaatlere geldik:

Azerbaycan ve Osmanlı sahası tezkireleri yapı, dil, şair biyografilerinin ve şiir örneklerin verilmesi bakımından farklıdırlar.

Tezkirelerin yazılma dinamiğine baktığımızda Azerbaycan tezkirecileri 46, Türkiye tezkirecilerinin 32 tezkire kaleme aldığı ortaya çıkıyor. Azerbaycan tezkirecileri en çok XIX yüzyılda (18), Osmanlı yazarları ise XVIII yüzyılda (9) tezkire kaleme almışlardır.

Azerbaycan ve Türkiye tezkirelerinin tertip şeklini incelediğimizde anlaşılıyor ki, her iki alanın tezkirecileri ilk aşamada Herat okulu tezkirelerini örnek alsalar da, sonradan kendine özgün biçimde eserler ortaya koymuşlardır. Azerbaycan tezkirecileri tabaka tertip şeklini uzun süre eserlerine uygulamışlardır. Ayrıca alfabetik, coğrafi prensip, edebî örneklere göre tertip olunan tezkireler de vardır. Türkiye tezkirecileri ise Sehi Bey'den sonra eserlerini alfabe temelinde hazırlamış, ebced harflerine göre şairleri sıralama ve manzum tezkire kaleme almakla Azerbaycan tezkirecilerinden farklılık arz etmişlerdir.

Türkiye tezkirecilerinin eserlerine takriz yazılması geleneğine Azerbaycan tezkirelerinde rastlamadık. Azerbaycan tezkirecisi Mir Muhsin Nevvab kendi tezkiresine şairlerin avtografalarını ekleyerek tezkirecilik tarihine yenilik getirmiştir.

Türkiye tezkirecileri eserlerinde sadece şair hakkında bilgi vermekle yetinmemiş, eleştirel yaklaşımlarını bildirmişlerdir. Azerbaycan tezkirelerinde ise edebî eleştiri örnekleri esas itibarıyla azınlık teşkil etmektedir. Azerbaycan tezkirecilerinin büyük çoğunluğu şairlere eleştirel yaklaşmamışlar. Ama Osmanlı tezkirelerine edebî eleştiri tarihinin kaynağı diyebiliriz.

Azerbaycan tezkirelerinde esasen Osmanlı'nın ünlü ve hükümdar şairleri hakkında bilgi verilmektedir. Osmanlı tezkirecileri ise kendi ülkelerine göç etmiş Azerbaycanlıları eserlerinde hatırlamış ve bu şekilde 30'dan fazla şair hakkında ilk bilgiyi günümüze taşımışlardır.

Yaptığımız araştırmalar sonucunda Azerbaycan ve Osmanlı tezkireleri arasında etkileşimin olmadığı, farklılıkların daha fazla olduğu ortaya çıkmıştır.

KAYNAKÇA

ALİŞİK G. Sam Mirza. Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 36, s. 61

AŞIK Çelebi. Meşa'irü'ş-Şu'ara / hazır.: Prof. Dr. F. Kılıç. 3 cildde. - İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010.

BAYRAM, Ömer (2005), Azerbaycan sahası tezkireleri ve Seyid Azim Şirvaninin tezkiresi. – Gazi Üniversitesi, Doktora Tezi. Ankara, 2005. - XCIX+519 s.

DƏYHİM, Məhəmməd. Təzkireyi-şüərayi-Azərbaycan. Təbriz, 1367-1371.

İNAL, Mahmud Kamal. Son asır Türk şairleri. Ankara, AKMBY, 2000-2013.

İSEN, Mustafa. Tezkireden biyografiye. İstanbul, Kapı, 2010.

İSEN-DURMUŞ, Tuba Işınsoy. Osmanlı şuara tezkirelerinde zeyl geleneği. Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1 Winter 2012, p.1319-1329

KEFELİ, Emel, Karşılaştırmalı Edebîyat İncelemeleri. İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2000.

Kılıç F., Macit M. Divan Edebîyatında Poetika Denemeleri Tezkire Önsözleri” Yedi İklim,, Yıl 1992.

KILIÇ, Filiz. Edebîyat tarihimizin vazgeçilmez kaynakları: şair tezkireleri. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 5, Sayı 10, 2007, s. 543-564.

LATİFİ. Tezkiretüş-şuara ve Tabsıratün-nuzama (İnceleme - metin) / hazır.: R.Canım. - Ankara: AKMBY, 2000. – IX + 935 s.

QACAR, Mahmud mirzə. Gülşəni-Mahmud. Azərbaycan Əlyazmalar İnstitutu. M-262.

QACAR, Mahmud mirzə. Təzkireyi-nüqli məclis / Be kuş-i Məhəmməd Rza Nəsiri, Nadirə Cəlali // Ayineyi-miras, 1378, No. 5, s. 5-58.

QARAYEV, Nəsrəddin. XIX əsr Azərbaycan ədəbi məclisləri. Bakı, 2010, s. 220.

HƏSƏNZADƏ, Tahirə. Marağalı Məhəmmədhəsən xan Etimadüssəltənənin əsərlərində Azərbaycan tarixi məsələləri. Bakı: Tural-Ə, 2001.

MARAĞALI Məhəmmədhəsən xan Etimadüssəltənə. Xeyrati-həsən (Gözəllər sərvəti) / Tərcümə edən: T.Həsənzadə. Bakı, 2003, 103 s.

MƏMMƏDLİ, Qulam. Təzkirə. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Əlyazmalar İnstitutu, B-2701.

MƏMMƏDOVA, Mehri. Lütfəli bəy Azər və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 2001.

MUSALI, Vüsalə. Osmanlı Təzkirələrində Azərbaycan Şairləri. Bakı, Nurlan 2009.

MUSALI, Vüsalə. Türk təzkirəçiliyi: Bibliografya. Bakı, Elm və Təhsil, 2011.

MUSALI V., MUSALI N. Osmanlı tezkirelerine göre Azerbaycan edebiyatının araştırılmamış sayfaları // Klasik Türk edebiyatında biyografi. Bildiriler, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2011, s. 501-522.

MUSALI, Vüsalə. Osmanlı şairlərinə dair araşdırılmamış bir təzkirə // Bakı Universitetinin Xəbərləri, 2012, N 2, s. 83-94.

MUSALI, Vüsalə. Azərbaycan təzkirələrinin təsnifatı: dili, strukturu, əhatə etdiyi coğrafiya və dövr // Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/13 Fall 2013, p. 351-364.

MUSALI, Vüsalə. Təzkirəçilər xanədanı / “Dynasty of tazkira writers”, TURUK Uluslararası Dil, Edebîyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 2014 Yıl:2, Sayı:3.

NƏVVAB, Mir Möhsün. Təzkireyi-Nəvvab. Bakı: Orucov qardaşlarının mətbəəsi, 1913.

NƏVVAB, Mir Möhsün Ağamirzadəyi-Qarabaği. Təzkireyi-Nəvvab / Tərtib edən və çapa hazırlayan: Nəsrəddin Qarayev, Bakı: 1980, AMEA Əlyazmalar İnstitutu elmi arxiv. Nəsrəddin Qarayevin Şəxsi fondu. Qovluq 152.

ŞEYDA, Yəhya. Ədəbiyyat ocağı. 3 cildə. Təbriz: 1364-1381.

ŞİRVANİ, Seyid Azim, Tezkîretü'Şu'arâ / haz.: Ö.Bayram. T.C. Kültür və Turizm Bakanlığı Yay. (e-kitap), Ankara.

ŞİRVANİ, Seyid Əzim . Seçilmiş əsərləri. III c., Bakı: 1974.

TƏBRİZİ, Nazim. Nəzmi-güzidə. İran İslami Şura Məclisi kitabxanası 480.

TƏRBİYƏT, Məhəmmədəli, Danişməndani-Azərbaycan, Bakı, 1987.

TOLASA, Harun. Sehi, Latifi, Aşık Çelebi tezkirelerine göre 16. Yüzyılda edebîyyat araştıırma ve eleştirisı. Izmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 1983.

ZİYAI. Təzkireyi-Ziyai. Azərbaycan Əlyazmalar İnstitutu. D-269.

TÜRK KÜLTÜRÜNDE EBCED VE OSMANZADE/ ŞEYHZADE MEHMED YÜMNÎ EFENDİ'NİN BİLİNMEYEN BİR TARİH MANZUMESİ

Metin HAKVERDİOĞLU*

GİRİŞ

Ebced ve tarih manzumeleri birbirinden ayrılmaz iki terim olarak yüzyıllarca sanat dünyasını ilgilendirmiştir. Bu ilgi sadece edebiyatta değil, tarih, hat ve mimari alanlarında da kendisini hissettirmiştir. Şair ve toplum için değere haiz her tür konuda tarih manzumeleri yazılmış ve bu manzumelerin sonunda mutlaka ebcedle hesaplanan bir beyit yer almıştır. Özellikle 18.yyda bu manzumeler daha da çoğalmış, devrin özelliği gereği kaside nazım şekli bu manzumelerde tercih edilmiştir. Bu devir, sanatın ve mimarinin birlikte yükselmesine zemin hazırlamış; özellikle Damat İbrahim Paşa'nın muazzam binalar kurmaya olan meyli bu iki sanatı daha fazla ön plana çıkarmıştır. Yapılan her binaya, o bina kadar güzel bir kaside sunulmuş ve sonuna mutlaka bir beyitlik ebcedli tarih düşülmüştür. Bu tarihler, binaların en görünür yerine, en iyi hattatlar tarafından yazılarak ve taşla işlenerek konulmuştur. Bir anlamda iki sanat da halkın gözüne güzel görünme telaşıyla en mükemmeli aramaya mecbur olmuştur. Padişah III. Ahmet'in de kendi çeşmesinin ebcedli beytini kendi elleri ile yazması bu ilginin doruğa çıktığının bir göstergesidir. Devrin İran'a yapılan seferleri de oldukça ilgi görmüş ve şairler bu seferlerde alınan başarıları, yazdıkları manzumeleri ve ebcedli son beyitleri ile ölümsüzleştirmişlerdir.

Devrin Şeyhülislam mektupçusu olan Yümnî Efendi de Revan'ın fethi üzerine bir manzume kaleme almıştır. Bu çalışmada amacımız, 18.yyın sadece isim olarak tanınan bu şairi hakkında bir manzumesini gün ışığına çıkararak da olsa bilgi vermek ve ebced hesabının o yüzyılda Türk halkı üstündeki etkisini tespit etmektir.

Edebîyatımızda ebced ile ilgili en önemli isim Surûrî'dir. "Surûrî, kendisinin, kendisinden önce gelenlerin ve çağdaşlarının tarihlerinden beğendiklerini bir araya toplamıştır. Surûrî Mecmuasında 216 şairden derlenmiş 2300 tarih bulunmaktadır." (Mercanlıgil, 1960).

Faiz Efendi ve Şakir Bey Mecmuası (Mecmua) (Hakverdioğlu, 2007) ise ebced örnekleri yönünden hacimli bir diğer eserdir. Damat İbrahim Paşa tarafından yazdırılan bu mecmua, Lale Devrinin yüzlerce kasidesi yanında, yine yüzlerce tarih manzumelerini bir araya getirmiştir. İşte, çalışmamızda bu mecmuadaki tarih manzumelerinden örnekler verilecek ve Yümnî Efendi'nin manzumesi ele alınacaktır. Bu eserdeki manzumeler, genellikle kronolojik bir sıra izlendiği için sıcağı sıcağına yazılan ve orijinal ilk elden şiirler olarak kabul edilebilir. Bu şiirlerin bir kısmı divanlara girmiştir; fakat genellikle metinler arasında farklılıklar söz konusu olmuştur. Bu farklılıkta birincil kaynak olarak Mecmua kabul edilse yanlış olmaz kanaatindeyiz.

1. EBCEDİN TÜRK İSLAM KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ

Ebced hakkında en derli toplu çalışmayı yapan İsmail Yakıt (2010: 443,445), eserinin sonuç kısmında ebcedin Türk İslam kültüründeki yerini özetlemektedir. Bundan yola çıkarak biz de şu çıkarımları yapabiliriz:

1. Ebced, tarih düşürme sahasında en fazla divan ve tekke edebiyatında yer bulmuştur.
2. Ebced münevver tabakanın ilgi alanı olmuştur.
3. Fatih Sultan Mehmet'ten III. Selim'e kadar pek çok padişah ve devlet adamı bu sahada ilerlemiştir.
4. Hayattayken kendi ölüm tarihini düşürenler dahi olmuştur: İbn-i Kemal, Şair Nabi...
5. Ebcedin sayı değeri bazen kitapların bölüm başlıkları gibi numaralandırmada da kullanılmıştır.
6. Ebced, nüfus kütüğü gibi bir sülalenin izini sürmeye de yaramaktadır.
7. Mimarîde ebced, belli değerlerin hayırlı olduğu inancıyla yer almıştır. Mimar Sinan pek çok ölçüyü dini kavramlardan seçmiştir.

*Yrd. Doç. Dr., Amasya Üniversitesi, metin.hakverdioglu@amasya.edu.tr

8. Bazı sayısal benzerlikler önemsenmiştir: Allah, hilal, lale, çift vav(= 66)gibi.

9. Ebcet sosyal tarih açısından da önemlidir; çünkü hakkında ebcetli tarih düşürülen kişinin sosyal durumu bir cümle ile özetlenmektedir.

10. Ebcet kullanılarak yazılan manzumeler bazen belli bir kronoloji ile mecmualara girmekte ve bu şiirler ilk elden kayıt altına alındığı için divanlardaki kayıtlardan daha sağlıklı olabilmektedir.

Bu bağlamda, çalışmamıza temel oluşturan Şakir Bey ve Faiz Efendi Mecmuası(Hakverdioğlu, 2007) Lale Devrinin pek çok olayını kronolojik olarak vermektedir ve divanlardaki şiirlerden farklılıklar arz etmektedir. Görüşümüz şudur ki, divanlar tekrar tekrar yazılırken bazı kelime değişikliğine uğramaktadır; ancak bu mecmua bizzat dönemin sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın gözetiminde kaydedildiği için böyle yanlışlıklardan uzaktır.

11. Ebcetli manzumeler önemli tarihlerin kolay hatırlanmasını da sağlamaktadır. Bir binanın veya önemli bir hadisenin tarihini bir beyitle zihne kazımak daha kolaydır. Örneğin: "Aç besemleyle iç suyu Han Ahmed'e eyle dua" 1141 tarihini hafızaya kazımakta kolay ve estetik bir yoldur.

12. Bilmeceli tarih türleri "zeka oyunu" severler için oldukça ilginç bir uğraş olmuştur. Örnek:



Bu kitabede "Ahmed" isminin altındaki nokta anlamsız gibidir. Ancak ("b"= 2) "b" harfinin sayı değeri bu tarihte eksiktir. Bu sebepten o nokta oraya konulmuştur. (1139+2= 1141)

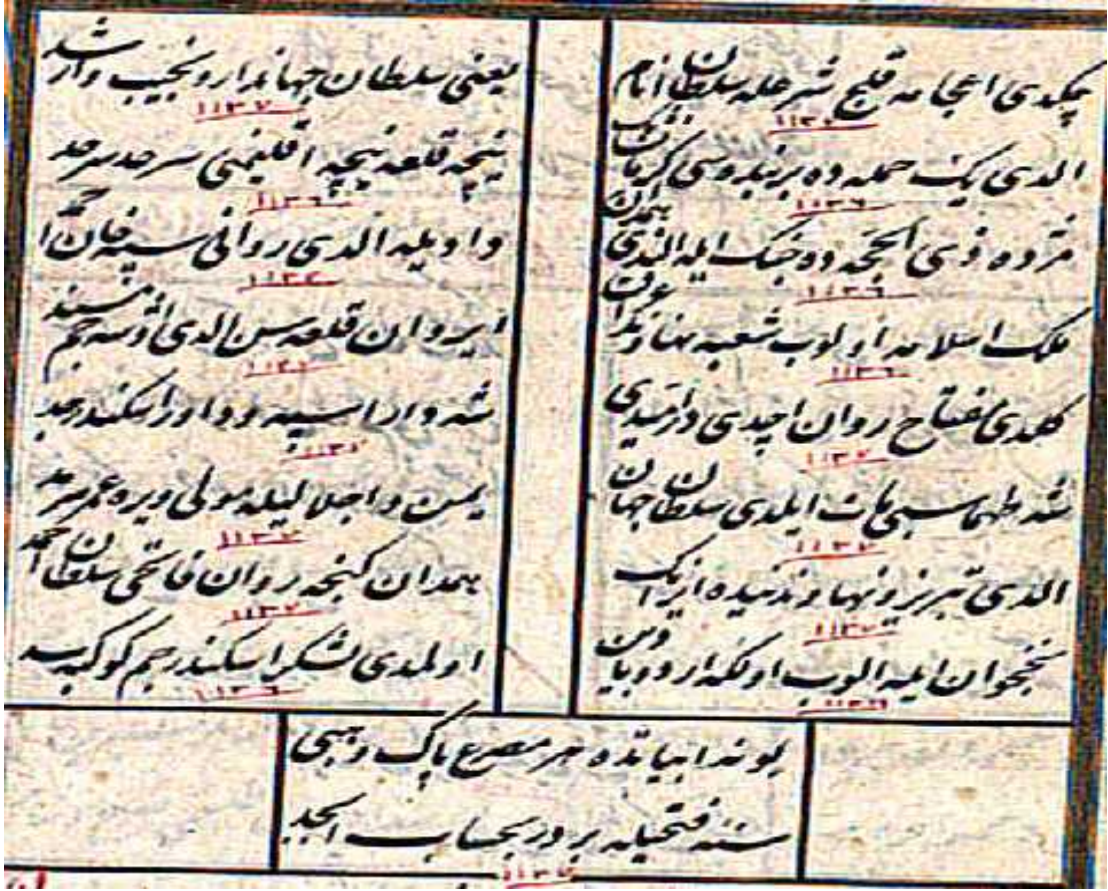
Dedi Hân Ahmed ile bile İbrahim târihin
Suvârdı âlemi dest-i Muhammed'le Cevâdullah (Üsküdar Sultan III. Ahmed Çeşmesi 1141)

13. Düşürülen tarihler bir nevi vakanüvislik çalışmasıdır. Çalışmamızda kullandığımız Faiz Efendi ve Şakir Bey Mecmuası(Mecmua) Lale Devrinin tüm önemli savaşlarını da tek tek kronolojik olarak anlatmış ve ebcet ile tarihlendirmiştir.

14. Ebcet ile kültürel yoğunluk arasında bir bağ vardır. Kırsal kesimde ebcete eğilimin söz konusu olmadığı açıktır.

15. Ebcetle düşürülen tarihlerin kitabelerde yer alması keyfiyeti, muhtevayı kuru bir tarih hesabından çıkarmış ve pek çok sanatı bir arada kullanmanın yolu, yöntemi olmuştur. Başlarken de belirttiğimiz gibi bir tarih kasidesi; tarih, hat, mimari, ebcet, tezhip, aruz, aritmetik, geometri, sosyoloji, sanat tarihi, edebiyat hatta musiki gibi pek çok sanat ve ilmi bir arada kullanma imkanı sağlamaktadır.

16. Bu sanatta o kadar ileri gidilmiştir ki, her dizesi aynı tarihi veren mükemmel örnekler ortaya çıkmıştır:



Çekdi a'câme kılıç şer'ile sultân-ı enâm / Ya'ni sultân-ı cihân-dâr u necîb ü erşed
 Aldı yek hamlede bir bendesi Kirmânşâhın / Nice kal'a nice iklimini serhad serhad
 Müjde zîl-hiccede cenk ile alındı Hemedân / Dâd ile aldı Revânı sipeh-i Hân Ahmed
 Mülk-i İslâma olup şu'be Nihâven-i 'Irâk / Erivân kal'asın aldı o şeh-i Cem-mesned
 Geldi miftâh-ı Revân açdı der-i Âmîdi / Şeh-i Dârâ sipeh ü dâver-i İskender-ced
 Şeh-i Tahmâsbı mat eyledi sultân-ı cihân / Yümn ü iclâl ile Mevlâ vire 'ömr-i sermed
 Aldı Tebrîz ü Nihâvendini de Îrânın / Hemedân Gence Revân fâtihî Sultân Ahmed
 Nahcivân ile alup ülke-i Erdübâdın / Olmadı leşker-i İskender-i Cem-kevkebe sed
 Bu nüh ebyâtda her mısra'-ı pâk-i Vehbî / Sene-i feth ile birdir be-hisâb-ı ebced

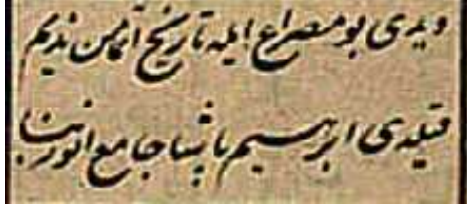
1137 Târîh-i tam (Her dize ayrı ayrı tam târîh verir.) Mecmua: 408

17. Tarih kasideleri ile ilgili pek çok özelliğin yanında şu durum da gözden kaçırılmamalıdır: Anadolu'nun ortasında küçük bir kasaba olan Muşkara, Damat İbrahim Paşa'nın himmeti ile yeni bir şehir olmuş ve Nevşehir adında bir merkez doğmuştur. Bu merkezin oluşumunda ilk nüveyi camiler, hanlar, hamamlar, çarşılar, çeşmeler oluşturmuştur. İşte bu eserlerin bir sadrazam tarafından yaptırılmış olması şairleri harekete geçirmiş ve bu güzide eserlere tarih kasideleri yazılmıştır. Ancak, yazılan bu kasidelerin pek çoğunun o mimarî eser görülmeden, İstanbul'dan ayrılmadan, kaleme alınmış olması ihtimali çok yüksektir. Özellikle Nedim gibi rahatına düşkün bir şairin bu mimarî eserleri görmek ve ondan sonra tarih kasidesi yazmak gibi bir endişesinin olmadığı kesindir. Bu

kasidelerin binayı öven bölümlerinin, her esere kalıplaşmış halde söylendiği gerçeğini, örnekler açıkça göstermektedir.

Aşağıdaki alıntı beyitler bu durumu yansıtır:

Târîh-i Nedîm Efendi berây-ı câmi‘-i Nevşehir



Didi bu mısra‘ ile târîh-i itmâmın Nedîm

Kıldı İbrâhîm Paşa câmi‘-i enver binâ

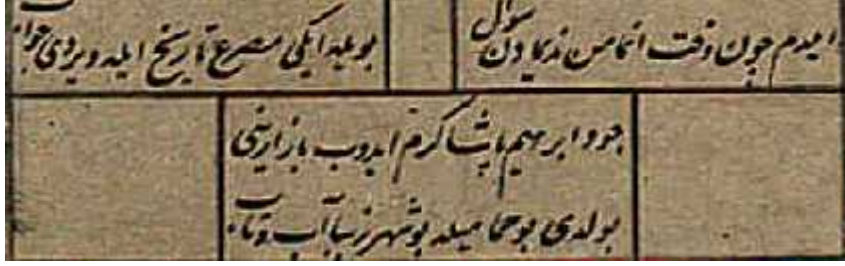
1140 Tarih-i tam

Mecmua: 480 ve Macid (1997: 153)

İkinci dizenin tüm harf değerleri toplandığında 1140 tarihi çıkmaktadır.

Nedim’in bu tarih manzumesi Nevşehir Camii ile ilgilidir ve klasik “cami’-i Enver binâ” ifadesi ile “Nurlu bir cami bina etti.” denilmektedir.

Târîh-i Nedîm Efendi berây-ı Hammâm



Eyledim çün vakt-i itmâmın Nedîmâdan su’âl

Böyle iki mısra‘-ı târîh ile virdi cevâb

Cûd-ı İbrâhîm Paşa germ idüp bâzârını

Buldu bu hammâm ile bu şehr-i zîbâ âb u tâb

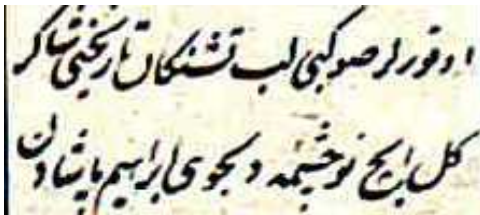
1140 Tarih-i tam Mecmua: 480 ve Macid (1997: 155)

İkinci beytin her iki dizesinin tüm harf değerleri ayrı ayrı toplandığında ayrı ayrı iki dizede de

1140 tarihi çıkmaktadır.

Bu şiirde de Nedim, “Bu güzel şehir, bu hamam ile suyunu ve hararetini, sıcaklığını buldu.” klasik ifadesini kullanmıştır.

Târîh-i Şâkir berây-ı Çeşme-i Nevşehir



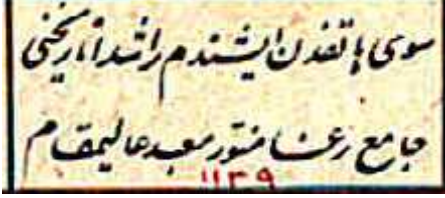
Okurlar su gibi leb-teşne-gân târîhini Şâkir

Gel iç nev-çeşme-i dil-cûy-ı İbrâhîm Paşada 1139 Tarih-i tam Mecmua: 481

İkinci dizenin tüm harf değerleri toplandığında 1139 tarihi çıkmaktadır. (“çeşme-i” tabirindeki hemze elif =1 kabul edilmiştir.)

Bu manzumede ise Şakir Bey, Nevşehir’de yapılan yeni çeşme için “İbrahim Paşa’nın gönül çelen yeni çeşmesinden gel iç.” ifadesini tercih etmektedir. Bu ifadeler şairin yapılan yapıyı gördüğüne dair hiçbir ip ucu vermemektedir. Genellikle klasik ifadeler olarak tekrar edilmektedir.

Târîh-i Râşid Efendi berây-ı Câmi‘-i Nevşehir

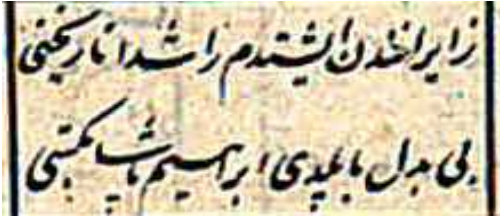


Sûy-ı hâtifden işitdim Râşidâ târîhini
Câmi‘-i ra‘nâ münevver ma‘bed-i ‘âlî-makâm
1139 Tarih-i tam Mecmua: 478

İkinci dizenin tüm harf değerleri toplandığında 1139 tarihi çıkmaktadır.

Raşit Efendi aynı cami için “nurlu, latif, yüce makam” klasik ifadelerini kullanır. Yalnız tarihi Nedim’den bir yıl eksik vermektedir.

Târîh-i Râşid Efendi berây-ı Mekteb-i Nevşehir

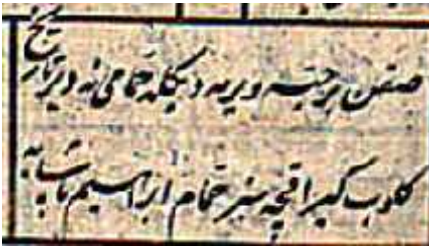


Zâirânından işitdim Râşidâ târîhini
Bî-bedel yapıldı İbrâhîm Paşa mektebi
1140 Tarih-i tam Mecmua: 478

İkinci dizenin tüm harf değerleri toplandığında 1140 tarihi çıkmaktadır.

Nevşehir’de yapılan mektep için de “bî-bedel” ifadesi tercih edilmiştir. Şair, açıkça “Ziyaret edenlerinden işittim.” diyerek durumu net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Târîh-i Râşid Efendi berây-ı Hamâm-ı Nevşehir

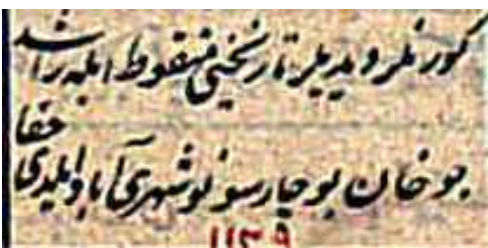


Sakın bir habbe virme dinle hamâmı ne dir târîh
Gelüp gir akçesiz hammâm-ı İbrâhîm Paşaya
1140 Eksiltmeli tarih Mecmua: 478

İkinci dizenin tüm harf değerleri toplandığında 1141 tarihi çıkmaktadır. Şair “sakın bir habbe virme” diyerek bir eksik olması gerektiğini ima etmektedir. 1141-1=1140.

Raşit Efendi, Hamam ile ilgili ilginç bir ayrıtı vermektedir: “İbrahim Paşa’nın hamamına, gel, parasız gir.” demektedir. “Bir habbe verme” ifadesi ise ebceddeki eksiltmeyi işaret eder.

Târîh-i Râşid Efendi berây-ı Hân u Çarşû-yı Nevşehir

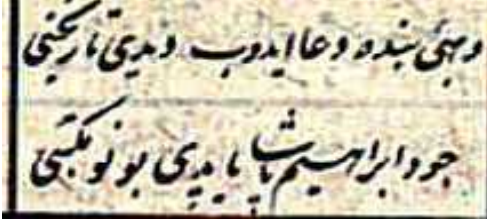


Görenler didiler târîhini **menkût** ile Râşid
Bu hân bu çârşû Nevşehri âbâd eyledi hakkâ

İkinci dizenin noktalı (menkut) harflerin değerleri toplandığında 1139 tarihi çıkmaktadır.

Han ve çarşı ile ilgili Raşid Efendi'nin bu beyti "Nevşehir'i abad eyledi." diyerek yapılan eseri tanıtmaktadır.

Târîh-i Vehbî Efendi berây-ı Mekteb-i Nevşehir



Vehbî-i bende du'â idüp didi târîhini

Cûd-ı İbrâhîm Paşa yaptı bu nev mektebi

1139 Tarih-i tam Mecmua: 479

İkinci dizenin tüm harf değerleri toplandığında 1139 tarihi çıkmaktadır.

Bu beyitte de Vehbî tarihi bir eksik söylemektedir. Raşid'de tarih 1140'tır.

Aynı durum savaşlarla da ilgilidir. Şairler katılmadıkları savaşları sanki oradaymış gibi anlatabilir ve tarihini düşebilirler. Bunun bir örneği de Yümnî Efendi'nin aşağıdaki şiiridir.

Yümnî hakkında aşağıdaki bilgileri zikrettiğimizde görülecektir ki o, medrese hocası olduğu için bu savaşlara iştirak etmemiştir.

“Yümnî'nin doğum tarihi bilinmemektedir. Asıl adı Mehmed'dir. Bayezid Câmîi şeyhi olan Osman Efendi'nin oğlu olduğundan Osmanzâde/Şeyhzâde Mehmed Yümnî Efendi olarak tanındı. Yümnî, *Tuhfe-i Nâilî* (Kurnaz ve Tatçı 2001: 70)'nin şairler dizininde Yahya olarak yazılmıştır. Medrese öğrenimi gördü. 1119/1707-08 yılında Şeyhülislâm Ebezâde'den mülâzım oldu. Yenişehirli Abdullah Efendi'nin mektupçuluğuna getirildi. Muharrem 1130/1717-18 yılında haric medreselerinde müderrisliğe başladı. 1137/1724-25 yılında Papasoğlu Ahmet Paşa Medresesi, sonra da Hacı Hasanzâde Medresesi'ne atandı. Rebiyülâhır 1141/Kasım-Aralık 1728'de Sahn-ı Seman'dan birinde, Şevval 1141/Nisan-Mayıs 1729'da ibtida altmışlıdan bir medresede, 4 Şevval 1146/10 Mart 1734'te Haseki Sultan Medresesi'nde görevlendirildi. Süleymaniye medreselerinden birinde de müderrislik yaptıktan sonra 1152/1739-40 yılında Yenişehir kadısı oldu. Aynı yıl içinde bu görevde iken vefat etti.

Râmiz (Erdem 1994: 282)'e göre ilmiyle tanınmaktaydı; şiir ve inşada mahirdi; talik hattı güzel, usta bir şairdi. Eserlerine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Salim (İnce 2005: 710-711), Râmiz (Erdem 1994: 282-283) ve Esad (Oğraş 2001: 193-194) tezkirelerinde şiirlerinden örnekler bulunmaktadır.”

1. METİN VE AÇIKLAMASI

Târîh-i Mektûbî Şeyhü'l-İslam Yümnî Efendi Berây-ı Feth-i Revân Meserret-encâm

(Şeyhü'l-İslam Mektupçusu Yümnî Efendi'nin Revan Fethinin Mutlu Sonucunu Anlatan Tarihi)

Dâver-i hitta-yi dîn pâdişe-i rûy-ı zemîn

Vâris-i saltanat-ı mülk-i cihân cedd ber cedd

Dünyanın doğru ve adil padişahı, cihan mülkünün atalarından saltanat varisi,

Ma'delet-pîşe şehensâh-ı hümâyûn-ikbâl

Kişver-ârâ-yı felek-mertebe Sultân Ahmed

Yüce ikballi ve adaletli şehenşahi, padişahlar padişahi, ülkesini süsleyen yüksek mertebeli Sultan Ahmed Han'dır.

Kıldı iclâl için ol pâdişeh-i devrânı

Nice âsâr-ı celiliyle Hudâ müsta'ad

O devrin padişahını, Allah, pek çok açık delilleri ile azametini göstermek için istidatlı kıldı.

Eyleyüp kişver-i İrâna revân leşkerini

'İzz ü devletle o hakan-ı Süleymân mesned

O Süleyman Peygamber gibi mertebeli hakan, gönül huzur ve izzeti ile İran ülkesine askerini gönderdi.

Hakk-ı mevrûsı olan mülk-i Revân ez-cümle

Oldı ikbâl ile emlâk-ı hümâyûnuna redd

Miras hakkı olan Revan bölgesi tamamen, mutluluk ve huzur ile mülk-i hümayununa geri döndü.

O hüdâvend-i cihângîri saâdetle müdâm

Eyleye Hazret-i Hak mazhar-ı 'izz-i sermed

Allah, o hakim cihangiri saadetle daima izzetine, mazhar eyleye.

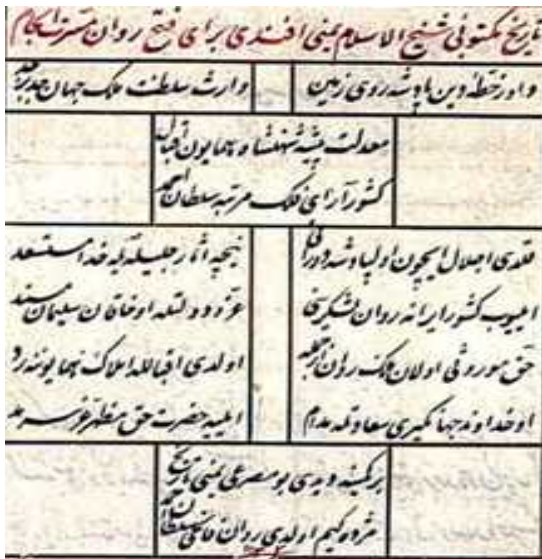
Bir kemîne didi bu mısra'ı Yümnî târîh

Müjde kim oldı Revân fâtihi Sultân Ahmed

Bir eksik olarak Yümnî bu tarih mısra'ını dedi: Müjde ki Sultan Ahmed Revan fatihi oldu.

Ebced ile 1137 toplama sahip olan bu beyit, ilk dizesindeki "bir kemîne ifadesi sebebiyle bir eksik hesaplanmıştır. Yani bu bir eksik de konulunca tarih 1138 olur ki bu tarih Revan'ın fetih yılıdır.

Târîh-i Yümnî Berây-ı Feth-i Revân Orijinal Metin



Bir kemîne didi bu mısra'ı Yümnî târîh

Müjde kim oldı Revân fâtihi Sultân Ahmed 1137
Eklemeli Târîh Mecmua: 413

DEĞERLENDİRME:

Türk kültürünün temelini oluşturan şiir, her konuda olduğu gibi tarih belirleme konusunda da ipleri eline almış ve önemli görülen her konuda bir beyitlik bir şiir ile ebcedli tarihler düşürülmüştür. Bu sayede şiir toplum içindeki saltanatını korurken diğer sanat ve ilimler de ilişkiler kurmuştur.

Ebcedli bir beytin herhangi bir nazım şekli ile yazılmasından sonra pek çok sanat ile işbirliği

başlar. Bu ebcedli beyit eğer bir binanın yapılış tarihini ihtiva ediyorsa mimarî onun için en uygun yeri tespit etmekle kendisini sorumlu hissetmektedir. Binanın en güzel, görünür, en sağlam ve en son kaybolabilecek yerine bir kitabe halinde bu beyit konulur. Bu işlem sırasında devreye hattatlar girer. Beytin en güzel hat ile yazımı ve bu hattın kitabe haline getirilmesi gerekir. Hattat ile birlikte taş oymacılarının da devreye girdiği bu bölümde estetik kaygı şiirdeki kadar yoğun bir hal alır. Günümüz binalarının yapılış tarihlerini gösteren yazıların birkaç yıl içinde dökülüp gittiğini düşünürsek bu kitabelerdeki sonsuzluk hissini hemen fark edebiliriz. Nitekim, bina yıkılsa bile kaybolmayan kitabeler mevcuttur. Ayrıca bu kitabeye alınan beytin şairin divanında yer alıyor olması, eserin yapılış tarihini ikinci bir garanti altına almaktadır. Pek çok eserin yok olduğu ancak kitabelerinin ebcedli beytinin divanlarda yer aldığı bilinmektedir.

Ebcedle yazılmış bir kitabenin örneğinin bir çeşmeye konulmuş olması, o mahallede yaşayan bir çocuğun her gün hat, tezhib, ebced, aruz, şiir, sanat tarihi ve tarihle iç içe olmasını sağlar. Bunların hepsini tek bir eserde müşahede edebilir ve bu çocuk böyle bir estetik kaygı ile büyüyebilir. Ayrıca sanatla sosyal hayatın da bu tip eserlerde kardeş olduğunu görmek mümkündür. Çeşmelerinden şerbet akan bir sebilin enfes bir kitabeye sahip olması toplumda sanat zevkini bir derece daha yükseltir.

Yine matematik ve aritmetik zekasının gelişmesinde bir kitabenin payı olabilir. Kitabede geçen harflerin ebceddeki değerini hesaplamak ilginç bir matematik hafıza geliştirme yöntemidir.

Bazı ebcedli kitabelerdeki zeka oyunları da kitabelerin varlığına ayrı bir çeşni katmaktadır.

Şiirin hayatın kalbine, sokağın ortasına kazındığı bu yöntem multidisiplin hedefinin n zirvelerinden birisidir. Ebcedli kitabeler, tarih kasideleri, tarih manzumeleri sevilen ve beğenilen her güzelliğin sonsuza uğurlanmasının bir yolu olmuştur.

Şeyhinin ölümüne üzülen bir şair şöyle feryat edebilmekte:

Cevher¹⁷ ile hâtif-i kudî didi târîhîni

Hay didi ‘azm eyledi dâr-ı fenâdan Şeyh Hasan

1197 (1780)(Kaya 2001)

حی دیدی عزم ایلدندار فنادن شیخ حسن

Aynı şair, eşi için samimi gözyaşları dökülebilmektedir ve bunu ölümsüzleştirmektedir:

Didüm rûy-ı zemîne **cevher-i**¹⁸ eşkim töküp târîh

Hadîcem mürğ idi uçdı elimden şahn-ı firdevse

1226 (1809) (Kaya 2001)

حدیجم مرغ ایدی اوچدی المدن صحن فردوسه

Kısacası hayatta önemsenen ne varsa tarih manzumelerine konu olarak seçilmiş ve böylece bizlere estetik değeri en üst seviyede bir tarih hafızası hediye edilmiştir.

¹⁷“ye” harfleri her yerde cevherî sayılmalıdır: È = 10

¹⁸Noktalı harflerle hesaplanan tarihtir. Bu beyitte “Hâtice” ismindeki “H” nin uçması yani çıkarılması gerekir: 1826-600= 1226

KAYNAKÇA

Akbayar, Nuri (1996). *Mehmed Süreyyâ Sicill-i Osmanî*. C. 5. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.

Cunbur, Müjgân (2007). “Yümnî”. *Türk Dünyası Ortak Edebîyatı, Türk Dünyası Edebîyatçıları Ansiklopedisi*. C. 8. Ankara: AKM Yay.

Erdem, Sadık (1994). *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâsı (İnceleme-Tenkitli Metin-İndeks-Sözlük)*. Ankara: AKM Yay.

Faiz-Şâkir, (Mecmua) Nevşehirli Dâmat İbrâhim Paşa'ya Sunulan Kasîdeler, Mecmua, SüleymaniyeKütüphanesi, Halet Efendi Kitaplığı, Numara 763, İstanbul.

Hakverdioğlu, Metin (2007). *Edebîyatımızda Lâle Devri ve Nevşehirli Damat İbrâhîm Paşa'ya Sunulan Kasideler İnceleme-Metin*, Doktora Tezi. Konya: S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü

İnce, Adnan (2005). *Tezkiretü's-Şu'arâ Sâlim Efendi*. Ankara: AKM Yay.

İpekten, Halûk, M. İsen, R. Toparlı, N. Okçu, T. Karabey (1988). *Tezkirelere Göre Divan Edebîyatı İsimler Sözlüğü*. Ankara: KTB Yay.

Kaya, Ayşe (2001) Selami Divanı, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi (Basılmamış).
Koçyiğit, Fazilet (2013). *Lâle Devri İstanbul Çeşmeleri*, Doktora Tezi, Erciyes Ün., SBE.

Kurnaz, Cemâl, M. Tatçı (2001). *Mehmed Nâil Tuman, Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*. C. I-II. Ankara: Bizim Büro Yay.

Macid, Muhsin (1997) Nedim Divanı, Ankara, Akçağ.

Mercanlıgil, M (1960). *Ebcad Hesabı*, Ankara, Doğu Ltd. Şirketi Matbaası.

Oğraş, Rıza (2001). *Esad Mehmed Efendi ve Bağçe-i Safâ-Endûz'u İnceleme-Metin*.

Yakıt, İsmail (2010). *Türk- İslam Kültüründe Ebcad Hesabı ve Tarih Düşürme*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.

TÜRKİYE'DEKİ TASAVVURİ AKRABALIK İLİŞKİLERİ KONULU

ÇALIŞMALAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Berna AYZAZ*

ÖZET

Sanal akrabalık olarak da adlandırılan tasavvuri akrabalık ilişkileri, bireylerin gönül rızalarıyla kurulan akrabalık ilişkileridir. Bu ilişkilerin kuruluşu, bireyler arasındaki antlaşmaya dayanmakta ve bitmesi durumunda ağır yaptırımları bulunmaktadır. Batılı araştırmacılar için eski bir geçmişi bulunan bu konu, Türk araştırmacılar için yeni bir alandır. Konuyla ilgili ilk çalışmalar, genellikle sosyolog ve antropologlar tarafından yapılmıştır. Bunlar, öncü çalışmalardır. Bu çalışmada Türkiye’de konuyla ilgili yapılan çalışmalar bakış açıları, yöntemleri ve sonuçları bakımından değerlendirilip, başarılı ve zayıf yönleri açısından ele alınacaktır. Bu çalışmaların, ileride konuyla ilgili yeni çalışmalara imza atması beklenen halk bilimcilere muhtemel katkıları üzerinde de durulacaktır.

GİRİŞ

İnsanlar, kan yani soy bağı yoluyla sahip oldukları akrabalarını seçme şansına sahip değildirlir. Bu kişiler, onların hayatı için başlangıçta belirlenmiştir. Evlilik yoluyla kurulan hısımlıklar da kısmen kişilerin isteği dâhilindedir. Tasavvuri akrabalıkların oluşumu için bireylerin kendi isteklerinin yanında, bu oluşuma törensel bir uygulamanın da eşlik ettiği görülmektedir. Bu tür akrabalıkların oluşumunda ant içmenin önemli bir yeri vardır. Bireyler bu anttan sonra kendilerini gerçekten akraba gibi kabul etmekte ve genellikle de gerçek akrabalarından daha ötede bir bağ oluşturmaktadırlar. Bireylerin bu şekilde bir bağ oluşturmayı istemelerinin ardında psikolojik, ekonomik, sosyal ve dinsel etkenler bulunmaktadır.

Tasavvuri akrabalıklar, sonradan kurulan, oluşumları bireylerin gönül rızalarına bırakılan ve yaptırımları ağır olan antlaşmalara dayanan ilişkilerdir. Bu akrabalıklar, iki kişinin rızasıyla başlamış olsa da tüm aile bireylerini etkilemektedir. Tasavvuri akrabalık ilişkileri, klandan devlet yapısına geçiş sürecinde gerek işlevleri gerekse oluşumları bakımından geçiş sürecine bağlı olarak değişimler göstermişlerdir. İnsanlar, bu değişim süreci içerisinde her zaman bu tür akrabalıklara ihtiyaç duymuştur. Bu nedenle insanoğlunun neden böyle bir ilişkiye ihtiyaç duyduğu araştırmacılarca uzunca bir süredir tartışılmaktadır. Batılı araştırmacıların yapmış olduğu çalışmaların geçmişine baktığımızda 1800’lü yıllara kadar gidebilmekteyiz. Türkiye’de yapılan çalışmaların tarihi ise ne yazık ki bu kadar eski değildir. Bu çalışmada Türkiye’de konuyla ilgili yapılmış çalışmalar hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır. Konuyla ilgili ilk çalışmalar, genellikle sosyolog ve antropologlar tarafından yapılan öncü çalışmalardır. Bu çalışmada Türkiye’de konuyla ilgili yapılan çalışmalar bakış açıları, yöntemleri ve sonuçları bakımından değerlendirilip, başarılı ve zayıf yönleri açısından ele alınacaktır. Bu çalışmaların, ileride konuyla ilgili yeni çalışmalara imza atması beklenen halk bilimcilere muhtemel katkıları üzerinde de durulacaktır.

Türkiye’de Tasavvuri Akrabalık İlişkileri Üzerine Yapılan Çalışmalar

Ulaşabildiğimiz kaynaklar çerçevesinde, konumuzla doğrudan ilgili olan çalışmaların sayısının son derece kısıtlı olduğu görülmektedir. Tasavvuri akrabalık ilişkileriyle ilgili olarak yapılan çalışmalarda genel problem, bu konunun başlı başına bir inceleme alanı altında değerlendirilmemesinden kaynaklanmaktadır. Bu konu, genellikle bir bütün içerisinde alt başlık olarak yer almış ve nedenleri, sonuçları üzerinde durulmamıştır. Türk kültüründe tanımadığımız kişilere karşı bile akrabalık terimlerinin kullanılması oldukça yaygın bir durumdur. Hemen herkesin bir ahret kardeşi, kirvesi, sağdıçı vs. bulunmaktadır. Günümüzde bile yoğun olarak yaşanan bu ilişkilerle ilgili olarak yapılan çalışmalara bakıldığında bu konuya yüzeysel olarak değinildiği görülmektedir. Türkiye’de tasavvuri akrabalık ilişkileri konusunda yapılan çalışmalarda kirvelik ve musahipliğin ön plana çıktığı

*Yrd. Doç. Dr., Bülent Ecevit Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi

görülmektedir. Biz burada konumuzla doğrudan ilgili olan çalışmalara yer vermeyi uygun görmekteyiz.

Ziya Gökalp'ın, sosyolojiye olan katkılarının yanında, kültürel antropoloji alanındaki katkıları da oldukça önemlidir. Ziya Gökalp'ın ünlü eserlerinden biri olan *Türk Medeniyeti Tarihi* adlı çalışması kavram, metot, alan araştırması, gelenekler gibi pek çok konuda önemli bir eserdir. Bu eserde aynı zamanda aile ve evlilik kavramlarına değinilmektedir. İlk baskısı 1926 yılında yapılan çalışma Türkiye'de aile araştırmalarıyla ilgili olarak kuramsal yaklaşımın ortaya konulduğu bir eserdir (Ziya Gökalp, 1975).

Türkiye'de bu konuyla ilgili bulabildiğimiz en eski çalışmalardan biri, 1933 yılında **Halk Bilgisi Haberleri** dergisinde yayınlanan Osman Nazif imzalı yazıdır. Yazı, *Balıkesir Civarında Aile, Komşu, Hemşeri Hukukuna Ait Bilgiler*, başlığını taşımaktadır (Osman Nazif, 1933, 182-184).

Naci Kum, 1944 yılında **Ün** dergisinde kirvelik hakkında bir yazı yayımlamıştır (Kum, 1944, 1655-1656). Naci Kum'un bu çalışmasını, Cavit Oral'ın 1948 yılında **Ülkü** dergisinde yayınlanan *Çubuk Köylerinde Kardeşlik* (Oral, 1948, 35-39) başlıklı yazısı ile Abdülkadir İnan'ın aynı tarihte yayınlanan *Eski Türklerde ve Folklorunda Ant* başlıklı makalesi izlemiştir (İnan, 1944). Aynı yazı daha sonra, Abdülkadir İnan'ın makalelerinin toplandığı **Makaleler ve İncelemeler** adlı kitapta da yer almıştır. Türkiye'de akrabalıkla ilgili olarak yapılan ilk bilimsel çalışmalar, köy monografilerinden oluşmaktadır. Niyazi Berkes, Behice Boran, Nermin Erdentuğve İbrahim Yasa, akrabalıkla ilgili olarak ilk araştırmaları yapan kişiler arasında sayılabilir.

Bu araştırmalarda köyün genel yapısı ile ilgili bilgiler verilmekle birlikte evlilik, evlilik türleri ve akrabalık ilişkilerine de değinilmektedir. 1950'lerden sonra araştırmalar, toplumun geçirdiği değişikliğe bağlı olarak köy ve kent merkezli olarak yön değiştirmiştir. Bu yıllardaki çalışmalara bakıldığında köyden kente göç temel problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Orhan Türkdoğan, **Türk Kültürü Araştırmaları** dergisinde *Türklerde Kirvelik ve Sünnet Geleneği* başlıklı bir makale yayınlamıştır. Bu makalede kirveliliğin coğrafi ve kültürel yayılımı üzerinde durulmuş, kirveliliğin toplum hayatında yeri ve önemine dikkat çekilmiştir (Türkdoğan, 1966, 197-213). Fahrettin Kırzioğlu, 1962 yılında **Orkun** dergisinde *Sağdıç-Soldıç Geleneğimiz* başlıklı bir yazı yayınlamıştır (Kırzioğlu, 1962, 11). İbrahim Yasa'nın 1969 yılında *25 Yıl Sonra Hasanoğlan Köyü* (Yasa, 1969) adlı çalışması dikkat çekicidir. Yasa, bu çalışmasında Hasanoğlan köyündeki değişimleri çeşitli açılardan ortaya koymaktadır. Serim Timur'un 1972 yılında *Türkiye'de Aile Yapısı* adlı çalışmasında köy kent arasındaki değişimleri bölgeler açısından değerlendirmektedir. Taylan Akkayan ise *Göç ve Değişme* (Akkayan, 1979) adlı çalışmasında evlilikle ilgili uygulamaların kente göç süreci içerisinde gösterdiği değişimleri ortaya koymaktadır. İsmail Beşikçi *Doğuda Değişim ve Yapısal Sorunlar* (Beşikçi, 1969) adlı çalışmasında Alikan Aşiretini incelemiş ve aşiret sistemine dayalı toplumların gücünü akrabalık ilişkilerinden aldığı sonucuna varmıştır.

1977 yılında Bozkurt Güvenç, *Sosyal Değişme Sürecinde Aile, Akrabalık ve Soy İlişkileri* (Güvenç, 1977, 165-172) başlıklı yazısında aile ve akrabalık ilişkilerinin incelemesinde iki temel olduğunu belirtmiştir. Bu temelden ilki, köyden kente göç neticesinde değişen aile ve akrabalık ilişkilerini inceleyen çalışmalar, ikincisi ise Bachofen, McLennan ve Morgan tarafından başlatılan "ilkel" topluluklara yönelik çalışmalardır. Güvenç'e göre bu iki temelden birini seçen araştırmalarda boşluklar oluşmakta ve bazı konular üzerinde yeterince durulamamaktadır. Buradaki temel sorun tarihsel yetersizliktir. 1980'li yıllarda İlber Ortaylı *Anadolu'da XVI. Yüzyılda Evlilik İlişkileri Üzerine Bazı Gözlemler* adlı makalesinde kısmen de olsa bazı eksiklikleri gidermiştir (Ortaylı, 1980, 33-40).

Bu konuyla ilgili olarak önemli araştırmalarda bulunan isimlerden biri de Ayşe Kudat'tır. Kudat, konuyla ilgili pek çok yayın yapmıştır. Bunlardan bazılarını sayacak olursak "*Ritual Kinship in Eastern Turkey/Türkiye'nin Doğusunda Ritüel Akrabalık*", 1971 yılında **Anthropological Quarterly** dergisinin 44. sayısında yayınlanmıştır (Kudat, 1971, 37-50). Ayşe Kudat'ın 1974 yılında ilk baskısı yapılan ve 2004 yılında yeniden yayımlanan *Kirvelik (Sanal Akrabalığın Dünü ve Bugünü)* adlı çalışması, kirvelik kurumunu başlı başına incelemesinin yanında, sanal akrabalık kavramını tartışması bakımından önemlidir. Anılan eserde alan araştırması önemli bir yer tutmakta ve konu ekonomik, sosyolojik ve psikolojik açılardan değerlendirilmektedir.

Nevzat Gözaydın'ın 1976 tarihli **Türk Folklor Araştırmaları Yıllığı**'nda yayınlanan *Kirvelik* adlı

yazısı önemli çalışmalardan biridir (Gözaydın 1976).

Müjgan Üçer,1978'den **Sivas Folkloru** adlı dergide kirvelikle ilgili olarak *Anadolu'da ve Sivas'ta Sünnet Gelenekleri ve Kirvelik* adıyla bir dizi yazı yayınlamıştır.¹⁹

M. Adil Özder, 1980 yılında **Türk Folkloru** dergisinde yayımlanan *Geleneklerimizde Dostluklar* adlı yazısında kan kardeşliği, ahretlik, bacılık, kirvelik gibi tasavvuri akrabalık ilişkilerine değinmiştir (Özder, 1980, 8).

Ali Rıza Balaman, 1982 yılında ilk baskısı yapılan *Evlilik Akrabalık Türleri* adlı çalışmasında akrabalık ilişkilerini sosyolojik ve antropolojik bir yaklaşımla incelemiştir. Balaman, bu çalışmasıyla Batılı araştırmacıların akrabalık bilimi hakkında yaptıkları araştırmalar hakkında bilgi vermiş, bu konuda yapılan tartışmaları Türk araştırmacılara da aktarmıştır. Çalışmanın giriş kısmında akrabalığın kuramsal çerçevesi üzerinde durulmuştur. Bu zamana kadar yapılan çalışmalarda Ayşe Kudat'ın çalışmasının dışında, akrabalık ilişkilerinin kuramsal yapısı üzerinde durulmamıştır. Çalışmalar geleneğin yaşayışı, işlevinin aktarımı üzerinde yoğunlaşmıştır. Akrabalık biliminin gelişimi, akrabalık terminolojisi üzerinde durulmuştur. Giriş kısmından sonra evlilik ve türleri üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır. Üçüncü kısımda ise akrabalığın sonradan kazanılan düzmece türleri başlığı altında kan kardeşliği, sütkardeşliği, ahret kardeşliği, yol kardeşliği (musahiplik), yengelik, sağdıçlık, kına analığı, ad babalığı, kirvelik gibi tasavvuri akrabalık ilişkileri üzerinde durulmuştur. Son bölüm ise alan çalışmasına ayrılmıştır.

Mahmut Tezcan, 1982 yılında *Tasavvuri Akrabalık ve Ülkemizdeki Uygulama* başlıklı makalesinde, çeşitli akrabalık ilişkilerinden bahsetmektedir (Tezcan, 1982, 117-130). Tezcan'ın ilk olarak 1997 yılında Kültür Bakanlığı Yayınları'ndan çıkan ve daha sonra 2008 yılında yeniden basımı yapılan *Kültürel Antropoloji Giriş* adlı çalışması, bu konuyla ilgili olarak ülkemizde yapılan öncü çalışmalardan biridir. Bu çalışmanın önemli bir kısmını aile ve akrabalık sistemleri hakkındaki değerlendirmeler oluşturmaktadır.

Kutlu Özen, 1985 yılında **Folklor ve Etnografya Araştırmaları Dergisi**'nde *Divriği Köylerinde Kirvelik Geleneği (Peygamber Dostluğu)* başlıklı yazısında kirveliliğin tanımı, kökeni, kirveliliği hazırlayan etmenler, düğünde kirvenin görevleri, çocuğun kirvesine karşı olan tutumu hakkında bilgilere yer vermektedir (Özen, 1985, 239-254).

Hüseyin Şahin, 1991 yılında yayınlanan *Morhamam Köyünde (Malatya) Kirvelik Kurumu Gelenekleri* başlıklı yazısında kirvelikle ilgili önemli bilgilere yer vermektedir (Şahin, 1991, 117-130). Kirvelikle ilgili bir başka çalışma da Hasan Köksal'ın "Güneydoğu İllerimizde Kirvelik Geleneği" başlıklı bildirisidir (Köksal, 1991, 497-504).

1991 yılında hazırlanan *Türk Aile Ansiklopedisi*'nin birinci cildinde Ahmet Madentarafından kaleme alınan *Türkiye'de Akrabalık İlişkileri ve Türleri* adlı yazı tasavvuri ilişkileri üzerinde durulmuştur (Maden, 1991, 96-108). Akrabalık, hısımlık ve tercihli akrabalık kavramları hakkında bilgi verilmiştir. Tasavvuri akrabalık kavramı için "manevi akrabalık" terimini kullanmış, kan kardeşliği, sütkardeşliği, musahiplik, sağdıçlık, yengelik, kına anası, ad babalığı, kirvelik hakkında bilgi vermiştir.

1993 yılında Serpil Altuntek, *Van Yöresinde Akraba Evliliği* adlı çalışmasında akrabalıkla ilgili önemli bilgiler vermiştir. Bu çalışmada yörede görülen akraba evliliğinin yöre halkı için nasıl bir güvence oluşturduğu üzerinde durulmuştur.

Kirveliliğin kültür sosyolojisi bakımından incelendiği bir çalışma da 1997 yılında sunmuş olduğu "*Türkiye'de Kirveliliğin Kültür Sosyolojisi Açısından Tahlili*" başlıklı bildiriyle Mustafa Aksoy'a aittir (Aksoy, 1997).

Serpil Altuntek, 2001 yılında **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**'nde *Türkiye Üzerine Yapılmış Evlilik ve Akrabalık Araştırmalarının Bir Değerlendirilmesi* adıyla yayınlanan makalesinde, başlangıçtan itibaren yapılan çalışmaları değerlendirmektedir (Altuntek, 2001, 17-28). Çalışmanın dikkat çekici bir noktası da Türkiye'de akrabalıkla ilgili yapılan çalışmalarda dış evlilik ve

¹⁹Müjgan Üçer, "Anadolu'da ve Sivas'ta Sünnet Gelenekleri ve Kirvelik 1", Sivas Folkloru, S. 62, Mart 1978, s. 10-12. (Bu yazı dizisi beş parça halinde derginin 62-63-64-65-66. sayılarında yayımlanmıştır.)

iç evlilik kavramları üzerinde pek fazla durulmamasıdır. Altuntek, bu yazısında hem geçmişten günümüze kadar yapılmış olan akrabalıkla ilgili çalışmalarını değerlendirmiş hem de Türkiye'deki evlilik ve akrabalık ilişkileri örüntüsünü analiz etmeye çalışmıştır.

Kürşat Korkmaz, 2004 yılında düzenlenen Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu'nda "Sağdıçlık Geleneği" başlıklı bir bildiri sunmuştur (Korkmaz, 2004, 359-370).

Suat Kolukırık ve İbrahim Halil Saraç, 2010 yılında *Farklı Dini Gruplarda Kirvelik Geleneği: Sanal Akrabalığın Dönüşümü Üzerine Bir Araştırma* adlı bir makale yayınlamışlardır (Kolukırık ve Saraç, 2010, 217-232).

Tasavvuri akrabalıklardan biri olan musahiplik hakkında, Alevilikle ilgili pek çok kaynakta bilgi bulmak mümkündür. Biz burada Alevilikle ilgili yazılmış olan bütün kaynakları sıralamayacak, başlı başına musahipliği ele alan çalışmalar üzerinde duracağız.

Haydar Kaya, 1989 yılında *Musahiplik* adlı bir çalışma yayınlamıştır. Ulaşabildiğimiz kaynaklar içerisinde musahiplik olgusunu başlı başına anlatan en eski kaynak, bu çalışmadır.

1995 yılında Ahmet Uğurlu, "Alevilikte Cem ve Musahiplik" adlı bir çalışma yayınlamıştır (Uğurlu, 1995). İsmail Kaygusuz, ilk baskısı 2001, ikinci baskısı ise 2004 yılında yapılan *Alevilikte İnançsal ve Toplumsal Yol Kardeşliği Musahiplik* adlı çalışmasında musahipliği çeşitli açılardan incelemiştir. Ali Lütfi Piroğlu, 2003 yılında **Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi**'nde yayınlanan *Deliorman Alevilerinde Musahiplik Ahirete Kadar Dostluk, Arkadaşlık* başlıklı yazısında Deliorman bölgesindeki musahiplik geleneği hakkında bilgi vermiştir (Piroğlu, 2003, 21-24).

2005 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi tarafından düzenlenen Uluslararası Alevilik-Bektaşilik Sempozyumu'nda Harun Yıldız *Alevi-Bektaşî Geleneğinde Musahiplik* başlıklı bir bildiri sunmuştur (Yıldız, 2005, 123-132). Tasavvuri ilişkileri üzerine yapılan tez çalışmalarına bakıldığında bu konuyu müstakil olarak ele çalışmalardan söz etmek gerekirse şunları söyleyebiliriz.

1992 yılında L. Zeynep Bakkalbaşı, Prof. Dr. Bozkurt Güvenç'in danışmanlığında *Kütahya'nın Körs Köyünde Akrabalık Sistemi* adlı bir yüksek lisans çalışması hazırlamıştır. 1996 yılında Prof. Dr. Zafer İlbar danışmanlığında Baykan Gürel tarafından *Aile, Evlilik Türleri ve Akrabalık Yapısı Üzerine Bir Araştırma* başlıklı bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. 2005 yılında Cumali Demirbağ, Doç. Dr. Bünyamin Solmaz'ın danışmanlığında *Konya İli Akşehir, Beyşehir, Cihanbeyli, Ereğli İlçeleri ve Bağlı Köylerde Saymaca Akrabalıkları* adlı yine bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır. Bu çalışmalar, konuyla ilgili birebir yapılmış çalışmalar olması bakımından önem arz etmektedir. Ancak görüldüğü gibi konu hakkında yapılan tez çalışmaları son derece kısıtlıdır.

SONUÇ

Dünya'da ve Türkiye'de tasavvurî akrabalık ilişkileri üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında yöntem olarak temel farklılıklar görülmektedir. Batı'da "akrabalık bilimi" adı altında yapılan bu çalışmalar Türkiye'de bir bilim dalı olarak yer almamıştır. Akrabalık ilişkileri bir alt başlık olarak ele alınmış, bu konunun kökenine ait sistemik bir yöntem oluşturma çabasına gidilmemiştir. Batı'daki çalışmalara bakıldığında aile, akrabalık kurumları bir sistem çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Günümüzde konuyla ilgili Batı'da yapılan çalışmalar modern çağın ortaya çıkardığı sanal evlilikler, sanal arkadaşlıklar, sendika-toplum vb. ilişkiler açısından ele alınmaktadır. Türkiye'de tasavvuri akrabalıkla ilgili yapılan çalışmalarda kirvelik ve musahiplik ön plana çıkmakta ve yapılan çalışmalar da bu iki sonradan edinilen akrabalık türü üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu akrabalık ilişkileri üzerine yapılan çalışmalarda da amaç geleneği ortaya koymak olmuştur. Nedenleri, geçmişi üzerinde yeterince durulmamıştır. Kirvelik ve musahipliğin dışında daha pek çok tasavvuri akrabalık ilişkisi bulunmaktadır. Batı'daki çalışmalara bakıldığında konu, günümüz modern toplumunun yaşamış olduğu değişim doğrultusunda incelenmektedir. Türkiye'de ise bu ilişkilerin halen canlı bir şekilde yaşadığı bilinmektedir. Bu ilişkiler üzerine gerek antropologlar gerekse halkbilimciler tarafından gerekli ilgi gösterilmemiştir. Batı'daki araştırmacılar için eski olan bu konu, Türk araştırmacılar içinsehala ciddi anlamda incelemeyi gerektiren bir alandır. Türkiye'de hiç tanımadığınız birine seslenirken amca, dayı, anne, teyze diye seslenirsiniz. Bir anne çocuğuna bir başka çocuğu kardeş olarak tanıtır. Hemen her erkeğin bir sağdıç, her kadının bir ahretliği vardır. Bu şekilde yaşayan bir toplumun sözlü malzeme toplayabileceği kaynak kişiler de halen mevcuttur. Bu konuyla ilgili yapılan

çalışmaların bir başka sıkıntısı ise, çok daha işlevsel bir sınıflandırma yapamamalarıdır. Morgan'ın da belirttiği gibi aile kavramı başlangıcından günümüze gelene dek pek çok evreden geçmiştir. Aile kavramının değişimi akraba ve hısım kavramının da değişmesine neden olmuştur. Bu nedenle bu geleneğin kökenini ortaya koymak ve sınıflandırma yapmak oldukça zordur. Batılı araştırmacıların çalışmaları, yöntem, bakış açısı, sınıflandırma ve analiz açılarından Türkiye'deki araştırmacılara yön gösterici olacaktır.

KAYNAKÇA

AKKAYAN, Taylan, (1979), Göç ve Değişme, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.

AKSOY, Mustafa, (1997), "Türkiye'de Kirvelinin Kültür Sosyolojisi Açısından Tahlili", V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi –Gelenek, Görenek, İnançlar Seksiyonu-Bildirileri, Ankara.

ALTUNTEK, Serpil, (1993), Van Yöresinde Akraba Evliliği, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ALTUNTEK, Serpil, (2001), "Türkiye Üzerine Yapılmış Evlilik ve Akrabalık Araştırmalarının Bir Değerlendirilmesi", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C. 18, S. 2, Ankara, s. 17-28.

BALAMAN, Ali Rıza, (2002), Evlilik ve Akrabalık Türleri (Sosyal Antropolojik Yaklaşımla), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

BERKES, Niyazi, (1942), Ankara Köyleri, Ankara: Uzluk Basımevi.

BEŞİKÇİ, İsmail, (1969), Doğuda Değişim ve Yapısal Sorunlar, Ankara: Doğan Yayınevi.

BİNLER, Mehmet Ziya, (2007), Türk Dünyası Aile ve Akrabalık Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Selenge Yayınları.

BORAN, Behice, (1945), Toplumsal Yapı Araştırmaları, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınevi.

ERDENTUĞ, Nermin, (1956), Hal Köyünün Etnolojik Tetkiki, Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.

GÖZAYDIN, Nevzat, (1976), "Kirvelik", Türk Folklor Araştırmaları Yıllığı 1975, Ankara: AÜ Basımevi Kültür Bakanlığı MFAD Yayınları.

GÜVENÇ, Bozkurt, (1977), "Sosyal Değişme Sürecinde Aile, Akrabalık ve Soy İlişkileri", Türkiye'de Toplumsal Bilim Araştırmalarında Yaklaşımlar ve Yöntemler Semineri (Edt. Seyfi Karabaş, Yaşar Yeşilçay). Ankara: ODTÜ Yayınları, s. 165-172.

İNAN, Abdülkadir "Eski Türklerde ve Folklorlarda Ant", Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, C. VI, Nr. 4.

KAYA, Haydar, (1989), Musahiblik, İstanbul: Engin Matbaacılık.

KAYGUSUZ, İsmail, (2004), Aleviliğin İnançsal ve Toplumsal Yol Kardeşliği Musahiplik, İstanbul: Alev Yayınları.

KEHL-BODROĞI, Krisztina, (2003), "Türkiye'de Ritüel Akrabalık İlişkileri", (Çev. Osman Aydemir), Halkbilimi Araştırmaları 1. Kitap, Mart, s. 121-140.

KIRZIOĞLU, Fahrettin, (1962), "Sağdıç-Soldıç Geleneğimiz", Orkun, C. 1, S. 10, Kasım 1962, s. 11.

KOLUKIRIK, Suat, Saraç, İbrahim Halil, (2010), "Farklı Dini Gruplarda Kirvelik Geleneği: Sanal Akrabalığın Dönüşümü Üzerine Bir Araştırma", ZfWT (Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks) Vol. 2, No. 1, s. 217-232.

KORKMAZ, M. Kürşat, (2004), "Sağdıçlık Geleneği", Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kocaeli Üniversitesi, Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı 17-18-19 Aralık 2004, Motif Vakfı Yayınları No.5, s. 359-370.

KÖKSAL, Hasan, (1991), "Güneydoğu İllerimizde Kirvelik Geleneği", II. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, 20-24 Kasım Adana, 1991, s. 497-504.

- KUDAT, Ayşe, (1971), “Ritual Kinship in Eastern Turkey”, *Anthropological Quarterly*, Vol. 44, No.1, 1971, pp. 37-50.
- KUDAT, Ayşe, (2004), *Kirvelik Sanal Akrabalığın Dünü ve Bugünü*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- KUM, Naci, (1944), “Cenup İllerimizde Bazı Adetler, Kirve-Kirvelik ve Kalın Alma”, *Ün*, C. 10, S. 118-119-120, Ocak-Şubat-Mart 1944, s. 1655-1656.
- MADEN, Ahmet, (1991), “Türkiye’de Akrabalık İlişkileri ve Türleri”, *Türk Aile Ansiklopedisi*, C. 1, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1991, s. 96-108. MALINOWSKI, Bronislaw, (1927), *Sex and Repression in Savage Society*, London.
- ORAL, Cavit, (1948), “Çubuk Köylerinde Kardeşlik”, *Ülkü*, Mart 1948, Seri III, s. 35-39.
- ORTAYLI, İlber, (1980), “Anadolu’da XVI. Yüzyılda Evlilik İlişkileri Üzerine Bazı Gözlemler”, *Osmanlı Araştırmaları*, 1, 1980, s. 33-40.
- OSMAN Nazif, “Balıkesir Civarında Aile, Komşu, Hemşeri Hukukuna Ait Bilgiler”, *Halk Bilgisi Haberleri*, Yıl:2, S.20, s. 182-184.
- ÖZDER, M. Adil, (1980), “Geleneklerimizde Dostluklar”, *Türk Folkloru*, Y. 1, S. 8, Mart 1980, s. 8.
- ÖZEN, Kutlu, (1985), “Divriği Köylerinde Kirvelik Geleneği (Peygamber Dostluğu)”, *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, s. 239-254.
- ÖZTÜRK, Özhan, (2009), *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*, Ankara: Phoenix Yayınları.
- PIROĞLU, Ali Lütü, (2003), “Deliorman Alevilerinde Musahiplik “Ahirete Kadar Dostluk, Arkadaşlık”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Yaz 2003/26, s. 21-24.
- ŞAHİN, Hüseyin, (1991), “Morhamam Köyünde (Malatya) Kirvelik Kurumu Gelenekleri”, *Türk Halk Kültüründen Derlemeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, s. 117-130.
- TEZCAN, Mahmut, (1982), “Tasavvuri Akrabalık ve Ülkemizdeki Uygulama”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 15, S.1, s. 117-130.
- TEZCAN, Mahmut, (2008), *Kültürel Antropoloji Giriş*, Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- TİMUR, Serim, (1972), *Türkiye’de Aile Yapısı*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Türkçe Sözlük*, 1998, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKDOĞAN, Orhan, (1966), “Türklerde Kirvelik ve Sünnet Geleneği”, *Türk Kültürü Araştırmaları*, Ankara, 1966-1969, Yıl: III-IV-V-VI, s. 197-213.
- UĞURLU, Ahmet, (1995), *Alevilikte Cem ve Musahiplik*, İstanbul: Anadolu Matbaa-Ambalaj San. Tic. Ltd. Şti.
- ÜÇER, Müjgan, (1978), “Anadolu’da ve Sivas’ta Sünnet Gelenekleri ve Kirvelik 1”, *Sivas Folkloru*, S. 62, Mart 1978, s. 10-12.
- YASA, İbrahim, (1957), *Hasanoğlan*. Ankara: Yeni Matbaa.
- YASA, İbrahim, (1969), *25 Yıl Sonra Hasanoğlan Köyü*, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- YILDIZ, Harun, (2005), “Alevi-Bektaşî Geleneğinde Musahiplik”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Uluslararası Alevilik-Bektaşîlik Sempozyumu I Bildiriler Müzakereler*, 28-30 Eylül, s. 123-132.
- Ziya GÖKALP, (1995), *Türk Medeniyeti Tarihi*, İstanbul: Toker Yayınevi.

CEPHEDE SAVAŞMIŞ BİR ÂŞIK OLARAK

YORGANSIZ HAKKI ÇAVUŞ'UN ŞİİRLERİNDE SAVAŞ

Gülten KÜÇÜKBASMACI*

ÖZET

Âşık edebiyatının gelişim sürecinden itibaren savaşlar bu edebiyatın önemli konuları arasında yer almıştır. Özellikle ordu şairlerinin şiirlerinde katıldıkları kara ve deniz seferlerinin işlendiği görülmektedir. Sefere katılan bir âşık sefer güzergâhını ve rotasını, vuruşmaların nasıl yaşandığını, nerelerin fethedildiğini ya da elden çıkarıldığını, sefere katılan komutanları ve kumandanları, ganimetleri, kayıpları şiirlerinde anlatmaktadır. 20. yüzyıl Osmanlı için ağır bir yüzyıl olmuştur. Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve ardından başlatılan Kurtuluş Savaşı'nda ölüm-kalım mücadelesi verilmiştir. Ardı ardına yaşanan bu savaşlarda dönemin âşıkları da çeşitli cephelerde vuruşmuştur. Bu âşıklardan biri de Kastamonulu Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş'tur. Bildiride, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'na katılan Âşık Yorgansız'ın şiirlerinde savaşın varlığı ele alınacaktır. Böylece cephede vuruşmuş bir âşığın şiirlerinde savaşın izleri ve savaş algısı ortaya konulacaktır. Bir geleneğe bağlı olarak gelişen âşık edebiyatında halkın değer yargıları, tecrübeleri, duyguları ve yaşadıklarıyla beraber âşığın şahsî tecrübesi önemli yer tutar. Bu sebeple âşıkların şiirleri üzerine yapılan incelemeler hem toplumsal hem de kültürel ve kişisel gerçeklikleri ortaya koyar. Dolayısıyla Kastamonu'da yetişen Âşık Hakkı Yorgansız'ın şiirlerinde Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşlarının nasıl yer aldığını tespit etmek önemlidir. 19. yüzyılın sonlarında Kastamonu'da doğan Âşık Hakkı Yorgansız küçük yaşlarda saza başlamıştır. On sekiz yaşına gelince askere alınan âşık Birinci Dünya Savaşı'nda çeşitli cephelerde savaşmıştır. Bu sebeple Adana, Halep, Hama, Humus, Şam, Lübnan, Akka, Gazze, Yafa gibi İmparatorluğun pek çok yerinde dolaşmış, İngilizlere esir düşerek Mısır'da kampta kalmıştır. Daha sonra Kastamonu'ya dönen Yorgansız Hakkı Kurtuluş Savaşı'nın başlaması üzerine bu savaşa da katılmıştır. Savaşların ardından Çankırı Ilgaz'da Dertli'nin çırağı Topal Fıganî babanın yetiştirdiği Nailî'ye hizmet etmiş ve ondan destur almıştır.

Anahtar Sözcükler: Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Kastamonu, Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş.

Giriş

19. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti arka arkaya ağır savaşlar yaşar. 1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşı, 1853-1856 Kırım Savaşı, 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı (93 Harbi), 1897 Teselya Savaşı (Osmanlı-Yunan Savaşı), 1911 Trablusgarp Savaşı (Osmanlı-İtalyan Savaşı), 1912-1913 Balkan Savaşı, 1914-1918 Birinci Dünya Savaşı, 1919-1922 Kurtuluş Savaşı (Çakır 2009: 23; Çobanoğlu 2004: 21-41; Duman ve Güreşir 2009: 29-77) âşık edebiyatının daha önceki dönemlerinde olduğu gibi âşıklar tarafından ele alınarak işlenmiştir.

Âşık tarzı Türk şiiri teşekkül ettiği 16. yüzyıldan itibaren bilgilendirme, harekete geçirme, askere cesaret verme amacıyla kullanılmıştır. Çobanoğlu'nun ifadesiyle 1911-1922 yıllarında yaşanan Büyük Harp döneminde gerek devlet gerekse sivil kurumlar tarafından kamuoyunu bilgilendirme ve harekete geçirme işlevleriyle destancılık kullanılmış, bu dönemdeki savaşlar ve bunlarla ilgili konular âşıklar tarafından destanlaştırılmıştır (2000, 149). Dolayısıyla Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı âşık şiirinin konuları arasındadır. Erman Artun, edebî metinde okur metin iletişimini metnin yapısal öğeleri yardımıyla kurulduğunu söyleyerek, edebî metin ortaya koyulduğunda yazarın/şairin bu öğeleri üç alandan seçtiğini belirtir: "Kendi dilinde daha önce var olagelmış metinlerin tümü. Toplumsal tarihsel değer sistemleri. En geniş anlamıyla toplumsal-kültürel bağlam. (2011: 27)" Her metin ortaya çıktığı sosyal ve kültürel bağlamı yansıtır. Savaşı anlatan metinler bu bağlamı anlamak açısından önemlidir. "Destanlar, millet hayatımızın son beş asırda adeta sosyolojik ölçülerde kaleme alınmış sosyal ve

*Yrd. Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
gkucukbasmaci@kastamonu.edu.tr

kültürel tarihimizi içermektedir.(Çobanoğlu, 2000: 163-164)” Savaşın sosyal ve kültürel boyutlarını edebî eserlerde bulabiliriz. Diğer taraftan âşık, şiirlerinde kendi kişiliğini, kabuller dünyasını, kültürünü ve toplumsal kabulleri dile getirir. Âşık şiiri aynı zamanda bir gelenek şiiridir. Tür, şekil ve muhteva geleneğe bağlı olarak şekillenir. Âşık duygu, hayal ve düşüncelerini ifade ederken belli anlatım kalıplarına bağlı kalır.Âşık Hakkı Yorgansız kaynaklardan özetle, 1895/1896, 1896/1897 veya 1898 yılında Kastamonu’da doğmuştur. Âşık Zikri’nin torunudur. Sekiz yaşına kadar mahalle mektebine devam etmiş, babasının vefatıyla İstanbul’a giderek Bayezid Rüştüyesini bitirmiş, bir süre de idadi kısmına devam etmiştir. Ardından Kastamonu’ya dönerek Hafız Mustafa Efendi’den yazı meşk etmiştir. Öğrenimini Kastamonu’da gördüğü veya rüştüyeyi İstanbul’da, idadiyi Kastamonu’da bitirdiği bilgisiyle de karşılaşılmaktadır. Küçükken saza başladığı halde tam olarak yetişmeden Birinci Dünya Savaşı’nda silahlı altına alınmıştır. Pek çok cephede dolaşmış, İngilizlere esir düşmüştür. Bir süre esir kaldıktan sonra gazilik beratıyla memleketine dönmüş; Millî Mücadele başlayınca tekrar cepheye gitmiştir. Balkan Savaşı’na katıldığı bilgisiyle de karşılaşılmaktadır. Ancak bu bilgi, “Hayat Destanı” adlı şiirinde 1331’de(1915/1916) askere gittiğini söylediğinden yanlış kabul edilebilir. Kurtuluş Savaşı’nın ardından 1923’te Kastamonu’ya dönen âşık kısa bir süre memurluk yapsa da memuriyetten ayrılarak birkaç defa gurbete çıkmıştır. “Hayat Destanı/ Hatıra Destanı/ Destân Tekerleme/ Tercüme-i Hâl Destanı” (Eski 1975: 108-113; Şenel 2007: 95-104) adlı şiirde gezdiği yerleri şöyle sıralar: Devrekâni, Küre, İnebolu, Cide vapuruyla İstanbul, Edirnekapı, Eyüpsultan, Maltepe, Tuzla, Gebze, Tavşancı, Yalova, İzmit, Sapancı, Adapazarı, Geyve, Kaynarca, Köprü, Alibeyli, Cihan, Pazarköyü, Engürü, Gemlik, Bursa, Yenişehir, Koyunsar, İznik, Akhisar, Köprü, Lefke, Bilecik, Söğüt, Gölpazarı, Nallıhan, Mihaliccik, Çiftlik, Ayaş, Bolu, Mudurnu, Gerede, Çerkeş, Ankara, Çubuk, Aydos, Aktaş, Kalfat, Karacaviran, Çankırı, Osmancık, Hacıhamza, Gümüşhacıköyü, İskilip, Tosya, Taşköprü, Boyabat, Merzifon, Havza, Vezirköprü, Kavak ve Samsun. Seyahat Destanı’nda(Eski, 1975: 121) ise Konya’ya seyahatinde Şems-i Tebrîzi’yi ve Mevlâna’yı ziyaretlerinden; İstanbul Destanı’nda (Eski, 1975: 122-123) İstanbul’un fethinin 500. yılı dolayısıyla davetli olarak yıllar sonra tekrar gittiği İstanbul’dan; “Silivri Destanı”nda (Eski, 1975: 124) İsmail Hakkı Yılanlıoğlu’nun davetlisi olarak gittiği Silivri’den bahseder. Hayatını tiftik kırkıcılığı ile geçirmiştir. 17 Şubat 1964’te vefat etmiştir. (Çelenligil 1959: 1; Eski 1975; Güngör 1944: 6-7; Şenel 1995: 49; Şenel 2007; Tan 1985: 101; Yücel 1993: 126-130).

Güngör’e göre esaret yılları saz ve sözde ilerlemesine fırsat vermiştir. Savaşlardan sonra Âşık Fevzi ve Rifat Efendilerden feyz aldığı söylene de bu bilgilerde çelişkiler görülmektedir. Ilgaz’da Bolulu Dertli’nin çırağı Topal Figanî Baba’nın yetiştirdiği Naili’ye hizmet etmiş ve ondan destur almıştır. 1944’te yazdığı yazısında Güngör, Âşık Hakkı’nın şark illerinden başka yurdun her yerine seyahat ettiğini ancak son yıllarda karşılaşma yapacak âşık bulamadığından ve usta âşıklara da rastlamadığından seyahatlerinden vazgeçtiğini söylemektedir. Bir başka sebep de çırak bulamamasıdır(Güngör 1944: 7; Şenel 2007: 9-10). Kastamonu’nun son gezgin âşığı(Şenel 1995: 49) olarak tanıtılmaktadır. Çelenligil saz çalmada Âşık Fevzi, Karakadioğlu ve Kırnaoğlu’ndan feyz aldığını(1959: 1); Şenel de saz çalmaya askere gitmeden heves ettiğini söyleyerek mahalli saz ustalarından Bergiyâ, Gırnaoğlu, Hüpyallah ve Karakadioğlu Rifat Efendi’den yararlandığını belirtir(2007: 25). Âşık Razî Baba, Mudurnulu Âşık Mecburî, Âşık Muharrem ve Âşık Pekmezci gibi şairlerin ortamlarında kendisini geliştirmiştir(Şenel 2007: 10; Tan 1985: 101).

Mustafa Eski, *Kastamonu Halk Şairi Âşık Yorgansız Hakkı Bayraktar*, adıyla 1975 yılında şiirlerini yayımlamıştır. Bu kitapta 14 divan, 1 semai, 1 müstezat, 47 koşma, 2 koşma semai, 14 destan, 5 taşlama, 2 mani olmak üzere 86 şiir yer almaktadır. Bu şiirlerde “Hakkı” 71, “Âşık Hakkı” 7, “Yorgansız” 3, “Hakkı Yorgansız” 2, “Yorgansız Hakkı”, “Bayraktar” ve “Yorgansız Hakkı Çavuş” mahlaslarını birer kere (Eski, 1975) kullandığı görülmektedir.

Süleyman Şenel’in hazırladığı “Kastamonulu Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş”(1997) adlı eserde ise 129 şiir yer almaktadır. Bu kitapta 17 divan, 1 semai(aruz), 1 ayaklı kalenderi (müstezâd), 51 koşma, 3 semai, 15 destan, 8 taşlama, 1 mani; mektup ve şiir yazışmalarında geçen 20 şiir, tek kıtalı ve tamamlanmamış 12 şiir yer almaktadır. Mektup ve şiir yazışmalarında geçen 4 şiir başkalarına aittir. 125 şiirin 13’ünde mahlas kullanılmamıştır. Diğer şiirlerde kullanılan mahlaslar şöyledir: “Hakkı” 87, “Âşık Hakkı” 7, “Yorgansız” 4, “Hakkı Yorgansız” 3, “Bayraktar”, “Bayraktar Hakkı Çavuş”,

“Bayraktaroğlu”, “Çavuş”, “Hakkı Çavuş”, “Yorgansız Hakkı”, “Yorgansız Hakkı Çavuş”, “Yorgansızoğlu” ve Yorgansızoğlu Hakkı” mahlasları 1. Her iki yayından da anlaşıldığı üzere âşık en çok “Hakkı” mahlasını kullanmıştır.

Yaşadığı dönemin usta âşıklarından kabul edilen Âşık Yorgansız’ın, irticalen şiir söyleme yeteneğine sahip olsa da çoğu zaman şiirlerini yazarak oluşturduğu ifade edilmektedir. Şiirlerinde Âşık Dertli, Erzurumlu Emrah, Âşık Meydanî ve Tokatlı Nuri’nin tesiri görülür. Heceyle ve aruzla şiirleri vardır. Halk şiiri nazım şekilleri ve türlerinin yanında divan şiiri nazım şekilleri ve türleriyle de karşılaşılır. Aşk, öğüt, doğa, tasavvuf, yergi, Atatürk sevgisi ve vatan sevgisi konularının arasındadır. Mûsikîyi etkili kullanabilen ender âşıklardan görülmektedir. Dertli kolu arasında sayılır. Dinî mûsikîye de hâkimdir. Kendisinden farklı zamanlarda türküler de derlenmiştir(Eski 1975: 9-22; Şenel 2007: 15-35).

Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş’un Şiirlerinde Savaş:

Âşık Yorgansız’ın askerlik hayatı sekiz yıl sürmüştür. 1895/1898de doğan ve 1964 yılında vefat eden Âşık Yorgansız askere gidebilecek yaşa geldiği dönemden itibaren Birinci Dünya Savaşı (1914-1918), Kurtuluş Savaşı (1919-1922), İkinci Dünya Savaşı(1939-1945) ve Kore Savaşı(1954) yaşanmıştır²⁰. Âşık, bu savaşlar arasında bizzat Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı’na katılmıştır.

Yorgansız’ın katıldığı savaşlarla ilgili şiirlerini savaşlardan sonra söylediği görülmektedir. “Harp Edebîyatı” içinde değerlendirebileceğimiz âşıkların yukarıda bahsettiğimiz savaşlarla ilgili şiirleri harp öncesini, fiilî harp sırasını ve harp sonrasını(Çakır 2009: 18-19) anlatıyor olabilir. 1895/1898’de doğan Yorgansız kendi ifadesiyle on sekiz yaşında Birinci Dünya Savaşı’na katılmıştır. Cephe cephe gezen âşık İngilizlere esir düşmüş, Mısır’da kaldıktan sonra memleketine dönmüş; ancak Kurtuluş Savaşı’nın başlaması üzerine tekrar cepheye çağırılmıştır. Onun hayat hikâyesine baktığımızda küçük yaşlarda saza başlamakla birlikte âşıklık geleneği içindeki yerini bu savaşlardan sonra almaya başladığını görüyoruz. Dolayısıyla henüz gelenek içinde yetişmesini tamamlayamadan Birinci Dünya Savaşı patlak verdiğinden Âşık Yorgansız’ın savaş öncesi dönemi anlatan şiiri yoktur. Aynı sebeple ve bununla birlikte cephe ve esaret şartları düşünüldüğünde fiilî savaş sırasında da şiir söylememiştir. Ya da Güngör’ün dediği gibi esaret yılları sazı ve sözünü geliştirmeye fırsat vermiş olsa da bu dönemdeki şiirleri kayıt altına alınmadığı için günümüze ulaşmadığı kabul edilebilir. Savaşlardan sonra bir ustaya çırak olan ve âşık ortamlarında kendini yetiştiren âşık cephelerde ve esarete yaşadıklarını sonradan ele almıştır. Ayrıca Âşık Yorgansız, doğrudan savaşla ilgili olmayan şiirlerinde de savaşa değinmiştir. Âşıklar şiirlerini tarihî, sosyal, siyasî bir zeminde meydana getirirler(Artun 2011: 45). Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki Âşık Hakkı Yorgansız’ın şiirlerinde savaş Millî Mücadele’nin kazanılıp, millî bir devletin kurulduğu, cumhuriyet rejiminin hâkim olduğu, önce tek partili sonra çok partili hayata geçildiği bir zeminde söylenmiş/yazılmıştır.

Âşık Hakkı’nın katıldığı ilk savaş olan Birinci Dünya Savaşı ile ilgili bilgiler “Hayat Destanı/ Hatıra Destanı/ Destân Tekerleme/ Tercüme-i Hâl Destanı” (Eski 1975: 108-113; Şenel 2007: 95-104) adlı şiirinde yer almaktadır. Şiire göre âşık 1331(1915/1916)’de askere gitmiştir. Paşabahçe Beykoz çayırında toplanan 54. Fırka’ya katılır. Bundan sonra şair bulunduğu yerleri, savaştığı cepheleri sayar. İstanbul, Eskişehir, Konya, Tarsus, Adana, Halep, Hama, Humus, Şam, Nasıra, Cüneyd, Nablus, Tabarya, Afule, Bisan, Dera, Safat, Sur, Sayfa, Lübnan, Şifaümer, Akkâ, Hayfa, Gazze, Remle, Tulkerim, Yafa, Kudüs, Tine, Halillülrahman, Hudeyre, Kalkilye, Resûlayn, Mantartepe, Huç, Irakülmenşiyye, Beythani isimlerini verdiği yerlerdir. Âşık savaş şartlarından da bahsetmiştir. Askerin uygun kıyafeti yoktur. Barnabilecekleri kaput ve çadır da bulunmamaktadır. İngilizlerle birlikte Araplar da saldırmaktadır. Cephe çok geniştir. Vasita olarak eşek kullanılmaktadır. Ayrıca askere verilen yemek yetersizdir. Bununla birlikte Alman askeriyeye Türk askerine farklı muamele yapılmaktadır. Almanlara ekmeğin hası verilirken Türklere kepekli verilmektedir. Bu arada elli dördüncü fırka lağv edilerek elli üçüncü fırka kurulur. Gazze’den saldıran düşmanın uçak ve balonları

²⁰Bu savaşlarla ilgili olarak şu eserlere bakılabilir: Fahir Armaoğlu, *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi 11. baskı*, İstanbul: Alkım Yayınevi, t.y.; Rifat Uçarol, *Siyasi Tarib*, İstanbul: Der Yayınları, 2006; Sina Akşin (Yayın Yönetmeni), *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980*, İstanbul: Cem Yayınevi, 2000.

askerin başı dahi kaldırmasına fırsat vermemekte; toplar ve makineli silahlar göz açtırmamaktadır. Cephedeki ağır şartları tabiat şartları da zorlaştırır. Sıcak esen samyeli nefes aldırılmaz. Bu vuruşmadan sonra talih döner ve esaret başlar. İngilizler esirleri Mısır'a götürür. Tellülkebir esir kampında kalırlar. Esaret altındaki şartlar da son derece kötüdür. Bir müddet hasıra sarılarak yatarlar. Günde iki defa sayılan askerler anadan doğma soyularak asitli sulara sokulmaktadır. Kampın etrafı tellerle çevrilidir. Dört bir taraflarında süngülü nöbetçiler beklemektedir. Sürekli zulüm ve işkence uygulanır. Burada da hava çok sıcaktır. Gözleri tavuk karası olur. Elariş, Bi'rülmezar, Kantariye, Tanta ve Zagazı, İskenderiye, Bilbisle, Kahire, İsmailiye dolaşıldıktan sonra İstanbul'a gelinir. Savaş biter. Ancak Atatürk Millî Mücadele'yi başlatır. Bunun üzerine Âşık Hakkı Millî Mücadele'ye katılır. Gerece İsyanı, Murat Dağı, Sakarya Seferi'nde; Polatlı, Haymana hattında yer alır. Haymana'da siper kazılır, yirmi iki günde Yunan bozularak takip başlar. Akviran, Emirdağ, Bolvadin, Üreyil, Boyat, Tokaz Dağı, İslâmköy, Kütahya, Şuhut, Akşehir, Bolvadin ve Afyon'a kadar düşman takip edilir. Afyon'da tekrar vuruşma başlar. Hakkı'ya göre Mahşer yaşanır. Dumlupınar'da bir daha tutuşulur ve Trikopis esir alınır. Bu sırada Hakkı da orada, Dördüncü Fırka'nın alayındadır. Türklerin bu galibiyeti "Cihanı hayrette bırak"mıştır. Yunan ordusu bozguna uğrayınca yerli Rumlar da kaçma telaşına düşer. Denize kadar düşmanı takip ederler. Salihli, Manisa, Cunda, Ayvalık, Menemen, Bergama, Tamaşalık, Kaz Dağı, Zeytinlik, Altınoluk, Edremit, Akçay, Havran'dan geçilir. Bu arada Çerkez Ethem ayaklanması baş gösterir. Hakkı'nın bulunduğu alay "Ethem çetesin takibinde"dir. Susurluk ve Bandırma'ya geçilerek Gülcemal vapuruyla İstanbul'a gelip eve ulaşır. Millî Mücadele boyunca Hakkı ne tebdilihava, ne izin kullanmış ne de cepheden kaçmıştır. Söz verdiği gibi vatanını savunmuştur. Âşık Hakkı şiirinde yazdıklarının yalan olmadığını, iktibas etmediğini, hikmet de düzmediğini bildirir.

Bu destan Çobanoğlu'nun yaptığı tematik sınıflandırmada "Askerî Hayatla İlgili Destanlar" (2000: 71) içerisinde değerlendirilebilir. İşlevi açısından destan ele alındığında "habercilik amaçlı"(Çobanoğlu, 2000: 120) olduğunu görürüz. Ozan-baksı geleneği ve ardından şekillenen âşıklık geleneğinde âşıklar her dönem savaşlarla ilgili akınlara, fetihlere, kumandanlara, komutanlara, kahramanlara, kahramanlıklara, güzergâha, yenilgilere yer vermişlerdir.

"Savaş Destanı" ve "Millî Mücadele Destanı" (Eski, 1975: 106, 114) adlı şiirler Millî Mücadele'ye doğrudan yer verdiği destanlarıdır. Savaş Destanı'nda "Hüdaya emanet bir canımız var", "Yeter imanımız bize sermaye", "El ele verelim edelim gayret / Mukabil haktandır vatana hizmet / Ölürsek doğruca yerimiz cennet / Şefaate edecek Sultanımız var", "Cennet-i âlâda vardır yerimiz / Hem mert oğlu merttir bizim erimiz / On kâfire karşı durur birimiz / Kızarsak binine fermanımız var" (Eski, 1975: 106-107) mısraları Türk askerinin savaşa gücünü aldığı hareket noktalarını göstermektedir. Türk askerinin Allah'a imanı, canını emanet olarak görmesi, vatana hizmetin karşılığının haktan geleceği inancı, şehitlerin cennetle müjdelenmiş olması onun savaşa gücünü aldığı kaynaklardır. Sosyo genetik kişilik âşıkın bireysel kişiliğini oluşturmuştur. İstanbul'un fethinin 500. Yılı dolayısıyla gerçekleştirilen kutlamalara katılmak için İstanbul'a gittiğinde yazdığı "İstanbul Destanı" (Eski, 1975: 122-123) adlı şiirde "Türküz milletlerin satvetlisiyiz / Savaşın, barışın şöhretlisiyiz" diyerek savaşta ve barışta Türk milletini üstün görmektedir.

"Millî Mücadele Destanı"nda da âşık "Şahıstan beklenen gayret metanet/ Mukabil Hak'tandır vatana hizmet" (Eski, 1975: 115) diyerek vatan için savaşmanın mükâfatının Allah'tan geleceğini bir kere daha dile getirir. Aynı destanda "Vatan evimizdir, girip çıkarsın/ Yıkık çıkığına elbet bakarsın/ Hırsız girse Hakkı silah çekersin/ Bir böyle münasip destanı gördüm" (Eski, 1975: 116) diyerek vatani eve benzetmekte ve vatana sahip çıkmanın haklılığını ifade etmektedir. Destanlar yaşanan olaylardan hareketle oluşturulduğu için savaş destanlarının tarihî açıdan da önemli olduğunu söyleyebiliriz. Ancak şu da unutulmamalıdır ki âşık olayların seçimini ve kendince yorumunu yaparken dinleyicisini göz önünde bulunduracaktır.²¹

²¹bkz.: Özkul Çobanoğlu, "Kırım Savaşı'nın İngiliz ve Türk Kaynaklarına Göre Halk Edebiyatına Yansıması", *TÜBAR*, XVI (Güz 2004), 21-41.

“Savaştık ulaştık zafer ordumuz / Karıştı kanımız kandan içeri” (Eski, 1975: 57) mısralarına yer verdiği koşmasında Millî Mücadele’de kazanılan zafer dile getirilir. Aynı şiirin son dörtlüğünde “Akranına faik olmuştun hüner / Zaifler zorludan her zaman hüner / Tali-harp Hakkı bin şekle döner / Onun bir anı var andan içeri” diyerek tecrübelerini dile getirmektedir.

Yorgansız Hakkı’nın söylediği bir semaide İkinci Dünya Savaşı ele alınmıştır. Savaşa Polonya, Finlandiya, Belçika, Norveç, Hollanda, Fransa, Habeş, Amerika, Çin, Japonya, İtalya, Teselya ve Rusya’nın dâhil olduğu dile getirilmiştir. Bu şiirin son beytinde “Vatan bundan masun Hakkı, var olsun İnönü İsmet/ Gören göze kılavuz ne ki dünyayı tutuşturdu” (Eski, 1975: 43) diyerek İsmet İnönü’yü övmektedir. Bir başka koşmada da “Saye-i İsmet’te berî yurdumuz / Sarsılmaz temeli kurdu gidiyor” (Şenel 1997: 77-78) diyerek övgülerini bir kere daha dile getirir. Savaşın zorluklarını bilen âşık bir dünya savaşına daha katılmak istememektedir.

İkinci Dünya Savaşı üzerine söylenen bir koşma ise Ruslar içindir. “Maslahat bitirmez bu kuru dâvâ / Hakkına râzı ol eyleme iddâ / Mihverin encâmı örnektir âyâ / Gelecek var senin başına Moskof”(Şenel, 1997: 59) diyerek Rusya’nın savaş sonrası politikalarını eleştirmektedir. İkinci Dünya Savaşı’nın galiplerini anlattığı başka bir şiirinde ise atom bombası atılan Japonya’nın durumu dile getirilir. Aynı şiirde “Altı yıl mahşerin misli nadirdir” (Şenel, 1997: 73) diyerek savaş yıllarındaki ortamı mahşere benzetir.

Süleyman Şenel’in Almanların Girit’i işgali (1941-1945) üzerine söylediğini belirttiği şiirde “Bir boğuşma girdi halk-ı cihâne / Toprağı al kana kardı gidiyor” (1997: 77-78) mısralarına yer verir. “Divan” türünde verilen şiirde(Şenel 2007: 47-48) “Ey vatan yolunda kıldım cânımı ben de feda / Senin için çok çalıştım borcumu ettim eda” mısralarıyla ifade edilen “canını vatan için feda etme” ve “vatan borcunu ödeme” âşığın kültürel belleğindeki vatan kabulünü gösterir. Assmann, kültür ve toplumun insan varlığının temel yapısını oluşturduğunu söyler. Bireysel kimlik kültür ve toplum temelinde ve çerçevesinde oluşur. “Toplumlar üyelerinin belleğini belirler.(2001: 134, 39)” Kültürel bellekte “Türklerin ordu millet” olduğu kayıtlıdır. Her birey zamanı geldiğinde vatan için canını feda edebilmelidir. Bu bir borçtur. Âşık bir başka şiirde de “Aslımız neslimiz cengaveroğlu” (Eski, 1975: 57) diyerek aynı algıyı dile getirmiştir. Bir koşmasında da “Çekirdekten yetme yurt âşıkıyız” (Şenel, 1997: 83) mısrayla vatan sevgisinin yaratılıştan geldiğinden bahseder.

Diğer taraftan âşık, vatan için canını feda ettiğini, vatanın nimetlerinden başkalarının faydalandığını; o savaştayken buna cesaret edemeyenlerin şimdi saygın kimseler olarak kabul gördüklerini söyleyerek sitem etmektedir. Fakat Allah’ın her şeyi gördüğüne ve kendisinin düştüğü bu duruma razı olmayacağına inanmaktadır.

Âşık bazı koşmalarında savaşa katıldığını dile getirmiştir. Elli beş yaşında olduğunu söylediği ve hayatının muhasebesini yaptığı koşmasında “Bir zaman savaştım yurt savaşında” (Eski, 1975: 66) mısraına yer vermiştir. Bir başka koşmasında da esaretine değinmiştir: “Bir vatan haini zannetme beni / Ben de çok çalıştım, esaretim var(Eski, 1975: 75)” Bir diğer koşmada da Birinci Dünya Savaşına, esaretine ve ardından Millî Mücadele’ye katıldığını anlatır: “Yurt için bizler de hayli savaştık / Esir düştük, geldik yine ulaştık / Misak-ı Millî’de imdada koştuk/ Dilde destan Milli Mücadelemiz (Şenel, 1997: 83-84)”

Bir semâide ise “Tam on dokuz sene gezdim / Dolaştım köşe be köşe.” (Eski, 1975: 101); Kastamonu Destanı’nda “Haddimce dolaştım Mısır’ı Şam’ı” (Eski, 1975: 119) diyerek seyahatlerine değinir. Her ne kadar seyahat dediyse de savaş ve esaret bu seyahatlerinin sebebidir. Âşık katıldığı savaşlar dışında da seyahatlere çıkmıştır.

Âşık Yorgansız’ “kurtarıcı” olarak gördüğü Atatürk’e olan sevgisine de şiirlerinde yer vermiştir. Menemen Hadisesi için söylenmiş beş beyitlik bir divanı vardır. Bu divanda Atatürk için “Kim diler kıymak bu yurdu kurtaran bir uluya / Kıymak istersen düşersin kazdığın kör kuyuya.” (Eski, 1975: 27) demektedir. Atatürk’ün ölümü üzerine “Yetiştirdin sabi, sübyan / Atam, Atam der ağladı... Tenin öldü, ünün baki / Bekanın bağrında şakı” (Eski, 1975: 102) diyerek duygularını dile getirmekte ve

Atatürk'e ölümsüzlük dilemektedir. "Atatürk Destanı" (Şenel, 1997: 84-85) adlı destan ise Atatürk ile ilgili duygu ve düşüncelerini dile getirdiği bir başka şiiirdir.

Sonuç:

Âşık Yorgansız'ın incelenen şiiirleri içinde bir şiiirde Birinci Dünya Savaşı'na; "Savaş Destanı", "Millî Mücadele Destanı" ve bir koşma olmak üzere üç şiiirde Kurtuluş Savaşı'na; dört şiiirde İkinci Dünya Savaşı'na yer verdiği; dört şiiirde ise genel olarak savaş algısı üzerinde durduğu görülmüştür. Bu şiiirler destan, semai, koşma ve divan türlerinde söylenmiştir. Savaşa yer veren bu şiiirlerden Birinci Dünya Savaşı ile ilgili olan şiiir savaşın ardından söylenmiştir. Millî Mücadele ile ilgili şiiirler de şairin cepheden dönüşünden sonra söylenen şiiirlerdir. İkinci Dünya Savaşı üzerine söylenen şiiirler ise âşığın Türkiye'nin uyguladığı politikaları değerlendirdiği, savaşı eleştirdiği şiiirlerdir.

Savaş konulu şiiirlerde ele alınan temalar farklı çalışmalarda ele alınıp incelenmiştir (Birinci 1983: 3-42). Bu bildiriye Âşık Hakkı Yorgansız'ın şiiirlerinde savaşın şu temalarda yer aldığını tespit edilmiştir:

1. Savaşla ilgili şahsi tecrübe

Cepheler

Savaş sahnesi tasvirleri

Esaret günleri

2. Vatan, savaş ve millet algısı

Vatan aşkıyla doğma

Vatan uğruna canını feda etme

Vatan borcunu ödeme

Ev olarak görülen vatana sahip çıkmanın haklılığı

Vatan için savaşmanın mükâfatının Allah'tan geleceği

Türk askerinin savaşma gücünü aldığı hareket noktaları: İman ve şahadet

Zafer sevinci

Türk milletini üstün görme

Vatanın nimetlerinden kendini feda edenlerin değil başkalarının faydalanması

3. Liderler ve politikaları

Yöneticilere övgü

Yürütülen politikaları eleştirme

Folklor, "tarihî olgu veya eylemi, ulusun sözlü hafızasında tespit ve muhafaza edilmiş biçimi ile, ona ait olanın tabiatını, toplumun ve toplum yapısının, toplumsal kurumların, insan ve toplum ilişkilerinin özelliklerini buldukları durum ve bağlam içinde anlamak için inceler (Yıldırım 1998: 90)." Sözlü gelenekte âşıklar tarihin şahitleri olarak dönemlerin birer sözel tarihçisi gibi eser vermiştir. Âşıklık geleneği içinde Âşık Yorgansız Hakkı, Osmanlı Devleti'nin en ağır döneminde ilk gençliğini yaşamış, Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşlarına katılarak bu anlara şahitlik etmiş; savaşların ardından da yaşadıklarını dile getirerek kendi bakış açısıyla bu süreci kalıcı hale getirmiştir.

KAYNAKÇA

Akşin, Sina (Yayın Yönetmeni). *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980*, İstanbul: Cem Yayınevi, 2000.

Armaoğlu, Fahir. *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi*, İstanbul: Alkım Yayınevi, 11. baskı, t.y.

Artun, Erman. *Âşık Edebîyatı Metin Tahlilleri*, Adana: Karahan Kitabevi, 2011.

Assmann, Jan, *Kültürel Bellek*, çev.: Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

Birinci, Necat. "1897 Türk-Yunan Savaşı'nın Şiirimizdeki Akisleri", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, C. 12, 4 (1983), 3-42.

Çakır, Ömer. *Türk Harp Edebîyatında Çanakkale Mektupları*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

Çelenligil, M. Nasih. *Ozanoğlu – Hakkı Taşlaşmaları*, Kastamonu: İlham Matbaası, 1959.

Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

_____. "Kırım Savaşı'nın İngiliz ve Türk Kaynaklarına Göre Halk Edebîyatına Yansıması", *TÜBAR*, XVI (Güz 2004), 21-41.

Duman, Halûk Harun ve Salih Koralp Güreşir. "Yeni Türk Edebîyatı'nın Kaynakları: Savaş ve Edebîyat (1828-1911)", *Turkish Studies*, 4/1-I (Winter 2009), 29-77.

Eski, Mustafa. *Kastamonu Halk Şairi Aşık Yorgansız Hakkı Bayraktar*, Ankara: (y.y.y.), 1975.

Güngör, Nasih. "Kastamonu Şairlerinden: Âşık Hakkı", *Ecevit*, 8 (1944), 6-7.

Öztürk, Bekir. *Şiirimizde Çanakkale*, Konya: Mimoza Yayınları, 1995.

Şenel, Süleyman. *Kastamonu'da Aşık Fasılları*, I. C., İstanbul: Kastamonu Valiliği İl Özel İdaresi Yayını, 2007.

_____. *Kastamonulu Aşık Yorgansız Hakkı Çavuş*, İstanbul: Zafer Matbaası, 1997.

Tan, Nail. "Kastamonu Halk Şairleri", *Halk Kültürü*, İstanbul: Dilek Matbaası, 1985, (1985/1, Beşinci kitaptan ayrı basım), 93-106.

_____. "Kastamonu Halk Şairleri Üzerine", *İş Bankası Kültür ve Sanat*, (Eylül 1995), 47-49.

Uçarol, Rifat. *Siyasi Tarih*, İstanbul: Der Yayınları, 2006.

Yıldırım, Dursun. "Tarih Yazımı ve Sözlü Ortam Kaynakları", *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998: 87-101.

Yücel, Neslihan. "Kastamonu'da Âşıklık Geleneği ve Kastamonu'da Yetişen Âşıklar", Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1993.

Ek:

Hayat Destanı

Gelişim gaipten katradan oldum,
Vahdet diyarında nihanda idim.
Bin üç yüz on birde dünyaya geldim
Zâhir oldu cismim ayanda idim.

Halk etti halikım, kadr-i cemilim
Anam ve babamdır bunda delilim
İstanbul Beyazıt önce tahsilim,
Henüz yedi sekiz yaşımda idim.

Ayşe Hoca'da okudum Kur'an'ı
Feyziye, rüştiye, Mekteb-i Sultani
Muhasebe ile defter-i hakani
Tahrirat mübeyyizliğinde idim.

Böylece on sekiz yaşıma yettim,
Üç yüz otuz birde askere gittim,
Fırka Ellidört'e iltihak ettim,
Paşabahçe, Beykoz çayırındaydım.

İstanbul, Eskişehir, Konya, Tarsus,
Adana ile Halep, Hama, Humus,
Şam dahi Nasıra, Cüneyd'le Nablus,
Tabarya, Afule, Bisan'da idim.

Dera, Safat hem de Sur ile Sayfa,
Lübnan, Şifaümer, Akkâ ve Hayfa,
Gazze, Remle dahi Tulkerim, Yafa,
Kudüs, Tüme, Halillülrahmandaydım.

Cephemiz çok geniş, vesait eşek
Doyurmaz verilen aş ile ekmek,
Almanlara hası, Türklere kepe
Hudeyre, Kalkilye, Resûlayn'daydım.

Elli dört lağv oldu, oldu elli üç,
Gazze'den de düşmanı eyledi huruç
Şevket siperleri, Mantartepe Huç,
Irakülmenşiyye, Beythanı'ndaydım.

Tayyare ve balon başı kaldırtmaz
Topla makinale gözü açtırtmaz
Samyeliyle sıcak, nefes aldırtmaz
Hayatımdan bîzâr elamandaydım.

Tali-i harptir bu, düştük esire
İngiliz götürdü bizi Mısır'a
Bir müddet sarılıp yattık hasıra
Tellülkebir esir kampında idim.

Hep anadan doğma soydular bizi

Asitli sulara koydular bizi
Günde iki defa saydılar bizi
Sakallı Celâli telinde idim

Her yana çekildi telli direkler
Ah eder, vah eder, sızlar yürekler,
Dört yanda süngülü nöbetçi bekler
Zulüm, işkence hem buhranda idim.

Gâvur elindesin kelâmı meşhur
Her işin cebridir, sen dahi mecbur
Karşında mert yokki dilesen özür,
Tanrımdan inayet ihsanda idim.

Elariş, Bi'rülmezar, Kantariye
Tanta ve Zagazıg, İskenderiye
Bilbisle, Kahire, İsmailiye
Akdeniz denilen ummanda idim.

Geldik İstanbul'a hariç milletler
Kurtulduk derken tazelendi dertler,
Atatürk, milleti durmaz öğütler
Muvaffak olsun der amanda idim.

Mığırdıç Mildî'nin kafa tutması
Yunan Dimitri'nin o kol atası
Serkis Ohanis'in caga satması
Kâr etti canıma figanda idim.

İştirak eyledim millet harbine,
Gerede isyanı, yurt seferine
Murat dağı, Sakarya seferine
Polatlı, Haymana hattında idim.

Haymana semtinde siper kazıldı
Toplandı ordular hatta dizildi
Yirmi iki günde Yunan bozuldu
Akviran, Emirdağ, Bolvadin'deydim.

Üreyil, Boyat ve Tokaz dağında
İslâmköy, Kütahya, Şuhut sağında,
Kılıçlar bilendi tamam zağında
Akşehir, Bolvadin, Afyon'da idim.

Afyon'da düşmanı bozduk nihayet,
Mahşerden bir eser oldu alâmet
Dedim; başım, gözüm Hakk'a emanet
Silâhım elimde o yanda idim.

Perişan bir halde aldılar volta,
Bağırın bağırana hayda varda
Bir daha tutuştuk Dumlupınar'da
Trikopis esirdi; ben anda idim.

Tutamadı gayrı bir yerde dikiş,
Yerli Rumları da kırmada kiriş,
Cihanı hayrette bıraktı bu iş
Dördüncü firkanın alayında idim.

Kikriğin işe canı sıkıldı,
Hacı Yuvağın beli büküldü
Çoklar kaçarken suya döküldü
Fırsat kaçırmadık ardında idim.

Salihli, Manisa, Cunda, Ayvalık,
Menemen, Bergama ve Tamaşalık
Kaz Dağı, Zeytinlik hem Altınoluk,
Edremit'le Akçay, Havran'da idim.

Ürküttü düşmanı tamamıdır kavga
Açıldı başlara bir bela daha
Akibet onu da eyledik imha
Ethem çetesin takibinde idim.

Susurluk, Bandırma öyle dolaştım,
Gülcemalle geldim eve ulaştım
Tebdilhava, ne izin ne de kaçtım
Söz verdim cün ahd ü peymanda idim.

Devrekâni, Küre ve İnebolu
Gam aldı yürüdü, gönül kaygulu
Cide vapuruyla tut İstanbul'u
Edirnekapı, Eyüpsultan'da idim.

Maltepe'yle Tuzla, Gebze, Tavşancı,
Yalova'yla İzmit, hem de Sabancı
Adapazarı'yla Geyve, Kaynarıcı

Köprü Alibeyli, Cihanda idim.

Pazarköyü sonra Engürü, Gemlik
Bursa, Yenişehir, Koyunsar, İznik
Akhisar'la Köprü, Lefke, Bilecik
Söğüt, Gölpaazarı, Nallıhan'daydım.

Mihaliccik, sonra Çiftlik'le Ayaş,
Bolu'yla Mudurnu, Gerece, Çerkeş
Ankara'ya Çubuk, Aydos'la Aktaş
Kalfat'la Karacaviran'da idim.

Çankırı, Osmancık ve Hacıhamza
Gümüşhacıköyü, İskilip, Tosya
Taşköprü, Boyabat, Merzifon, Havza
Vezirköprü, Kavak, Samsun'da idim.

Can feda olursa halden anlayan
Söyleyenden arif gerek dinleyen
Tercüme-i halim eyledim destan
Devranı böylece seyranda idim.

Ne saçma savurdum, ne hikmet düzdüm
Ne iktibas ettim, ne yalan yazdım
Sekiz böylece dolaştım gezdim
Eyledim temaşa hayranda idim.

Unutulur yoksa çekilen cefa
Değil mi müşterek cefaya sefa?
Dillerde vasfolsun Âşık Hakkı'ya
İstiklâl emelim bu şanda idim. (Eski, 1975:
108-113)

ÇUKUROVA HALK KÜLTÜRÜNDE “SÂMEN KARŞILAMA OYUNLARI”

ÜZERİNE SOSYOKÜLTÜREL BİR İNCELEME

Ayşe UĞURELİ*

ÖZET

Sâmen, Çukurova halk kültüründe gelin alayına verilen isimdir. Üç gün üç gece süren geleneksel Çukurova düğünlerinde, sâmenler düğünün ikinci gününde gelini almak için oğlan evinden kız evine gelirler. Kız evi de sâmenleri karşılamak ve sınamak amacıyla birtakım oyunlar oynar. Sâmenlerden beklenen, oynanan bu oyunları başarıyla atlatarak gelini almak ve oğlan evine götürerek düğüne devam etmektir. Bu doğrultuda sâmenler oyunları geçinceye kadar gelin bekletilir ancak, oyunlar başarıyla atlatıldıktan sonra düğüne devam edilir.

Bu bildiriye öncelikle, sâmen karşılama oyunlarının Çukurova halk kültüründeki önemi üzerinde durulmuştur. Ardından oyunların nasıl oynandığı ayrıntılarıyla açıklanarak oyunlarda kullanılan araç gereçler tanımlanmıştır. Son olarak da geçmiş zamanlardan günümüze oyunlardaki değişimler ve oyunların toplumsal yaşam üzerindeki etki ve işlevleri sosyokültürel bağlamda incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çukurova, Sâmen Karşılama, Düğün.

ABSTRACT

Sâmen, Çukurova folk culture is the name given to the bride procession. Lasted for three days and three nights in the traditional Çukurova weddings, the second day of the wedding sâmen bride to get the boys to come home, the girl from her home. Girl's house in order to meet and play games to test a set of sâmen. Sâmen expected, played these games get the bride survived successfully and the boy is to continue the wedding by taking home. In this respect the sâmen games, until the bride is suspended after the wedding, however, continue to successfully get through the games.

This statement, first, the importance of the people's culture of sâmen welcome Çukurova emphasized. He then described in detail how the game is played, the game used equipment has been introduced. Finally, the past tense of the changes and the impact of social life and the game functions examined sociocultural context.

Keywords: Çukurova, Sâmen Welcome, Wedding.

Giriş

Bireyin yaşamındaki geçiş dönemlerinden biri olan evlenme; kız ve erkeğin bir aile olarak sosyal yaşama katılma sürecinin başladığı önemli bir dönemdir. (Başçetinçelik:2009, 149).²² Ailenin toplumsal yapının temeli olması dolayısıyla evlenme ile ilgili gelenek ve göreneklere toplum tarafından ayrıca önem verilmekte bu uygulamaların eksiksiz olmasına özen gösterilmektedir. Kültürümüzde evlenilecek kızın beğenilmesinden düğün sonrasına kadar olan dönemde yapılması gereken uygulamaların titizlikle gerçekleştirilmesi hem kız evi hem oğlan evi için zorunlu olarak görülür.

Düğün ise evlilik aşamalarının en önemlisidir çünkü düğün, kızın baba evinden ayrılıp kaynana/oğlan evine gittiği, her iki tarafın da akrabalık bağlarının resmileştiği aşamadır. Bu sebeple düğüne katılım söz ve nişan törenlerine göre daha fazladır. Katılımın fazla, değişimin büyük olması dolayısıyla en çok geleneğin icra edildiği ortam düğündür. Diğer bir deyişle düğün, evlenen çiftlerin birlikteliklerini çevreye ilan etmek ve bundan duyulan mutluluğu ifade etmektir.

Çukurova

Çukurova'nın eski adı Kilikya'dır ve bu bölge; Adana, Mersin, Osmaniye ve Hatay'ı illerini içine alan güney anadoludaki coğrafi, ekonomik ve kültürel bir bölgedir. (Ek.1-2-3)

*Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı lisansüstü öğrencisi

²²Başçetinçelik, A. (2009). Adana Halk Kültüründe Doğum-Evlenme-Ölüm. Adana: Altınkoza Yayınları.

Çukurova Bölgesi verimli topraklara sahip olması nedeniyle tarih boyunca çok farklı topluluklar tarafından yurt olarak kullanılmıştır. Günümüzde ise bu bölgede, Avşar, Varsak, Bozdoğan, Cerit aşiretlerinden kalan aileler ve yörükler bulunmaktadır.

Çukurova Halk Kültüründe Düğün

Anadolu'nun her bölgesinde olduğu gibi Çukurova Bölgesi'nde de düğüne ayrı bir önem verilmekte ve düğün geleneklerinin icrası konusunda titiz davranılmaktadır. Eski dönemlerde genellikle pazartesi sabahı başlayıp perşembe gecesi biten Çukurova düğünleri günümüzde eğer şehirde/düğün salonunda yapılacaksa tek gün (kına, düğün art arda), köyde yapılacaksa cuma sabahından pazar gecesine kadar üç gün yapılmaktadır. Köylerde yapılan düğünler uzun zamandır (yaklaşık altmış yıldır) üç gün yapıldığı için çalışmamızda üç gün süren düğünler incelenecektir. Şehirde yapılan düğünlerin tek güne sıkıştırılması birtakım geleneklerin terk edilmesi zorunluluğunu ortaya çıkarmaktadır fakat geleneksel düğünlerde eskisi kadar güçlü olmasa da gelenekler değişik/yeni şekilleriyle icra edilmektedir. Geleneksel Çukurova düğünleri şu şekildedir:

Düğünün ilk günü cuma sabahıdır ve bugün oğlan evinin günüdür. Cuma sabahı dualarla, kurbanlarla, oğlan evinde bayrak kaldırılır. Kız evine de misafirlerini ağırlamaları için bir koyun/keçi gönderilir. Bayrağı gören komşular, akrabalar oğlan evine toplanır, yemekler yapılır, halaylar çekilir ve hep birlikte eğlenilir.

Düğünün ikinci günü (cumartesi) kız evinin günüdür. Sabah erkenden hem kız evinde hem oğlan evinde akşam yakılacak kına için hazırlıklar başlar. Her iki evde de ayrı ayrı yemekler pişer, misafirler ağırlanır (bu sırada erkek evinde davullar hiç susmaz). Akşam oğlan evinden kız evine kınacı gidilir. Hep birlikte kız evinde eğlenilir, kına yakılır. Kınadan sonra kınacılar evlerine döner, kız evinde eğlence devam eder.

Üçüncü gün (pazar) gelin alma günüdür. Sabah erken saatlerde hazırlıklar yapılır ve öğleden önce oğlan evinden kız evine gelin almaya gidilir. Gelin alayına sâmen denilir. Kız evinde sâmen karşılması yapılır ve gelin bu karşılamadan sonra evden çıkarılır. Öğlen saatlerinde gelin kaynanasının evine getirilir ve düğün burada akşama kadar devam eder. Akşam eğlenceler bittiğinde oğlan evine asılan bayrağın indirilmesiyle düğün sona erer.

Çukurova Halk Kültüründe Sâmen Karşılama Oyunları

Çukurova halk kültüründe gelin alayına verilen isim "sâmen"dir. Sâmenlerin görevi düğünün son günü gelini baba evinden alıp kaynananın evine getirmektir. Bu görev oldukça zorlayıcıdır çünkü kızın baba evinden çıkması kız evi tarafından zorlaştırılmaya çalışılmaktadır. Bu amaçla sâmenlere birtakım oyunlar oynanır. Bu oyunlar, sâmenleri zor durumda bırakmaya ve onları sınamaya yöneliktir. Sâmenler bu oyunları geçmek, kız evi ne zorluk çıkarırsa katlanmak zorundadır çünkü bu sırada oğlan evinde düğün durmuş gelin beklenilmektedir. Sâmenlerin gelini alması düğünün devam etmesi demektir. Kız evinin zorluklarına katlanamayan, oyunlarını geçemeyen, çok ceza alan sâmen, oğlan evinin itibarını zedeler. Oğlan evi de bunu bildiğinden sâmenleri deneyimli, zeki, güçlü ve ağız laf yapan kişilerden seçer. Sâmenler gelini evden çıkarıp yola koyulduklarında bunu bir başarı olarak kabul ederler ve yol boyunca eğlenirler.

Çukurova Halk Kültüründe Sâmen Karşılama Oyunları

Sâmenler, oğlan evinden damadı da alarak zaman zaman tekbir getirerek zaman zaman davul zurna eşliğinde oynayarak kız evine doğru yola koyulurlar. Alayın başında bayrak taşıyan bir bayraktar vardır. Sâmenler kız evine yaklaştıklarında geldiklerini haber vermek için silah atmaya başlarlar. Kız evi de aynı şekilde silah atarak karşılık verir ve sâmenleri evin 150-200 m uzağında karşılar eve yaklaştırmaz. Kız evinden biri çıkar ve "*Hoş geldiniz. Niye geldiniz?*" diye sorar. Bayraktar "*Hoş bulduk. Emanetimizi almaya geldik. Verin gidelim.*" der. Kız evi "*Söylediklerimizi yaparsanız kızımızı veririz.*" der ve oyunlar başlar. Çalışmamızda oyunlar; *hüner göstermeye dayalı oyunlar, cesaret ve beden gücüne dayalı oyunlar ve bilgiye ve bahşişe dayalı oyunlar* olmak üzere üç kategoriye ayrılarak incelenecektir.

1. Hünere Göstermeye Dayalı Oyunlar

- ❖ Toprağa küçük bir çukur eşilir ve için bir tane yumurta koyulur. Yumurtanın üzeri un, karabiber ya da kül ile kapatılır. Sâmenlerden bu yumurtayı üfleyerek çıkarmaları istenir. (K.2)
- ❖ Sâmen başına bir elekten bir kova verilir ve bir çeşme gösterilir. Kovayı, çeşmeden elekten su taşıyarak doldurması istenilir. (K.1)
- ❖ Yayvan bir tepsiye yoğurt koyulur ve için bir para saklanır. Sâmenlerden birinden elleri ve gözleri bağlı bir şekilde ağızla parayı bulup çıkarması istenilir. (K.1)
- ❖ İki ağaç arasına ip gerilir ve uzaktan bu ipin vurulması istenilir. (K.11)
- ❖ Evin damına; içi boş bir yumurta, şişe, meyve gibi nişanlar koyulur ve bunların vurulması istenilir. (K.3)
- ❖ Sâmenlerden birkaçına çuval giydirilir ve engebeli bir yolu bu şekilde geçmeleri istenir. (K.1)
- ❖ Damadın ya da sâmenlerden birinin üzerine önce su sonra da toprak ya da un dökülür, bu şekilde meydanda oynatılır. (K.4)
- ❖ Sâmen başı eşeğe ya da ata ters bindirilir ve bu şekilde bir yerden bir yere gitmesi istenir. (K.7)
- ❖ Sâmen başına semer vurulur ve eşek gibi anırması istenir. (K.7)
- ❖ Sâmenlerden birkaçına kadın elbiseleri giydirilir ve oynatılır. (K.1)
- ❖ Sâmen başından bir kova suyu içip bitirmesi istenir. (K.5)
- ❖ Derin bir çukur kazılır ve içi çamurla doldurulur. Üzeri çalı çırpı ile kapatılıp, iki ince tahtadan yol yapılır. Tahtaların üzerine doksan derecelik açıyla birbirine paralel iki oklava koyulur ve oklavaların üzerine bir ekmek tahtası ters çevrilir. Sâmenlerden birinin tahtanın üzerine oturarak çukura düşmeden yolu geçmesi istenir. (K.2)
- ❖ Uzun bir tekerlemeyi takılmadan söylemeleri istenir. (K.3)

2. Cesaret ve Beden Gücüne Dayalı Oyunlar

- ❖ Bir öküz arabasının üzerine sâmen başı ya da damat, ters bir şekilde yatırılıp bağlanır. Araba yokuş aşağı bırakılır ve bağlanan kişinin kendi çabalarıyla kurtulması istenir. (K.7)
- ❖ Kız evinden güçlü biri seçilir ve sâmenlerden birinin onunla güreşmesi istenir. Bu bilek güreşi de olabilir. (K.11)
- ❖ At arabasının at bağlanılan yerine sâmenlerden birkaçı bağlanır ve arabaya kız evinden birkaç kişi oturur. Arabayı bu şekilde çekmeleri istenir. (K.8)
- ❖ Kız evinden biri eline uzun bir kamış alır ve görmüyormuş gibi yaparak sâmenlerin arasında söylenerek dolaşmaya başlar. Bu sırada kamışı sert bir şekilde sağa sola savurur. Sâmenler kaçışmaya başlar. Kamış sallayan kişi de onları kovalar ve yetişebildiğine vurur. (K.11)
- ❖ Uzun bir ağacın üst dallarına bir nesne koyulur ve sâmenlerden birinden bu nesneyi alması istenir. (K.4)

3. Bilgiye ve Bahşış Almaya Dayalı Oyunlar

- ❖ Kız evinden bir kişi sâmenlere “Nereden geldiniz, nereye gidiyorsunuz?” diye sorar. Karşıdan beklenen cevap: “Hazırlardan geldik, Hızırlara gidiyoruz.”dur.²³ Sâmen bu cevabı vermezse cezalandırılır ya da bahşış alınır. Ceza genelde kamışla vurmaktır. (K.8)
- ❖ Sâmenlerden biri seçilir ve kollarını iki yana düz bir şekilde açması istenir. Bir oklava bu kişinin bir kol girişinden sokulup, sırtından geçirilerek diğer kol girişinden çıkarılır. Böylece vücut “T” şeklini almış olur. Kız evinden biri eline altı isli bir tava alır ve bu kişiye sorular sormaya başlar. Bilinemeyen her soruda yüzüne is sürülür. Bu sorular dinî ya da günlük hayatla ilgili olabilir. (K.2)
- ❖ Damattan uzun bir duayı okuması istenir. Okuyamazsa yüzüne is sürülür. (K.11)

²³Burada *Hazırlar* ile oğlan evi *Hızırlar* ile kız evi kastedilmektedir. (K.8)

Diğer sorular şunlardır:

- ❖ Adaletiyle bilinen halifemiz kimdir? (Hz. Ömer). (K.10)
- ❖ İslam'ın /imanın şartı kaçtır? (K.10)
- ❖ Gökten bir elma düştü on iki parçaya ayrıldı, on birini yedik, on ikinciye hayırdır dedik. (Ramazan Ayı). (K.9)
- ❖ Doksan dokuz cemaat iki müezzin bir imam. (Tespîh). (K.9)
- ❖ Milli ve dini bayramlarımız nelerdir? (K.9)

Sâmenler oyunları geçip onay aldıktan sonra davul zurna eliğinde kız evi ile karşılıklı oynar. Oyunun ardından kız evinin kapısına gelirler. Burada yengelerin görevi başlar. Kız evinden kıza refakat etmeleri için seçilen yengeler, kapıyı kapatarak “**Kilit yok, kayboldu.**” diyerek bahşiş isterler. Sâmenler bahşiş verip kapıyı açtırdıktan sonra gelinin bulunduğu odaya giderek çeyiz sandığını almak isterler. Yengelerden biri ya da ikisi çeyiz sandığının üzerine oturur ve bahşiş almadan kalkmaz. Onlara da bahşışı veren sâmenler, gelini alarak evden çıkıp yola koyulurlar. Kız evinin avlusundan son çıkan sâmen geriye dönerek “Aldık kaçıyoruz kızınızı, it yalasın yüzünüzü.” der. Kız evi de sâmenlerin arkasından yumurta atar. (K.4)²⁴

Sâmenler, gelini ve geline refakat eden yengeleri alıp giderken yol boyunca davul zurna eşliğinde oyunlar oynarlar fakat yengeler bu eğlencelere katılmaz. Sâmenler gelini oğlan evine getirip, kaynanaya teslim etmeden önce bahşiş isterler. Kaynana bahşışı verir ve gelin kaynananın evine indirilir. Sâmenlerin görevi burada biter ve hep birlikte oyuna devam edilir.

Burada özellikle belirtmek istediğimiz nokta şudur: Sâmenlere oynanan oyunlar, dışarıdan bakıldığında küçük düşürücü, gurur kırıcı olarak algılanmaktadır. Oyunların amacı ise aşağılama değil sınamadır. Oyunları oynayanlar en ufak bir alınganlık göstermediği gibi oyunlar bittikten sonra birlikte eğlenirler ve oyunlar oynanıldığı yerde kalır.

Sâmen Karşılama Oyunlarının İşlevleri

“Yuvayı dişi kuş yapar.” atasözümüz, kültürümüzde kadınların aile hayatındaki önemini vurgulamaktadır. Kadına yuva yapma misyonunun yüklenmesi onun toplumdaki değerini attırmaktadır. Bu sebeple kız isteme törenlerinden düğün sonrası uygulamalara kadar her aşamada kız evinin sözü geçer. Dünörcülere tek seferde kız verilmemesi, Nişanda/sözde kız evinin istediği takıların takılması ve nihayet düğünde oğlan evine zorluk çıkarılmasının sebebi “Kız evi naz evi.” düsturunun toplumumuzda gerekçesiyle birlikte benimsenmiş olmasındandır. Sâmen karşılama oyunlarının temelinde de bu anlayış yatar. Kültürümüzde kadına yuva yapma misyonu yüklenip değeri yükseltilirken, erkeğe de o yuvaya sahip çıkma misyonu yüklenir. Bu sebeple damadın da hünerli, bilgi sahibi ve cesaretli olması beklenilir. Bundan dolayı da sâmen karşılama oyunları çeşitlilik gösterir. Bu oyunlarda kız evi aslında sâmenler aracılığıyla oğlan evini sınırar.

Oyunların görünen ilk işlevi eğlencedir. Kızın baba evinden ayrılması hem kendisi hem ailesi için oldukça zor ve duygusal bir durumdur. Oyunlarda yapılan taklitler ve komik hareketlerle bu ağır hava dağıtılır ve düğün sahipleri, misafirler hep birlikte eğlenir.

Oyunların diğer bir işlevi ise insanların aynı amaç etrafında toplanarak sosyalleşmelerinin sağlanmasıdır.

En önemli işlev ise eşlerin ve ailelerin birbirlerine uyumlu olup olmadığının ya da damadın toplumsal kabul edilebilirliğinin ölçülmesidir. Milli bayramlarla ilgili sorular damat, vatanını milletini seviyor mu diye dini sorular dinini biliyor mu diye sorulur. Bunlara doğru cevap almak kız evi açısından önemlidir. Sâmenler tarafından ise bunların bilinmemesi utanç kaynağıdır çünkü vatanını sevmeyen, dinini bilmeyen bir damadın toplumsal kabul edilebilirlik derecesi düşüktür.

Hüner göstermeye dayalı oyunlarda ise dolaylı yoldan damadın yuvasını geçindirip geçindiremeyeceği ölçülür. Yetenekleri olmayan bir damat evine ekmek getiremez yuvasını

²⁴K.4: Dilber Üstündağ, (1952), Evli, İlkokul, Ev Hanımı, Adana.

besleyemez. Cesaret ve beden gücünü ölçme oyunları ise karısını ve çocuklarını koruyup kollayabileceğinin ölçülmesi amacını taşır.

Sâmen Karşılama Oyunlarının Kökenleri

Mitolojik kabule göre aile, kâinatın izdüşümüdür. Aileyi oluşturan her bir birey, kültürün tarihsel derinliklerinde kâinatın düzenini oluşturan unsurlar olarak kabullenilmiştir. Düğünle birlikte işte ailenin kâinatı sembolize eden bu yapısı parçalanmaktadır. Bu parçalanmanın gözle görülen işareti kabul edilen gelinin aileden ayrılışı, mitolojik algıda geri dönüşü mümkün olmayan bir süreç ve adeta o aile için “kıyamet” olarak görülmektedir. Bu durum, tam bir “parçalanmadır”. Düğünlerdeki stresin sebebi, bu kâinat parçalanması, yani düzenin ve uyumun bozulmasıdır. Mito-poetik kabule göre, her bir kişinin kendi zaman-mekân algı ve seviyesinde kâinatın yapısını tekrar etmesi onun birliğinin işaretidir. Düğünle birlikte bu birlik ortadan kalkmaktadır. Ev, aile, mahalle ve köy gibi “vatan” olarak kabul edilen her küçük alan, orada yaşayanlar için adeta kâinatın semantik merkezidir. Onlar için bu merkez, hem kozmik harmoninin merkezi, hem de kâinatın embriyosudur (Rabinoviç 1982: 428’den Ergun; 2014, 60-72)²⁵

Düğün kavgaları genellikle çocukları evlenen “dünür” iki aile veya akrabaları arasında çıkmaktadır. Bazen de iki ailenin mensubu olduğu aşiret, oymak veya sülaleler arasında veyahut iki tarafın köylüleri ya da mahallelileri arasında gerçekleşen kavgalara da şahit olunmaktadır. Evlilikte kavgalar, genellikle düğünle birlikte başlamaktadır. Düğünlerde yaşanan bu kavgaların sebebi, kültür kodlarımızla ilgilidir. Bu sebebi, mitolojik şuuraltında aramak gerekir. Geleneksel kültüre göre, düğünle birlikte kaos durumu oluşmaktadır. (Ergun: 2014 , 60)

Yukarıda Ergun (2014; 60-72)’nin aktardığı bilgilere göre evlilik mitolojik anlamda bir kaosa sebep olmaktadır. Bu mitolojik kaostan evlenen bireylerin etkilenmemesi için de düğün kavgaları ortaya çıkmıştır. Bu düğün kavgaları ise zamanla ortaya çıkış amacından uzaklaşarak bir eğlence olarak algılanmış ve günümüze kadar bu şekilde icra edilerek gelmiştir. Çukurova Bölgesi’nde halen küçük bir parçasıyla varlığını devam ettiren sâmen karşılama oyunları aslında bir mitolojik düğün kavgası modelidir.

Sâmen Karşılama Oyunlarında Kullanılan Malzemeler

Oyunlarda; *ip, meyve, oklava, ekmek tahtası, su, kamış, sopa, çuval, araba, çamur, un, kül, yumurta* gibi malzemeler kullanılmaktadır. Bu malzemeler düğün evinden temin edilir. Temin edilmesi kolay bu malzemelerin kullanımı, oyunlarda anlatıldığı üzere, çoğu zaman amaçları dışındadır.

Günümüzde Sâmen Karşılama Oyunlarının Durumu

Gelenekler kültürlerin yayın organlarıdır. Kültürlerdeki değişimler gelenekleri de yakından etkilemektedir.

Anadolu’nun her yerinde olduğu gibi Çukurova’da da üç gün üç gece süren geleneksel düğünlerimiz yerini büyük oranda salon düğünlerine bırakmıştır. Salon düğünlerinde ise sâmen karşılması yapılmamaktadır.

Günümüz köy düğünlerinde ise sâmen karşılama oyunlarından hünere dayalı ve cesarete dayalı olanlar büyük ölçüde terk edilmiştir. Bunun sebeplerinden biri, oyunları yönetecek kişilerin olmamasıdır. Diğer bir sebep ise yeni kuşağın oyunları yanlış yorumlaması ve oyunlara karşı alınganlık göstermesidir. Bilgiye ve bahşişe dayalı olanlarsa farklı şekillerde devam etmektedir.

Sonuç

Geleneksel uygulamaları değiştirmek kaçınılmazdır. Aslolan özü değiştirmemektir. Pek çok geleneğimizin uygulamasını değiştirerek hayatımızdaki yerlerini muhafaza ederken pek çoğunu kaybolma tehlikesi ile karşı karşıya bırakmış durumdayız. Sâmen karşılama oyunları kaybolmaya yüz tutan geleneklerimizden yalnızca bir tanesidir.

Terk ettiğimiz her gelenek, geleneğin bağlı bulunduğu toplumsal kuruma zarar vermektedir. Düğün geleneklerinden biri olan “Sâmen Karşılama Oyunları”nın terk edilmesi dolaylı yoldan evlilik

²⁵Ergun, M., (2014), Düğün Kavgalarının Mitolojik Kökenleri, Milli Folklor, sayı:101, s.60-72.

kurumuna zarar vermektedir. Evlilik kurumunun zarar görmesiyle de boşanma oranlarında meydana gelen artış toplumsal yapımızı bozmaktadır. Öte yandan yukarıda anlatılan oyunların günümüz şartlarında, ilk halleriyle oynatılması oldukça zordur. Fakat oyunların temelinde yatan “sınama ve uygunluk” amaçları temel alınarak birtakım uygulamalar sâmen karşılamaının devamı niteliğinde sürdürülebilir.



Ek.1



Ek.2



Ek.3

KAYNAKÇA

Altay, H. (1965). *Adım Adım Çukurova*. Turizm Derneği Yayınları No:1. Adana: Kemal Matbaası.

Başçetinçelik, A. (2009). *Adana Halk Kültüründe Doğum-Evlenme-Ölüm*. Adana: Altınkoza Yayınları.

Bozkurt, İ. (1940). *Anadolu Türk Aşiretleri: Avşar ve Diğer Türkmen Aşiretlerinin Yaşayış ve Kültürleri*. İstanbul: Ötügen.

Ergun, M., (2014), *Düğün Kavgalarının Mitolojik Kökenleri*, Milli Folklor, sayı:101, s.60-72.

Refik, A. (1930). *Anadolu'da Türk Aşiretleri*. İstanbul: Devlet Matbaası.

Tarsus Alan Araştırmaları. (1998). Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tezcan, M. (1999). *Türk Evlenme ve Düğün Gelenekleri*. Türk Halk Kültürü Araştırmaları. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları. 275: 219-230.

Kaynak Kişiler

Kaynak kişiler ile ilgili bilgiler, “ad, soy ad, doğum yılı, medeni hali, eğitim durumu, mesleği, yaşadığı yer” sıralaması ile verilmiştir.

K.1: Hamza Uğureli, (1960), Evli, Lise, Emekli, Adana.

K.2: Hacer Uğureli, (1965), Evli, Ortaokul, Esnaf, Adana.

K.3: Kamer Uğureli, (1956) Evli, Ortaokul, Ev Hanımı, Adana.

K.4: Dilber Üstündağ, (1952), Evli, İlkokul Ev Hanımı, Adana.

K.5: İbrahim Üstündağ, (1950), Evli, Ortaokul, Emekli, Adana.

K.6: Duran Kestek, (1950), Evli, İlkokul, Şoför, Kadirli.

K.7: İbrahim Çağlaroğlu, (1955), Evli, İlkokul, Çiftçi, Kadirli.

K.8: Veli Kayış, (1947), Evli, Lise, Emekli, Kozan.

K.9: Melek Kayış, (1954), Evli, Lise, Ev Hanımı, Kozan

K.10: Fatma Bıyıklıoğlu, (1967), Bekâr, İlkokul, Ev Hanımı, Adana.

K.11: Murat Sarıgöz, (1972), Evli, Lise, Şoför, Adana.

ÂŞIK FEYMANI'NİN “YEMEN'DEN ÇANAKKALE'YE”

ADLI DESTANI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Esra ÖZKAYA *

ÖZET

Birinci Dünya Savaşı, Osmanlının son döneminde yapılan savaşlardan biridir. Bu savaşta Türk askeri pek çok cephede savaşmış ve ağır kayıplar verilmiştir. Yakınlarını cephelerde kaybeden insanlar ise, yaşadıkları acıyı halk edebiyatı metinlerinde dile getirmişlerdir. Bununla birlikte cephelerde kazanılan zaferlerin de özellikle âşık destanlarına konu edildiğini görüyoruz. Sözlü kültür ortamında oluşan ve âşıklar tarafından kuşaktan kuşağa aktarılan destanlar, doğrudan gerçeği yansıtmamakla birlikte toplumun yaşanan tarihî-toplumsal olaylar karşısındaki tutumunu yansıtmaması bakımından önemli kaynaklardır. Destanların vücuda getirildikleri dönemin ekonomik, sosyal ve tarihî olayları yansıttığı görülmektedir. Âşık destanlarında ele alınan bu konular da halkın ortak duygu ve düşünce dünyasını yansıtmaktadır. Özellikle âşıkların siyasal ve toplumsal olaylara duyarlı kişiler olması, âşık destanlarının önemini daha da artırmaktadır. Savaşlarda kazanılan zaferlerin halkta yarattığı sevinci destanlardan anlamaktayız. Âşık destanları yönünden zengin bir yöre olan Çukurova'da da Birinci Dünya Savaşı ile ilgili söylenen âşık destanları mevcuttur. Bu çalışmada ise Çukurova'dan Çanakkale ve Yemen cephesine asker olarak gidenlerin yaşadıklarını anlatan Âşık Feymani'nin “Yemen'den Çanakkale'ye” adlı destanı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: I. Dünya Savaşı, Yemen, Çanakkale, destan.

ASHIK FEYMANI WITH THE “ FROM YEMEN TO ÇANAKKALE” NAMED AN INVESTIGATION OF DESTAN

ABSTRACT

First World War, the war is the one of the late Ottoman period. Turkish soldiers in this war was fought on many fronts and heavy losses are given. People who lost their relatives in the front, the sufferings of the people expressed in literary texts. However, the victory in front of the subject, especially love to see that destan. Oral formed in the culture medium and transferred from generation to generation by love destan, although directly reflect the reality experienced community attitudes reflect the historical-social events are an important source. Epic brought into the body of the period of economic, social and historical events are seen as reflecting. Ashik destan with these issues being addressed in the common sense of the people and reflect the world of ideas. In particular, ashik's sensitive to the political and social events, the ashik destan raises more importance. Victory in war destan of the public can recognize the joy created. Which is a region rich in love destan in Çukurova said about the First World War ashik destan are available. . In this study, the Çanakkale and Yemen from Çukurova to the front as a soldier explained that those who live in love Feymani the "Çanakkale from Yemen named" destan will be examined.

Key Words: World War I, Yemen, Canakkale, destan.

1. Giriş

Tarihi olaylarla edebî metinler arasında çok eski dönemlerden beri bir etkileşim süreci söz konusu olmuştur. Tarihi olay ve olguların daha iyi anlaşılabilmesi açısından edebî ürünlerin incelenmesi gerekmektedir. Sözlü kültüre ait üretimlerin resmi tarih kayıtları dışında kalan ve o toplumun yaşadığı sosyal-tarihi olayların yaşandığı süreci incelenmesinin amaçlandığı görülmektedir.

Halkın kendi belleğinde sakladığı bu tür olayları halk edebiyatı metinlerine taşımaları tarihsel sürecin daha iyi aydınlatılabilmesi açısından önemlidir. Tarih kaynakları olması bakımından sözlü tarih ürünleri içerisinde ağıt, türkü, destan, masal, efsane, atasözü, fıkra gibi anonim halk edebiyatı ve âşık edebiyatı malzemeleri sayılabilir.

*Arş. Gör., Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozkaya-esra@hotmail.com

Sanat ürünleri, toplumun yapısından soyutlanamaz. Bunlar toplumsal ilişkilerden doğan olgulardır. Her toplumun kendine özgü acıları, sevinçleri, umutları, özlemleri kısacası kendine göre bir iç dünyası vardır. Bu iç dünyanın birikimleri sanat ürünlerinde dile getirilir. Edebî eserler, yaşayan kültür topluluğunun ortak dünya görüşüne ve değerler sistemine göre şekillenir (Artun, 1995, 295-298).

Edebî eserler ve sözlü kültür ürünleri tarihçiler ve tarih araştırmaları için önemli kaynaklardır. Edebî eserlerin ve tarihi eserlerin incelenmesi bize ait oldukları toplumların yaşayışlarını, dünya görüşlerini, değer yargılarını bildirmesi bakımından oldukça önemli vesikalardır (Azar, 2005, 31-35).

Tarihi olaylar cereyan ettikleri toplum içerisinde birtakım etkiler, izler bırakmaktadır. Bu etkinin bir yansıması olarak da bir sözlü kültür üretiminin (folklor ürününün) meydana gelmesi doğal bir süreçtir. Örneğin uzun süre devam etmiş, büyük acılara sebep olmuş, savaşlar ve göçler sonunda oluşan destanlar ve acıklı iz bırakan ölüm olayları karşısında yakılan ağtılar, sosyal ve siyasi olayların sonucunda, olayları veya olayların kahramanlarını konu alan türküler, bunlara en iyi örneklerdir (Ersoy, 2009: 23).

Tarih geçmiş değildir, büyük bir hünerle geçmişten toplanan malzemelerin gelecekte yararlı olacak şekilde tasarlanmasıdır. Bu yönüyle tarih, insanların yarattığı zenginlikle bir tutulan gelenek düşüncesine yakındır. Dinamik açıdan karşılaştırıldığında tarih ve gelenek, dışladıkları içerdiklerinden daha fazla, olduğundan sonsuz bir gözden geçirme ve düzeltmeye açıktır. Birleşmelerinde geçmiş kullanmak işlevsel olarak uygundur (Glassie, 2002, s. 17).

Yazılı ortam kaynaklarını sınıflamak, denetlemek ve tenkit etmek ve kullanılabilir duruma getirmek tarihçinin görevidir. Ama bu işlemler, sonuç itibarıyla yazılı kaynak üstüne istinat edeceği için, folklor açısından bakıldığı zaman nisbî olarak daha az sıkıntılı bir iştir. Çünkü tarihçi için her bir yazılı kaynak bir sabitlemiş belge niteliği taşıırken, folklor öğrencisi için her sözlü kaynak, dönüşüme, değişime, içerik zenginleştirmeye, biçim değiştirmeye dönük, sürekli değişken ve akışkan bir belge niteliğindedir (Yıldırım, 1998: 90-91).

Sözlü ortam kaynağı, hangi biçim içinde ifade ediliyorsa edilsin, zaman içinde geçip geldiği yüzyılların bilgisini, tarihi olgu ve eylemlerini sınırsız sayıda yeniden düzenleyerek gelen, veya kayda geçiren bir sözel belge niteliği taşır. Burada tarihi olgu ile tarihi gerçek, iç içe geçmiş bir şekilde dokunur. Sözlü ortam kaynakları, tarih açısından bu tabiata ve özelliğe sahiptir (Yıldırım, 1998, s. 91). Sözlü kaynaklar tarafsız değildir. Elbette bu taraf olma her kaynağa uygulanır, gerçi yazının kutsallığı sözlü kaynakların tarafılığını unutmamıza neden olmaktadır. Fakat doğasında taraflı olan sözlü kaynaklar için en önemli unsur; yapay, değişken ve yanlı olma gibi özel ve asli karakterlere sahip olmasıdır (Porteli, 2005: 228).

Edebîyat ve tarih alanlarının kesişme noktasında, birçok türün bulunduğu ve bu türlerin her iki alanda da ilmî çalışmalarda değerlendirildiği bir gerçektir. Bu türlerin başında, doğrudan doğruya tarih alanına giren edebî eserler vardır ki bunlar edebîyat tarihî niteliği taşıyan ve hem edebîyatçı hem de tarihçi açısından değer arz eden eserlerdir (Bilkan, 2004). Âşık destanları ise halk edebîyatı ile tarihin önemli kesişme noktalarından biridir. Âşık destanları içerisinde toplumun tanık olduğu tarihi olayları yansıması bakımından özellikle savaş destanları ayrı bir yere sahiptir.

Âşıklar destanlarında gördüğü, yaşadığı ya da duyduğu bir olayı bütün ayrıntılarıyla yansıtmazlar. Onlar olayla ilgili görüşlerini açığa vurup sıralarlar, savaş destanlarında gerçeğe bağlı kalma çabası gözlenir (Artun, 1995). Savaş destanları bir tarihi olaydan kaynaklandıkları için gerçeklik payı vardır. Ancak destanlardan tarihi kaynak olarak yararlanırken dikkatli olmak gerekir. Destanlardan tarihi olaylar hakkında kesin yargılara varmak yanıltıcıdır (Artun, 1995).

Savaşları konu alan destanlarda en dikkat çeken nokta, savaşların toplum üzerinde bıraktığı olumsuz etkilerdir. Kaybedilen vatan toprakları, yaralanan, şehit olan askerler, geride kalan insanların acıları halkta derin yaralar açar (Artun, 1995). Savaş destanları zafer üzerine söylendiği gibi yenilgilerin acı yönleri üstüne de söylenir. Bu destanlarda halkın uğradığı zulüm ve kötülükler sıralanır. Savaş destanlarında kitapların yazmadığı bilgiler yer alır. Bu yönleriyle destanlar, toplumun değer verdiği kişi ve olayları anlatan, kitlelerin umut ve isteklerini sergileyen bir yapıya sahiptir. Âşıkların tarihsel olaylara ilgi göstermesi ve bu olaylara destan yazması toplumun bu konulara duyarlı olduğunu gösterir (Artun, 1995). Bu çalışmada ise Çukurovalı âşık Feymanî'nin "Yemen'den Çanakkale'ye" adlı destanı halkın tarih yazımındaki yerini yansıması bakımından incelenmiştir. Çalışmanın daha iyi anlaşılması için öncelikle destanın kaynağını oluşturan 1. Dünya Savaşı ile ilgili genel bilgilere yer verilmiştir.

1. Birinci Dünya Savaşı

19. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'da bir cepheleşme başladı. Bir yanda Almanya, Avusturya-Macaristan ve İtalya'nın oluşturduğu İttifak cephesi, öbür yanda Fransa, Rusya ve İtalya'nın oluşturduğu İtilaf cephesi. Bu ülkeler yıllardır savaş için hazırlanıyordu (Akşin, 2010: 93). Birinci Dünya Savaşı 1914 Haziran'ında Avusturya-Macaristan taht adayının Bosna'da öldürülmesi üzerine Üçlü Uzlaşma Devletleri ile Üçlü Antlaşma Devletleri arasında başladı (Karal, 1956: 355). Savaşı hazırlamış olan genel etkenler XIX. yüzyıl başlarından beri Avrupa'nın geçirmiş olduğu çeşitli değişiklikler ile ilgilidir. Birbirleriyle bağlantılı olan bu etkenleri şu suretle sıralamak mümkündür: Ulusal devlet sistemi, aşırı ulusçuluk, savaşıklık zihniyeti, birbirlerine düşman ittifak grupları ve emperyalizm (Karal, 1956: 355).

Avrupa, Birinci Dünya Savaşı'na giderken, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkan Savaşı'ndan çıkması üzerinden henüz bir yıl, Trablusgarp Savaşı'nın sona ermesinden de iki yıl geçmişti. Bu savaşlar Osmanlılar için başarısızlıkla sonuçlanmış ve imparatorluk çeşitli yönlerden büyük kayıplara uğramıştı (Karal, 1956: 373). Osmanlı Devleti'nin Avrupa savaşının genişlemesi ve bir dünya savaşı durumuna girmesi halinde tarafsız kalması büsbütün elinde değildi (Karal, 1956: 379). İstanbul'da, Osmanlı devletini savaşa sürüklemeye çalışan Alman görevlileri ve onlardan yana olan Enver Paşa ile savaşa katılmak istemeyenler arasındaki çetin tartışmalara tanık olmuştur. Bu tartışmalar sonunda, Alman görevlileri ve Enver Paşa, bir oldubitti yaratılmadıkça hükümet çoğunluğunun savaşa razı gelmeyeceğini anlamışlardır. bunun üzerine donanma bakanı Cemal Paşa ve Amiral Souchon'la ortaklaşa davranan Enver Paşa, içlerinde Goeben ve Breslau'ın da bulunduğu Osmanlı donanmasını, manevra yaptırmak bahanesiyle Karadeniz'e çıkarmıştır. Ancak gemi kumandanları Karadeniz'e çıktuktan sonra açtıkları kapalı zarflarda kendilerine buradaki Rus deniz üslerini ve limanlarını bombalamak emrinin verildiğini görmüşler ve 29 ekimde bu emri yerine getirmişlerdir (Ülman, 2002: 320).

1 Kasım 1914'te Rusya'ya bir özür mektubu gönderilmişse de olaydan büyük bir kızgınlık duyan Rusya, 2 kasımda Osmanlı devletine savaş açmıştır (Ülman, 2002: 320). Osmanlı devleti 1914 kasımında aslında kazanmasına olanak bulunmayan bir savaşa katılıyordu (Ülman, 2002: 321).

Osmanlı devleti, balamasında hiçbir sorumluluğu bulunmadığı Dünya Savaşı'na girmiş, daha doğrusu sürüklenmiş bulunuyordu. Bu savaşa girmemek için savaş arifesinde Üçlü Uzlaşma Devletleri yanında topraklarının güvenliği için aradığı garantiyi bulamayınca, Almanya ile bir savunma ittifakı yapmak zorunda kalmıştı (Karal, 1956: 399).

Osmanlı devleti savaşa Sarıkamış saldırısıyla başlamıştır. Enver Paşa Rusya'ya karşı girişilecek geniş çaplı hareketin başlangıcı olarak, 1878 Berlin Antlaşması'yla Rusya'ya verilen Sarıkamış ile Kars'ın alınmasını görüyordu. Buna o kadar önem veriyordu ki büyük bir aceleyle kışın ortasında başlattığı bir harekâtı bizzat kendisi yönetmiştir. Ancak yol yokluğu ve kötü hava şartları 90 bin kişilik bir Türk ordusunun daha Sarıkamış'a varmadan ufalıp dağılmasına ve saldırının başarısızlıkla sonuçlanmasına yol açacaktır (Ülman, 2002: 323).

Osmanlı kuvvetlerinin büyük kayıplara uğramasına, hatta subaylarının ve askerlerinin en iyi yetişmelerini yitirmesine yol açan bir başka hareket, İngiliz ve Fransızların 1915 Şubatında başlattıkları Çanakkale çıkarmasıdır (Ülman, 2002: 323-324). Ortak bir İngiliz-Fransız girişimi olduğu halde, çıkarmanın büyük yükü uygulamada İngiltere'nin üzerinde kalmıştır. Avustralya ve Yeni Zelanda'dan getirilen Anzak adı verilen birliklerle yapılan tüm zorlamalara rağmen, İngilizler Çanakkale bölgesindeki Türk hatlarının yaramamışlar, özellikle Anafartalar kesiminde yapılan savaşlarda büyük bir dirençle karşılanmışlardır (Ülman, 2002: 324).

Osmanlı devleti Birinci Dünya Savaşı'nda güneyde ise başlıca iki cephede savaşmıştır. Bunların birincisi İngilizlerin 1914 Kasımında Basra'ya yaptıkları çıkartma üzerine açılan Irak cephesi; ikincisi ise Süveyş Kanalı cephesidir (Ülman, 2002: 325). Donanma Bakanı Cemal Paşa tarafından Süveyş Kanalı cephesinin açılmasının amacı, İngiltere'nin imparatorluk yolunu kesmektir. Harekâtın başlarında iyi gitmesine rağmen burada başarılı olunamamış, Osmanlı ordularını Kanal bölgesinden geriye atan İngiltere savaşın sonlarına doğru Irak'ı ele geçirerek Toroslar'a dayanmıştır (Sander, 2010: 374). Osmanlı devleti ise İngilizlerin Mısır'a yerleşmesini baştan beri bir türlü kabullenememişti ve burayı geri almanın hesabı içerisindeydi. Bu nedenle Almanya'nın da isteğiyle savaşın başlamasından hemen sonra İngilizleri can damarından vurmak, buraları geri almak üzere Süveyş Kanalı'nı ve Mısır'ı ele

geçirmeye karar verdi. Fakat Şubat 1915'te kanalı geçmek için yaptığı iki girişim başarısızlıkla sonuçlandı (Uçarol, 2010: 579).

Osmanlı İmparatorluğu, varlığını korumak için savaşa girmişti. Çeşitli cephelerde çarpışarak kendisinden umulmayan bir savaş gücü harcamıştı. Ne var ki, ne bu güç, ne de onunla birlikte savaşan Almanya, Avusturya ve Bulgaristan'ın toplam gücü savaşı kazanmak için yeterli gelmemişti (Karal, 1956: 541).

2. Âşık Feymanî'nin “Yemen'den Çanakkale'ye” Adlı Destanı ve Birinci Dünya Savaşı

Yaşarken adına şenlikler düzenlenen ve bu özelliği nedeniyle de Türkiye'de bir ilk olan Çukurova âşıklarından Âşık Feymanî ve ailesi Ermeni zulmünün tarihi tanıklarındandır. Kendisinden öğrendiğimiz kadarıyla Âşık Feymanî'nin büyük dedeleri Orta Asya Türk aşiretlerinden biri olan “Hallaç Aşireti”nden olup, Van Gölü çevresinde, Ahlât, Adilcevaz dolaylarına yerleşen Oğuz Türklerindedir. Dedesinin doğum tarihini 1894 olarak belirten Âşık Feymanî, dedesinin 1914'te yirmi yaşında iken Ermeni zulmü nedeniyle Van'dan ayrılmak zorunda kaldığını anlatır (Cerrahoğlu, 2012:291). Göç sırasında dedesi, babaannesesi, halası, amcası ölmüş. Babası ve Âşık Mahmut Taşkaya'nın babası olan amcası Musa olmak üzere aileden iki kişi kalmış (Artun, 1996:122).

Babasından öğrendiklerinden hareketle bu destanı söyleyen Feymani, Birinci dünya Savaşı'ndan önce Çukurova'da doğup büyüyen bir Ermeni gencinin İslamiyet'i kabul edişini ve Birinci Dünya Savaşı sırasında Yemen ve Çanakkale cephelerinde cesurca savaşıp şehit oluşunu anlatmaktadır.

Şekil özellikleri açısından abab-cccb-dddb şemasına uyan bir koşmadır. 11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Yemen ve Çanakkale cephesinde gösterilen kahramanlıkların anlatıldığı destan on sekiz dörtlükten oluşmaktadır.

"Destan konusunun takdiminde olayın gerçekleştiği yılın verilmediği ve sadece olayın vuku bulunduğu yerin adının zikredilmek suretiyle destanın konusunun takdim edilmesi de yaygın olarak görülen bir konu takdim biçimidir (Çobanoğlu, 2000:270). Kahramanlık konulu destanlarda genellikle tarih bildirme geleneği söz konusudur. Bu destanda ise hikâye edilen olayın tarihi metin içinde belirtilmemiştir. Ancak destanın başlığı ve içerisinde anlatılan olaylarla adı geçen mekânlardan hareketle Birinci Dünya Savaşı'nı işleyen bir destan olduğu görülmektedir.

Destanda hikâye edildiği üzere öncelikle Ermeni genci İslamiyet'ten etkilenir ve çocuk yaşta ailesinden koparak İslamiyet'i kabul eder ve adını değiştirir. Buna göre adı eskiden Hıristos iken İslamiyet'i kabul etmesiyle Hasan olarak değiştirilir. Hasan çektiği zorluklardan ve fakirlikten de hiç şikâyet etmez:

*Bizim elde bir Ermeni çocuğu
Ana atasını terk edip kaçtı
Dardı ona Hıristiyan kocuğu
Gönlünde İslâmın gülleri açtı*

Sanat ve edebîyatın meselesi tarihte ne olup bittiğini aktarmak değil, o dönemlere ait bir yaşanmışlığı, atmosferi, insani ilişkileri, doğanın ve eşyanın dokusunu hissettirmektir (Danacıoğlu, 2001: 37)

*Adı Hıristos'tu Hasan dediler
İltifata layık insan dediler
Senin yolun ehli Kur'an dediler
Geri dönmek tehlikeli bir maçı*

Hıristos'un ailesi Çukurova'nın yağmalanmasında rol oynamış kişilerdir. Ancak başarılı olamayacaklarını anlayınca Çukurova'dan göç ederler:

*Anası-atası göçüp gittiler
Terki diyar edip kaçıp gittiler
Etrafa şer bela saçıp gittiler
Onlar için zulüm büyük kazançtı*

Hasan daha sonra yörenin zenginlerinden biri tarafından evlat edinilir. Bu zengin aile Hasan'ı bakıp büyütür. Eğitimi tamamlandıktan sonra da evlendirirler:

*Yöremizde asil bir zengin vardı
Fakire düşküne çok vefakârdı
İyilik etmek için yoksul arardı*

Etrafına daim merhamet saçtı

*Bu çocuğu duydu gör bak neyledi
Buldurup getirip evlat eyledi
İlmi irfanından ona peyledi
Mümine merhamet büyük miraçtı*

Askerlik vakti geldiğinde ise Yemen cephesine savaşmaya gider ve burada yaralanarak “gazi” unvanıyla Çukurova’ya döner. Cephede yaralanmış olmasına rağmen ülkesinin zor durumda olmasına gönlü razı olmamıştır. Gazi olduğu halde bu sefer de Çanakkale cephesine geçer:

*Sevildi, sayıldı köy arasında
Çor çocuk sahibi manzarasında
Askere aldılar tam sırasında
Aldı silahını Yemen’e uçtu*

*Savaşmak üzere Çanakkale’ye
Elveda eyledi eve, silaya
Sarıldı silaha, Haktââlâ’ya
Yanına beş tane arkadaş seçti*

Savaşmak üzere Çanakkale’ye geçen Hasan vatanını korumak için canını siper eder. Şırnaklı Ömer, Çallı Nuri, Pülümürlü Memocan, Oflu Kazım ve Ardanuçlu Süleyman ile cephede kahramanca çarpışır:

*Birisi Şırnaklı Ömer pehlivan
Çallı Nuri, Pülümürlü Memocan
Ofllu Kâzım, Ardanuçlu Süleyman
Hasan’ın gönlünde fidan ağaçtı*

Hasan cephede diğer Türk askerleriyle adeta kardeş olur. Hiçbir şekilde ırk ayrımını düşünmeden vatani, namusu ve bayrağı için savaşır. Destanda da belirtildiği gibi düşman gemileri boğaza girdiğinde iki yüz elli bin şehit verilir. İşte Hasan da Çanakkale cephesinde düşman gemilerinin boğaza girdiği sırada yaşanan çarpışmada şehit olur:

*Feymani Hasan’ın her nefes ahı
Dileği görmektir Didarullâh’ı
Arzularken o gün Resulullah’ı
Akşama şahadet şerbetin içti*

"Destanlar konu bakımından sınırsızdır. Âşık herhangi bir nedenle destan yapmaya değer bulduğu bir konuyu destanlaştırabilir. Âşık tarzı şiir geleneğinin kısa nazım biçimi (koşma) ile oluşturulan konu kalıplaşmalarının yanısıra eda veya anlatım tutumu ve ezgiye göre koçaklama, taşlama, güzelleme, methiye ve ağıt olarak adlandırılan alt türlerin tamamının destan biçimi vardır (Çobanoğlu, 2000:335). Bu açıdan bakıldığında Âşık Feymani'nin "Yemen'den Çanakkale'ye" adlı destanı kahramanlık konusunu işleyen bir koçaklama örneğidir.

Toplum ruhunda derin izler bırakan tarihi olaylar, kahramanlar, büyük felaketler âşık edebiyatına konu olmaktadır. Toplumun geçmişten bugüne yaşadığı tarihi sürecin yine toplum tarafından meydana getirilen bu ürünlere yansması kaçınılmazdır. Bu açıdan bakıldığında toplumun sözcüsü durumunda olan Âşık Feymani'nin söz konusu destanda Birinci Dünya Savaşı'nda yaşanan süreci halkın gözüyle aktardığı görülmektedir.

Sonuç

Âşık Feymani'nin “Yemen’den Çanakkale’ye” adını taşıyan bu destanı Çukurova yöresinden 1. Dünya Savaşı’na katılan bir gencin başından geçen ve yine onun etrafında gelişen olayları anlatmaktadır. Özellikle savaş konulu destanlar açısından baktığımızda bu metnin sıradan insanın hayatını yansıtıyor olması yönüyle önem taşıdığı görülmektedir. Çünkü yazılı tarih kayıtları olayları nesnel bir şekilde yansıtmaya çalışır. Tarihi olaylara tanık olan halkın durumu, içinde bulunduğu şartlar, yaşadığı maddi ya da manevi bunalımları yansıtmaz. Oysa bu tür destanlar aracılığıyla halkın yaşadıklarını çok daha somut bir şekilde görmekteyiz. Bu yönüyle baktığımızda “Yemen’den Çanakkale’ye” adlı destan

metni savaşa dâhil olanlar içerisinde tek bir kişiyi ön plana çıkararak onun hikâyesini bize sunmaktadır.

Âşıkların toplumun sözcüsü olmaları, toplumu ilgilendiren olaylara ve olgulara eserlerinde yer vermeleri onları halkın gözünde önemli kılmıştır. Âşıklar yazdıkları destanlar ile toplumsal, tarihi olay ve olguların gelecek kuşaklara aktarımını da sağlamışlardır. Bu yönüyle âşıklar, kültürel kaynakların geleceğe taşınmasının bir parçası olmaktadır. Her dönemde kültürel belleğin taşıyıcıları değişmiştir. Bu sürecin başlangıcını şamanlık geleneğine kadar götürmek mümkündür. Günümüzde bu görevi âşıklar üstlenmişlerdir.

Âşık Feymani'nin bu destanında Çukurova yöresinde Birinci Dünya Savaşı'nda yaşananları halkın bakış açısıyla yansıtıyor olması oldukça önemlidir. Halkın kültürel belleğinde taşıyarak bugünlere ulaştırdığı tarihi olaylar, "Yemen'den Çanakkale'ye" gibi destanlar sayesinde ulaştırılmakta ve sözlü kültür ortamında yaratılan bu verimlerin gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmaktadır.

Toplumu etkileyen göç, savaş, kıtlık, deprem, hastalıklar vb. olayların halk edebiyatı ürünlerinin oluşumunda etkili olduğu bilinmektedir. Bu çalışmada olayların âşık destanlarının şekillenmesindeki etkisi ve halkın yaşanan tarihi olaylar karşısındaki durumu ile ilgili çıkarımlara yer verilmiştir. Bu açıdan bakıldığında Çukurova geçirmiş olduğu tarihi süreç içerisinde pek çok sosyal ve tarihi hadiseye ev sahipliği yapmıştır. Çukurova'da tespit edilen halk edebiyatı ürünleri birer tarih belgesi değildir. Ancak resmi tarih yazıcısının ihmal ettiği bazı ayrıntıları da ihtiva etmektedirler. Dolayısıyla bu destan metni de bir tarih belgesi olmamakla birlikte vücuda getirildiği döneme tanıklık eden bir halk edebiyatı ürünü niteliğindedir.

Ek 1:

Destan Metni

Yemen'den Çanakkale'ye

Bizim elde bir Ermeni çocuğu
Ana atasını terk edip kaçtı
Dardı ona Hıristiyan kocuğu
Gönlünde İslâmın gülleri açtı

Adı Hıristos'tu Hasan dediler
İltifata layık insan dediler
Senin yolun ehli Kur'an dediler
Geri dönmek tehlikeli bir maçı

Kaçınca olsa da perme perişan
Acizlikten göstermedi bir nişan
İslâm şerefiyle oldu âlişan
Ona göre acizlenmek bir suçtu

Bulurum diyerek ehli merhamet
Asılzadelerden bekledi himmet
Erişti Mevlâ'dan ulu bir rahmet
İmam onun için en büyük taçı

Anası-atası göçüp gittiler
Terki diyar edip kaçıp gittiler
Etrafa şer bela saçıp gittiler
Onlar için zulüm büyük kazançı

Yöremizde asil bir zengin vardı
Fakire düşküne çok vefakardı

İyilik etmek için yoksul arardı
Etrafına daim merhamet saçtı

Bu çocuğu duydu gör bak neyledi
Buldurup getirip evlat eyledi
İlmi irfanından ona peyledi
Mümine merhamet büyük miraçı

Hem eğitti, hem büyüttü besledi

Edep erkan töresiyle süsledi
Düğün yaptı konu komşu sesledi
Ev bark verdi baş göz etti kol açtı

Sevildi, sayıldı köy arasında
Çor çocuk sahibi manzarasında
Askere aldılar tam sırasında
Aldı silahını Yemen'e uçtu

Sağından, solundan yara almıştı
Şehitlik isterken gazi kalmıştı
Türkiye'de savaş çanı çalmıştı
Vatanı korumak kutsal amaçı

Savaşmak üzere Çanakkale'ye
Elveda eyledi eve, sılaya
Sarıldı silaha, Haktââlâ'ya
Yanına beş tane arkadaş seçti

Önce boy çukuru mevzi kazdılar
Birbirinin künyesini yazdılar
Beş kişi beş bindi deme azdılar
Savaşmak onlarca kutsal amaçtı
Birisi Şırnaklı Ömer pehlivan
Çallı Nuri, Pülümürlü Memocan
Ofllu Kâzım, Ardanuçlu Süleyman
Hasan'ın gönlünde fidan ağaçtı

Hasan çavuş komut verdi duyurdu
Ölüm var dönmek yok dedi buyurdu
Biri nöbet tutar beşi uyurdu
Mevzide günleri hep böyle geçti

Sohbet ederlerdi kardeşçesine
Ayrılık gayrılık kimin nesine
Vatan namus bayrak üçlemesine
Varılmak istenen tek bir amaçtı

Düşman gemileri boğaza girdi
Yamaçlara ölüm korkusu verdi
İki yüz elli bin şehit düşürdü
Cennet uzak değil karşı yamaçtı

Memocam Ömer'le, Nuri Hasan'la
Kâzım Süleyman'la, o an düşmanla
Savaştlar döğüştüler imanla
Ölüm öyle yakın iki kulaçtı

Feymani Hasan'ın her nefes ahı
Dileği görmekti Didarullâh'ı
Arzularken o gün Resulullah'ı
Akşama şahadet şerbetin içti
Âşık Feymani

Kaynak Kişi: Osman Taşkaya (Âşık Feymani), 1942, İlkokul, Âşık, Azaplı/Kadirli/Osmaniye.

KAYNAKÇA

- Akşın, Sina (2010), *Kısa Türkiye Tarihi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Artun, Erman (1996), *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani*, Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Adana.
- Azar, Birol (2005). "Sözlü Kültür: Tarihi Gerçekler ve Saltukname Örneği." *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*. S. 31-35. İstanbul.
- Bilkan, Ali Fuat (2004), "Tarih Araştırmalarında Edebî Metinlerin Değeri ve Divanların Tarihçiyeye Sundukları" *Yağmur Dergisi*, S. 23.
- Cerrahoğlu, Münir (2012), "Âşık Edebiyatında Eleştiri/ Çukurovalı İki Aşığın (Âşık Feymanî ve Âşık İmamî) Sözde Ermeni Soykırımı Yasasına Cevabı", Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 9, Sayı: 20.
- Çobanoğlu, Özkul (2000), *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Danacioğlu, Esra (2001), *Geçmişin İzleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, Ruhi (2009), *Sözlü Tarih-Folklor İlişkisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Glassie, H. (2002), "Tradition-Gelenek", (çev. Ruhi Ersoy), *Folklor/Edebiyat*, C. 8, S.32, Ankara.
- Karal, Enver Ziya (1956), *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. 5, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Porteli, A. (2005). "Sözlü Tarihi Farklı Yapan Şey", *Milli Folklor*. S. 58: 222-232.
- Sander, Oral (2010), *Siyasi Tarih İlkçağlardan 1918'e*, 20. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara.
- Uçarol, Rifat (2010), *Siyasi Tarih 1789-2010*, DER Yayınları, İstanbul.
- Ülman, A. Halûk (2002), *1. Dünya Savaşı'na Giden Yol ve Savaş*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Yıldırım, Dursun (1998)., *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

“GEYİKLER, ANNEM VE ALMANYA”DA GEYİK MOTİFİ

Hülya DÜNDAR ŞAHİN*

Giriş

Yüzyıllardır Anadolu’da çeşitli inanışlara konu olan ve Türk Edebiyatı’nın hemen her türünde bir motif olarak karşımıza çıkan geyik, Anadolu-Türk kültüründe önemli bir yer tutar. İçinde geyik geçen, geyik avıyla ilgili olan pek çok türkümüz, manimiz, efsanemiz, masalımız olduğu bilinmektedir. Üstelik bir figür olarak geyikten yararlanma, geleneksel anlatı türleriyle sınırlı kalmamış, çağdaş anlatılarda da sürdürülmüştür. Geyiğin bir motif olduğu modern edebî metinlerden biri de Nursel Duruel’in ilk olarak 1971 yılında *Türk Dili* dergisinde yayımlanan ve ardından ilki Akademi Kitabevi Öykü Ödülü (1981), ikincisi ise Sait Faik Hikâye Armağanı (1983) olmak üzere iki ödül alan “Geyikler, Annem ve Almanya” adlı öyküsüdür. Öykü, *İmge Öyküler* Dergisi’nin 2005’te yaptığı “1980’den Günümüze Türkçe Yazılmış Beğenilen 10 Öykü” soruşturmasında ilk sırada yer almış ve 1987’de TRT yönetmenlerinden Tuncer Baytok tarafından televizyon filmi olarak da uyarlanmıştır.

N. Duruel’in 1960’lı yılların bir toplumsal gerçeği olan Almanya’ya göç olgusunu ele aldığı öyküsünde geyikler, küçük bir kız çocuğu olan anlatıcının rüyasında gördüğü kilimlerin üzerinde birer motif olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle geyikler, ilk okumada önemsiz, rastlantısal bir ayrıntı gibi gelir okura. Oysa geyiğin Türk kültür dünyasındaki yeri ve anlamı araştırıldığında ve öykü bu bilgiler ışığında derinlikli bir okumaya tabi tutulduğunda aslında kilimler üzerindeki “geyik” motifinin pek çok açıdan öykünün anlam dünyasına hizmet eden önemli bir araç olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, aynı zamanda bir arkeolog olan yazar Nursel Duruel’in Anadolu’daki geyik kültüründen haberdar olduğunu ve bir edebiyatçı olarak metnini kurarken geyiğin çeşitli çağrışımlarından ve sembolizminden yararlandığını düşündürmektedir. Bu çalışmada öncelikle Nursel Duruel’in öyküsünün bir özeti verilecek, ardından Anadolu-Türk kültüründe geyiğin yeri ve öneminden söz edilecek ve son olarak geyiğin bir motif olarak taşıdığı anlamlar ışığında yazarın geyik motifi ile öyküye ne gibi anlamlar kattığı, bu motif aracılığıyla öykünün anlam dünyasını nasıl ve ne yönlerden pekiştirdiği üzerinde durulacaktır.

Öykünün Özeti

Nursel Duruel’in öyküsü, adı bilinmeyen küçük bir kız çocuğunun, yanında annesi ve anneannesi ile birlikte İstanbul’da dul bir kadının evindeki konukluklarının üçüncü gecesinde başlar. Öykünün daha başında çocuğun babasının Almanya’da olduğu ve annesinin de ertesi sabah onun yanına gitmek üzere yola çıkacağı öğrenilir. Anlatıcı ile anneannesi ise teyzesi ile küçük kardeşinin de bulunduğu Afyon’a, Afyon’un Çay ilçesinde bulunan evlerine döneceklerdir. Konuk oldukları evin sahibi Mihriban Hanım belli ki zengindir. Evdeki eşya ve yaşanmışlık bolluğuna öyküde anlatıcı olan küçük çocuğun gözünden şöyle işaret edilir: “Yattığımız oda tıklım tıklım eşya doluydu: Koltuklar, sehpa, sehpalarda türlü süs eşyaları, duvarlarda resimler, fotoğraflar” (s. 7). Bu cümleyi “üç nokta” ve üç noktayı da şu cümle izler öyküde: “[B]ir köşede de bizim naylon torbalarımız ve filelerimiz” (s. 7). Böylelikle, iki cümle arasındaki üç nokta, âdeta maddi şartlar bakımından birbirinden oldukça farklı olan iki dünya arasındaki bir uçuruma dönüşür. Mihriban Hanım’ın eşyalarına karşı, küçük çocuk ile anne ve anneannesinin “naylon” torbalar ve fileler içindeki giysileri bu ayrı dünyaların temsilcileri gibidir. Hem yoksulluğun hem de yoksunluğun simgesi gibidir “naylon” torbalar ve fileler. Anneanne daha geldikleri ilk gün dikkatli olması, Mihriban Hanım’ın “antika” eşyalarına zarar vermemesi konusunda küçük çocuğun kulağını bükümüştür. Bu durumun doğal bir sonucu olarak çocuk, misafir buldukları evde oldukça tedirgin, âdeta diken üstündedir ve yatağa, annesinin koynuna girmeden önce soyunurken “hiçbir yere çarpmamaya” (s. 7) azami dikkat gösterir. Bu aşamaya kadar oldukça durağan olan öykü akışı, işte bu andan, yani çocuğun yatağa, annesinin koynuna girmesinden sonra

*Yrd. Doç. Dr., Acıbadem Üniversitesi Türk Dili Bölümü Öğretim Üyesi

hızlanmaya başlar. Çocuğun uyuduğunu sanıp yatağından çıkan anne, anneannenin yattığı koltuğa gider ve iki kadın, başlangıçta çocuğa duyurmamaya dikkat ederek, sonrasında ise kendilerini konuşmanın hararetine kaptırarak konuşmaya başlarlar. Öyküde iki kadının arasında geçen bu konuşma, hem baba hem de anne ve anneanne karakterlerini daha yakından tanımamız ve üçü arasındaki ilişkilerin niteliğini öğrenmemiz bakımından önemli bir veri kaynağıdır. Yatağında uyur numarası yapan çocuğun da rahatlıkla duyduğu bu konuşmalarda anneanne, kızına boşanmasını telkin eder. Ne zamandır Almanya’da olduğu bilinmeyen baba, yaşlı kadının sözlerinden anlaşıldığına göre sorumsuz ve ihmalkârdır ve düzeleceği yönünde de bir umut yoktur. Anne ise anneannenin bu sözlerine karşı çıkar. Bu karşı çıkış çocuk tarafından şöyle anlatılır: “Annem direniyordu. ‘Bunca yıldan sonra mı?’ diyordu, ‘çocuklar...’ diyordu. ‘Nasıl olur? Ne yaparım? diyordu’” (s. 8). Belli ki kadın boşanma konusunda çocuklarına yönelik kaygıları nedeniyle de olsa annesiyle aynı fikirde değildir. Üstelik kadının her şeye rağmen kocasını hâlâ sevdiği; ancak bunu annesine ve hatta belki kendisine bile itiraf edemediği için çocukları bahane ettiği de olasılıklar dâhilindedir. Anne ile kız arasındaki “sözde” mahrem bu konuşma annenin, eşini son bir kez daha yola getirmeye çalışmak üzere Almanya’ya gitme, yine olmazsa ayrılıp Almanya’da bu kez kendisine bir iş bulma kararıyla sonlanır. Konuşmanın ardından yatağına, kızının yanına geri dönen anne, gözlerini tavana dikip muhtemelen Almanya’da neler yaşayacağını düşünmeye başlarken, hâlâ uyuyor numarası yapan kızı da boğazını düğümleyen hıçkırıkları zapt etmeye çalışarak annesinin ay ışığı vuran yüzünü seyre dalar. Ne var ki küçük kızın çabası boşa gider ve kısa bir süre sonra ağlamaya başlar. Kızının ağladığını fark etse de sessizliğini koruyan anne, bir süre sonra dayanamaz ve onu azarlayarak susturur. Bu an, öyküde âdeta bir dönüm noktasıdır; çünkü hemen sonrasında anne ile kız birbirlerine sarılıp ta ki çocuk uykuya teslim oluncaya kadar gülerler ve hemen sonrasında da öyküde çocuğun rüyasında gördüklerini okumaya başlarız. Yani bu kez âdeta rüya gibi yorumlanmaya elverişli bir metin, bir rüya metni çıkar karşımıza. Rüyasında kışın bittiği, baharın geldiği bir zamanda kilimlerini yıkamak üzere annesi ve babasıyla birlikte bir derenin kenarına geldiklerini gördüğünü söyleyen anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder:

Gökyüzü masmavi, kuşların civıltısı derenin sesine karışıyor, toprak ılık, mis kokuyor. Kilimlerimizin üstünde geyik resimleri var, kuş resimleri var, çiçekler, yuvarlaklar, çizgiler, çaprazlar var. Her biri başka renk. Mor, sarı, yeşil, pembe... ‘hadi’ diyor annem ‘tut şu küçük kilimin ucundan, suya basalım, bir güzel ıslansın, tozları aksın.’ Kilimin iki ucundan ben tutuyorum, iki ucundan annem, götürüp derenin ortasına, suyun en çok olduğu, en hızlı aktığı yere seriyoruz. Babam, dört tane büyük, yuvarlacık taş bulup geliyor, kilimin dört ucuna yerleştiriyor. Dere küçük kilimin üstünden akıyor. Sonra geride kalan iki kilimi getirip küçük kilimin alt yanına yayıyoruz. Babam onların da dörder köşesine taş yerleştiriyor. Dere kilimlerimizin üstünden akıyor. Sular aktıkça geyikler hep aynı yöne doğru koşuyorlar. Suların altında, kilimin çizgileri boyunca dizi dizi koşuyorlar. Koşuyorlar, koşuyorlar, hep aynı yerde kalıyorlar. Üstlerine eğilip suyu gölgelediğim zaman bedenleri dalgalanmaya başlıyor, boynuzları dalgalanmaya başlıyor. (...) Tutamıyorum kendimi, derenin en derin olduğu yerde kilimlerin üstüne atıyorum. Suyu, çiçekleri, geyikleri, kum taneciklerini, her şeyi kucaklamak istiyorum. (...) Sırtüstü, yüzükoyun, yan, nasıl olursa, yeniden yeniden vuruyorum kendimi sulara... Diplere tutunmaya çalışarak ayaklarımla dereyi dövüyorum. Durmamacasına, deli gibi... Geyikler altımdan kaçıyorlar, sonra geri dönüp yeniden katılıyorlar oyuna. (ss. 10-11)

Anlatıcı çocuğun rüyasından alıntılanan bu parçada kilimler üzerinde birer motif olarak karşımıza çıkan geyiklerden dört kez ve çocuk için âdeta bir oyun arkadaşı gibi söz edildiği dikkat çeker. Üstelik geyiklerden bahis bununla da bitmez. Rüyanın devamında babası tarafından kucaklanarak tekrar tekrar havaya atıldığını, sonra çakıl taşlarının üzerine yatıp bir süre dinlendiklerini, babasının bir kenarda kendileri için mısır haşladığını, derenin karşı kıyısında bir leylek gördüğünü ve annesinin eliyle leyleğin yuvasını gösterdiğini aktaran anlatıcı, sözlerini şöyle sürdürür:

Annem eteklerini toplamış, beline sıkıştırmış. Saçlarından, elbisesinden sular sızıyor. Benim annem, bu iki yana açtığı bacaklarının arasından çağıldayan derenin aktığı annem dünyanın en güzel kadını, en güçlü kadını. Islak saçlarıyla, bembeyaz bacaklarıyla, beni kucaklamak için açtığı gülbüz kollarıyla, hep böyle duracak suların ortasında. Dimdik. Sonsuza dek... (...) Annem babama el ediyor. Babam koşup gidiyor yanına. Ağırlaşan kilimleri sürüyerek kıyıya çekiyorlar, katlayıp büyücek yayvan bir

taşın üstüne yerleştiriyorlar. Sonra teyzemle annem tokaçlarla dövüyorlar kilimi. Sırayla bir annem vuruyor, bir teyzem, Pat...pat...pat...Tokaç sesleri de yayılıyor ovaya, leyleğin tak takları gibi. Onlar vurdukça kilimin üstündeki çiçekler yeniden açıyormuşçasına renkleniyorlar. Geyikler, sevgili geyiklerim parlayan tüylerini gösteriyorlar bana. ‘Ne güzel eğlendik;’ diyorlar. (s. 12)

Anlatıcı çocuğun geyiklerden bu kez sadece büyük bir sevgi değil, buna ek olarak sahiplenme duygusuyla (“geyiklerim”) da söz ettiği ve geyiklere, rüyanın genelinde özel bir vurgu yapıldığı görülmektedir. Bu durum, kilimler üzerinde birer motif olarak karşımıza çıkan geyiklerin öykü içinde önemli bir işlevi, sembolik bir anlamı olduğunu düşündürmektedir. Nitekim kurmaca olsun ya da olmasın metinlere verilen başlıkların anlam ve önemi de göz önünde bulundurulduğunda “geyiklerin” öykünün başlığında yer alması, üstelik başlığı oluşturan üç ögenin (geyikler, anne ve Almanya) ilki olması da bu düşüncenin açık bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Öykü, küçük kız çocuğunun rüyasında mutluluktan yorgun düşüp uykuya daldığı an, gerçek hayatta kapı zilinin çalması ve böylelikle uyanması ile son bulur. Uyandığında annesini yanında göremeyen çocuğun anneannesine ilk sorusu “annem gitti mi?” (s. 12) olur. Aldığı olumlu yanıt üzerine burnu sızlasa da çocuk bu kez ağlamamaya kararlıdır ve hiçbir şey olmamış gibi yatağını toplamaya koyulur. Aynı durumda kalan pek çok çocuğun ilk tepkisinin ağlamak, bağırarak, anne diye tutturmak hatta belki kendini yerden yere atmak olacağı herkesin malumudur. Dolayısıyla anlatıcı çocuktan da benzeri tepkileri bekleyen anneanne şaşkındır. Çocuk ağlamak, sızlamak yerine acısını içine atıp hayatının gerçeklerine dönmüştür. Gece yastığı sırlıklam olana kadar ağlayan çocuk için bu yeni durum, büyük bir dönüşüm anlamına gelir. Çocuk âdeta bir gecede büyümüştür, olgunlaşmıştır. Bu bakımdan, öykünün Sevinç Özer’in “Amerikan ve Türk Kısa Öyküsünde ‘Initiation’, Yaşama Başlangıç Öyküsü” adlı çalışmasında dikkat çektiği gibi bir inisiyasyon (erginleşme) öyküsü olarak okunabileceği de söylenebilir.

Böylelikle öykünün kısa bir özetini verdikten sonra öyküyü geyik motifi üzerinden tartışmaya geçmeden önce Anadolu-Türk kültüründe geyik motifi hakkında bilgi vermek uygun olacaktır.

Anadolu-Türk Kültüründe Geyik Motifi

Anadolu-Türk kültüründe “geyik” motifi hakkında bugüne kadar pek çok çalışma yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmalara kabaca bir göz atıldığında bile kültürümüzde geyiğin ne kadar önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Türk kültür tarihi alanında önemli çalışmalara imza atan Prof. Dr. Bahaeddin Ögel (1998), *Türk Mitolojisi* adlı kitabında geyiğin Türklerce kutsal sayılan bir hayvan olduğunu, Türk mitoloji ve masallarında yerinin çok büyük olduğunu belirtir (569). Ögel’e göre geyik, Orta Asya sanatının başlıca motifidir ve geyik motifine resim ya da sembol olarak sıklıkla rastlanmaktadır (s. 573). Benzer şekilde Yaşar Çoruhlu (2002) da geyiğin Türk mitolojisinin “kökleri mezolitik devre kadar inen en eski simgelerinden biri” olduğunu ve bey kutunu simgelediğini söyler (ss. 142-143). Çoruhlu (1999), buna ek olarak Türklerin geyiğe verdikleri önemin bir tezahürü olarak şamanların davulunda da geyiğe ait parçalar yer aldığından söz eder (s. 159). Gıyasettin Ayaş (1999) ise “Türk Kültür ve Edebiyatında Geyik Motifi ve ‘Haza Destanı-ı Geyik’” başlıklı yazısında diğer milletlerde olduğu gibi Türk milletinde de bazı hayvanların kutsal sayıldığını ve bunlardan birinin de geyik olduğunu söyledikten sonra sözlerine şöyle devam eder: “Geyik tıpkı bozkurt gibi bazı Türk boylarının sembolü olmuştur. Bu bakımdan Türk mitolojisi ve efsanelerinde geyik motifine sıkça rastlanır. Geyik motifi, dilimizde, edebiyatımızda, halımızda, kilimimizde; velhasıl bütün sosyal hayatımızda farklı renk ve şekillerde yer alır” (s. 1). Ayaş’ın aktardığına göre geyikten farklı adlarla Dedekorkut’ta (boga), Divan-ı Lügati’t Türk’te (ıvuk / keyik) ve hatta Orhun Abideleri’nde de (sıbun / kiyik / keyik) söz edilmiştir (s. 2). Aynı tespiti Zekeriya Karadavut ve Ünsal Yılmaz Yeşildal’ın birlikte kaleme aldıkları “Anadolu-Türk Folklorunda Geyik” başlıklı yazılarında da rastlanmaktadır. Karadavut ve Yeşildal, Oğuz Kağan Destanı’nda, Orhun Abidelerinde, Dede Korkut Hikâyelerinde ve Anadolu’da üretilen pek çok mânide geyiğin, önemli bir av havyanı olarak karşımıza çıktığını belirtmişlerdir (ss. 104-105). Karadavut ve Yeşildal, ayrıca geyikle ilgili inançların Kızılbaşlıkta da yeri olduğuna dikkat çekmiş, Osman Bayatlı’nın *Bergama’da Alevi Gelini ve İnançları* başlıklı kitabından aktararak Kızılbaşlığın başlıca ayinlerinden musahiplik ayininde, musahip adaylarının üstünün bir geyik postuyla örtüldüğü bilgisini vermişlerdir (s. 111).

Dede Korkut Korkut Hikâyelerinde geyiğin önemli bir hayvan olduğunu Selim Hilmi Özkan da “Gündoğmuş (Antalya) Köylerinde Anlatılan Geyik Efsanesi ve Bu Efsane Üzerine Bir Değerlendirme” başlıklı yazısında dile getirmiş ve geyik ile ilgili kültürün ve efsanelerin oluşmasında yüzyıllardır devam etmekte olan avcılık uğraşısının etkili olduğunu ve geyiğin Türklerin İslamiyeti kabul etmesinden sonra İslâmi inanç motifleri ile de süslendiğini belirtmiştir (48-49). Aynı konuya Mehmet Mandaloğlu da “Türk Mitolojisinden Anadolu’ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi” başlıklı yazısında değinmiştir. Geyiğin Türklerde kurttan sonra ikinci önemli hayvan olduğunu, at besleme kültüründen önce geyik besleme kültürü olduğunu söyleyen Mandaloğlu, geyik ile ilgili anlatıların İslamiyet’ten sonra da, bu kez İslami bir kimliğe bürünerek Anadolu kültür tarihinin önemli bir unsurunu oluşturduğunu belirtmiştir (ss. 385-89).

Gıyasettin Aytaş, arkeolojik kazılar sonucunda elde edilen geyik figürlerinden hareketle Hunlar’ın kökenlerine dair efsanelerde de geyiğe büyük önem atfedildiğini belirtir ve bu konuda şunları söyler: “Ortaasya kültürünün en önemli sahneleri hayvan resimleri ve hayvan mücadelelerini anlatan tablolarla doludur. Bunların çoğu bronzdan yapılmış, geyik ve ceylanların güzelliğini gösteren sanat eserlerinden ibarettir. Bu heykeller içinde geyikler kutsallaştırılmıştır” (s. 2). Geyik, Aytaş’ın saptamasına göre Anadolu’da olduğu gibi Ortaasya’da da Türk halklarının zihinlerini, hayal güçlerini en çok harekete geçiren hayvanlardan biridir (s. 2). Geyik motifli hikâyelerimizin oldukça fazla olduğunu belirten Aytaş, bu motifin Türk tasavvuf edebîyatında da önemli bir yeri olduğunu; ancak bu kez geyiğe âdeta “dinî bir yaratık” kimliği verildiğini, geyikle ilgili olayların İslami bir havaya büründürüldüğünü belirtir (s. 3). Aytaş’ın aktardığına göre Anadolu’nun dağlık, ormanlık alanlarında, özellikle Gavur Dağları dolaylarında geyikle ilgili ağızdan ağıza aktarılagelen zengin bir edebîyat vardır. Âşıklar tarafından söylenen, yazarlar tarafından kâğıda dökülen bu zengin içerik, bazı türkülerin yakılmasına da vesile olmuştur ki Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde geyik için söylenen pek çok türkü vardır (s. 3). Geyik motifi, anonim halk edebîyatı ürünlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Geyikle ilgili pek çok bilmece üretilmiş, mâniler düzülmüştür (s. 4). Aytaş’ın tespit ettiği gibi geyik, edebîyatımıza sadece konu ve motif vermekle kalmamış, geyikten türeyen pek çok kelime, deyim vs. olması bakımından dilimizin gelişmesine, zenginleşmesine de katkı sağlamıştır (s. 4). Üstelik geyik, sadece masal, hikâye, destan, türkü gibi edebîyat ürünlerinde kalmamış; resim, minyatür, heykel ve el işleri gibi farklı sanat dallarına da konu olmuştur. Aytaş, geyiğin bu alanlardaki kullanımına dair şu örnekleri sıralar:

Bunun ilk örneklerine Altay Hun çağından kalma kabartma ve çizgi geyik figürlerinde, arslan geyik, kaplan geyik resimlerinde, süs eşyalarında, kemer tokalarında, at takımlarında rastlanmıştır. Eski Orta Asya sanatında geyik ve kaplan mücadelesini gösteren heykel ve resimler, el sanatlarından olan kilimlerde geyik desenleri görülür. Ayrıca geyik boynuzundan yay ve bıçak sapı yaptıkları da bilinmektedir. Bugün Anadolu halı ve kilimlerinde de motif olarak geyik (ceylan) ve geyik avı işlenmektedir. Hacı Bektaşî Veli’yi tasvir eden resimlerde sağ elinde geyik görülür. Geyik bazı ressamlar için de ilham kaynağı olmuştur. (s. 6)

Geyiklerin birçok toplumda “kültür motifi veya değeri” olduklarını, bu durumun Türkler için de geçerli olduğunu söyleyen Vedat Beşkardeş, Y. Burak Uslu ve Burçin Uslu da “Geyik ile İlgili Bazı Türkçe Terimler Üzerine Düşünceler” başlıklı makalelerinde benzer görüşler dile getirir ve geyiğin Türk kültürü içindeki yerini Türkçe’deki söz varlığı üzerinden şöyle açıklarlar:

Geyik motiflerine; dokunan halılarda, üretilen filmlerde ve müziklerimizde çok sık rastlanmaktadır. Ayrıca ülkemizde geyik isminin verildiği birçok köy, kasaba ve ilçe isimleri de bulunmaktadır. Aksığın köyü-Kocaeli, Geyikçeli-Ordu, Geyikli-Trabzon, Geyikli-Çanakkale, Karacaköy-İstanbul bunlardan bazılarıdır. Bununla birlikte, Gülensoy (1995)’un hazırladığı “Türkçe yer adları kılavuzu”nda Geyikbayırı, Geyikdere, Geyikgölü, Geyikkırı, Geyikpınarı, Geyiksuyu, Karageyikli, Karacalı, Maral gibi yer isimlerine de rastlanmıştır. (s. 21)

Beşkardeş ve arkadaşları, çalışmalarının devamında Türkçede geyikten türeyen “geyik muhabbeti”, “boynuzlamak”, “boynuzlu” gibi pek çok sözcük ve deyim olduğuna da dikkat çekerler (ss. 21-22).

Geyiğin Türk kültüründeki yerinin dil üzerinden tespiti konusunda SelcenKüçüküstel'in "Kaybolmakta Olan Bir Türk Diline Tanık Olmak: Duha Dili" başlıklı yazısı oldukça ilgi çekicidir. Küçüküstel, Türk Dilinin bir kolu olan Sayan koluna ait olup bugün artık yok olmak üzere olan Duha dilinin zenginliğinden söz ederken şunları aktarır:

Örneğin, Duhaca'da üç yaşından büyük evcil erkek Ren geyiği "ehter", üç yaşından büyük evcil dişi Ren geyiği "miend", bir yaşına basmış her iki cins evcil Ren geyiği "dasvan", iki yaşında evcil erkek Ren geyiği "gootay", iki yaşında evcil dişi Ren geyiği "dungıy", üç yaşından büyük evcil ve hadım edilmiş erkek Ren geyiği "carı", küçük evcil erkek Ren geyiği "dongur", bir yaşına basmamış evcil Ren geyikleri "hokkaş", evcil binek Ren geyiği "caarı" olarak adlandırılmaktadır. (s. 118)

Peki geyiğin bu önemi neden kaynaklanmaktadır? Bu konuda yapılan araştırmalar, geyiğe atfedilen bu önemin, bir sembol olarak taşıdığı anlamlardan kaynaklandığını göstermektedir. Nedir bu anlamlar? Bir motif olarak pek çok eserde karşılaşılan geyik ne anlama gelir, nelerin sembolü olmuştur ya da neleri temsil etmektedir? Bu sorulara verilecek cevap, Duruel'in öyküsünde geyik motifinden yararlanışını anlamlandırmamız bakımından büyük önem taşımaktadır.

Geyik Motifinin Taşıdığı ve Öyküye Kattığı Anlamlar

Bir motif olarak geyiğin taşıdığı anlamlar konusunda Zekeriya Karadavut ve Ünsal Yılmaz Yeşildal'ın birlikte kaleme aldıkları "Anadolu-Türk Folklorunda Geyik" başlıklı yazıları oldukça önemlidir. Karadavut ve Yeşildal, Türklerin, yaşam şartlarından dolayı hayvanlarla sıkı ilişkiler içinde olduklarını ve bu ilişkilerden elde ettikleri deneyimleri folklor ürünlerine aktardıklarını belirttikten sonra bu ürünlerde geyiğin, şu özellikleriyle karşımıza çıktığını söylerler: Türeyiş unsuru, av hayvanı, yol gösterici, şekil değiştirme unsuru, hükmedilen hayvan, inanma unsuru ve benzetme unsuru (ss. 103-111). Bu son unsura yani geyiğin bir "benzetme unsuru" olarak kullanılmasına Gıyasettin Aytaş da dikkat çekmektedir. Aytaş, daha önce adı geçen yazısında geyiğin edebî metinlerde sıklıkla bir benzetme unsuru olarak kullanıldığını belirtir ve bu durumu şöyle açıklar:

Edebîyatta benzetme unsuru olarak geyiğin şu özelliklerinden yararlanır: Sevimli, çevik, hassas ve içli bir hayvandır. İnce zarif bir vücuda sahip ve ürkektir. İnsandan kaçır, peşinden sürüklediği insanı dermansız bırakır. Tenha yerlerde yaşar. Avlayan iflah olmaz, avlanmış geyiğin gittiği ev tarumar olur, yerinde ot bitmez. Bedduası avcının soyuna da etki eder. Mukaddes bir hayvandır. Kurt gibi aniden ortaya çıkar ve çoğu kere insanlara doğru yolu gösterir. Birdenbire ortadan kaybolur. Mutlu sona erdiricidir. Sevgi perisidir. Totemdir, ruhların üzerinde dolaştığı ilahi bir varlıktır. Tanrı'nın elçisidir. Gökte dolaşan yarı ilahi yaratıktır. (2)

Aytaş'ın söylediği bu sözler, öyküdeki küçük kız çocuğunun rüyasında gördüğü geyikleri anlamlandırmamız açısından yol gösterici bir nitelik taşımaktadır. Aytaş'ın söyledikleri ışığında değerlendirildiğinde, Duruel'in öyküsünde, anlatıcı küçük kızın rüyasında karşımıza çıkan geyik motifinin, küçük kızın psikolojisini, içinde bulunduğu ruh halini yansıtan bir araç olduğunu söylemek olanaklı görünmektedir. Aytaş'ın geyik için söylediklerinin hepsi değil belki; ama bazıları çocuğun gizli, kapalı iç dünyasına sızmak, korkularını, beklentilerini ve belki hayallerini anlamak bakımından âdeta anahtar niteliğindedir. Şöyle ki her şeyden önce geyik, Aytaş'ın ve diğer pek çok araştırmacının da tespit ettiği gibi Anadolu-Türk topraklarında kutsal kabul edilen bir hayvandır ve kendisine atfedilen bu kutsiyet, onu evrensel olarak "kutsal" kabul edilen bir başka varlık olan "anne"ye yaklaştırmaktadır. Aytaş'ın sıraladığı diğer özellikler de –sevimsizlik, hassaslık, içlilik, zariflik- geyik ile "anne" arasındaki diğer benzerlik yönleri olarak düşünülebilir. Nitekim geyiğin "sevgi perisi" olarak tanımlanmasına karşılık annelerin zihinlerimizdeki meleşimsi imajları da iki figür arasında bağ kurmamıza olanak vermektedir. Bu aşamada, Karadavut ve Yeşildal'ın, Ali Selçuk'un *Tahtacılar* adlı kitabına atıfla Alevi Türkmenler olarak bilinen Tahtacılar'da geyiğin kutsal bir hayvan olarak kabul edildiğini ve bu nedenle avlanmasının yasak olduğunu belirttikten sonra söyledikleri şu sözler de oldukça çarpıcıdır: "Geyik avı, Tahtacılar tarafından günah olarak kabul edilir. Geyik avlayan kişinin büyük felaketlere uğrayacağına inanmaktadırlar. Tahtacılar bütün Türk boylarında yaygın olan bu inançların yanında geyiğin bir çeşit melek olduğuna da inanırlar" (s. 105). Bu bakımdan düşünülecek

olursa, çocuğun rüyasındaki geyiğin aslında kaybetme endişesi taşıdığı annesi olduğu söylenebilir. Yani bir bakıma, anne, Halk Edebîyatında çok yaygın olan bir diğer motifle ifade edilecek olursa “don değiştirmiş”, bir geyiğe dönüşmüştür. Bu aşamada şunu da belirtelim ki pek çok araştırmacının tespit ettiği gibi Anadolu Halk Edebîyatında “don değiştirme” motifi, en çok insandan geyiğe ya da geyikten insana geyiğe dönüşme şeklinde tezahür etmektedir. Örneğin şekil değiştirmenin ilk örneklerinin Şamanizm ve Budizm’de görüldüğünü, bu inancın daha sonra İslamiyet’e de taşındığını söyleyen Karadavut ve Yeşildal, Anadolu masallarında şekline girilen, bir başka deyişle donuna bürünülen bu hayvanın genellikle geyik olduğunu belirtirler (s. 108). Benzer şekilde Ahmet Yaşar Ocak da *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri* adlı kitabında “Şekil (Don) Değiştirme (Metamorfoz)” başlığı altında Türk menkabe, masal ve efsanelerinde don değiştirmenin pek çok örneği olduğunu belirttikten sonra, bunların büyük bir çoğunluğunun geyik ve kuş şekline girme ile ilgili olduğunu saptamıştır (s. 207).

Aytaş’ın geyiğin bedduasının avcının soyuna da etki edeceği, bu yüzden alınmaması, alanın onmayacağı hakkında söyledikleri de yine benzer şekilde Türk kültüründe/ İslam dininde ana-baba ahi alınmaması gerektiğine dair söylenenlerle örtüşmekte ve geyik ile anne arasında kurduğumuz bağı kuvvetlendirmektedir. Nitekim Aytaş’ın geyiğin bir benzetme unsuru olarak sıklıkla kullanılmasını sağlayan özelliklerini sıralarken saydığı bir diğer özellik de bu görüşü desteklemektedir. Geyiğin “aniden” ortaya çıkarak insanlara “doğru yolu gösterici” ve “mutlu sona erdirici” olması ile ilintili olan bu özellik, Karadavut ve Yeşildal tarafından da dile getirilmiştir. Karadavut ve Yeşildal, makalelerinin “Yol Gösterici Olarak Geyik” başlıklı alt bölümünde hayvanların içgüdüsel olarak yol bulma yeteneklerinin insanlar tarafından daima doğ üstü bir güç olarak kabul edildiğini ve hayvanlara yönelik bu kavrayışın birçok halk anlatısında yer bulduğunu belirttikten sonra şunları söylerler: “Yol göstericilik bazen maddi, bazen de manevi anlamdaki bir yol göstericiliği içermektedir. Maddi anlamdaki yol göstericilikte geyik, genellikle bir mekâna ya da sevgiliye giden yolu gösterir” (s. 106). Öykü, geyiğe atfedilen bu özellikler bu bağlamda düşünüldüğünde, babasından zaten mahrum olan, ertesi sabah annesinin de gideceğini bilen, sonrasında neler olacağına, kendilerini nelerin beklediğine dair ise hiçbir fikri olmayan, elinden bir şey gelmeyen çocuğun rüyasında geyik görmesi, kendisini bu sıkışık durumdan çıkaracak bir kurtarıcıya, mutlu sona erişmeye duyduğu arzunun bir izdüşümü olarak da görülebilir. Öte yandan geyiğin “yol göstericilik” vasfının anne karakteri için de yeni bir yorumu kapı araladığını söylemek olanaklıdır. Nitekim öyküde ertesi sabah Almanya’ya kocasının yanına onu “düzenli yaşamaya” son kez zorlamak üzere gideceği öğrenilen annenin, baba figürü karşısında âdeta bir “doğru yol gösterici” olarak konumlandığı söylenebilir ve bu durum, anne ile geyik figürü arasında daha önce kurduğumuz koşutluklara bir yenisini daha eklemeye olanağı verir. Nitekim öyküde anlatıcı çocuğun rüyasının daha önce alıntılanmadığımız şu bölümünde de annenin “yuvayı gösteren”, “yuvayı işaret eden” kişi olması bu bağlamda oldukça anlamlıdır: “Bir de bakıyorum, derenin öbür yanında tam karşımda bir leylek. İncecik uzun bacakları, ıslıl ıslıl yanan kara tüyleri, ak tüyleriyle göz alıyor. Uzun kırmızı gagasını tak... tak... tak... vuruyor. Onun takırtılı gülüşü de yayılıyor ovaya. İlk kez görüyorum bir leylek, yine de biliyorum onun leylek olduğunu. ‘Şuraya bak, şuraya bak,’ diye sesleniyor annem. Bakıyorum, uzakta bir ağaç. ‘İşte yuvası orda,’ diyor” (11). Üstelik bir kız çocuğunun en yakın rol-modelinin ya da bir başka deyişle kılavuzunun annesi olduğu göz önünde bulundurulacak olursa annesini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya olan küçük kızın rüyasında geyik görmesi, kendisine doğru yolu gösterecek bir kılavuza ihtiyaç duyduğunu akla getirerek onun bir kurtarıcı arayışında olduğuna yönelik daha önceki yorumumuzu pekiştirmektedir. Esmâ Şimşek’in “Giresun ve Çevresinde Anlatılmakta Olan ‘Ana Geyik’ Efsanesinde Mitolojik Unsurlar” başlıklı makalesinde yer alan bir saptama da bu bağlamda oldukça çarpıcıdır. Şimşek, makalesinde Anadolu insanının muhayyilesinde geyiğin yeri hakkında vardığı sonuçları sıralarken ilk maddede şunu söyler: “Bazen tarlada işlerini yaparak, bazen sırtlarında taşıyarak, bazen de terkedilen çocukları koruyup besleyerek insanlara yardım ederler(s. 20). Şimşek’in bu saptamasına göre de geyiğin buraya kadar yaptığımız yorumlara paralel olarak bir ikame anne modeli olduğu söylenebilir.

Geyik motifinin Duruel’in öyküsüne yaptığı anlamsal katkılar bunlarla da sınırlı değildir. Karadavut ve Yeşildal’ın çalışmalarının “İnanma Unsuru Olarak Geyik” başlıklı alt bölümünde aktarılan bilgiler, öyküde kullanılan geyik motifinin öykünün anlam dünyasına yaptığı katkıları çoğaltmakta, anlatılanları farklı bir ışıktaki görmemizi sağlamaktadır. Afyon’daki mezar taşları üzerinde bulunan

işlemelerde geyik sembollerine rastlandığını aktaran Karadavut ve Yeşildal, Hikmet Tanyu'nun *Türklerde Taşlarla İlgili İnançlar* adlı kitabına atıfla şöyle derler: “Bu geyik sembolleri bir bakıma bereketin de sembolüdür” (s. 110). Yves Bonnefoyda *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*'nde benzeri bir görüşü dile getirmektedir. Karadavut ve Yeşildal, Bonnefoy'unbu görüşünü şöyle aktarırlar: “Anadolu'da geyik sürüsünün geçtiği yere hayır ve iyiliğin geldiğine inanılır” (s. 110). Geyiğin, bolluk bereket getirdiğine dair bu inançtan *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri* başlıklı kitabında Ahmet Yaşar Ocak da ünlü şarkiyatçı ve Türkolog Jean-Paul Roux'un “Une Survivancedes Traditions Turco-Mongoles Chezles Sefévides” (Safevi Ülkesindeki Türk-Moğol Geleneklerinin Kalıntıları) başlıklı çalışmasından aktararak şöyle söz etmektedir: “Yörükler'de geyiğin bolluk ve bereketle de ilgisi bulunduğu tespit olunmuş, Yörükler'in malları ve çocuklarının sayısının, aşiretin yaşadığı yerdeki geyiklerin sayısının artması veya eksilmesi ile ilgili kabul edildiği görülmüştür” (ss. 216-217). Anadolu'da geyiklerin geçtiklere yerlere hayır ve iyilik getirdiklerine dair inançla öykü arasında bir bağ kurmak hiç de zor değildir. Örneğin kilimin üzerindeki geyiklerin, anlatıcı küçük kızın içlerinde buldukları güç durumdan “hayırlısıyla” çıkıp kurtulma isteği ya da tam da rüyasında gördüğü “iyilik” hâline kavuşma arzusu olarak yorumlanabilir. Babasını kim bilir ne zamandır görmeyen, annesini de yitirmenin eşliğinde olan çocuk için rüyasında gördüğü şu manzaranın tam bir “iyilik” hâli olduğunu söylemek yerinde bir yorum olsa gerekir: “Kalkıp kalkıp atılıyorum sulara. Annem kahkahalarla gülüyor, babam, kıyıda ki teyzem kahkahalarla gülüyorlar... SEVİNÇ...yalnız sevinç var yeryüzünde. Başka hiçbir duygu yok. [...] Babam paçalarını sıvamış koşarak geliyor bana doğru. Kucaklayıp havaya atıyor. Sonra bir daha atıyor, bir daha, bir daha...Göğün maviliğiyle kucaklaşıp kucaklaşıp babamın kollarına düşüyorum. Sevinç var...yalnız sevinç...Gökyüzünde, ovada...yalnız sevinç!” (s. 11). Öte yanda geyiğin bolluk-bereket getirdiğine, bereketin sembolü olduğuna dair inanç da öyküyü yorumlamada bize farklı bir tutamak sağlamaktadır. Öykünün özetini verirken de dikkat çekildiği gibi anlatıcı çocuğun ailesinin maddi durumu iyi değildir. Öykünün daha başında anlatıcı, “anneannemin dedemden kalma dul maaşıyla geçiniyoruz” (s. 7) demiş ve sonra da anneanne ile anne arasında geçen konuşmadan Almanya'ya giden babanın ailesine hiç para göndermediği öğrenilmiştir (s. 8). Yani anlatıcı, İstanbul'a getirmeyip Afyon'da teyzesinin yanında bıraktıklarını söylediği kardeşi, annesi ve anneanesi deyim yerindeyse kıt kanaat yaşamaktadır. Ailenin içinde bulunduğu maddi koşullar göz önünde bulundurulduğunda, anlatıcının içinde “bolluk-bereket” getirdiğine inanılan geyikler olan bir rüya görmesi, İngilizlerin deyimiyle bir tür “wishfulthinking” yani gerçekleşmesi istenenlerin projeksiyonu ya da tasarımı olarak değerlendirilebilir. Rüyadan alıntılanan yukarıdaki parçanın devamındaki şu sözler de bu bağlamda yorumlanmaya elverişli görünmektedir: “Babam da ben de soluk soluğa kalıyoruz. [...] ‘Biraz dinlen,’ diyor; ‘akşama dek buradayız, bak size neler hazırladım.’ İşaret ettiği yöne bakıyorum. İki koca taşın üstünde bir kara tencere, altında çalı çırpı yanıyor. ‘Mısır haşlıyorum’ diyor” (s. 11). Babanın onlar için mısır haşlaması bir yandan öyküde Almanya'ya gittikten sonra “iyice bozulduğu”, ailesine hiç para göndermediği öğrenilen (s. 8) babanın aileyi geçindirme, ailenin rızkını kazanma gibi geleneksel babalık görevlerini tekrar üstlendiğinin sembolik bir ifadesi olarak görülebilirken, haşlanan, pişirilen şeyin “mısır” olması da yine oldukça anlamlıdır. Tanelerden oluşması bakımından parçalanmayı, ailenin parçalanışını imlediği düşünülebilecek olan mısır, aynı zamanda Türk kültüründe bir bereket sembolüdür ve rüya tabirlerinde de genel olarak “şansın, mutluluğun ve paranın işareti” olarak yorumlanmıştır. Yani bolluk, bereket anlamında geyik ile mısırın sembolizmlerinin birbirine yakın olduğunu söylemek olanaklıdır: Ortaya çıkan bütün bu bağlantı alanları, öyküdeki hiçbir şeyin rastlantısal olmadığını düşündürmekte ve N. Duruel'in birbirini anlamca tamamlayan, pekiştiren sembolik öğeler kullanmak suretiyle özel bir kurgu dünyası yaratma çabasını ve bu alandaki başarısını da ortaya koymaktadır.

Geyiğin bir bolluk-bereket timsali olduğuna yakın bir başka saptama da Selçuk Kürşad Koca'dan gelir. Koca, “Türk Kültüründe Sembollerin Dili” başlıklı doktora tezinde Türk kültüründe türeme ve doğurganlık sembolleri arasında geyiğe yer verir (s. 58). Buradan hareketle geyiğin, dişil bir sembol olduğu söylenebilir. Bu bakımdan geyiğin, Duruel'in erkeksiz öyküsü için ideal bir sembol olduğu da ileri sürülebilir. Nitekim öyküye cinsiyet bağlamında bakıldığında öyküde hiç erkek karakter olmadığı dikkat çeker. Anneanne duldur, anneannenin arkadaşı olduğu söylenen Mihriban Hanım duldur, anne ise baba hayatta olduğu ve evli oldukları için tam olarak dul olmasa da Almanya'ya giden ve ailesiyle ilgilenmeyen kocası tarafından bir anlamda terk edilmiştir ve bu bakımdan o da dul sayılabilir.

Cinsiyeti konusunda tereddüde düşülen anlatıcı çocuk ise öykünün ancak sonunda kesin olarak öğrenildiği gibi bir kız çocuğudur. Öyküde bu birincil karakterler dışında bir de sadece sözü geçen iki kişi vardır. Bunlardan biri anlatıcının teyzesi, diğeri ise anlatıcının cinsiyeti bilinmeyen kardeşidir ki zaten o da erkek bile olsa İstanbul'a getirilmemiş, Afyon'da ve dolayısıyla öykü dünyasının dışında bırakılmıştır. Babayı ise öyküde anlatıcının rüyası dışında görmeyiz. Yani Duruel'in öyküsü bir bakıma kadınların iç içe geçmiş öyküleridir; dışıl bir öyküdür.

N. Duruel'in öyküsünü geyik motifi aracılığıyla anlamlandırmada kültürümüzde geyikle ilgili inanışlara dair işe yarayacak bir başka bilgi de geyiğin uğur getirdiğine, boynuzlarının nazardan koruduğuna dair inançtır. Ahmet Yaşar Ocak, daha önce adı geçen eserinde şöyle demektedir: “Geyiğin uğurlu bir hayvan olduğuna, dolayısıyla kötü gözden, nazardan koruyucu bir vasfı bulunduğu Tahtacı ve Yörüklerde olduğu gibi Anadolu'nun hemen her tarafında inanılmaktadır. Bu yüzden geyik boynuzunun nazarlık olarak kullanıldığı da bilinmektedir” (s. 217). Aynı konuya Karadavut ve Yeşildal da “[g]eyiğin boynuzları günümüzde, güçlü bir nazarlık olarak kabul edilmekte ve evlerde duvarlara asılmaktadır” (s. 110) diyerek dikkat çekmişlerdir. Mehmet Yardımcı'nın “Türk Destanlarında Tipler ve Motifler” başlıklı yazısındaki şu saptaması da bu bağlamda önemlidir: “Türk kültüründe kutsal olarak bilinen hayvanlardan biri de geyiktir. Kimi Türk destanlarında rastlanan geyik motifi kutsal özelliğini korumaktadır. Bu nedenle Anadolu'nun çeşitli yerlerinde geyik avlamanın uğursuzluk, hatta felaket getireceğine inanılır. Geyiğin kutsallığı nedeniyle geyik boynuzunun kimi evlerde uğur için duvara asıldığı bilinmektedir” (s. 8). Benzeri bir bilgiye Mehmet Mandaloğlu'nun “Türk Mitolojisinden Anadolu'ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi” başlıklı yazısında da rastlanmaktadır. Mandaloğlu, makalesinin sonuç bölümünde şunları söyler: “Anadolu halk kültürü içinde çeşitli yerlerde nazara karşı koruyucu olması düşüncesiyle evlerin çatılarına veya duvarlarına geyik boynuzları asılmıştır. Böylece o ev veya yerleşim yeri kötü ruhlardan korunmuş olacaktır” (s. 391). Aynı konuya Müjgân Cunbur da “Folklorumuzda Geyik Motifi Üzerine” başlıklı yazısında yer verir. Evlere geyik boynuzu asılmasının Anadolu'nun hemen her yerinde görülen bir gelenek olduğunu söyleyen Cunbur, İ. Sunguroğlu'nun bunları “ölüm tılsımı” diye adlandırdığını da aktarır (s. 85). Öykünün “şimdi”sinde anlatıcı ve ailesi için nazar değmesinden korkulacak herhangi bir durum söz konusu değildir; bu bakımdan ancak işlerin yoluna girmesi için şansa ve uğura ihtiyaç duydukları söylenebilir. Oysa küçük kızın rüyasında gördükleri özellikle kendisi için âdeti “mutluluğun resmi” gibidir. Dolayısıyla rüyadaki geyiklerin anlatıcının bu mutluluğa gölge düşmemesi, nazar değmemesi yönündeki güçlü arzusunun bir simgesi olarak okunabileceği söylenebilir. Geyik boynuzuyla ilgili önemli bir başka bilgi de İbn Sina'nın “al-Kanun fi't-tıbb” adlı eserinden alınan ilaç formülleri arasında geceleri uykuda bağırarak çocukların boynuna asmak üzere mercan ve kurt dişi ile birlikte geyik boynuzunun da tavsiye edildiğidir (Cunbur, s. 85). Bu bilgi de öyküyü anlamlandırmamızda yardımcı olmaktadır. Öykü, anlatıcı çocuğun sabah Almanya'ya gideceğini bildiği annesinin koynunda yattığı ve bu yüzden oldukça üzgün olduğu, çeşitli duygu durumlarıyla baş etmeye çalıştığı bir gecelik zaman diliminde geçer. İşte bu gece çocuğun, belki de en korkulu gecesidir: “Sabahın alacası ayın rengini soldurana dek seyrettim annemin yüzünü. Kimi an, 'işte şimdi yanımda yatıyor,' diye düşünüyor, sevinçten bağırırım geliyordu. Hemen ardından, 'yarın yok!' diyordum” (s. 9). Dolayısıyla böyle bir gecede rüyasında geyik görmesi korkularına çare arayışı olarak da okunabilir.

Sonuç

Nursel Duruel'in öyküsündeki anlatıcı küçük kızın rüyasında gördüğü kilimlerin üzerinde karşımıza çıkan geyiklerin, Anadolu-Türk kültür ve edebiyatının özgün motiflerinden biri olduğu görülmektedir. Öykünün yayımlandığından 17 yıl sonra İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nü bitiren²⁶Duruel, belli ki arkeolojiye, kültür araştırmalarına meraklı bir yazardır. Böyle bir yazarın Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan geyik kültüründen haberdar olduğu ve ondan “Geyikler, Annem ve Almanya”da yararlandığı düşünülebilir. Nitekim Yıldız Cıbroğlu (2004) da İ.Ö. 5. binyıla ait bir Çatalhöyük duvar resmi ile Duruel'in söz konusu öyküsündeki rüya bölümündeki imgelemin benzerliğini ele aldığı “Nursel Duruel'in Öykülerinde Genetik Kültür İzii” başlıklı yazısında şunu söyler: “Nursel Duruel (...)

²⁶http://tr.writersofturkey.net/index.php?title=Nursel_Duruel

dili ve yaşamı anlamak için, verili dili boza boza kurduğu soyut hikâyeleriyle, arkeolojiden özümlediği bilgileri dönüştürerek insanlığa kuş bakışı yaklaştığı öyküleriyle hikâyeye evrenini genişletmiştir” (57). N. Duruel’in geleneksel geyik motifinden yararlanması ne ölçüde bilinçli bir edimdir bilinmez; ancak öyküdeki geyiklerin yol göstericilik, kurtarıcılık vasıfları ile olduğu kadar bolluk ve bereket, doğurganlık sembolü olmaları, uğur getirmeleri, nazara karşı koruyucu olmaları gibi özellikleriyle Duruel’in öyküsünde anlamı çoğaltan birer araç rolü üstlendikleri söylenebilir. Nitekim Türk kültürünün bir kodu sayılabilecek olan geyik motifine dikkat edilmeden okunduğunda, yalnızca bir öykü gibi duran “Geyikler, Annem ve Almanya”, bu kültürel kod ışığında okunduğunda ortaya farklı anlam katmanları çıkmakta, böylelikle öykünün anlam dünyası da derinleşmektedir. Elbette Duruel’in öyküsü, geleneksel bir motif olarak geyiğin çağdaş edebî metinlerde kullanılmasına örnek olabilecek tek metin değildir. Roman, şiir, oyun gibi farklı edebî türlerde de geyik imgesinin izlerini sürmek ve yapıtları bu bağlamda okumaya açmak olanaklıdır. Bu tür tartışmalar, hiç kuşkusuz Türk edebiyatı alanındaki çalışmalara yeni bir soluk getirecektir.

KAYNAKÇA

- Aytaş, G.(1999). Türk kültür ve edebiyatında geyik motifi ve “Haza Destan-ı Geyik”, *HacıBektaşVeli Araştırma Dergisi*, 12, <http://www.hbvdergisi.gazi.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/view/316/308>
- Beşkardeş V., Uslu Y. B., Uslu B. (2014). Geyik ile ilgili bazı Türkçe terimler üzerinedüşünceler”. *Avrasya Terim Dergisi*, 2 (1), 17-24.
- Cunbur, M.(1982). Folklorumuzda geyik motifi üzerine: Cilt II. *II. Milletlerarası Türk folklor kongresi bildirileri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Cıbroğlu, Y. (2004, Ağustos). Nursel Duruel’in öykülerinde genetik kültür izi. *Hürriyet Gösteri*, 54-57.
- Duruel, N. (1982). *Geyikler, annem ve Almanya*. İstanbul: Adam.
- Çoruhlu, Yaşar. (1999). *Türk mitolojisinin ABC’si*. İstanbul: Kabalcı.
- Çoruhlu, Yaşar. (2002). *Türk mitolojisinin anahatları*. İstanbul: Kabalcı.
- Karadavut Z. ve Yeşildal Ü. Y. (2007).Anadolu-Türk folklorunda geyik. *Milli Folklor*, 76, 102-112.
- Koca, S. K. (2012). Türk kültüründe sembollerin dili. [yayımlanmamış doktora tezi]. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Küçüküstel, S. (2012). Kaybolmakta olan bir Türk diline tanık olmak: Duha Dili. *Tehlikedeki Diller Dergisi*. <http://dergi.tehlikedekidiller.com/index.php/TDD/article/view/32/14>
- Mandaloğlu, M. (2013). Türk mitolojisinden Anadolu’ya taşınan kültür: Geyik motifi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 27, 382-391.
- Ocak, A.Y. (2003). *Alevi ve Bektaşî inançlarının islam öncesi temelleri*, İstanbul: İletişim.
- Ögel, B.(1998), Türk mitolojisinde “geyik”, *Türk Mitolojisi* (I. Cilt).(3. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özer, S. (2002, Ocak-Şubat). Amerikan ve Türk kısa öyküsünde ‘initiation’, yaşama başlangıçöyküsü. *Adam Öykü*, 41-55.
- Özkan, S. H. (2011). Gündoğmuş (Antalya) ve köylerinde anlatılan geyik efsanesi ve bu efsane üzerine bir değerlendirme. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 47-54.
- Şimşek, E. (1995).Giresun ve Çevresinde anlatılmakta olan “ana geyik” efsanesinde mitolojikunsurlar, *Milli Folklor*, 26, 17-22.
- Yardımcı, M. (2007). Türk destanlarında tipler ve motifler. http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/mehmet_yardimci_destan_tipler_motifler.pdf

KIRGIZ SÖZLÜ GELENEĞİNDE TERSBATALAR (BEDDUALAR/ KARGIŞLAR)

Ergün KOCA*

Ayşen KOCA**

ÖZET

Kırgız Türkçesi, yüzyıllar boyunca sözlü geleneğe yaşatılmıştır. Bundan dolayıdır ki sözlü gelenek, farklı tür ve şekillerle meydana gelmiş eserlerde Kırgız halkının yaşamını en üst seviyede anlatabilme gücüne erişmiştir. İşte makalemize konu olan tersbatalar (beddualar), bu geleneğin geçmişten bugüne taşınan en güzel folklorik unsurlarından biridir.

Tersbatalar (beddualar), semantik özellikleri bakımından çoğunlukla öfke, kahır, sitem, kabullenmeme, kırgınlık, kızgınlık, tepki gösterme, beğenmeme, kıskançlık, ayıplama, utanma gibi işlevleriyle öne çıkan ve bu tür durumlara maruz kalan bir insanın / insanların rahatlamak, teskin olmak, kendine göre huzur bulmak, karşısındakini baskı altına almak amacıyla söylediği çoğunlukla kötü düşünce ve dilekleri kapsayan, söze orjinallik veren, ifadeyi güçlendiren, duygu değeri güçlü bir türdür.

Kırgızcadatersbatalar iki ve daha fazla sözcükten oluşan gruplar halinde, atasözü şekliyle ve en önemlisi iki, üç ve daha fazla mısradan oluşan anonim halk şiiri içinde yer alan örnekleriyle önem arz etmektedir.

Biz bu makalemizde, başta Er Töştük, Manas, Semetey, Seytek, Kurmanbek gibi destanlar olmak üzere, bir çok anonim şiirdeki, atasözlerindeki vb. örneklerden hareketle bedduaları ve bunların işlevlerini inceleyeceğiz.

Anahtar Sözcükler: Tersbata (beddua, kargış), Kırgız folklorü, özlü sözler, semantik gruplama, anonim şiir

1. GİRİŞ

Tersbatalar (beddualar), semantik özellikleri bakımından hemen hemen her dilde çoğunlukla öfke, kahır, sitem, kabullenmeme, kırgınlık, kızgınlık, tepki gösterme, beğenmeme, kıskançlık, ayıplama, utanma gibi işlevleriyle öne çıkan ve bu tür durumlara maruz kalan bir insanın / insanların rahatlamak, teskin olmak, kendine göre huzur bulmak, karşısındakini baskı altına almak amacıyla söylediği, çoğunlukla kötü düşünce ve dilekleri kapsayan, söze orjinallik veren, ifadeyi güçlendiren, duygu değeri güçlü bir türdür.

Söylendiği andaki duyguları ifade etmesi, o andaki ruh halini yansıtması açısından önem taşıyan bu sözler, insanın / insanların karakteristik yapısına, zamana, çevreye, şarta ve olaya göre değişir (Harmancı, 2012, s.10).

2. KIRGIZ TERSBATALARI

Kırgız Türkçesi'nde "Kargış" olarak da adlandırdığımız tersbatalar (beddualar) *kargoo* " lanetleme ", *karganuu* "kendi kendisine lanet okuma, yeminler etme, kendini aklamaya çalışma, pişmanlık bildirme, sözler verme" , *tildöö,cemelöö* "sövüp-sayma, gözdağı verme, tehdit etme," , *naalat aytuu* " lanetleme, kötüleme", *camandık tilöö* " kötülük dileme", *tıyuu* " ayıplama, men etme, yasaklama", *korkutuu* "korkutmak, yıldırım, bezdirmek", *eskertüü* " uyarma, dikkati çekme" , *çoçuu*" korkma, ürperme, ürkme" , *kordoo* "hor görme, tahkir etme" , *erkeletüü* " şımartma, nazlandırma" , *kemitüü* " itibarsızlaştırma, alçaltma" vb. alt türlerle birlikte incelenebilecek anonim bir folklorik unsurdur.

*Doç. Dr.; Zirve Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Kızılhisar Kampüsü 27260 Gaziantep / Türkiye;
e.koca06@gmail.com

**Doç. Dr.; Zirve Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Kızılhisar Kampüsü 27260 Gaziantep / Türkiye;
aysen_koca71@hotmail.com

Kırgız Türkçesi, yüzyıllar boyunca sözlü gelenekte yaşatılmıştır. Bundan dolayıdır ki sözlü gelenek, farklı tür ve şekillerle meydana gelmiş eserlerde Kırgız halkının yaşamını en üst seviyede anlatabilme gücüne erişmiştir. Bata ve tersbata bu sözlü geleneğin en eskilerinden ve en önemlilerindedir. Bütün sözlü gelenek ürünlerinde olduğu gibi makalemize konu olan tersbata (beddua) da geçmişten bugüne halk yoluyla yaşatılmış ve gelecek nesillere taşınmıştır.

“Tersbata” sözü “bata” sözüyle birlikte ele alınması gereken bir kavramdır. Bata Kırgız Türkçesi’nde “dua” sözüne karşılık gelen ve etimolojik olarak Kur’an-ı Kerim’in birinci suresi olan “Fatiha” sözüne dayanan bir sözcüktür (Karasaev, 1995, s.167). Bata ifadesinin tersi kullanımlarda da tersbata (beddua / kargış) teriminin halkın dilinde yer edindiğini görmekteyiz.

Kırgız halkı, her zaman sözün gücüne inanmış ve “*Oynop süylösön da, oylop süylö / Şaka bile yapsan düşünerek konuş; Söz öltüröt, söz tiriltet / Söz öldürür, söz diriltir.*” gibi atasözlerinde de görüldüğü gibi sözün etkisini öne çıkarmıştır. Sözün sihirli, keskin, etkileyici gücü olduğuna inanan Kırgız halkı “*Kargış albay-algış al / Beddua alma, dua al, Kargıştı bilbesen birödön üyrönbö / Beddua etmeyi bilmiyorsan birilerinden hiç öğrenmeye kalkışma*” ifadelerinden de anlaşılacağı üzere daha çok duayı öne çıkarmış, gerekmediği sürece bedduaya başvurmayı tasvip etmemiştir. Kırgıza göre beddua serttir, kılıçtan keskindir, acı verir ve soğuktur. Gerekmediği sürece başvurulmamalıdır. Ancak özellikle halkın edep-ahlak bakımından dengelenip yetiştirilmesinde, toplumsal huzurun korunup artırılmasında, çaresizlik karşısında ruhsal destek alınarak rahatlamada, özellikle kendilerine düşman olan güçleri, kişileri sözle yenip korkutmada, psiko-sosyal baskı unsuru olarak beddualara başvurulduğu görülür.

Tersbataların duygu değeri bakımından insanlar üzerindeki etkisi düşünülerek söylenmesi gerekir. Öyle kullanımlar vardır ki kolay kolay ağza alınmaz. Böyle sözlerin düşmana bile söylenmesi doğru değildir. Örneğin “*Azlık kılıp baratsa, Atandın kanın koşo içkin / Sapıtıp, yoldan çıksa, babasının kanını içsin; Ceti atandın boorun ce / Yedi ata-babanın çiğeri ye, Balanın boorun cep kal / Evladının bağrını ye, Erin ölüp tul bolup kal / Eşin ölüp dul kalasın, Irkın ıdrasın / Irkın dağılsın (parçalansın) gibi. Bu tür ağır durumlarda Kırgız halkının geliştirdiği karşı beddua da vardır. Oozundan çıkıp çakana carmaşsın / Ağzından çıkıp yakana yapışsın, Kargışın kara başına körünsün!! Kargışın dönüp kendi başına görünsün (değsin) gibi.*

Bu tür ağır sözlerin kullanılması kişinin kültür birikimiyle, ahlaki seviyesiyle, çevresiyle, karakteriyle ve konumuyla da yakından ilgilidir. Kırgızlara göre “*Kargışın kaarı katuu*” Yani bedduanın tesiri (gazabı) güçlüdür (serttir). Hal böyle olunca dikkat etmek gerekir. Örneğin bir anne yavrusuna “*Ey kara cerge kirgir, kayda tentip cürösün / Hey kara yere gir, nerlerde oyalanıp geziyorsun ya da Booruna çok tüşkürdün balası / Çiğeri ateş (kor) düşesicenin çocuğu*” şeklinde beddua etmez, etmemelidir. Etse de güzel karşılanmaz.

Kırgızlara göre üç beddua çok tesirlidir. Bunlar ana-baba, misafir ve canı acıyan, kalbi kırılmış kişilerin beddualarıdır. Özellikle baba bedduasıyla alakalı şu yaklaşımlar ilginçtir. Örneğin “*Ata kargışı ok, ene kargışı bok / Baba bedduası ok, ana bedduası bok gibidir, Ata kargışına uçuragan perzent onolboyt/ Baba bedduası alan mümkün değil düzelmez*”.

Yine beddua alanın taşa, kuşa ve diğer bazı hayvanlara dönüştüğü yönünde halk dilinde bazı efsaneler, masallar yer etmiştir. Örneğin Kırgızistan’ın Özgön denen şehrinin Calpaktaş köyü sakinleri ırmak kenarındaki beyaz taşları “*Karınbay’ın taşları*” diye adlandırmıştır. İnanışa göre, aç gözlülüğü ile ünlü ve çok zengin olan Karınbay denen adam beddua almış ve tüm malı mülkü taşa dönüşmüştür.

Kırgızcada kargışların kullanıldığı bağlama göre bedduadan öte “uyarmak, yasaklamak, dikkatleri çekmek, şımartmak, nazlandırmak, yanlıştan döndürmek gibi kaygıları da içerdiğini görmekteyiz. Özellikle çocukların, gençlerin disipline edilmesi ve ahlaki eğitimi adına bu tür kullanımlar önemlidir. Örneğin “*ittin balası / itin çocuğu*” esasen ağır bir söylem gibi görünse de esasen niyet övgüdür. “*İttin balası, koy, köp süylöbö, köz tiyet / İtin çocuğu, dur, çok anlatma, nazar degecek, Ölgönündü köröyün dese, boldu cetet köp küldürbö/ Öldüğünü göreyim dese, oldu tamam yeter çok güldürme*” gibi (Sagınbayeva, 2009, s. 88).

Kargışların gerek kalıp sözler olarak adlandırdığımız atasözlerinde gerekse Kırgızcanın sözcüklerindeki farklı leksik kullanımlarıyla halk indinde öteden beri işlevsel bir unsur olduğunu da görmekteyiz. Örneğin, “*Kargış albay-algış al / Beddua alma, dua al, Bööde kargış börüğe cetbeyt/ Boş beddua kurda etki etmez, Bööde kargış özüne tiyet / Boş, maksatsız beddua söyleyene zarar verir, Börü kargışı koygo cetbeyt / Kurdun kargaması (bedduası) koyuna yetmez (etki etmez), Kargıştan ölböyt, alkıştan tirilbeyt / Bedduadan ölmez, alkıştan dirilmez, Kargaşa bolso kan ölot, Beddua alasa han (bile) ölür (Güngör, 1998 / İbragimov, 2005) atasözleri ve Kırgız diline yerleşmiş *ters bata / beddua, kargış / beddua / kargoo / lanetleme, karganuu / kendi kendisine lanet okuma, pişmanlık bildirme, kargışçı / beddua eden, karga- / beddua etmek, kargan / kendisini aklamak için yeminler savuran, kargan- / beddua etmek, kargant- / beddua ettirmek (ettirgen), kargat- / beddua ettirmek (ettirgen); kargışka kalbaylı / bedduaya uğramayalım, kargap koyut / beddua edip durur, kargışın kara taşa / beddan kara taşa (olsun), kargış tiyip öl / lanet çarpsın, kargışın kara başına, kak çokono tiysin! / lanetin cahil başına, tam tepene değsin* gibi kullanımların varlığı da tespitimizi desteklemektedir.*

Batalarda olduğu gibi tersbatalarda da -iyi dilek olmasa da- sığımlan güç Allah'tır (Kuday'dır). Özellikle *Kuday ursun!* Allah Çarpsın!, *Kuday alsın!* Allah (canını) alsın gibi kullanımlar çok büyük hayal kırıklığı yaşandığında karşıdakine söylenen ağır beddualardandır. Yine burada Kırgızların İslam öncesi hayatında da bedduaların önemli bir yere sahip olduğuna değinmek gerekir. Bu hususta “*Kök Tenir / Gök Tanrı*” inancından kalma kullanım ve inanışları öne çıkartabiliriz. Örneğin “*Teñir / Tanrı*” sözcüğü bugün “*Kuday, Alla*” sözleriyle karşılık bulsa da “*Teñir berdi / Tanrı verdi, Teñir buyurdu / Tanrı buyurdu, Teñirdin cazganı / Tanrının yazgısı, Tenir koldoy kör! / Tanrım koruyup kolla!, Teñir saktay kör! / Tanrım muhafaza buyur!, Teñir urdu / Tanrı çarptı, Teñir cazaladı / Tanrı cezalandırdı* gibi. sözler bugün hala kullanılan ifadelerden birkaçıdır. Örneğin:

<i>Kököteñir urbaybı</i>	Kök tanrı çarpmaz mı?
<i>Calgan-caşık söz kıl sak</i>	Yalan yanlış söz söylesek
<i>Kököteñir urbaybı</i>	Kök tanrı çarpmaz mı? (Mamay, 2004, s.151)
...	
<i>Kuday ursun</i>	Allah çarpsın
<i>Kuday ursun kırk çoro</i>	Allah çarpsın kırk döneği
<i>Oşol işin önörbü</i>	O işin (senin) hüner mi (Mamay, 2004, s. 373)

Özellikle Kırgız efsane ve destan kahramanlarının zorda kaldıklarında “*Kök Teñirge / Gök Tanrıya; Töböüsü açık kökkö / Tepesi açık göğe; Ay-cıldızlarga / Aya ve yıldızlara vb. dua ettikleri, dilek ve övgüde buldukları ya da beddua ederken kullandıkları görülür. “Kökö teñirim koldosun! / Gök Tanrım korusun!” batasını ve Töböüsü açık kök ursun! / Tepesi açık gök çarpsın!, Töşü tüktüü yer ursun! / Döşü (üstü)tüylü (bitkilerle süslü) yeryüzü çarpsın! tersbatasını kahramanlar sıkça dillendirirler. Manas destanında geçen şu mısralara bakalım:*

<i>Uşul sözün çın bolso</i>	Şu sözün doğru ise
<i>Aytkanındı kılbasam</i>	Söylediğini yapmazsam
<i>Töböüsü açık Kök ursun!</i>	Tepesi açık gök çarpsın!
<i>Töşü tüktüü yer ursun!</i>	Döşü tüylü yer çarpsın! (Mamay, 2004, s.185)

Yine bugün hala ölen kişinin ruhunun göze görünmeden etrafta olup biten herşeyi takip etmesi, yaşayanları koruyup-kollaması, onlardan razı ya da narazı olması gibi inanışlar yaşamaya devam etmektedir. “*Arbak / Ervah (Ruhlar)*” sözcüğü ile başlayan tersbatalar dikkatleri çeker: *Arbak urgur / Ruhlar çarpsın, Manas'tın arbagı ursun / Manas'ın ruhu çarpsın, Atandın arbagı ursun / Atanın (geçmişlerinin) ruhu çarpsın*” örneklerinde olduğu gibi.

...

Atağı ursun Talastın! Atası çarpsın Talas'ın!

Arbağı ursun Manastın! Ruhu çarpsın Manas'ın! (Mamay, 2004, s.185)

İslam diniyle birlikte *kepin / kefen*, Kur'an-ı Kerim, *Kuday / Allah*, *ıyman / iman*, İslamın haram ve helal yaklaşımları, ekmek gibi nimetler vb. tersbatalarda sıkça kullanılmaya başlanmıştır. *Kepinin örttöngür/ Kefenin yanıp-tutuşsun; Iyık kuran urup ketsin / Kutsal Kur'an çarpsın; Kuday ursun / Allah çarpsın; Iymanın küygür, örttöngür / İmanın yansın, tutuşsun, Nan urup ketsin / Ekmek çarpsın; Azizhandın Almambet Aram siydik kulu eken / Azizhanın Almambet veledi zinaymış gibi.*

Kırgızcada tersbatalar, “*Azıp-tozup kal / Darmadığın ol, Balañnan kör / Evladından gör (bul); Dozoktun otunda örttön / Cehennem ateşinde yan, İttey ulup kal / İt gibi ulu, Kan kuskur / Kan kusasın, Kademin katsın / Adımın kurusun, Oozuña kan tolsun / Ağzına kan dolsun, Ötüñ ayrılın / Ödün kopsun, Tuz (um) ursun / Tuzum çarpsın, Üyün küysün / Evin yansın, Talayñ taş bolsun / Talihin taş olsun (Kayıpov, 2005: 200-205)”* gibi iki ve daha fazla sözcükten oluşan cümleler halinde yapılarak özlü, söz kalıpları arasında yerini alır. Bu yönleriyle Kırgızcanın sözvarlığını zenginleştiren önemli leksik öğelerdir.

Tersbatalarını yukarıda örneklediğimiz kalıplaşmış kullanımları dışında iki, üç ve daha fazla mısralardan oluşan halk şiiri örnekleri folklorik unsur olarak önem arz etmektedir. Özellikle Kırgızın destanlarında, halk hikayelerinde, mitolojik ürünlerinde tersbataları sıkça görmekteyiz. Bu şiirler genellikle hece vezniyle söylenmiş kafiyeli ürünlerdir. Örneklersek:

Bargan cerine batpağın Vardığın yere sığma

Bereke-payız tappagın Bereket feyiz bulma (Kayıpov, 2005, s.201)

*

Kaşıқтаğı suuda kalkıp öl Kaşıktaki suda boğul
Ayaktağı suuga agıp öl Kasedeki suda akıp öl
Çöyçöktöğü suuga çögüp öl Kaptaki suya çökerek öl (Kayıpov, 2005, s.203)

*

Aş kötörgön bakanın Aş taşıdığım değneğin

Aştoosunan üzülün Orta yerinden kırılısın

Ak betindi çasırgan Beyaz yüzünü gizleyen

Oromolun süzülün Peçen süzülün (Kayıpov, 2005, s. 205)

Tersbatalarda daha çok *kal-*, *ur-*, *bol-*, *al-* gibi fillerin oluşturduğu redifli kullanımları görmekteyiz. Ölçü olarak da hecenin 7,8 veya 9'lu örnekleri sıkça tersbataları şekillendirmiştir.

Barganından kelbeykal Bulduğun yerden gelme, kal

Bazar üyün körböykal Yerini yurdunu görmeyip kal

Ketkeninden kelbeykal Gittiğin yerden gelme, kal

Kerben üyün körböykal Sevgili evini görmeyip kal (Er Töştük Destanı, Akmataliyev, 2004, s. 308)

*

<i>Mergen bolboy kurup kal</i>	Avcı olma yersiz yurtsuz kal
<i>Askadan tüşpöy turup kal</i>	Yanaşılmaz kayalardan düşemeyip (orda) kal
<i>Çöp sargayıp küz bolsun</i>	Otlar sararıp güz olsun
<i>Tamanın aldı tüz bolsun</i>	Ayağın altı kaykan olsun

Turup kal mergen askada Kalıp kal kimsesiz zirvelerde (Kococaş Destanı, Akmataliyev, 2004, s.310)

*

...

Er Toltoy alsın atındı AtınıEr Toltoy alsın

Çınkoco alsın başındı İmam alsın başını

Cediger alsın ötündü Allah korkusu ödünü alsın

Ölgönçö men körböyün betindi Ölünceye kadar yüzünü görmemeyim. (Semetey, Akmataliyev, 2004, s. 310)

Özellikle *kal-* redifli şiirleri birçok destanda kelime kelime aynen görmekteyiz. Örneğin Manas destanında Şaatemir kızı Çaçıkey'in kargışıyla Er Töştük destanından bir bölümü karşılaştırsak anlatmak istediğimiz daha rahat anlaşılır:

Barganından kelbeykal Bulunduğun yerden gelme, kal = Er Töştük

Barganından kelbeykal Bulunduğun yerden gelme, kal = Semetey

Bazar üyün körböykal Yerini yurdunu görmeyip kal = Er Töştük

Bazar üyün körböykal Yerini yurdunu görmeyip kal= Semetey

Ketkeninden kelbeykal Gittiğin yerden gelme, kal=Er Töştük

Ketkeninden kelbeykal Gittiğin yerden gelme, kal= Semetey

Kerben üyün körböykal Sevgili evini görmeyip kal=Er Töştük

Kerben üyün körböykal Sevgili evini görmeyip kal=Semetey

Tersbatalarda bir görüş, bir fikir beyan edilmediği gibi değerlendirme de yoktur. Geçmiş ve şimdiki zaman kullanılmaz ve beklenti gelecektedir. Bir şeyin varlığı yokluğu tartışılmaz. İnsanların, Allah'ı ve kutsal saydıkları birçok şeyleri kullanarak çoğunlukta teskin olmak gayesiyle söyledikleri, keskin ifadelerle, emir kipi kullanarak tercih ettikleri bir türdür. Yani emir cümleleridir.

Emir kipinin daha çok I. (-sAm, -sIn, -AyIn), II. (-Gır, -sIn), III. (-Gır, -sIn) tekil şahıs ekleriyle çekimlendiğini görmekteyiz. *Çakşılığın unutsam, örttönsün baktı-taalayım* / İyiliğini unutsam yansın bahtım-talihim, *Çöyçöktöy suuga çöküp ölöyün* / Çanak gibi suya düşüp öleyim, *Kalp ayıtsam, kuday ursun* / Yalan söylersem, Allah çarpsın; *Zaar iç, balee ce* / Zehir iç bela ye, *Ötüñ ayrılğır* / Ödün kopsun; *Söögü söpöt bolğur* / Son nefesini ver, *Oçoğun otsuz kalsın* / Oçağın ateşsiz kalsın gibi örneklerde de görüldüğü gibi.

Kırgız halkı söz vermeye, sözünde durmaya, yemine, yeminini yerine getirmeye çok önem vermiştir. Yemin ederken ekmeği eline alıp, "*Nan urup getsin!* / Ekmek çarpsın ki!"; Kur'anı eline alıp, "*Iyık*

kuran urup ketsin! / Kutsal Kur'an çarpsın!"; Gökyüzünü öne çıkarıp, " Töbösü açık kök ursun! / Tepesi açık gök çarpsın!" gibi kargışları kullanır.

Tersbatalar yalnız dil öğeleriyle yapılmaz. Aynı zamanda bazı uygulamalarda vardır ki niyet muhataba / muhatabalara kötülüktür. Evden çıkıp giden kişinin arkasından normalde, gittiği gibi sağlık ve sıhhat içinde dönme batasıyla su dökülür. Ancak giden kişinin arkasından su döküp sonrada "*Camandığı özü menen koşo getsin / Kötülüğü kendisiyle beraber uzaklaşsın*" denirse maksat bedduadır. Yine mezardan toprak alıp gelip bir ailenin evinin önüne serpmek, her türlü kötülüğü onlar için istemenin bir uygulamasıdır (Saginbayeva, 2009, s.89).

Kırgızcadaki tersbataları genel hatlarıyla tanıdıktan sonra işlevlerine göre belli başlı şu gruplara ayırarak incelememiz mümkündür. Acaba Kırgız halkı nelere, hangi kavram ve varlıklara beddua eder? Bunu açıklamak için birçok bedduanın dökümünü yaptık.

3. İŞLEVLERİNE GÖRE TERSBATALAR

a. Kadınlarla ilgili beddualar:*Arka çaçın örböy kal / Saçının arkasını öremeden kal, Kuu köt bolup kal / Rahmin kurusun, çocuksuz kal, Nike suusun uurttabay kal / Nikah suyunu içme, Erin ölüp tul bolup kal / Erin (kocan) ölüp dul kalasın, Etegin kötünö cetpesin / Eteğin kışına kavuşmasın, Iştanın kötüne cetpesin / Şalvarın kışına kavuşmasın, Erge cetpesin erge cetse da etek-ceni cerge cetpesin / Kocaya kavuşmasın kocaya kavuşsa da eteği yeni yere değmesin vb.*

b. Erkeklerle ilgili beddualar:*Enendi alıp kal / Anan ile evlen, Dambalım senin başına / Donum senin başına geçsin, Sakalın culungur / Sakalın yolunsun, sakalın örttögür / Sakalın yanıp tutuşsun, Katının ölüp tul kal / Karın ölüp dul kalasın, Tukumkurt bolup kal / Soysuz kalasın, Katının ölüp kakşap kal / Karın ölüp, sızlayasın, Atın ölüp cöö kal / Atın ölüp yaya kalasın vb.*

c. Çocuklarla ilgili beddualar:*Atandır etin cegir / Babanın etini ye, Aram siydik / Veledi zina, Köynögün örttönsün / Gömleğin yanıp tutuşsun, Ana sütün oozuna tatisın / Ana sütünden başka nasibin olmasın vb.*

d. Akraba ve tanıdıklarla ilgili beddualar:*Bala-çakannın künün görbö / Çoluk çocuğunun gününü görme, Balanın boorun cep kal / Çocuğunun çiğerin ye, Balannan kör / Evladından bulasın, Bosogo boyluu uulun ölsün / Uzun boylu oğlun ölsün, Boygo çetken kızın ölsün / Çağına gelmiş kızın ölsün, Kerege boyluu kelinin ölsün/ Fidan boylu gelinin ölsün , Enen ölüp eseyip kal / Anan ölüp ortada kalasın, Uulun ölüp ulup kal / Oğlun ölüp uluyasın, Kızın ölüp kıyrıp kal / Kızın ölüp dağılasın, Kelinin ölüp kakşap kal / Gelinin ölüp sızlayasın vb.*

e. İnsan organlarını öne çıkaran beddualar:*Caagin basılбай canşap kal / Çenen kapanmayıp, konuşmaz hale gel, Köz çaşın kurgabasın / Gözyaşın kurumamasın, Közünün çaşı köldöp kal / Gözünün yaşı göl olsun, Közün oyulup kör bolgun / Gözün oyulup kör olasın, Oozuna kan tolsun / Ağzına kan dolsun, Oozun tiybegen kaşık kalbasın/ Ağzının değmediği kaşık kalmasın, Mürün tiybegen eşik kalbasın / Burnunun değmediği eşik kalmasın, Camandıktan başın çıkpasın / Kötülüğten başın kurtulmasın, Talpagın taşka cayılsın / Derin taşa serilsin, Kuyrugun kumga cayılsın / Kışın kuma sapsınsın, Söögün söpö bolsun, ustukanın upa bolsun / Kemiklerin ve eklerin un ufak olsun, Omurtkan oorup on ay cat / Sırtın ağrıyıp on ay yat, Başın baş bagalçağın kara taş bolsun / başın baş paçan kara taş olsun, Omurundu ok teşsin / Sırtını ok deşsin vb.*

f. Eşya, mal, mülk için söylenen beddualar:*Oçoğun otsuz kalsın / Oçağın ateşsiz kalsın, Pulun kuluna buyrusun / Paran kölene nasip olsun, Tapkanın talan bolsun / Bulduğun talan olsun, Cıyganın cılas bolsun / Topladığım depersiz olsun, Cıygan-tergenin buyrabasın / Yığdığın topladığım nasip olmasın, Tündüğün tüşsün / Evin yıkılsın, Otun öçsün / Oçağın sönsün, Üyün üyülüp kalsın / Evin ezkaz olup kalsın, Üyün ünkür bolsun / Evin in olsun vb.*

g. Hayatla ilgili (talihsizlik, rezillik, yoksulluk, mutsuzluk, hastalık, zulümşeref-namus, açlık, divanelik) beddualar:*Şortalay bolup kal / Talihin kurusun, Şermenden çıksın / Rezil ol, Elge curtkı şermende bol / El aleme rezil ol, Suranıp tilenip öl / Dilenerek öl, Tileğine cetpe / Dileğine kavuşama,*

Sızdagan tooşun basılbasın / Sızlayan sesin dinmesin, Kan kuskur / Kan kusasın, Ontogon oorudan kutulbay öl / İnleten hastalıktan kurtulmayasın, Zalimge küñün tüşsün / Zalime muhtaç ol, Zubalası bozuk körgönü bazuk köçötü bazuk / Şerefi bozuk terbiyesi bozuk şekli bozuk, Aç azıp kal- toyboy tozup kal / Aç avare kal doyma darmadağın ol, Bogun boorunda taş bolup kalsın / Bokun bağına taş olsun, Baylığın başınnan kalsın / Zenginliğin başında paralansın, Başın balaadan çıkpasın / Başın beladan kurtulmasın, Dubana bolup tentip kal / Divane ol avare dolaş, Cartı nanga zar bolup kal / Yarım ekmeğe muhtaç ol, İşin ilgeri ketpesin / İşin ileri gitmesin vb.

h. Ölümle ilgili beddular: *Tentip ölgün – Derbip ölgün / Yersiz yurtsuz öl, Sarı zil kusup catıp öl / Sarı irin kusarak öl, Bittep- kurttap öl / Bitlenip kurlanarak öl, Çirip-İrip- İpçip öl / Çürüyerek- ekşiyerek- solarak öl, Kargış tiyip öl / Lanetlenerek öl, Baraalına cetpey öl / Varacağına ulaşamadan öl, Aç bel kuu talada öl / Aç geçitte boş arazide öl ,Kırçınında kıyrıp kalgır / Genç yaşında öl vb.*

1. Cennet-cehennem ve inançlarla ilgili beddualar: *Azaptan, dozokton başın çıkpasın / Azaptan, cehennemden başın çıkmasın, Bu düynödö cerge batpa-O düynödö körgö batpa / Bu dünyada toprağa sığma- Öbür dünyada mezara sığma, Dozokton otunda örttön / Cehennem ateşinde yan, Canın tozokko cansın / Canın cehennemde yansın, Kepinin örttöngür / Kefenin yanıp-tutuşsun; Iyık kuran urup ketsin / Kutsal Kur'an çarpsın; Kuday ursun / Allah çarpsın; İymanın küygür, örttöngür / İmanın yansın, tutuşsun vb.*

i. Hayvanlar kullanılarak insanlara yapılan beddular: *Aç böörüdey ulup kal-unşap kal / Aç kurt gibi uluyasın-inleyesin, Boton ölüp boz dop kal / Deven ölüp ağlayasın, Colbun ittey ulup kal / Sahibsiz it gibi ulu, İtge ırgıtkan söök başına tiysin / İte attığın kemik başına değsin, Karga- kuzgunga cem bol / Kargaya kuzguna yem ol, Bittep öl- kurttap öl / Bitlenip kurlanarak öl, Atın ölüp cöö kal / Atın ölüp yaya kalasın vb.*

4. SONUÇ

Yaptığımız gruplamalar dışında hayatın içinde gelişen farklı olaylar ve durumlara göre söylenen bir çok tersbata vardır. Çok daha alt gruplara ayırıp incelemek de mümkün.Ancak tersbataları genel hatlarıyla ele aldığımızı inanarak şimdilik bununla yetindik.Binlerce yıllık bir geleneğin meydana getirdiği bu folklorik unsuru bir bildiride tüm şekil ve kullanımlarıyla ortaya koyma zaten pek mümkün olmasa gerek.

Tersbatalar, Kırgız halkının gelenek-göreneklerinin, dünyaya bakış açılarının, maddi ve manevi zenginliğinin, ruh dünyalarının, dini inanımlarının vb. binlerce yıllık birikimlerinin sonucunda şekillenmiş en önemli toplumsal dinamiklerinden biridir.

Kırgız halkı bedduaları yalnız psikolojik rahatlama aracı olarak kullanmamış aynı zamanda nesillerin uyarılmasında, hayata bakış açılarının düzeltilmesinde, edeb ve ahlak anlayışlarını onarmada bir araç olarak kullanmıştır.

Yıllarca yazılı edebiyata geçemeyen Kırgız dilinin ve kültürünün korunup bugüne taşınmasında halkın kullandığı araçlardan biri de dilden dile taşınan tersbatalardır. Sözlü geleneğin ürünlerinden olan tersbatalar, halk söyleyişinin, şiirinin en önemli örneklerinden olduğu gibi aynı zamanda birçok örneğiyle de duyguları belirtici, anlatımı güçlendirici, toplumun maddi ve manevi değer yargılarını, dilini, inançlarını taşıyıcı kalıplaşmış leksik öğelerdir.

KAYNAKÇA

Abduldaev, E., İsaev, D. (1969).Kırgız tilinin düşündürmө sözdüğü. Frunze.

Akmataliyev, A., (2004).Kırgız adabiyatının tarihi, 4-tom, Bişkek.

Güngör, A., Güngör, A.C.(1998).Türkçeaçıklamalı Kırgız atasözleri, Ankara,

Harmancı, M. (2012). Dede Korkut Hikayelerindeki alkış ve kargışlara işlevsel bir yaklaşım.Kocaeli Üniversitesi Dergisi, 23, 1-17.

İbragimov, M.(2005).Kırgız Makal-Ilakap, Uçkul Sözdörü, Karabalta.

Karalayev, S.(1987.Semetey), I. Tom, Frunze.

Karasaev, H. (1995).Kabus naama (Karasay Sözdük), Şam Basması, Bişkek.

Kayıpov, S.(2005).Başlangıçtan Günümüze, Türkiye Dışındaki Türk Edebîyatları Antolojisi, 31. Cilt, Ankara.

Mamay, C. (2004). Manas Eposu, Urumçi.

Sagınbayeva, B. (2009). Kırgız Tilindegi Kargış Sözdördün Semantikasi. Kırgız Tili ve Adabiyatı, 16, 86-89.

Yudahin. K. K.(1965). Kırgızca –Oruşça Sözdük, Moskıva.

SÖZLÜ KÜLTÜR VARLIĞINDA KIRSAL VE KENTSEL ETKENLER

Ergin ALTUNSABAK*

ÖZET

Türk sözlü kültürü fıkralarla, hikâyelerle, masal ve mesellerle dolu olup geçmişten beri varlığını korumuştur. Türk sosyal hayatının değişmesiyle yeni yerleşim alanlarında yoğunlaşan halk, beraberinde birçok sosyo-kültürel değişimler meydana getirmiştir. Bunlardan biri de sözlü kültür ürünlerinin mekânsal değişimlerle üreticilik boyutunun yok olmasıdır. Her ne kadar zamanla sözlü kültür ürünlerinin yazılı kültürün bir parçası olarak kalıcılığı sağlansa da sözlü kültürün hazinesine yeni ürünlerin girmesini sağlayamamıştır. Bu mekânsal bağlamda kentsel alanlar sözlü kültüre mahsus ürünlerin üreticiliğini kaybetmesine sebep olurken kırsal alanlarda süregelen kollektif sosyal yaşantının sözlü kültüre olan katkıları, yine mekânsal bağlamda ele alındığında görülebilmektedir. Mekânın kültürel ürünlere olan olumlu veya olumsuz etkilerine bu bağlamda bir yaklaşım sergilenerek çalışmada, kentsel ve kırsal mekânların sözlü kültür varlığına olumlu ve olumsuz etkileri, yok oluş sürecinin engellenmesine yönelik yaklaşımlar tartışılmaktadır.

ABSTRACT

Turkish oral culture, abounded with the stories, fables and parables, has been maintained with her assets since the past. The community that densifies new settlements with the change of Turkish social life causes lots of cultural changes herewith. One of these is also that the productivity creativity dimension of the oral culture assets with spatial change became extinction. Even though it is ensured that the oral culture assets have been persistence as the part of the written culture, this does not make new products to the oral culture treasures possible. In this spatial context, while urban areas lead to the loss of the productivity of the oral culture assets, Contributions of the collective social life which continues in the rural areas, to the oral culture have been appeared again by taking into consideration as spatial context. Positive or negative impacts of the venue to the cultural products, by exhibiting an approach within this context, positive and negative effects of the urban and rural areas to the oral cultural assets, approaches regarding the preventing the extinction process will be discussed in this study.

Giriş

Televizyon, bilgisayar gibi iletişim araçlarının yaygınlaşması ve insanların eğlenmek vs. için seçeneklerinin çeşitlenmesiyle birlikte sözlü kültür aktarımı da azalmıştır. Bu durum dilin söz boyutunun göz ardı edilmesiyle insan yaşamının her alanıyla ilgili pratikler içeren sözlü kültür ürünlerinin de yok olması sonucunu doğurmaktadır.

Türk sözlü kültürü fıkralarla, hikâyelerle, masal ve mesellerle dolu olup geçmişten beri varlığını korumuştur. Türk sosyal hayatının değişmesiyle yeni yerleşim alanlarında yoğunlaşan halk, beraberinde birçok sosyo-kültürel değişimler meydana getirmiştir. Bunlardan biri de sözlü kültür ürünlerinin mekânsal değişimlerle üreticilik boyutunun yok olmasıdır. Her ne kadar zamanla sözlü kültür ürünlerinin yazılı kültürün bir parçası olarak kalıcılığı sağlansa da sözlü kültürün hazinesine yeni ürünlerin girmesini sağlayamamıştır. Bu mekânsal bağlamda kentsel alanlar sözlü kültüre mahsus ürünlerin üreticiliğini kaybetmesine sebep olurken kırsal alanlarda süregelen kollektif sosyal yaşantının sözlü kültüre olan katkıları, yine mekânsal bağlamda ele alındığında görülebilmektedir. Mekânın kültürel ürünlere olan olumlu veya olumsuz etkilerine bu bağlamda bir yaklaşım sergilenerek çalışmada, kentsel ve kırsal mekânların sözlü kültür varlığına olumlu ve olumsuz etkileri, yok oluş sürecinin engellenmesine yönelik yaklaşımlar tartışılmaktadır.

Kültürel aktarım sürecinde sözlü kültür çok önemli bir yer almış ve yazılı kültürden önce kültürel aktarım bu kanalla sağlanmıştır. Walter J. Ong'un "Birincil Sözlü Kültür" olarak belirttiği, yazı ve matbaa kavramlarının varlığını bile bilmeyen, iletişimin yalnızca konuşma dilinden oluştuğu kültürler,

*Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü, Lisansüstü Öğrencisi, erginaltunsabak.ea0@gmail.com

günümüzde yine Ong'un ifadesiyle "ikinci sözlü kültür" sürecine girmişlerdir. Ong, ileri teknolojiden yararlanan pek çok kültürde ve altkültürde hâlâ birincil sözlü kültürden düşüncelere rastlamının mümkün olabildiğini de belirtmektedir.(Ong 1995; 23) Ong'un ifadeleri ele alınarak bakıldığında, günümüzde Türk kültürü içerisinde birincil sözlü kültürün halen var olduğu ve önemini koruduğu görülmektedir. Ancak sosyal, ekonomik ve teknoloji gibi toplumu derinden olumlu ya da olumsuz etkileyen değişimler beraberinde kentsel ve kırsal alanlarda kültürel farklılıkları meydana getirmiştir. Bu farklılıklardan konumuz dâhilinde olanı sözlü kültür ve yazılı kültürün kullanıldığı alan farklılıklarının belirgin şekilde ortaya çıkmasıdır. Kentsel alanda yok olmaya yüz tutan sözlü kültürün kullanımı kırsal alanda halen varlığını korumakta ve nitekim yazılı kültürden daha önemli bir yer tutmaktadır.

Kırsal alanlarda yaşamını sürdüren insanların birtakım pratikleri zamanla onların birer geleneği haline gelmiştir. Bu pratiklerin gelenek haline dönüşmesindeki en önemli etken kırsal yaşamın zorunlu kıldığı kolektif yaşam şeklidir. Bu kolektif yaşam içerisinde kültür aktarımını bir sonraki kuşağa aktaran en önemli unsur ise sözdür. Sözü aktarımıyla oluşan sözlü kültür geleneğini, kırsal alanda yazılı olana göre daha çok önem arz etmiştir. Bunun sebeplerinden biri olarak Goody'nin belirttiği gibi, okur-yazar olmayan bir toplumda sözlü geleneğin, kuşaktan kuşağa söz aracılığıyla aktarılan her şeyi – başka bir deyişle kültürün tamamını – kapsamaktadır. (Goody 2009; 129) Bu aynı zamanda günümüze dek okur-yazar olmayan insanların da deneyimini aktarma da sözlü kültürün bir araç olduğunu göstermektedir. Kırsal alanda okur-yazar oranına bakıldığında kırsal için sözlü kültürün önemi açıkça görülebilmektedir. Özdemir'in; "Türk toplumu, yaşamın diğer alanlarında olduğu gibi yeni dinini de, sözel kültür bağlamında algılama, öğrenme, benimseme, uygulama ve yayma yolunu seçmiştir; bu nedenle de çok kere sureleri Arapça olarak ezberden okuyan, ancak anlamlarını çok kere ifade edemeyen durumu ile karşılaşmıştır" (Özdemir 2006; 39) ifadesi sözlü kültürün Türk sosyal yaşantısı üzerinde etkisini açıkça göstermektedir. Özellikle kırsal alanda sözlü kültürün bu kadar dirençli olabilmesinin altında olan sebeplerden biri olarak, insanların sözü gücüne inanmaları ve o söze ihtiyaçlarının olmasıydı. Her ne kadar zamanla kırsal alanda da o sözlerin yerini medya ve iletişim araçları gibi başka unsurlar olsa da bu günümüze dek böyle süre gelmiştir. Ancak söz gücünü yitirerek beraberinde başka unsurların da yitirilmesine sebep olmuştur. Bunlar arasında sadece iki temel sorun olan sözlü kültür aktarımının sağlanamaması ve aktaranın da önemini yitirmesi birçok kültürel bozulmanın sebebiyetçisi olmuştur.

Taşıyıcı işlevi üstlenen kişiler vasıtasıyla belirlenen yapı ve kurallar çerçevesinde hedef kitleye aktarılan sözlü kültür, Teatral özelliğe sahip bu iletişim olayıyla "belleğe kaydetme", "bellekte saklama", "hatırlama", "dönüştürme", kalıplaştırma", "iletme" ve "yeniden kaydetme" faaliyetleriyle belleğe ilişkin kodlamalar yapar. Bu bir yandan zihinsel akışına devam eder, diğer yandan zamansal ve mekânsal olana dönüşerek bizatihi katılımcı grup tarafından hatırlanır ve yaşanır. (Arslan 2014; 3) Bu yolla aktarılan sözlü kültür ürünleri ait olduğu topluluğun ihtiyaçlarına, isteklerine, düşlerine, korkularına göre şekillenmektedir. Bunların yazıya geçirilmesi belki de bu ürünlerin kalıcılığını sağlamaktadır ancak burada sözlü anlatım geleneği, dinleyici ve bağlam göz ardı edildiğinde bu ürünlerin bir roman gibi bireysel bir bilinç ürünü haline gelmesini söz konusu hale getirecektir. Bu durum sözlü kültür aktarımının sağlanamamasıyla birlikte icra edildiği dönemin şartlarına ve ortamına göre şekillenebilen sözlü kültürün dinamik yapısının da ortadan kalkmasına sebep olmaktadır. Bu sözlü kültür ürünlerinin icra edildiği topluluk üzerinde sosyal, psikolojik ve eğitsel bir rolü olduğu düşünüldüğünde, toplum içerisinde geçmişte "nasihat" olarak adlandırılan sözleriyle "bilge insan" konumunda olan hayat tecrübesini bir sonraki kuşağa bir şekilde aktaran kişilerin önemini bu ürünlerin icra edilmediği toplumlarda kaybettiği görülmektedir. Buna bağlı olarak toplumda yüz tutan toplumsal rol kayıplarının olmasına ve geçmişte "bilge" olarak görülen yaşlıların bugün toplumda işlevsiz birey olarak görülmesine sebep olmaktadır. Sözlü kültür ürünlerinden biri olan masalların ve onun anlatıcılarının rolü için Barry Sanders; "Öyküler sözlü kültürlerin can damarı, masalcı ise kabile ya da topluluğun yüreğidir. Masalcı, öykülerin bütün sistem boyunca dolaşmasını sağlar. Anlattığı öyküler sıradan öyküler değildir, bunlar insanların beklediği, duymayı umduğu ve ana hatlarıyla zaten bildiği öykülerdir. Öyküler insanlara kim olduklarını bir kez daha hatırlatır; bu öyküler topluluk üyelerini birbirine bağlar. Masalcı, öykülerinin ağında her şeyi yakalar: tarih, gerçek, kahramanlık, din, felsefe, ahlak, sevgi. Bu öyküleri anlatan lider ayrıcalıklı konumuna yıllar boyu edindiği deneyimler sayesinde gelmiştir. Sözlü kültürlerin masalcıları, modern yazılı kültürlerin yitirdiği bir kavram olan 'bilge insan' konumuna gelirler." (Sanders 2013: 15) ifadelerini

belirtmektedir. Sanders'in ifadesiyle "modern yazılı kültür" ün yoğun olarak etkili olduğu kentsel alanlarda bu öykülerin aktarılması ve aktarıcının da bu işlevini sağlaması pek mümkün olmamaktadır. Ancak kırsal alan kolektif yaşam ve kırsalın beraberinde getirdiği yaşam koşullarının aşılması için, insanların hayat tecrübesinin aktarılmasını bir ihtiyaç haline getirmektedir. Zamanın ve ortamın ihtiyaçlarını bilen insan kendini sürekli yenileme ihtiyacı duyar. Bu durum kırsal alanda hem bu tür sözlü kültür ürünlerinin sürekliliğini hem de aktarıcılarının önemini korumasını sağlamaktadır. Toplumsal belleğin oluşabilmesinde ve aktarılabilmesinde de bu tür bir dinamiğin yaşanması gerekmektedir. Kuşaklar arası geçişi sağlayan bu faktör kentsel alanda sözlü kültür alanlarının az olması sebebiyle görülememektedir. Ne var ki günümüzde sözlü kültür aktarıcıları da doğal süreçlerini kaybetmişlerdir. Kentsel alanlarda gelişen elektronik ve teknolojik imkânlar dinleyici açısından birçok kolaylık sağlarken anlatıcı tarafından aktarılan sözlü kültür içerisinde, günümüzde medya ve iletişimde yayınlanan unsurlarla dolu olmasına sebep olmuştur. Anlatıcının ve anlattıklarının doğal bir süreci olmadığını bilen dinleyici kitlesinin olduğu kentsel alanlarda buna bağlı olarak yazı daha önemli bir yer edinmiştir. Nitekim yazının altında bulunan imza, yazan hakkında bilgi vermekte, bununla inandırıcılığını korumakta ve varlığını kabul ettirmektedir. Ancak kırsal alanda bu durum görülmemektedir. Nüfus yoğunluğunun az olduğu bu alanlarda, aktaranın sözü, onun imzası anlamına gelmekteydi. Anlatıcıyla ilgili olarak bir köy yaşamı örneğini ele alan Connerton; köy ortamında eksik olanın kentin fiziksel ortamı değil; aynı zamanda kentin alışlagelmiş yollarla düzenlediğimiz performatif uzamı olduğunu ifade ederek kentte yabancı insanların ortamında davranmaya alıştığımızı belirtmektedir. Orada başkalarının yaptıklarına ve söylediklerine tanık olduğumuz insanların çoğu, genellikle tarihleri hakkında pek az bilgiye sahip oldukları ya da hiçbir bilgiye sahip olmadıkları gibi, geçmişlerinde görülmüş benzeri eylemlerle ve sözlerle ilgili pek az deneyim sahibidirler. Bu, belli bir kişinin, bilinen bir durumda inanılacak biri olduğu yolunda yargıda bulunmayı güçleştiren nokta olurken pek tanımadığımız kimselerden oluşan bir dinleyici grubu karşısında inanılır bir rol oynanabilmesi için kişinin ya kendisi hakkında bir tarih üretmesi gerekmekte ya da geçmişi ve kökeniyle ilgili üstü örtülü de olsa bilgi vermesi gerekmektedir. (Connerton 1999; 31) Bu anlatıcının orada olmasının resmi olmayan bir açıklaması olurken aynı zamanda aktarılan sözün niteliğini de belirlemektedir. Geçmiş aktarandan dinleyen bu kitle bu sözlü kültür ile kendi geçmişiyle bugünü bütünleştirerek, millî inşasını sağlarken bunu aktaranın kendinden biri olduğunu bilerek söz konusu unsurları "öz"üne katmaktadır. Kentsel alanların kültürü ve bireyleri tek tipleştirilmesine karşın sözlü kültürün var olduğu alanlarda süregelen coğrafyaya, iklime ve benzeri unsurlara bağlı olarak farklılık gösteren kültürler, birey ve öz ilişkisini kurmakta temel etmen olabilmektedir. Buna bağlı olarak kırsal alanlarda yaygın olan benlik duygusu üzerinde de sözlü kültürün büyük bir tesiri bulunmaktadır. Kentsel yaşamdaki bireyselliğe göre kırsal alanda var olan kolektif yaşamla birlikte oluşan aitlik duygusu sözlü kültürün kimlik oluşturan yönünü de ortaya çıkarmaktadır. Yine Sanders'in "Öyküler insanlara kim olduklarını bir kez daha hatırlatır; bu öyküler topluluk üyelerini birbirine bağlar." İfadesi sözlü kültür ürünlerinin kimlik üzerindeki etkisini göstermektedir.

Bugünün birçok meselesinden biri insanların "öz"den uzaklaşmasıdır. Bu durum beraberinde birçok toplumsal sorunları getirmektedir. Toplumun temel kodlarını içeren kültürün bozulma ve tek tipleştirme sürecine doğru girmesiyle, sözlü kültür ürünlerinin sadece kentsel alanda yitirilmesi değil kırsal alanda da bir yok oluş sürecine girdiği söz konusu olmaktadır. Ayrıca sözlü geleneğin kaybolması sorunu yalnız ülkemizde değil, dünyada da var olan bir sorundur. Sözlü kültür ürünlerinden biri olan masal geleneğinin yaşatılması için Avrupa'da, Dünya Masal Anlatıcılığı Günü ilk defa 21 Mart 1991-92 yıllarında İsveç'te ulusal bir gün olarak kutlanmıştır. Daha sonra 1997 yılında Perth (Batı Avustralya), aynı yıl Meksika ve Güney Amerika ülkelerinde de ulusal masal anlatıcılığı günü kutlanmıştır. 2002 yılında Norveç, Danimarka, Finlandiya, Estonya; 2003 yılında Kanada ve birkaç ülkenin katılımıyla bu gün Dünya Masal Anlatıcılığı Günü olarak kutlanmaya başlanmıştır. 2005 yılındaki etkinliğe ise 5 kıtadan toplam 25 ülke katılmıştır. Türkiye'de ise bu gün ilk kez 18 Mart 2012' de İstanbul'da Galata Şifahanesi'nde kutlanmıştır. (www.edebiyathaber.net) Kültür aktarımının devam etmesi için etkinlikler yapılması, yeni kuşaklara masal anlatıcılığının tanıtılması ve yaygınlaştırılması konusunda bu tür girişimler önem kazanmaktadır. (Tuzcu 2014; 5) Ne var ki bugün ki sorun bu ürünlerin sadece aktarılamaması değil yok olmaya yüz tutmuş olmasıdır. Bununla ilgili olarak Türk sözlü geleneğinin, kentlerdeki bölümü ya da köylerden kentlere taşınan bölümlerinin dışlanarak açıklanamayacağını ifade eden Özdemir, yerelin sözlü kültüründeki değişme ve yok olmalarının nedenlerinden önemli bir bölümünün kentli dinamikler

olduğunu belirtmektedir. (Özdemir 2006;38) Ürünün yok oluş süreciyle ilgili olarak Oğuz ise şu ifadeleri belirtmiştir;

XXI. yüzyıldan geriye doğru baktığımız zaman üç yüzyıla yayılan macerasında, *ürünün* her zaman *üretim, üreten ve üretim yerinin* ününde geldiği görülmüştür. Bu dönem kuramlarının, folkloru akmaya devam eden bir ırmak gibi görerek, incelediği konulara bu ezelden beri akan ırmaktan alınan bir bardak durgun su gibi yaklaştığı görülecektir. Tıpkı suyun şişeye konulup taşınması, korunması ve tahlil edilmesi gibi, bu dönemde folklor ürünleri kayda geçirildi, kente taşındı ve tahlil edildi. Irmağın eskisi gibi akmaya devam ettiği veya öyle kabul edildiği dönemler boyunca, bu işlem heyecanla tekrarlandı. Irmağın suyu bulanmaya, yatağı değişmeye, kaynağı kurumaya başlayınca, yani eski kuramlara göre eski halk eski şeyleri üretmemeye başlayınca sorunlar baş gösterdi. Herkes okuryazar oluyordu, her yere teknoloji giriyordu ve köylü nüfus azalıyordu. Folkloru eski köyde eski ürün olarak tanımlayan kuramlara göre çalışanlar için bu durum folklorun sonu demektir. Çünkü artık saf, temiz ve en önemlisi binlerce yıl ötelemlerden süzülüp gelen *ürün* bulmak zorlaşıyordu. (Oğuz 2007; 30)

Çalışmada kırsal alan olarak belirtilen, açıklamalarında Oğuz'un ve Özdemir'in köy olarak belirttiği, bir zamanlar medya ve kitle iletişim araçlarından uzak olan alanlarda medya ve yazılı kaynaklar olmaması sebebiyle sürekli üretim gereksinimi bulunmaktaydı. Bu süreç doğal bir işleyişle devam ederken yazılı kaynakların ve "ikincil sözlü kültür"ün tesiri altında olan kentsel alanlar gibi kırsal alanlarda üretken olmayan kültürel bir sürece girilmesi, ninelere dinlenen masalların, dedelerden dinlenen hikâyelerin yerini, belirli kalıpların içine sokularak Türk kültürüyle özdeşleşmeyen kodlarla dolu olan medya ürünlerinin almasına sebep olmuştur. Bu toplumun medya ürünlerinden tamamen uzaklaşması gerektiği anlamına da gelmemektedir. Ancak Türk kültürüyle özdeşleşmeyen unsurların, medyatik kanallarla toplumu olumsuz etki altında bırakmasını ve kanalize etmesinin önüne geçilmesi gerekmektedir. Özdemir'in ifadesiyle; İnternetteki köy sitelerinde kimin kiminle evleneceğinin ya da nişanlanacağını duyurulduğu bu çağda "bilimsel yerellik" dönemi kapanmalı ve geçmiş-an-gelecek yeniden okunarak değerlendirilmeli ve kurgulanmalıdır. Ancak bugün dahi kültürün sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla yürütülen projeler kırsal alanlarda kültürün değişmeden sürdürüldüğü düşüncesiyle sadece kentsel alanlarla yürütülmektedir. Bu durum geçmişte kırsaldan derlenen ve arşivlenen ürünlerin alan çalışanları tarafından yerinden alınarak incelenmesinin ötesine geçilememesinden kaynaklanmaktadır. Ürün ve mekan ilişkisi de bu noktada karşımıza çıkmaktadır. Günümüz sözlü kültürünün kalıcılığını ve sürdürülebilirliğini sağlama konusunda teşkil eden bir diğer sorun kentsel alanların sürekli bir dönüşüm ve değişim içerisinde olduğu düşünülürken kırsal alanların fiziki ve sosyo-kültürel olarak aynı şekilde kalıyor olduğunun düşünülmesidir. Oysaki kentsel alanların sosyal yapısının değişimine paralel olarak kırsal alanlarda da bu değişim meydana gelmektedir. Sosyal, ekonomik, teknolojik gelişmelerle bir çok yaşam kolaylığı kırsal alanda sağlanırken birçok folklor ürününün yok oluşu da meydana gelebilmektedir. Buna bağlı olarak kültürel bellek aktarımı kırsal alanda da zorlaşır hale gelmektedir.

Küreselleşme ve sosyal değişim süreçlerinin, topluluklar arasında diyalogu yenileme koşullarını oluşturmakla birlikte, hoşgörüsüzlük olgusunun yaptığı gibi, özellikle korumaya yönelik kaynakların yetersizliğinden dolayı, somut olmayan kültürel mirasla ilgili bozulma, yokolma veya yıkılma gibi ciddi tehditleri arttırdığını kabul ederek, İnsanlığın somut olmayan kültürel mirasının korunması konusunda evrensel istenç ile bir ortak kaygının varlığının farkında olarak, (<http://www.unesco.org/>) bu gibi unsurları temel alan ve 17 Ekim 2003 de imzalanan Unesco sözleşmesi , Türk sözlü kültürünün de içinde bulunduğu somut olmayan kültürel mirasın korunması ve aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu sözleşme ile açılan yolla kurulmuş olan somut olmayan kültürel miras müzeleri ve bununla birlikte belediye ve kaymakamlıklar tarafından oluşturulan köy odalarında bu alanda çalışan kültür gönüllülerinin etkinlikler düzenlemesi çalışma içerisinde bahsi edilen sorunların giderilmesinde çok önemli adımlar olmuştur. Bu bağlamda ürün, üretim ve aktarım gibi sorunların giderilmesi, toplum belleğinin canlı tutulabilmesi için bu tür çalışmalar geliştirilmelidir.

KAYNAKÇA

Arslan, Mustafa. “Sözlü Tarih ve Kültürel Bellek Aktarımı Bağlamında Denizli Yöresi Efe Anlatıları” Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Yıl VI, Sayı 2, Temmuz 2014

Connerton, Paul. *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999

Goody, Jack. “Sözlü Kültür” Milli Folklor, Sayı 83, Yıl 2009, S. 128-132

Oğuz, Öcal. “Folklor ve Kültürel Mekan” Milli Folklor, Sayı 77, Yıl 2007

Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi* İstanbul, Metis Yayınları, 1995

Özdemir, Nebi. “Türkiye’de Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Geçiş ve Meddahlık-Medya İlişkisi” Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Sempozyumu Bildirileri, Ankara, Gazi Üniversitesi. THBMER Yayını, 2006

Sanders, Barry. *Öküzün A’sı*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013

Tuzcu, Göneç. “Günümüzde Masal Anlatıcıları ve Yeni Masalların Üretilmemesi Sorunu” Ankara, Yayınlanmamış Bildiri Metni, 2014

<http://www.edebiyathaber.net/bugday-derneği-ve-atlas-dergisinden-bir-ilk-dunya-masal-anlaticiligi-gunu-kutlanıyor/> 02.10.2014

<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-TR-PDF.pdf> 05.10.2014

ŞİRVAN AŞIQ MÜHİTİ VƏ ŞİRVAN ÂŞIQLARI

Fəridə MİRİŞOVA *

ÖZET

Azərbaycan folklor irsinin bir qolu olan aşıq sənəti sözü, musiqini və poeziyanı özündə birləşdirərək həm forma, həm də məzmun baxımından əsrlər ərzində kamilləşmiş və çox uğurlu bir şəkildə bu günümüzdə gəlib çıxmışdır. Təqribən XV-XVI yüz illərdə Azərbaycan aşıq sənəti yeni bir tarixi mərhələyə qədəm qoydu. Bu dövr aşıq yaradıcılığının yayılması nəticəsində yeni aşıq məktəblərinin yaranması ilə də xarakterikdir. Təbriz, Göyçə aşıq mühiti ilə yanaşı Şirvan aşıq mühitində də yaranan aşıq məktəbləri mədəniyyətimizin inkişafına əvəzsiz töhfələr vermişdir. Qərblə Şərqi, Cənubla Şimalın qovuşduğu məntəqədə yerləşən, min ildən çox dövlətçilik tarixinə malik olan Şirvan ərazisində bu tarix ərzində əbədiyaşar maddi və mədəni mədəniyyət nümunələri yaratmışdır. Şirvan torpağı onlarla sənət dühasını yalnız Azərbaycana yox, dünya mənəvi xəzinəsinə bəxş edib. Şirvan aşıq məktəbi bu vilayətin paytaxtı olan Şamaxı şəhərinin mühiti əsasında formalaşmışdır. Lakin Şamaxı baş verən təbii fəlakətlər nəticəsində dəfələrlə dağılmış, burada yaşayan əhali isə yerlərini dəyişdirməyə məcbur olaraq, ətrafdakı yaşayın məntəqələrinə - indiki Ağsu, Quba, Bakı və ərazilərinə səpələnmişdir. Şirvan aşıq mühitinin yayılma və genişlənməsinə bu yer dəyişmələrinin mühüm təsiri olmuşdur. Şirvan aşıq sənəti tarixinin ozan köklü, sufi mənşəli olması Şirvan bölgəsində təsəvvüf ideyalarının formalaşması buradan da digər ölkələrə yayılması ilə səciyyəlidir. Şirvan aşıq sənətinin inkişafında və formalaşmasında Şirvan xanəndəlik məktəbinin böyük rolu olmuşdur. Şirvanda aşıq tək sazla yox balaban, nağara ilə yəni, sazdan başqa alətlər ilə birgə iştirak edir.

SUMMARY

The profession of Ashug, which is a branch of Azerbaijani folklore heritage, has improved during centuries for its form and content by combining words, music and poetry in itself and obtained by us in very successful manner. The profession of Ashug of Azerbaijan stepped a new historical stage on 15-16th centuries. This period is characterized with establishment of new ashug schools in the result of development of ashug activities. Ashug schools, established under ashug environments in Tabriz, Goycha and Shirvan played unexampled role in development of our culture. Never-dying material and cultural patterns had been created during this period in Shirvan, which location was in the junction of the West and the East, the South and the North and which state system had more than thousand-years history. Shirvan presented a lot of geniuses to both Azerbaijan and the world's spiritual treasury. Shirvan Ashug School had been formed on the basis of the environment of Shamakhi city, which was the capital of this region. However, Shamakhi had destructed in the result of natural disasters, its population was obliged to move to another places and settled in the territory of Aghsu, Guba, Baku. Such movements influenced ashug environment of Shirvan substantially. As ashug profession of Shirvan was of poet-singer and mystic origin, Shirvan was characterized with formation of Islamic mysticism ideas and its spread in other countries. Shirvan singing school played a great role in development and formation of Shirvan ashug profession. Ashug in Shirvan performs not only with saz, but also with balaban, drum, i.e. instruments other than saz.

Giriş

Folklor irsinin Müasir Bəşər mədəniyyətinin ən fəal tərkib hissəsinə çevrilməsi dünya miqyasında global və qaçılmaz bir prosesdir. Şərqi ilə Qərbi-iki sivilizasiya arasında qovşaq məqam məhz folklordur. Tarixin qan yaddaşından bu günümüzdə gəlib çatan maddi və mənəvi dəyərimiz olan folklor örnəkləri üçün keçmişimizə borcluyuq. Xalqımızın yaratdığı əski mədəniyyət aspektlərini müəyyənləşdirməyə, imkan verir ki bu da Azərbaycan folklor sahəsinin daha geniş mədəniyyət çevrəsinə daxil olduğunu müşahidə etməyə imkan verir.

* Amed Folklor İnstitutunun Musiqi Folkloru Araşdırmaçısı, fmirisova@mail.ru

Azərbaycan folklor irsinin bir qolu Aşıq sənətidir. Aşıq sənəti sözü, musiqini və poeziyanı mükəmməl şəkildə özündə birləşdirərək həm forma həmdə məzmun baxımında kamilləşərək böyük bir mədəniyyət xəzinəsinə malik olan xalqımızın qan yaddaşından süzülərək bu günümüzdə uğurla gəlib çıxmışdır.

Sələfi sayalar, qamlar, şamanlar, varsaq və ozan olan, zaman keçdikcə mənəvi müqəddəslik dəyərlərini qoruyaraq bu günki çağdaş dövrümüzdə gəlib çatan aşıq sənəti böyük bir mədəniyyət adını daşıyır. Bir çox tədqiqatçılarımız aşıq və aşıqlıq irsinin mahiyyətini açmaq istiqamətində araşdırmalar aparmışdılar. Filologiya üzrə elmlər doktoru F.Bayat özünün “Folklor dərsləri” kitabında yazır ki, “Başlangıcında aşığa çevrilən aşıqlar təriqət əhli idilər və sonradan müstəqil bir təşkilat kimi formalaşan aşıqlar təxəllüs olaraq “Qul”, “Miskin”, “Abdal”, “Xəstə”, “Şah” və s. kimi terminləri qəbul etməklə özlərinin təsəvvüf axınının bağlılıqlarını saxlaya bildilər. Aşıqlıq bir sənət növünə çevrildikcə təsəvvüf təxəllüslərdə arxa plana keçməyə, saz şairlərinin adı qarşısına daha çox “Aşıq” təyin edici ünvanı işlənməyə başladı (Folklor dərsləri 2012. Səh. 145).

Aşıq-Aşıq anlayışı kimi Aşıq məktəbi və Aşıq mühiti anlayışlarında münasibət birmənalı qəbul edilmir. Mühit- Aşıq sənətinə münasibətdə tarixi-coğrafi, etnik-demoqrafik, siyasi-ictimai, iqtisadi-inzibati, linqvistik, mədəni və s. bu səviyyəli amillərin şərtləndirdiyi anlayışdır. Bu anlayışın gerçəkləşmə (ifadələmə) kodu mexaniki-mənəvi yəni fiziki-ruhanidir.

Məktəb-Aşıq sənətinə münasibətdə mədəni təcrübənin ötürülməsinin, sənəti sistem kimi gerçəkləşdirən ənənənin yaşadılma mexanizminin xüsusi halını ifadə edən anlayışdır. Onun gerçəkləşmə kodu bütün hallarda mənəvidir. Başqa sözlə, aşıq məktəbinin varlığı mənəvi təsir dilinə (koduna) müncər olunur. Və bu varlıq musiqi səsi və bədii sözün sənət kontekstində struktur vahidlərindən təşkil olunur. (Seyfəddin Qəniyev. “Şirvan aşıqları” səh.11)

S. Krasoya görə “məktəb” və “mühit” bir-birini əvəz etməyən anlayışlardır. Onları heç bir halda bir-biri ilə qarışdırmaq olmaz. Alimin verdiyi təriflərdən görünür ki, “aşiq məktəbi” hər bir mühitə məxsus sənət və yaradıcılıq ənənəsi, “aşiq mühiti” həmin ənənənin əhatə etdiyi mədəni məkandır. (S. Qəniyev. “Şirvan aşıqları” Səh.12)

Düşünürəm ki, istər Aşıq məktəbi istərsədə Aşıq mühiti mənaca fərqli anlayışlar olsalarda, Azərbaycan adlı ulu bir məmləkətin mədəniyyət tarixinin bir hissəsi olaraq sənəti, sözü, musiqini və poeziyanı özündə birləşdirən, mürəkkəb tarixi inkişaf yolunu keçərək hazırki formada bizə gəlib çatan Aşıq sənətinin inkişafına xidmət edir.

Təqribən XV-XVI yüz illərdə Azərbaycanda Aşıq sənəti yeni bir tarixi mərhələyə qədəm qoydu. Bu dövr Aşıq yaradıcılığının yayılması ilə yanaşı yeni-yeni Aşıq mühiti və Aşıq məktəblərinin yaranması ilə də xarakterikdir. Bunun səbəbi bu dövrdə Aşıq yaradıcılığına yeni fəlsəfi-ürfani, dini görüş-baxışların zənginləşməsi habelə ayrı-ayrı təriqətlərə yaxınlıq, daha çox təsəvvüf, mənə və rəmzlərin işlənmə müxtəlifliyi, yaranan Aşıq mühiti və məktəblərində ifa tərzii və özünə məxsus repertuar seçimində biruzə vermişdir.

Yaxın və uzaq keçmişimizdən günümüzdə qədərki mənzərədə Təbriz, Göyçə aşıq mühiti və məktəbləri bütünlükdə elmimizin, mədəniyyətimizin inkişafına əvəzsiz tövhələrdə səciyyəlidir. Bu böyük mədəniyyət ocaqlarından biridə Şirvan aşıq mühitidir.

Min ilə yaxın dövlətçilik tarixinə malik olan Şirvan ərazisində bu tarix ərzində abədiyaşar maddi və mədəni mədəniyyət nümunələri yaranmışdır. Qərblə şərqin, cənubla şimalın qovuşma nöqtəsində yerləşən bu bölgədə belə bir mədəniyyətin yaranması heç də təəccüb doğurmur. Çünki müxtəlif mədəniyyətlərin qovuşma ərazisində formalaşan şirvan mədəniyyəti müxtəlif mədəniyyətlərdən bəhrələnmiş, özünəməxsus xüsusiyyətləri qoruyaraq, bu günümüzdə gəlib çatan böyük inkişaf yolunu keçmişdir.

Təkcə Azərbaycanda deyil, dünyanın bir çox ərazilərində Orta Asiyada (Türkmənistan), İranda, Türkiyədə Şirvan adında toponimlər mövcuddur. Şirvan sözünün leksik yozumu barədə şərqşünas dilçi, arxeoloq və coğrafiyaşünas alimlər müxtəlif fikirlər söyləmişdir. Azərbaycan alimlərindən

A.Axundov, A.Qurbanov, N.Nəbiyev, M.Məmmədov eləcə də gürcü alimi A.Cavaxaşvili, Türkmən alimi S.Ataniyazov və başqaları bu toponimi tayfa (şir, şirvan) adından və ya “Şirə bənzər”, “Müxtəlif meyvə suları” və “Şir kimi döyüşənlər məkanı” mənasını ifadə etdiyi qənaətinə gəlmişdir.

Professor A.Axundov isə Şirvan sözünün mənasını belə izah edir: “Şirvan yer adını qədim toponim kimi sanskrit dilindəki “şir-vana” sözü ilə bağlamaq doğru olar. Bizcə Şirvan düzü coğrafi adı “qoçaq, məğrur, döyüşkən xalqın məskəni” mənasını daşıyır. (Azərbaycan Folklor Antologiyası 2005 s. 14)

Qeyd etdiyimiz kimi 1000 illik dövlətçilik tarixinə malik olan Şirvan özündə böyük mədəniyyəti və maddi-mənəvi zənginlikləri təcəssüm etdirir.

Şərəfli tarixi, bərəkətli torpəgi olan Şirvan, azı min illərlə bir qitədən o birinə yolu olan karvanların görüşdüyü çarpazlaşdığı bir ərazi olmuşdur. Çin səddindən yola düşən karvanlar, böyük səhrədən keçib əvvəl Bakıya, oradan Şamaxıya, Şamaxıdan Gəncəyə, sonra Tiflisə və Avropa ölkələrinə səmt alardılar. Və ya Bağdaddan cərgələnən karvanlar Tiflisdən keçib, Kür sularından adlayıb Şamaxıda dayanardılar. Şamaxının on beşə yaxın qapalı Bəzzaz bazar, Misgərbazar, Dərzibazar, Başmaqçıbazar, Xarratbazar, Gürcübazar, İpəkbazar, Xaçabazar, Dəvəbazar, Gülqəbazar, Məscidbazar və s. bazarlarda ticarət edər, aldıkların alar, satdıqların satar və rəvan olardılar yollarına. Bu möcüzələr diyarından tüccarlar dəvə karvanları ilə uzaq-uzaq ölkələrə təkcə çeşid-çeşid mallar deyil, həm də söz aparardılar, söz gətirərdilər.

Dünyada sirli-sehrli bir diyar kimi ad çıxaran Şərq aləminə görmədən-bilmədən heyran kəsilənlər bu füsunkar torpağı ziyarət etmək üçün ayaqlarına dəmir çarıq geyib, əllərinə dəmir əsa alıb yollarına rəvan olurdular. Yolların da çoxusu Şirvandan keçirdi o ölkələrə. Odur ki, orta əsrlərdən üzü bu yana yaşamış bir çox məşhur səyyah, şərqşünas alimlər Şirvanşahlar dövlətində olmuş-Şamaxını gəzib dolaşmış, bu diyarhaqqında ürək sözlərini söyləmişlər. Bu yol qeydləri, xatirələrdən təkcə Şamaxının mədəni həyatı haqqında deyil, onun musiqisi, poeziyası, adət-ənənələri ilə bağlı çox məlumatlar öyrənmək olur. (Azərbaycan Folklor Antologiyası s.15)

Şirvan diyarında Şirvanşahlar dövləti bərqərar olduqdan sonra bir çox bölgələr də Şirvana qatıldı. Şirvan torpağı Xəqani Şirvani, Zülfüqar Şirvani, İmadəddin Nəsimi, Aşıq Dostu, Əbdülməcrid Şirvani, Zeyid Yəhya Bakuvi, Əhdi Şirvani, Məhəmməd İbn Həsən Şirvani, Qəmədi Şirvani, Bahar Şirvani, Hacı Zeynalabdin Şirvani, Aşıq Xəlil, Seyid Əzim Şirvani, Sədrəddin Şirvani, Mirzə Ələkbər Şirvani, Abbas Səhhət, Aşıq Bilal, Kalvalı Balabançı Əli kimi sənət korifeylərini, təkcə Azərbaycana yox, dünyaya onun mənəvi xəzinəsinə bəxş edib.

Bu gün Şirvan təkcə ərazi inzibati zona kimi deyil, Dərbənd, Şəki, Zaqatala, Mil-Muğan da daxil olmaqla geniş bir ərazidə öyrənildiyindən istər repertuar ifaçılıq, istərsədə dastançılıq ənənələrinin ardıcıl təhlil imkanı bu genişlikdə inkişafın təbii mənzərəsini yaradır.

“Şirvan aşiq məktəbi bu vilayətin paytaxtı olan Şamaxı mühiti əsasında formalaşmışdır. Lakin Şamaxı tez tez Baş verən təbii fəlakətlər üzündən dəyişmiş burdakı əhali məcburi miqrasiyalara məcbur olaraq etiraf yaşayış məskənlərinə -indiki Ağsuya Quba Bakıya və aran ərazilərinə səpələnmişlər. Mühitin ilk yayılma və genişlənmə səbəbi də bu məcburi miqrasiyalar olmuşdur. Lakin Şamaxıda aşiq mühitinin intensiv inkişaf tempi aşiq ocaqları, tayfa, irsi keyfiyyətləri əsasında daim qorunub saxlanmış, həmin ənənə Şıxzərli, Cəyirli və b. aşiq ocaqları hesabına bu gün də davam etməkdədir”. Şirvanda aşiq ənənəsi özünə məxsus keyfiyyətləri ilə qorunmuşdur. Tərəkəmə elat həyatının daha çox saxlandığı mühavizəkar kəndlərdə aşiq enerjisi öz təbii məcrasında davam etmişdir. “Bu gün Şirvan aşiq məktəbinin səcərəsi göz önünə çəkiləndə Şamaxıdan Şabrana, Şəkiddən Dərbəndə, Muğandan, Mildən Qubayacan geniş ərazilərdə mövcud olmuş sənətkarların sırasından Molla Qasım (XIII), Məlik Kürəli (XIX), Abbas Bayatlı (XVI), Dostu Şirvani (XVIII), Aşıq Abdulla (XVII), Saleh Şirvanlı (XVIII), Baba Şirvanlı (XVIII), Dəllək Murad, Xaltanlı tağı, Məhəmməd Varhiyanlı (XVIII-XIX), Aşıq Oruc Turcanlı (XIX) nəhayət, Aşıq Ağaməhəmməd, Aşıq İbrahim, Aşıq Bilal, Aşıq Şamil, Aşıq Qubanxan, Aşıq Şakir (XX) və b. yada düşür. (Uluslararası sosial araşdırmalar dergisi. Thejournalof international sosial research volume 2/6 vinter 2009) Şirvan aşiq sənətinin tarixinin çox qədim və zəngin olması bir çox tədqiqatçıların yazdığı kimi sufi

mənşəli ozan köklü olması, Şirvan bölgəsində təsəvvüf idealarının formalaşması, buradan da digər ölkələrə yayılması ilə səciyyələnir. Folklorşünas alim H. İsmayılov bununla bağlı S. Qəniyevin “Şirvan aşığı” kitabına yazdığı önsözdə bu fikiri xüsusi vurğulayaraq yazır ki, “Şirvan aşığında orta çağ və təsəvvüf musiqisinin və sirrinin bəzi elementləri qorunub qalmışdır. Sufi rəqslərinin qalıqları da Şirvan aşığının səhnə davranışında qorunub saxlanmaqdadır. Şirvan aşığı ənənəsində rəqs elementləri də vardır ki, bunun mənşəyi sufi rəqslərinə və oradanda arxayık rituallara qədər gedib çıxır” (Q.Sayılov. Şirvan aşığı sənəti, ənənə və müasirlik. s.22). Bu mənada sənət ənənəsində yaşayan aşığı rəqslərinin də müvafiq elm sahələrinin mütəxəssisləri tərəfindən tədqiqinə ehtiyacı var.

Ümumiyyətlə aşığı yaradıcılığının Şirvanda yayılmasında, Şirvan ədəbi mühitində başlıca sənət növlərindən birinə çevrilməsində sufi ocaqlarının müstəsna rolu olmuşdur. Şirvan ərazisindəki bu ocaqların zamanla ziyarətgaha çevrilməsi və onların xalq tərəfindən müqəddəsləşdirilməsi bunu bir daha sübut edir

XV-XVI yüzilliklərdən başlayaraq xalq musiqisi və söz sənəti sufi praktikasının aktiv dövrünə daxil olur və Azərbaycan sufizimini forma baxımından fərqləndirən əsas göstəricilərdən birinə çevrilir.

Təsəvvüf ruh fəlsəfidir. Ruhla davranış üçün konkret etik arealının ruhuna uyğun vasitələr istifadə olunmalıdır. Türk ruhu Türk musiqisinin və Türk şeirinin ritminə, melodiyasına, tempinə və tembrinə kökləndiyindən ruhun yüklənməsi vasitəsi ilə tanrıya yaxınlaşmağa, mənəvi kamilliyə və saflığa yetişməyə ruhun daşdığı xalq yaradıcılığı ehtiyatları ilə nail olmaq olur. Əslində Azərbaycan aşığının sələfi olan haqq aşığı təsəvvüflə folklorun qovşağında təmas nöqtəsində yaranır və orta çağ mədəniyyətinin keyfiyyətə yeni bir vahidini təşkil edir.

Mənşəcə təsəvvüflə bağlı olan Səfəvilər dövləti Şirvan aşığı mühitinin inkişafında özünə məxsus bir yer tutur. Səfəvilər öz ideologiyasında həm də saz-söz poeziya sənətinin gücündən istifadə etmişdilər. Eyni zamanda Səfəvilər dövlətinin Şirvanın din-məzhəb, mədəni və ədəbi həyatında xüsusi rolu olmuşdur.

Şirvan aşığı sənətinin inkişafında və formalaşmasında Şirvan xanəndəlik məktəbinin böyük rolu olmuşdur. Xanəndəlik sənəti əvvəllər saray musiqisi olmuşdur. “Şamaxı paytaxt olduğu üçün sarayda rəqqasələrlə yanaşı

xanəndələr, musiqiçilər də fəaliyyət göstərirdilər. Bunun nəticəsi idi ki, bəzən saray məclislərinə aşığılar da dəvət olunurdu. Bu da aşığı sənəti ilə xanəndəlik sənətini bir- birinə yaxınlaşdıran amillərindən ən başlıcasıdır. Deməli, Şirvan aşığı mühitinin canına bir tərəfdən Sufi dərvişləri “Diringili avazları” nəfəsləri hopmuş, ikinci tərəfdən xanəndəlik sənəti qoşulmuşdur. Beləliklə eyni kökdən su içən Şirvan aşığı mühitinin özünə məxsus ifa tərzini, ənənəsi, sənət üslubu meydana gəlmişdir”(Yaqut Bahadır qızı. Aşığı Əhmədin yaradıcılığı. Bakı-2009. s. 24). Xanəndə və aşığı sənətinin bir-birinə yanaşması sonradan el arasına toylara-şənliklərə yol açmışdır.

Şirvanda aşığın tək sazla yox balaban, nağara ilə yəni sazdan başqa alətlər ilə birgə iştirak edir. “Şirvanda aşığı ifaçılığında instrumentallıq sonradan və ya kənardan gəlmə bir hadisə deyildir. Birbaşa aşığın içində olduğu mühüm germəkdir. Ona görə də aşığı musiqisinin gerçək təbiətini onun kökündə və mənşəyində araşdırsaq və izah etsək daha doğru olacaqdır. Bəllidir ki, sufi ocaqlarda keçirilən ayinlər müxtəlif musiqi alətlərinin ifası ilə müşayət olunmuşdur. Burada neyin, balabanın, dəfin xüsusi yeri olmuşdur. İndi müasir Şirvan aşığılarının ifa etdikləri rəqs də sufi rəqslərin qalıqlarıdır. Bu rəqs standart ölçülü-biçili hərəkət ritmlərindən ibarətdir. Rəqsin mükəmməlliyi ilə yanaşı onun aşığı üçün nə qədər zəruri olması faktı da var. Şirvanda aşığı olacaq şəxs, məsələn, şagird saz çalmağı öyrəndiyi kimi aşığı rəqsini də öyrənməyə məcburdur.Sayılov. (Q. Sayılov. Şirvan aşığı sənəti, ənənə və müasirlik. s.120)

Azərbaycanın istər ictimai-siyasi istərsədə elmi-mədəni həyatında mühüm yer tutan Şirvan milli mədəniyyətmizə çoxlu sayda musiqi, söz sənət sahibləri bəxş etmişdir.

Şirvan aşığı mühiti çərçivəsində yetişən ustad sənətkar aşığılar bu sənətin daşıyıcı missiyasını həmişə şərəflə yerinə yetirib və bu sənət şəcərəsi bu gün də layiqincə öz təşəkkülünü tapır.

KAYNAQÇA

1. Azərbaycan Folklor Antologiyası, Bakı-2005
2. F. Bayat , “Folklor Dərsləri”, Bakı-2012
3. Q. Sayılov, “Şirvan Aşığı Sənəti, Ənənə və Müasirlik”, Bakı-2013
4. S. Qəniyev , “Şirvan Aşıqları”, Bakı-2007
5. Y. Bahadır qızı, “Aşığı Əhmədin Yaradıcılığı”, Bakı-2009
6. Uluslararası sosial araşdırmalar dergisi. The journal of international sosial research voluma 2/6 vinter 2009.

TÜRK AİLE TARİHİNDE EGZOGAMİ YASASININ İŞLEVLERİ

Mehmet Ali YOLCU*

ÖZET

Bozkır uygarlığı, kimi yerlerde coğrafi öğelerin ayırdığı, kimi yerlerde ise iç içe geçmiş farklı kültürel kalıplardan oluşan yapısal parçaların toplandığı bütünden oluşmaktadır. Genelde yerleşik uygarlıkların barbar olarak adlandırdığı bozkır kavimlerinin ortak kültüründe bu halkların toplumsal yaşayışı ile ilgili olan din, ahlak, hukuk, gelenek ve ekonomiyle ilgili tarzlar egemendir. Bozkır uygarlığı, coğrafi koşullar ve ticaret yollarının kendisini bağladığı diğer uygarlıkların etkisiyle toplumsal etkinliklerini ve dünyayı kavrayışını biçimlendirmiş ve böylece gelişimini tamamlamıştır. Türkler, erken dönemlerde işte bu bozkır uygarlığı içinde önemli devletler kurmuşlardır. Bu devlet yapıları göstermektedir ki, Türklere toplumsal yapı, çeşitli aşamalardan geçerek günümüze kadar gelmiştir. Toplumun en küçük yapısal birimi aile olduğuna ve ancak toplumların devletleşebileceği düşüncesine göre, Türk ailesi oldukça köklü bir geçmişe sahiptir. Bu bağlamda egzogami yasası ile eski Türk ailesinin ortaya çıkışında paralellikler aramak mümkündür. Bu yazıda egzogaminin göçebe kültürde anlamı ve işlevleri nelerdir sorusuna yanıt aranmıştır.

Anahtar Kelimeler: anaerki, egzogami, Türk ailesi.

ABSTRACT

FUNCTIONS OF EXOGAMYLAW IN HISTORY OF TURKFAMILY

Steppe civilization is composed of the integrate that is gathered by structural parts from which geographical elements separate in some places and which consist of the intertwined different cultural patterns in someplaces. On the common culture of stepe tribes that are called as barbarian in general by sedentary civilizations, the styles of religion, ethics, law, tradition and economy, which are pertaining to social way of living of these folks, dominate. Steppe civilization had given shape its social activities and its comprehension of the world with the effect of geographical conditions and other civilizations which traderoutes connect it, and thus it had completed its development. Turks had established important states during early periods within this stepe civilization. These states tructures show that social structure in Turks has comeuntil today going through various stages. According to the fact that the smallest structural unit of thesociety is family and that the opinion which only societies would be able to become state, Turk family has a quite deep-rooted past. In this context, it is possible to seek for parallels in emergence of old Turk family and exogamy law. In this article, we saught answer to the question of what are the meaning and fuctions of exogamy in stepe civilization.

KeyWords: matriarchal, exogamy, Turkfamily.

Anaerki ve Egzogami Kuramları

İnsanlık tarihi üzerine çalışan araştırmacılar, uygar toplumun temel dinamiklerini açıklamada tarihsel aile organizasyonlarının tipik özelliklerini dikkate almış, cinsiyet temelli işbölümünün toplumsal yapıda etkisini vurgulamışlardır. Uygarlığın anaerki yapılarla başlayıp ataerkilliğe doğru bir geçişe yöneldiğine yönelik açıklamalar büyük tartışmalar yaratmıştır. Ana-soylu aile düzeninin görüldüğü günümüzdeki ilkel toplumlardan hareketle bir tarih öncesi kurgunun niteliği araştırılmış ve böyle bir kurgu gerçekse bunun nasıl başladığı sorusuna yanıt aranmıştır. Henry Sumner Maine, ilk toplum organizasyonlarının yapısı üzerine cinsiyet temelli argümanlar ortaya koymuş bir hukukçudur. Yapıtında ilk toplulukların özgür üyelerden oluşan bir yapı arz etmediğini, bu gruplarda statüye göre belirlenmiş ilişkilerin olduğu, mülkiyetin ortak kullanıldığı ve bunları ataerki ailelerin yönettiğini öne sürmüştür. Nitekim ortaya attığı ataerki kuramın adını *babanın gücü* anlamına gelen ve *patriarkal* teriminin kökeni olan Latince *patriapotestas*adıyla adlandırmıştır. *Patriapotestas*bir Roma hukuk terimidir ve babalara aile üyelerini öldürme hakkı veren bir ilkedir. Maine, ataerki kuramı şöyle

* Doç. Dr. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mehmetaliyolcu@nevsehir.edu.tr

açıklamıştır: “İlkel toplumun aile organizasyonu hukukunun birkaç sistemi, baba ya da diğer ataların kendi soylarından gelen kişi ve mülkiyetin üzerindeki ömür boyu süren ve geç Roma ismi olan PatriaPotestas olarak rahatlıkla adlandırabileceğimiz otoritesinde geniş bir iz bırakmıştır.” (Maine, 1908: 119). Maine’in kuramındaki ataerkil düzen, din ve hukuk kurumlarını doğrudan etkilemiştir. Maine’in belirlediği toplumsal gelişim basamakları *aile, gens, aşiret, devlet* şeklindedir.

Jusmaternum-ana hukuku-, ilk olarak 18. yüzyılın başında, Kuzey Amerika yerlileri arasında yürürlükte olan anaerkinin bir şeklini bulan Fransız Cizvit misyoneri Lafitau tarafından ileri sürülmüştür (Lewinsohn, 1966: 12). 19. yüzyılda antropoloji çalışmalarının başlangıcıyla birlikte ilkel topluluklardan hareketle uygarlaşmış ataerkil toplumdan önce ana-soylu bir toplumsal örgütlenme biçiminin var olduğu Lafitau’nun verilerinden hareketle öne sürülmüştür. J. JakobBachofen, bu dönemi *jusmaternum*-ana hukuku- dönemi olarak tanımlamış ve bu toplumlarda soy zinciri, çocuklar ve mülkiyetin ana üzerinden geçtiği, veli yetkesinin dayıda olduğu, kadına birtakım ekonomik ve toplumsal ayrıcalıklar tanındığını söylemiştir. Bachofen’in öne sürdüğü bir başka görüş, insanlık tarihinde rastgele cinsel ilişkiler dönemi olarak adlandırılabilir bir dönemin yaşanmış olmasıdır. Bu görüşünü şekillendiren olgu, örfi hukukun toplum içindeki cinsel ilişkileri bir düzene sokmasıdır. Çünkü eğer cinsel ilişkiler yasalarla bir düzene sokuldu ve rastgele cinsel ilişki yasaklandıysa bunların daha önce düzensiz ve rastgele ilişkilerin yaygın oluşu nedeniyle yapıldığı savunulabilir. Bachofen’in ilkel rastgele cinsel ilişkiyi öne sürme nedeni, alt sınıflar arasındaki deneysel açıklık ve erkeklerin çoğunda görülen çok eşlilik eğiliminden başka, anaerkil toplumlardaki cinsel ahlakın bir dizi ilişkiye gösterilen tepki olarak açıklanabileceğini vurgulamaktır. Bu tip ilişki, yasaklandıysa başka bir dizge bunun yerine geçmiş olmalıdır. Bachofen’e göre (1997: 19-20), bunun yerine geçen şey, ananın yalnızca aile içinde değil, toplumda ve panteonda da baskın olduğu bir toplumsal yapıdır.

Bachofen’in ortaya attığı anaerkil kuramın destekçilerinden olan McLennan’ın egzogami kuramı ise Hint kast dizgesi içinde 19. yüzyılda yaşayan kız çocukların katli töresine dayanmaktadır. McLennan (1876: 132), yiyecek ve korunma amacıyla yapılan ayakta kalma mücadelesinin cinsiyetler arası dengede kadın aleyhine olumsuz bir sonuç doğurduğunu belirtmiştir. Çünkü avcı insanlara duyulan gereksinim, sağlıklı erkek çocuklarının el üstünde tutulmasına yol açacak, onların yeğlenmesine neden olacaktır. Kızlar daha savunmasız ve kendi çabalarıyla kamuya daha az yararlı olduğuna göre kaynakların kıt olduğu avcı ekonomide bunları beslemek çıkarlarına uymamıştır. Bundan dolayı kız çocuklarının önemli bir kısmı katledilmiştir. Bu uygulama, topluluklara eşlerini topluluk dışından getirmelerini zorunlu kılmış ve McLennan’ın ilk olarak terimleştirdiği *egzogami* böylece doğmuştur. Topluluklar arasında sürekli bir mücadele sürüp gittiğinden egzogami barışçı yollarla olmayacak, erkekler eşlerini zorla ele geçireceklerdi. Yine de tutsak kadınlar ihtiyacı sağlayamayacağından erkekler zorla ele geçirdikleri kadınları paylaşacaklar ve böylece McLennan’ın *invaşi poliandri* adını verdiği ilişki ortaya çıkacaktır. Böyle bir durumda kişinin babasını belirlemek zor olduğundan ilk akrabalık dizgeleri kadın yoluyla kan bağına dayanmıştır. Bu durum, zamanla yerini bir dizi erkek kardeşin aynı kadınla evlendiği Tibet poliandrisine bırakacak, bu evreyi ise bir erkeğin ölen erkek kardeşinin karısını devraldığı *leviratiz*leyecektir. Maddi gönençteki artış ve mal birikimi ile birlikte bu düzenleme, ata yanlı soy hattına zemin hazırlayacaktır (Kuper, 1995: 48). McLennan, görüşlerini Hint-Avrupa mitolojisinin yanı sıra, düğünlerde kız kaçırma gibi Avrupa halk ritüelleri üzerine temellendirmektedir. McLennan’ın görüşleri, Maine’in ataerkil kuramına iki açıdan bir meydan okuma oluşturmaktadır: Ana-yanlılık ilkesinin ata-yanlılığı öncelediği görüşünün yanı sıra, McLennan, Maine’in de benimsediği klasik toplumsal evrim şemasını tersine döndürmektedir. Maine’in kurgusundaki *aile, gens, kabile, devlet* yolundaki evrim, McLennan’ın *dakabile, gens, hane, aile* şeklinde tersine dönmüştür. McLennan’a göre kritik nokta, klan mülkiyetinin tek eşli ailenin ortaya çıkmasına yol açacak tarzda bireysel/aile mülkiyetine dönüşmesidir (Özbudun ve diğerleri, 2005: 44).

Morgan, McLennan’la birlikte cinsel kuralsızlığa dayalı bir ilksel evrenin varlığını varsayan yaklaşımına göre, bu evreyi, bir toplulukta aynı kuşaktaki tüm kadın ve erkeklerin birbirleriyle evlendiği bir evre izler. Bir önceki kuşağın tüm erkeklerinin *baba*, kadınlarının *ana*, aynı kuşaktan bireylerin ise *erkek ve kız kardeşler*, ama aynı zamanda *koca ve karılar* olarak adlandırıldığı, Malay/Havai sınıflayıcı akrabalık terminolojisinin temeli bu durumdur. İkinci adım, erkek ve kız kardeşler arasındaki evliliğin yasaklanması, yani McLennan’ın egzogamisi. Bu evrede, aynı topluluktaki erkek kardeşler grubu, dışarıdan bir grup kız kardeşle evlenecek -komünal aile-,

böylelikle bir erkek, tüm erkek kardeşlerinin çocuklarının babası olarak adlandırılırken kız kardeşlerinin çocuklarının dayısı olacaktır. Morgan, bu mantıkla, sonraki kısıtlamalarla ailelerin daralarak günümüzdeki modern tek eşli evliliğe doğru evrildiği 15 aşamalı bir evrim şeması kurgular. Bir aşamadan diğerine geçişi farklı etkenlere bağlasa da -kabile düzenlemesine geçişte savunma gereksinimleri, egzogamiye yönelen genetik etkenler, vb.- ayrıntılı olarak uygar tek eşli aileye geçişin güdücü etkeni, özel mülkiyetin gelişimi üzerinde durur. Baba yanlılık, özel mülkiyet ve ona denk düşen veraset hukuku ile birlikte yükselmiştir (Özbudun ve diğerleri, 2005: 48-49). Morgan, anaerkil düzene örnek olarak Amerika'daki Iroquoaların toplumsal yapısını göstermiştir. Iroquoalarda örneğin kurt klanına üye olan bir kadın, bir başka klan üyesi erkekle evlenebilir, doğan çocuk kadının klanından sayılır. Morgan, Iroquoalarda mülkün bireylere ait olmayıp aile grubuna ait olduğunu da saptamıştır. Bundan başka soy kadını, veraset de kadın soyunu izlemiştir. Morgan, bu durumun McLennan gibi, tarihin bir devresinde bireylerin gerçek babalarını tanıyamayışları sebebiyle ortaya çıktığını kabul etmiş ve bir kadın ve bir erkek evliliğinin gelişiminden sonra bireylerin babayı saptadıklarına karar vermiştir. Bundan sonradır ki erkek, egemen duruma geçip malını mülkünü oğullarına aktarabilmiş ve böylece ataerkil aile dizgesi ortaya çıkmıştır. Zamanla ataerkil dizge, poligaminin gelişmesini sağlamış ve poligami tipinde çok kadın, zenginliğin ve yüksek statünün sembolü olmuştur. Buna karşılık, poliandriyi toplumda kadın sayısının azlığı nedeniyle ortaya çıkmış olarak varsaymıştır. Son reformlarla da monogami oluşmuştur (Saran, 1992: 183-184).

Malinowski, insanlık tarihine yayılmış genel bir anaerki kuramı ileri sürmeden anaerkinin niteliksel çözümlemesini yapmıştır. Bu çözümlemeye göre (1998: 54), çocuğun bedensel ve tinsel yapısını, onu anaya bağlayan bağı *analık hakkı* belirler. Bu ilke toplum içinde sırayla kimlerin yer alacağını, erki, saygınlığı, ekonomik miras haklarını düzenler; bunlarsa toprağa sahip olmayı, yerel vatandaşlığı, totemik bir klana ait olmayı belirler. Kız ve erkek kardeşler ile iki ayrı cins arasındaki ilişkileri, özel ve toplumsal düzeyde toplumsal ilişkilerin çoğunu, anaerkil tüzeyle ilgili düzenlemeler yönetir. Bu tüzenin garip ve önemli bir düzenlemesi, bir adamın kendi kız kardeşine ve onun evine karşı ekonomik görevleri tanımlamasıdır. Tüm dizge, ilkelerin doğumla, kimi büyü inançlarıyla ve dinsel inançlarıyla ilgili mitolojik bir temel ve kavramlarına dayanır; kabilenin tüm kurumlarını ve törelerini belirler.

Lévi-Strauss'a göre, evlilik birliğindeki toplumsal ilişki, kadınların karşılıklı mübadelesi ve geleneksel toplumlarda görülen akrabalık yapısı ve bununla bağıntılı geleneksel evlenme kurallarıyla yakından ilişkilidir. Öyle ki akrabalık dizgeleri ve onu meydana getiren kurumların kökeninde karşılıklı değiş tokuş düşüncesi -kadın mübadelesi- ve yakın akrabalarla evlenmenin yasaklanabilmesi amacıyla ensest tabusu vardır. Söz konusu bu yasak, ben/öteki arasındaki belirli bir karşıtlık kuralı içinde kişinin eş seçimini, ait olduğu kümenin dışından seçmeye zorladığı ve bunun da ensest yasağını beraberinde getirdiği ilkesine dayanır (Eriksen ve Nielsen, 2010: 162-163). Erkeğin anası, kız kardeşi ya da kızıyla evlenmesini yasaklayan kural, erkeğin onları başkalarına vermeyi, erkeğin de başkalarının anası, kız kardeşi ya da kızı ile evlenmesini zorunlu kılar. Bu biçimiyle bir toplumdaki erkek başka bir toplumdaki erkekle, ancak kadın değişimi yoluyla ilişki kurduğundan evlilik kurumu, toplumsal iletişimi pekiştiren bir araca dönüşür. Bunun yanında Lévi-Strauss (2010: 15), en temel evlilik biçimini iki erkeğin karşılıklı olarak birbirlerinin kız kardeşleriyle evlendikleri ve bu evliliklerden doğan çocukların birbirleri arasında kuzen evliliği yapmaları olarak açıklar.

Egzogamik evliliğin çıkışı konusunda Marcel Mauss'un geliştirdiği kuram, armağanların karşılıklılığı üzerinedir. Lévi-Strauss'un *zorunluluk ilkesi* burada da geçerlidir ve yakın akrabayla evlenmeyi yasaklama, bir kural olmaktan çok yakın akrabayı dış klana vermeyi zorunlu kılan bir kuraldır. Armağan, kuralının kendisidir ve bu da egzogaminin çıkış noktasıdır. Mauss'a göre (2011: 203-216), bir toplulukta iki klan olduğu anda, bunlar zorunlu olarak kendi aralarında anlaşmalar yapmış ve en azından yılın belli dönemlerinde ve çeşitli nedenlerle kadınları ve ayınları gibi mallarını da değiş tokuş etmişlerdir. Fakat kadınların değiş tokuş edilmesi geleneği, aynı yerleşim yerinin üyeleri arasında gerçek bir akrabalığın olduğunu çok daha net bir biçimde ortaya koymaktadır. Hemen hemen bütün Eskimo topluluklarında buna işaret edilmektedir. Bu değiş tokuşlar, kış aylarında yerleşim yerinde yaşayan erkekler ve bütün kadınlar, bazı yerlerde sadece evli çiftler arasında gerçekleşir. Fakat en yaygın kural, evlenme çağına gelmiş bütün bireylerin bu değiş tokuşlarda yer almasıdır. Bu uygulama genellikle kış dönemindeki toplu bayramlar için geçerlidir; bununla birlikte bazı yerlerde, özellikle Grönland'da bu uygulama bayramlardan bağımsız duruma gelmiştir. Hıristiyanlıktan etkilenmemiş

olan bölgelerde, bu eski gelenek bir bütün olarak yaşamayı sürdürmektedir. Bu törenlerde bir anda lambalar söndürülür ve tam bir zevk ve eğlence âlemi yaşanır²⁷. Buradan şunu anlamak gerekir ki erkekler ve kadınlar eskiden ataların yaptığı gibi birbirleriyle birleşirler; bu atalardan gelen kişiler, onların adlarını taşır ve onların canlı birer temsilcisidirler. Aynı olgunun Alaska'da da görüldüğü doğrulanmıştır ve başka yerlerde de bu olaya işaret edilmiştir. Böylelikle bu anda çekirdek ailenin ve ev halkının organizasyonu cinsiyetler arasındaki sıradan düzenlemeyle ortadan kalkar. Bütün bu özel gruplar, yerleşim yerinin oluşturduğu toplu grup içerisinde birbirine karışır ve grubun geçici olarak yeniden oluşturulan mitik organizasyonu diğer bütün organizasyonları ortadan kaldırır. Aslında, bu türden değiş tokuşlara giren erkekler, bir tür üvey kardeş haline gelirler ve değiş tokuş edilen kadınlar da kardeş olarak görülürler; bu birleşmelerden doğan bütün çocuklar için de aynı şey geçerlidir. Bu şekilde kurulan ilişkiler, doğal akrabalığın bir sonucu olan ilişkilerle tamamen özdeşdir. Bu da bir tür cinsel ortaklığın uygulandığı grupların birer akraba grubu olduğunun bir diğer kanıtıdır; zira yabancı kişiler arasında bu türden bir uygulamanın olduğu yerlerde, söz konusu uygulama, o kişiler arasında bir akrabalık bağı yaratır.

Robert Briffault, 1927'de yayınlanan *The Mothers* adlı yapıtında (1990: 130), anaerkilliğin belirleyici ilkesini akrabalığın ana-soyuna dayanması değil, evliliklerin ana-yerli oluşuna bağlamıştır. Ana-yerli evliliği, kadının evlendikten sonra anasının ailesiyle yaşamayı sürdürmesi ve kocanın kaynana evine yerleşmesi düzeni olarak tanımlayan Briffault, bu tip evliliklerin geçerli olduğu çok sayıda toplum örneği vermektedir. Din adamları, gezgin ve elçilerin gözlemleriyle birlikte kendi gözlemlerinden oluşan bu etnolojik bilgilerin çoğunun güvenilir olmadığı sonradan anlaşılırsa da verilen örneklerden bir kısmı doğrulanabilir niteliktedir. Briffault'un Asya Türk ve Moğol topluluklarına -Yakutlar, Buryatlar, Tunguzlar- ilişkin verdiği bilgiler, Türk tarihçi ve etnograflarından İnan'ın verdiği bilgilerle çakışmaktadır (Türküne 1995: 16).

Evelyn Reed'e göre, dünyada yalnızca son altı bin yıldır ataerkil düzen vardır, daha önce uzun bir süre toplulukları kadınlar yönetmiştir. İlkel topluluklar önceleri anaerkil özelliği taşırlarken daha sonraları ataerkil yapıya dönüşmüşlerdir. Reed'e göre (2012: 35-39), bu anaerkillik insanlığı uygarlığa götüren en önemli olgu olmuştur. Toplumsal gelişmeye cinsel ilişkiler değil, anasal işlevler yol açmıştır. Dişi cins, insanlığı uygarlığın eşğine getirmiştir. Erkekler sürekli olarak avlanmış ve savaşmış, kadına ise insanlığı hayvansı yaşantısından kurtarıp insan özellikleriyle donatma işi kalmıştır. Reed, sınıflı toplumun baba ailesi olan biriminin ataerkilken ilkel toplumun anaerkil ve biriminin ise ana-yanlı gens ya da klan olduğunu belirtmiştir. Reed'e göre (1985: 15, 23), komüncü ilkeler üzerinde kurulmuş olan eski anaerkil dizgede tıpkı varlıklı bir egemen sınıfın çalışan kitle üzerinde egemenliği olmadığı gibi, bir cinsin diğeri üzerinde egemenliği diye bir şey de yoktur. Anaerkil toplumda evli çiftler ya da eş aileleri ortaya çıkmış ve kadınların kocaları, yeni iktisadi ortaklar olarak klan kardeşlerinin yerini almışlardır. Bununla birlikte topluluk kolektivist ilkelerini koruduğu sürece aileye bağımlılık ya da aileler arası eşitsizlik diye bir şey olmamıştır. Tüm toplum, her bir üyesi için gerekli şeyleri sağlamış ve bütün yetişkinler, toplumsal bakımdan topluluktaki bütün çocukların ana ve babaları olmuşlar ve kardeşlik, toplumsal ilişkilerin temeli olmayı sürdürmüştür.

Reed'in ve öncüllerinin görüşleri, günümüzde pek kabul görmemektedir. Nitekim aralarında feministlerin de bulunduğu pek çok kültür araştırmacısı, ilkel anaerkilliğin bir *mit* olduğunu düşünmektedir. Bu açıdan kadınların hükmettiği bir toplum yerine, kadının toplumsal hayatta önemli rol oynadığı ana-soylu bir yapının var olduğu tezi kabul görmektedir. Alâeddin Şenel, Gordon Childe'dan aktardığı bilgilerden yola çıkarak anaerkillik üzerine yapılan tartışmalarda genellikle neolitik aşamamış oldukları kabul edilen hemen bütün Orta Amerika topluluklarında, topluluğun ana akrabalığına göre örgütlü olmasının da bunun bir kanıtı olduğunu ileri sürmektedir. Ancak bu durum, kadın hegemonyasını göstermekten çok kadını erkeğin bir dereceye kadar eşit olduğu bir düzeni imlemektedir. Ayrıca uygar topluma geçildiği halde ilkel toplumun göreneklerinin bir kalıntı olarak sürebildiği sıra dışı durumlarda da ana-soy zincirinin ve ana hakkının izlerinin varlığı öne sürülmüştür (Childe, 1974: 101'den akt. Şenel, 1982: 160). Şenel, ana-soy zincirinden baba-soy zincirine geçişin ekonomik koşulların biçimlendirdiğini belirtmiştir. Şenel'e göre (1982: 72-73), ortak avlanmanın bir avcı topluluğunun av takımını aşan grupların oluşturulmasını gerektirdiği durumlarda avcı topluluklar

²⁷Bu ritüel, Sabetayist geleneğinde 22 Mart'ta kutlanan, *Dört Gönül Bayramı* da denen *Kuzu Bayramı*'na benzemektedir.

arasındaki ekonomik işbirliği, toplumsal alanda bir başka işbirliğine yol açmış olabilir. Bir önceki dönemin avcı ve toplayıcı takımlarında nüfus azlığına karşı başvurulmuş olunabileceği düşünülen kadın kaçırmaya, ekonomik işbirliğini parçalayabileceği için bu dönemde geleneksel bir biçim verilmiş ve böylece egzogami zamanla kurumlaşmış olabilir. Egzogami, avcı topluluk içindeki cinsel rekabeti ve sürtüşmeleri önleyerek topluluğun birliğini pekiştirirken gelin-güvey alışverişi de topluluklar arası ekonomik işbirliğini pekiştirecek, bu işbirliğinin sürekliliğini sağlayacak kanalları oluşturmuş olacaktır. Bu geleneğin kurumlaşmasıyla avcı topluluklar, kandaş birliklere, klanlara dönüşecektir. Gelinlerini dışarıdan alan klanlar, doğal olarak baba-soy zincirini izleyen klanlar olacaktır. Bu gelişmelerin nasıl bir yol izlediği ve ne zaman gerçekleştiği bilinmemektedir; bilinen tüm göstergelerin kandaş birlikler olan klanların toprağa yerleşmeden önce oluşmuş olduğunu göstermesidir. Toplulukların klanlar biçiminde örgütlenmesine uzman avcılık döneminin sonlarına doğru geçildiğini düşünmek birçok bakımdan uygun görünmektedir. Baba-soy zincirli klanlara geçilmesiyle erkeklerin statülerinin biraz daha yükseldiği açıktır.

Türköne, cinsler arası denge durumunun bozularak mutlak ataerkilliğin başlamasını farklı toplumlarda farklı nedenlerdayandırmaktadır (1995: 236): 1. İlkel avcı-toplayıcılıktan avlanan hayvanların evcilleştirilmesiyle ve sürü sahipliğiyle başlayan sürü ekonomili göçebe hayat tarzına geçen ve uzun süre bu tarzı sürdüren topluluklarda ataerkillik, bu gelişmeyle birlikte başlamış ve pekişerek sürmüştür. Avcı erkeğin avladığı hayvanın ve evcilleştirdiği sürülerin sahibi olması ona belli bir ekonomik güç sağlamıştır. 2. Sürü ekonomisine dayalı göçebe hayat tarzı dönemini tarımın keşfiyle kısa sürede kapatan topluluklarda, ilk cinsler arası eşitlik dönemi bir süre daha devam etmiştir. Çünkü tarım, daha önce toplayıcı olan ve bitkilerle uğraşan kadın tarafından keşfedilmiştir. Kadın, bu topluluklarda üretim ve zenginlik kaynağı olarak avcı erkeğe eşit bir konumda yer almıştır. Ancak bir süre sonra bu topluluklar da ataerkilliğe sürecine girmişlerdir. Bunda erkeğe ait olan hayvanın sürdüğü sabanın keşfi etken olmuştur. Böylece tarımın sağladığı artı ürün sayesinde avlanmaya da ihtiyacı kalmayan erkek, tarım alanına ve bu artı ürüne el koyarak egemenlik sahibi olmuştur.

Tarihin genel gelişim yasalarından yola çıkılarak yapılan tarih öncesi kurgularında insanın biyolojik oluşumunun ardından ilkel toplum tarihinin başlangıcının gelmesi bir zorunluluk olarak görülmüştür. Gelişme basamaklarının ilki ilkel sürü dönemidir. Ardından totemizmin ve ana hukukunun ağır bastığı klanlar düzeni gelmektedir. Bu dönemde sanılanın aksine kadının hegemonyası değil, kadın ve erkeğin eşit statüye sahip olması ve soyun ana üzerinden ilerlemesi söz konusudur. Üretim araçlarının gelişimi, sabanın icadı, madenlerin işlenmeye başlanması gibi birtakım yenilikler, kolektif mülkiyetten bireysel mülkiyete geçişi olanaklı kılmış, buna bağlı olarak da toplumsal düzende değişimler baş göstererek ana-soyluluktan ataerkilliğe doğru bir toplumsal dönüşüm yaşanarak klan demokrasisi devlet organizasyonunun bir çeşit öncülü olan askeri demokrasiye dönüşmüştür. Klan düzeninde yaşandığı varsayılan ana-soyluluk nasıl bir toplumsal düzeni doğurmuştur? Bu anlaşıldığı takdirde konumuz dâhilinde günümüzde yaşayan bazı geleneklerin yapısal-işlevsel çözümü daha kolay hale gelecektir. Avcı toplulukların üretimden yoksun olması ve doğaya bağımlı yaşamaları nedeniyle bu topluluklarda işbölümü gelişmemiştir. Ancak birtakım aletlerin yapılmasıyla erkeğin avcılığa, kadının toplayıcılığa yönelmesi sonucunda cinsiyet merkezli bir işbölümünün oluştuğu açıktır. İlk geçici yerleşimlerin kurulmasıyla kadınlar bu yerleşimlere bağlı yaşamaya başlamışlar ve böylelikle kampların sorumluluğu onların üzerine yüklenmiştir. Bu da doğan çocukların kadınlara ait olmasının önünü açmıştır. Egzogami yoluyla kadının dış klanlardan evlenmesi, her klana erişemediği yiyeceklerin elde edilmesi olanağını sağlamış, bu uygulama yiyeceklerin dolaşımı işlevini yerine getirmiştir. Bütün bu tarih öncesi gelişme ana-soylu toplumsal düzenin doğuşunu göstermektedir. Ancak ilk kültür araştırmacıları, bu durumu reddederek ataerkilliğin öncelikli ve baskın olduğunu savlamışlardır.

Türk Ailesi ve Egzogami

Türk ailesinin niteliği konusunda çeşitli disiplinlerden araştırmacılar görüşler öne sürmüşlerse de genel olarak bu görüşler iki ana çerçevede ele alınabilir. Bunlardan birincisi, eski Türklerin baba-soylu aile düzenine sahip olduğu, diğeri ise ana-soylu ailenin, dolayısıyla bunu önceleyen klan ailesinin eski Türklerde egemen olduğu yönündedir. Avrupalı araştırmacılardan bir kısmı, Grenard'ın eski Türk

ailesinin ataerkil olduğuna yönelik görüşlerinde birleşeler de bu görüşün karşısında Durkheim ve Gökâl, hiçbir Türk boyunda Türk ailesinin ataerkil bir biçim almadığını ileri sürmüştür. Durkheim, doğrudan doğruya olmamakla beraber aile sosyolojisi konuları içinde, yeri geldiğinde Türk ailesi ile de ilgilenmiştir. Ona göre Doğu Türkistan Türklerindeki demokrat aile tipi, Grenard'ın sandığı gibi, eski ataerkilliğin yıkılmasından doğmamıştır. Bu tipin ana ailesi tipinin değişmiş bir biçiminden ibaret olduğunu sanmaktadır. Nitekim Yakutlarda, bu ana ailesi, *sibadını* taşıyan bir küme olup bugün ailede bulunan bütün hukuksal nitelikleri taşımaktadır. Kuşkusuz bu tip içinde küçük aileler vardır. Fakat bunlar geçici hayat tarzlarıdır ve toplumsal zümrenin hiçbir müdahalesine maruz değillerdir. Akrabalık, aynı *sibe* bağlı olmaktan ileri gelir. Bu duruma Yakutların aile adlarında da rastlanır. Her Yakut kendi *sibadıyla* anılır (Eröz ve Güler, 1998: 6-7).

Gökâl, eski Türklerdeki evlilik ve toplumsal yapı arasındaki ilişkinin kadın ve erkek arasında eşitliği gösterdiğini, Türk aile yapısının ana ve babanın eşit haklara sahip olduğu iki yönlü bir kimliği ortaya koyduğunu belirtmiştir. Bu görüşe göre (1991: 295), çiftler arasında birlikte etkileşim olarak tanımlanan ikili bir oluşum söz konusudur. Eski Türklerde ocakta barınan, ibadet edilen tanrı, yalnız babanın değil, aynı zamanda ananın da tanrısıdır. Bunlara *od ata* ve *od ana* denirdi. Babaerkil -pederî- aileye Doğu Türkleri *türkün*, Batı Türkleri ise *boz ocak* ve *baba ocağı* derlerdi. *İzdivacı aile* ise evlenmenin sonucudur. Türkler *izdivaca evlenmek*, *ev bark sahibi olmak* derlerdi. Eski Türklerde bir genç evlenirken ne karısını kendi ocağına getirir ne de kendi karısının ocağına giderdi; *iç güveylik* olmadığı gibi *iç gelinlik* de yoktu. Erkek, baba ocağı mallarından hissesini alır, kız da *yumuş* denen çeyizini getirirdi. Gelin ve güvey mallarını birleştirerek ortak bir ev sahibi olurlardı. Bunların kurduğu yeni aile ocağına *ak ev* derlerdi.

Gökâl'ın görüşleri, bütün Türklerde aile ataerkil -pederşahlık- çağı geçirmeden, doğrudan doğruya ana ailesi tipinden -maderîlik- baba ailesi tipine -pederîlik- atlamıştır, görüşüne dayanmaktadır. Bu açıklama, Gökâl sosyolojisinde kadının erkeğe eşitliği ilkesini kanıtlar. Gökâl, Türk ailesinin Yakutlarda ana ailesi, Kırgızlarda ataerkil ve Altaylılarda ikisinin ortası bir tip olduğu yolundaki ayrımlamaları reddeder. Ona göre, Türk ailesinin karakteri her zaman birdir. Hatta Yakutlardaki *maternal* biçim bile tümüyle anaya ait aile tipi olmayıp *paternal*, yani iki cins hukuku arasında eşitlik gören bir biçimdir. Gökâl, bu konuyla ilgili olarak Rus etnograflarından Seroşevskiy'nin bir araştırmasına dayanmakta ve Yakutlardaki iki cins totemin varlığını belirtmektedir (Türkdoğan, 1992: 32). Gökâl, aileyi *boy* -kabile- ile başlatmaktadır ve tarihin yetişemediği en eski zamanlarda, boyun *maderî* karakterde olduğunu ileri sürmüştür. Yani çocuk, bu dönemde anasının boyuna üyedir. Boy dizgesinin sonradan *pederî* özelliğe girdiğini ileri süren Gökâl (1991: 220-221), boyun eskiden anaerkil olduğuna, şamanizmin anaerkil olmasını kanıt göstermekte ve bunu da Yakut şamanlığıyla örneklendirmektedir. Yakutlarda şamanların totemleri ve koruyucu ruhları dişi olduğu gibi, diğer topluluk üyelerinin koruyucu ruhları da dişidir. Ona göre boy, siyasal, ahlaki, dinsel ve ekonomik ortaklığa sahip demokratik bir birliktir. Bundan sonraki *aristokrat boy* dönemindeyse boyun soylularına bağlı olan oymaklar, köle ve cariyeler bulunur.

Türk ailesinin *geniş* değil, *çekirdek* aile şeklinde örgütlendiğini söyleyen Donuk (1988: 9), Türklerde erkeğin aile birliğini sağlayan otorite sahibi ve aynı zamanda eşine yardımcı, çocuklarına sevgi ve şefkat gösteren bir kişi olduğunu vurgulamış ve erkek sağ olduğu sürece aileden ayrılmanın söz konusu olmadığını, böylece babanın torun sahibi olup da dede durumuna gelse bile aile bütünlüğünü koruduğunu öne sürmüştür. Bu yapı, tümüyle ekonomik yapıyla ilgilidir. Tarım ve hayvancılığa dayalı toplumlarda erkek çocuklar, evlenip çoluk çocuğa karışmış olsalar bile, babanın ekonomik gücüne bağımlıdır. Mülkiyet hakkı her koşulda babaya aittir. Bu tür ailelerde gelinler, oğlanın babasının evine gelir ve uzun bir süre karı-koca, kocanın ana ve babasıyla aynı evde yaşar. Gelinin ayrı bir eve çıkmak istemesi, başlı başına bir sorun oluşturur. Bu durumda, genellikle kadınlar arası -oğlanın anası ve eşi- bir çatışmayaşanır. Bu durum, Orta Anadolu'da son zamanlara kadar sürmüştür. Babanın koruması ya da yetkesi altında birliğini sürdüren erkek kardeşler, baba yetkesi ve korumasını evlenip çoluk çocuğa karıştıktan sonra da hissederler. Baba yetkesi ve korumasının *dedelik* aşamasından sonra da sürmesi, olumlu yönler içermekle birlikte bu tür aile yapıları baba ya da dedenin ölümünden sonra parçalanma sürecine girmektedirler.

Fransız sosyolog Gaston Richard, şehirli Türklerden çok göçebe hayatı yaşayan Yakut, Kırgız ve Altay Türklerini incelemiştir. Bu araştırmacıya göre, Gökâl ve Durkheim'in tersine, Türklerde aile

tipi tek değildir. Bunları ekonomik ve toplumsal koşullara göre, çeşitli tiplere ayırmak gerekir: 1. Yakut Türklerinde aile, anaerkil din çerçevesine girer. Hısımlık bağında temel anadır. Bununla beraber Roma'daki ataerkiye benzer bir anaerki yoktur. Ailede egemen olan yine erkektir. Ancak bu erkek, ana tarafından olan dayıdır. Dışarıdan evlenme esası olduğuna göre, başka bir klana üye olan erkek, kadının totemini kabul eder. 2. Kırgız Türklerinde aile, ataerkil bir görünüme sahiptir. Hısımlık bağında temel babadır. Totem dininin yerini atalar dini almıştır. Her evlenme, genç kadının kocasının aile dinine katılması demek olduğundan bir takım törenler yapılır. Bu törenin izlerine, bugün Müslüman olmuş olan Kırgız boylarında rastlamak güç değildir. Evlenen kimsenin nişanlısına verdiği *kalın* bu izlerdendir. 3. Altay Türklerinde aile tipi, yukarıdaki iki tipin arasında orta bir tiptir. Erkek, kadının ailesine girdiği için ana ailesi tipine olan yakınlığı gösterir. Fakat öte yandan erkek, kadına bir bedel ödemek zorundadır. Bu bedel, para ya da armağan olmayıp geçici bir iş yardımudur. Kızın ailesinin yanında görülen bu geçici hizmet, Altay Türklerindeki aile tipinin Kırgızlarla ilişkisini gösterir. Böylece aşiret hayatı yaşayan Türklerde üç tip aile hayatının bulunduğunu söyleyen bu Fransız sosyolog, Türkistan'ın ve Türkiye'nin şehirli Türklerindeki aile hayatına da dokunur ve Yakutlardan Osmanlılara doğru giden bir ilerleme zincirinin bulunduğunu söyler. Hatta bu zincirin, Japon sahilllerinden Finlandiya'ya kadar uzanan bölgelerdeki aile kurumunun gelişmesiyle de ilgili olduğunu belirtir (Eröz ve Güler, 1998: 5-6). Rasyoniyse (1996: 56), yukarıdaki görüşlerden farklı olarak Türklerde Romalılara benzer bir aile düzeni bulunduğunu, aile reisinin her şeye egemen, dolayısıyla Türklerde ata hakkına dayanan ve dışarıdan evlenmeyi esas alan bir aile tipinin olduğunu öne sürer.

Kafesoğlu, eski Türk toplumunda ailenin bütün sosyal bünyenin çekirdeği durumundaki ilk toplumsal birlik olduğunu, Türklerin OrtaAsya'dan dünyanın birçok yerine dağılmalarına karşın varlıklarını korumalarının aile yapısının sağlamlığından kaynaklandığını belirtmiştir. Kafesoğlu'na göre (2011: 220), Türk dilinde başka uluslarda bulunmayan çeşitlilikte akrabalıkla ilgili sözcük ve kavramlar bulunmaktadır. Türk ailesi, geniş aile şeklinde görülmekte ise de aslında küçük aile tipinde kurulu bulunması akla daha uygundur. Zira Türk ailesinde aile reisinin adeta mülkü sayılan aile üyeleri üzerinde kesin söz hakkının bulunmadığı görülmektedir. Bu bakımdan bunun eski Yunan'daki *geoseve* Roma'daki *gensten* çok farklı olduğu belirtilebilir. Aynı şekilde Slavlardaki aile büyüğünün bütün aile halkına köleleri gibi hükmettiği kolektif mülkiyete dayalı geniş aile örneği olan *zadrugaya* benzememektedir. Bu tip ailelerde evlatlar, mülk ve söz hakkından yoksun olmanın baskısı altındadır. Türk ailesinde ise mülk ortaklığı hayvan sürülerinde geçerlidir.

Ögel'e göre, Türklerde ana ailesinin en ufak bir izine bile rastlanmaz. Çünkü en eski Türk boylarından biri sayılan Hunlarda gelişmiş bir baba ailesi düzeni vardır ve bu dışarıdan evlenmeye dayanmaktadır. Ögel, büyük devlet kurmuş Türk boylarıyla dağ ve vadi içlerinde kalmış, gelişmemiş Türk topluluklarının folkloru arasında bir ayırım yapılması gerektiğini belirtmiştir (Ögel, 2001: 237).

İnan, Gökalp'ın terimleştirdiği *pederşahi* ve *pederî* aile tipleri ayrımına girmeden, Türklerin tarih sahnesine *pederşahi* ve *ezzogami* yasasıyla aile kuran bir kavim olarak çıktıklarını belirterek Çin kaynaklarına göre, M. Ö. 3. yüzyılda Hun hükümdarlarının belirli bir boydan evlendiklerini, Hunlarda, şimdiki Kırgızlarda olduğu gibi, *qarsıquda*-karşılıklı dünür olma- geleneğinin bulunduğunu söylemiştir²⁸. İnan'a göre, hep bir boydan kız alma geleneği, belirli bir boya kız verme, yani karşılıklı kız değiştirme geleneğine bağlıdır. Hunlarda üvey ana ve yenge ile evlenme -levirat- töresi de *ezzogami* yasasının gereklerindendi ve aynı töre Göktürklerde, Uygurlarda ve Kırgızlarda da vardı. İnan, görüşlerini aktarmayı şöyle sürdürmüştür: “*Yenisey kitabelerinden birinde 'yatta tühürime ardıldım' -yad eldeki dünürümden ayrıldım- kaydı da gösteriyor ki o devirde dünür yad elden olurdu. Bu âdetin yüzyıllarca kuvvetle devam ettiği anlaşılmaktadır. Hatta Oğuzlar Anadolu'ya geldikten sonra ezzogami yasasına uymuşlardır. Dede Korkut anlatmalarından anlaşıldığı gibi, İç Oğuz Beyi Kazan'ın dayısı Taş Oğuz Beyi Aruz idi. Beyböyrek ile nişanlısı Banu Çiçek birbirini tanımıyorlardı. Kazan beyin oğlu 'yad kızı helalime destur versin' diye vasiyet ediyor; DeliDumrul 'yad kızı helalim var' diyor.*” (İnan, 1987: 341-342).

²⁸Mclennan, tüm çağdaş durumlarda kaçırma sembolünün belirgin, kabile içinde ensest evliliğin yasak olduğunu, *ezzogamik* evliliğin ise Kırgız, Nogay ve Kalmuk gibi bazı toplulukların arasında daha fazla yer aldığını söylemiştir. Bk. (Mclennan, 1865: 130).

Bamsı Beyrek, İç Oğuz'dan olduğu halde, Taş Oğuz'dan kız almıştır. *Dede Korkut Kitabı*'nda Taş Oğuz Beyi Aruz Koca, BamsıBeyrek'ten şöyle söz eder: “*Bigler, Beyrek bizden kız almışdurgüyegümüzdür, amma Kazan'ıuınağıdır.*” (Ergin, 1989: 246). Bu örneğin dışında Kanturalı'nın evlendiği Selcen Hatun'un Trabzon tekfurunun kızı olması da egzogami yarasını göstermektedir. Kazan'ın anası, Taş Oğuz reisi Aruz Koca'nın kardeşidir. Yine İç Oğuz'dan olması muhtemel Kazılık Koca, Taş Oğuz'dan sayılan BügdüzEmen'in kardeşiyle evlenmiş ve bu evlenmeden oğlu Yigenek doğmuştur. Öte yandan anlatmalarda öne çıkan kadın karakter Burla Hatun, Kazan'ın karısı ve Bayındır Han'ın kızıdır. Salur Kazan, Üçok'tandır; Bayındır Han, adı nedeniyle her ne kadar Oğuzların Üçok'a bağlı Bayındır boyundan olduğu sanılsa da, bize göre Bozok'tandır. Çünkü Oğuz töresinde hanlık Bozok'a aittir. Nitekim Oğuz Kağan Destanı'nın Uygur nüshasında Oğuz Kağan, avda oğulları Kün, Ay ve Yultuz'u doğu tarafına; Kök, Tağ ve Tengiz'i batı tarafına göndermektedir. Destanın sonuna doğru, doğruya gidenler altın *yay*, diğerleri gümüş *ok* bulmuşlardır (Bang ve Rahmeti, 1936: 31). Bunlar, rastgele bir seçim ve nesnelere değildir. Buradaki simgesel mesajda Oğuz Han, ileride Bozokları oluşturacak olan oğulları doğu tarafına göndermekle ve onların hanlık simgesi olan *altın yayı* bulmalarıyla hanlığın onların hakkı olduğu iletilmiştir. Bilindiği üzere Türk ikili devlet töresinde hanlık doğruya aittir. Dede Korkut'un mukaddimesinde hanlığın Bozok'tan Kayı boyunun hakkı olduğuna yönelik ifadeler de bunu doğrulamaktadır. Eğer Bayındır Han'ın Üçok'a bağlı Bayındır boyundan olduğu kabul edilirse bu durumda, Oğuz töresi ve mukaddimedeki ifadelerle anlatmalardaki kurgu çelişecektir. Burla Hatun'un Salur Kazan'ın karısı olması, diğer örneklerde olduğu gibi, Türklerdeki egzogami yarasından kaynaklanmaktadır. Dede Korkut dışında, Manas Destanı'nda evlenmek ya da birini evlendirmek için kız isteyen biri, ata binip kız araması gerekmektedir. Demek ki evlenilecek kişi içeriden değil, uzaktan biri olacaktır. Sibiryada destanlarının birçoğu kahramanın sevgilisini oba dışından araması üzerine kuruludur. İnan (1987: 347), birçok çağdaş Türk uluslarının düşün gelenekleriyle ilgili tabirleri, pederşahî aile kurumunun egzogami yarası çerçevesinde kız yağma etmek yoluyla kurulduğunu açıkça gösterdiğini belirtir. Başkurt, Kazak ve Altay lehçelerinde güvey ve kız ailesi arasında aracılık eden adama *yavçı -yüçü-* denilmektedir ki bu sözcük *akıncı, muharip* anlamını taşır. Anadolu Türkleri arasında bu kişilere, *görücü* ya da *dünürücü* ve bazı yerlerde *elçi* denilmektedir. Görücü, eski zamanlarda gizlice kız arayan ve kaçırmaya fırsat hazırlayan casustu. Yakutlarda görücü olarak *tüngünkörüçütam* silahlı üç savaşı gelirdi.

Bütün bunlar göstermektedir ki eski Türk evlenme töresinde egzogami kuralı egemendir. Ancak eski Türk göçebelerinin tersine, Anadolu göçebelerinde endogami egemendir. Bu durum, Anadolu'nun kendi iç dinamikleriyle ilgili olsa gerektir. Türklerin yerleşik hayata geçmelerinden itibaren egzogami kuralının artık ihlal edilmeye başlandığı görülmektedir. Nitekim yerleşik kültürün ürünü sayılan halk hikâyelerinde bunun izlerine rastlanmaktadır. Örneğin Arzu ile Kamber hikâyesi, aynı evde büyüyen çocukların evliliğini konu edinmiştir (Alptekin, 1997: 216-18). Bunun nedenleri arasında yerleşik tarımcı kültürün boy düzenini işlevsiz hale getirmesi, dinsel-kültürel değişimler vb. olgular sayılabilir.

Yukarıda yapılan açıklamalarda eski Türk ailesi tipinin tüm yetkenin atada toplandığı ataerkil - pederşahî- değil, babaerkil -pederî- olduğuna yönelik görüşler ağırlık kazanmaktadır. Bu değerlendirmeler, Türk topluluklarının tamamının uygarlığın aynı basamağında olduğu ön kabulünden hareketle yapıldığı anlaşılmaktadır. Ancak Türk toplulukları, değişik coğrafyalarda ekonomik etkinliklerin farklılaşmasına koşut farklı ekonomik özellikler kazanmıştır. Üretim tarzındaki değişimlerin toplumsal yapıyı derinden etkilediği açıktır. Sibiryada yaşayan Yakutlarla, *devletleşmiş* Özbekleri ya da Uygurları aynı potada değerlendirmek bizi birtakım yanlışlara götürecektir. Bu nedenle eski Türk ailesiyle ilgili bütüncül bir yaklaşımı benimsemek olanaklı durmamaktadır. Ailenin evriminde bozkırda devlet kuran boylardaki yapı ile orman kavimlerindeki aile örgütlenmesi anaerkillik ve babaerkillik bağlamında farklılık sunar. Tarımcı ekonomiden çok hayvancı ekonominin egemen olduğu Türk topluluklarında kölelik kurumunun yerleşmemesi, sınıfsal ayrımların netleşmemesi gibi nedenlerle koyu ataerkilliğin -pederşahlık- görülmediği tezi yerindedir. Ancak bunun tüm Türk boylarına teşmil edilmesi yanlıştır. Gökalp'ın erkeğin mutlak otoritesinden çok aile reisi rolünde olduğu, kadın ve erkeğin göreceli eşitliğine dayalı *pederî aile* görüşü, bozkır halkları için geçerli; ancak orman kavimleri için değildir. Yakutlar, Şorlar gibi Sibiryada Türk boylarındaki aile kurumunda ana hukukunun izleri henüz silinmiş değildir. Diğer yandan İnan'ın eski Türklerde pederşahî aile ile totemizme bağlı bir egzogami yarasının var olduğunu söylemesi, kendi içinde tutarlı değildir. Çünkü egzogami yarasının oluşabilmesinin ön koşulu, klan tipi örgütlenme ve ana

hukukunun egemen olmasıdır. Egzogami kuralı, ataerkil ailenin öncülü olmalıdır, her iki kurumsal yapı bir arada bulunsada bunun öncesinde anaerkilliğe ilişkin birtakım izlerin var olması gerekir.

Türklerde anaerkil aile konusunda araştırmacıların çekimser davranması, kadının sadece verimlilik sembolü olduğunu söylemeleri ve bunun anaerkil aile hukukuyla ilişkilendirilemeyeceğini belirtmeleri dikkat çekicidir. Sanıyoruz ki bunun nedenleri arasında günümüzün cinsiyetçi ahlak ve değer yargılarıyla eşitlikçi klan yapısı ve ana hukukunun çatışması vardır. Bu noktada Ümit Hassan'ın görüşleri oldukça açıklayıcıdır: “*Yakut dilinde ‘törüt’ doğurmak; ‘törüppüt’ ana, analar, ata anlamındadır. Törün kutsallık, köken, yaratılma, cet, ilk insan, soy, kabile, gelenek, kural anlamlarını içermesi olgusu ile en eski Yakut’un dilinde ve inancında törün ‘törüppüt’ biçimiyle başlangıç olan cedit ve anayı yaşatması olgusu birleşmektedir. ‘Kadın basit bir bereketlilik simgesidir. Dolayısıyla bütün ana simgeleri, verimlilik kültürünün veya ana-soy çizgisinin varlığını göstermekten fazlasını ifade etmezler’ yollu indirgeyici yorumların, anahanlığın bu yaşayan izini ortadan kaldırma çabaları, beyhude olmaktan öteye geçemez. Bu gibi bilinçli/bilinçsiz yorumlar, anahanlığın izini törpülemeye, insanlığın maddi kökenini oluşturan eşitlikçi-bütüncü hayat tarzının bir determinizm içerisinde insanlık gelişiminin tezini oluşturduğu gerçeğini yok saymaya yöneliktir. Kadına ‘bereket-doğurganlık’ payesi vererek bununla yetinmek ve giderek bunu bir klişe-ımağ hâline getirmek, demek ki masum görünüşünün ötesinde bütün bir dünya gidişinin kavranmasıyla ilişkilidir. O bakımdan ilkel toplumun eşitlikçi olması keyfiyeti dahi siyasal boyutlu bir olaydır; sosyal bilim ve siyasal teoride hesaplaşması yapılmalıdır.*” (Hassan, 2000: 126-127). Hassan'ın görüşlerinin tersine, Türkdoğan, Oğuz Kağan Destanı'nın Türk-Memluk *Ay-Ata* mitiyle olan benzerliğinden hareketle Sümerlerde olduğu gibi, Eski Türklerde de insanın çamurdan yaratıldığı, bir erkek ve dişinin birleşmesinden çocukların meydana geldiği motifinin temel çizgi olarak sürüp gittiğini, bunun da Adem ile Havva geleneğinin bütün Hazar-Altay ve Tibet üçgeninde odak karakteri oluşturduğu ve bunun Sümer geleneğinin bir yansıması olduğu hususunu kanıtladığını savlamıştır. Türkdoğan'a göre (1992: 31), bu metin, Ögel'in de belirttiği gibi, “bir gerçektir”. Destanlarda bile, 19. yüzyılda Avrupa'da savunulan cinsiyete dayalı bir evrim teorisine haklılık çıkaracak serbest cinsi aile tipi bulunmamaktadır. Türk ailesi, Türkdoğan'a göre (1992: 31-32), Morgan'ın ileri sürdüğü, evlilik ve aile kurumunun ilkellik günlerindeki sürü hayatından bugüne kadar çok eşli aileden tek eşli aileye doğru gelişme göstermiş, çeşitli biçimlerden geçerek günümüzekadar uzanmış bir temel kurumdur, tezine tamamiyle karşıttır. Eski Türklerde, hatta Proto-Türklerde *mağara kültü* veya *türeyiş* mitleri sürekli olarak grup evlenme veya cinsel serbestlik tipolojisine karşıdır. Köklerini McLennan'dan almış bulunan bir başlangıç ailesi, Eski Türk aile yapısı için geçerli sayılamaz. Türkdoğan'a göre (1992: 32), mağara kültü, türeyiş miti; Bachofen, McLennan ve Morgan'ın toplumun evrimini ailenin evrimine bağlayan *cinsel kolektif aile* modelinin hem antropolojik gerçekler açısından hem de destanlardaki oluşum çizgisi bakımından yalanlamaktadır.

Türkdoğan'ın Türk ailesi tezleri nesnel ölçütlerden uzakmış gibi durmaktadır. Öncelikle, *Ay-Ata* mitini ve dolayısıyla Adem ile Havva hikâyesi gibi dinsel anlatıları tarihsel bir gerçeklik olgusu gibi kabul etmek, topraktan türeme konulu Sümer mitlerini Türklerin özgün mitleriymiş gibi sunmak kanımızca yanlıştır ve en azından bilimsel nesnellikle ilgili değildir. Türklerde özgün bir antropogonik mit aranacaksa *ağaçtan türeme/babasız türeme* motifine odaklanılmalıdır. Öte yandan Türkdoğan, mağara kültü ve türeyiş mitlerindeki *babasız* gebe kalma motifini ve Türk mitolojisindeki ana tanrıça kültüne ait mağara, ağaç, su gibi varlıkların ana tanrıçayı simgelemesi gibi birtakım simgesel kalıntıları göz ardı etmektedir. Türkdoğan'ın savladığı gibi, Türk ailesi, grup evliliği ve ana-soylu klan ailesini yaşamadan çekirdek aile olarak tarih sahnesine çıktysa totemizmle yakından ilişkili egzogami yasası nereye konacaktır? Levirat ve kız kaçırma töresi, grup evliliği döneminden²⁹ kalma izler değil midir? *Döl alma*³⁰, günümüz düğünlerinde gelinin damadın -yaşça küçük bile olsa- bütün akrabalarının yeni

²⁹ Grup evliliğine örnek olarak WolframEberhard'ınProto-Türk kavimlerinden Ye-dalar hakkında Çin kaynaklarından aktardığı bilgiler gösterilebilir: “*Kardeşlerin ortak bir karıları vardır. ... Hiç kardeşi olmayan bir adamın karısı, başında bir boynuz taşır, her kardeşin sayısı kadar boynuz çoğaltılır.*” (Eberhard, 2000: 105-106). İnan, Orta Asya'da zamanımıza kadar yaşayan, Anadolu'da da bazen görülen karşı-dünürlük kurumunu ortaklaşa ailenin kalıntısı sayar.

³⁰ Döl alma, necip bir çocuk elde etmek amacıyla yapılır ve bir adamın karısına başka bir adamla birlikte olmasına izin vermesiyle gerçekleşir. Anaerkil ailenin bir kalıntısı olarak görülen bu geleneğe, genelde yüksek zümreden kişilerden döl istenir. Romalılarda, Araplarda ve Hintlilerde bu geleneğin varlığına yönelik kayıtlar

aileye boyun eğmesini simgeler biçimde elini öpmesi, Altaylılarda güveyinkayınbabasının yanında belli bir süre çalışması gibi onlarca gelenek, Türk ailesinin, diğer dünya halklarında olduğu gibi, grup evliliği ve anaerkil hukuktan geliştiğini gözler önüne sermektedir ve Türkdoğan'ın savlarını en azından tartışılmalı hale getirmektedir.

Türk ailesinin kökeninde çekirdek aile tipinin olmadığı, Türk boy dizgesiyle aile kurumu arasındaki ilişkiden de çıkarılabilir. Günümüzde Anadolu köylerinde anayla yaşıt her kadına *ana* denmesi, Morgan'ın sınıflayıcı akrabalık terminolojisi olarak değerlendirilmeli ve klan tipi örgütlenmenin günümüzdeki izleri biçiminde görülmelidir. Boy, Batı terminolojisindeki *fratris*özcüğünün karşılığıdır. Anadolu'da da boy adlarıyla ilgili kullanımlar vardır: *Çapanoğlu Ahmet*, *Çepni Hüseyin* vb. Demek ki boy, eski Türklerde geniş bir aile olarak görülmüştür ve boy dizgesine klan ailesinin etkilerinin yansıdığı söylenebilir.

Eski Türklerin tek eşli olduğu söylene de bu konuda bazı ayırık durumlar da görülmektedir. Dede Korkut anlatmalarında Oğuz kahramanlarının -BamsıBeyrek'teki durum dışında- tek eşli oldukları görülmektedir. Sanıyoruz ki eski Türklerde çok eşlilik, yönetici ve üst sınıflara özgü bir nitelikti. Ögel, *kuma* deyiminin çok eski bir Türk sözü olduğunu ve bu sözün baş hatundan sonra alınan kadınlara denildiğini bildirmiştir. Hun ve Göktürk tarihinde babalar ölünce erkek çocukların analarının kumaları ile evlenmeleri yaygındı³¹. Bu husus, Ögel ve Türkdoğan'a göre (2001: 241; 1992: 35), baba ölünce aileyi bir çatı altında toplama geleneğidir. Levirat töresinde³² eşi ölen gelinin kayınla evlendirilmesi de söz konusuydu. Böylece eşi ölen kişinin kadın ve çocukları sokakta kalmazdı. Tezcan, Türklerde levirat kurumunu, kadın alan ve kadın veren *oğuşlar* arasında ittifakı ve böylece barışı sürekli kıldığı için var olduğunu belirterek göçebe çobanların dış evlilik yaparak başka oğuşlarla kız alıp verirken bağlaşma temeli üzerinden onlarla ittifak kurduğunu ve böylece birlik halinde barışı sağladıklarını öne sürmüştür (Tezcan 2000: 4).

Görüldüğü üzere eski Türklerde levirat töresinin kocası ölen kadının sokakta kalmaması işlevine sahip olduğundan söz edilmektedir. Ancak bu oldukça iyimser ve yüzeysel bir yorumdur. Bize göre leviratın birden çok nedeni, sonucu ve işlevi vardır: 1. Levirat, Morgan'ın *Punaluan*aile, Rivers'*infraternal poliandri* olarak adlandırdıkları bir çeşit grup evliliğinin ardıdır. Bu durumda leviratın uygulandığı toplumlarda grup evlilikleri döneminden kalma bir geleneğin var olduğu söylenebilir. 2. Levirat, kadının mülkiyet içinde değerlendirildiği bir toplumsal algının ürünüdür. Kadın, cinsel açıdan kocasıyla, ekonomik açıdan ise kocası ve kocasının ailesiyle bir sözleşme sonucu evlenmiştir. Bu töreyle birlikte kısmi ataerkillik, dönüşüme uğramaya başlamıştır. 3. Leviratta aynı zamanda klan evliliğinin izleri vardır. Burada evlenme, bireyler arasında değil, akrabalık ilişkisi kurma amacıyla aileler arasında yapılan bir işbirliğinin sonucudur. 4. Levirat, kadının koruma altına alınmasından çok iki ailenin akrabalık ilişkisinin sürdürülmesi işlevine sahiptir.

Sonuç

Yukarıda bir kısmı tartışılan görüşlerden hareketle eski Türk ailesinin temel özellikleri şöyle sıralanabilir: 1. Eski Türklerde ana-soylu aile tipi açıkça görülmemekle birlikte birtakım izlerden yola çıkarak Türk ailesinin ana-soylu klan tipinden, hayvancı ekonomi ve bozkır uygarlığının kendine özgü

vardır. İnan, bu geleneğin eski avcı ve göçebe Orta Asya kavimlerinin bazı aşığı zümrelerinde etnografyacılar tarafından toplanan materyallerden yola çıkarak bulunduğunu öne sürmüştür. İnan şunları aktarmıştır: “*Daha XIX. yüzyılın ortalarında Kara-Kırgızlarda bu âdetin bulunduğu hakkında Kazak-Kırgız rivayeti vardır. Bu rivayete göre Abılay Han'ın torunu Kenesarı'yı esir alan Kırgızlar güzel kızları vasıtasıyla asil prensin dölünü almak istediler. Fakat Kenesarıdölünü vermektan imtina etti ve öldürüldü. Yakutların zevcelerinin başka biriyle münasebetten doğan çocuğu öz evlât olarak kabul etmesi, kocası uzun müddet evinden ayrılan kadınların gayrı meşru çocuklarını kendi evlâdı sayması döl alma âdetinin meşru sayıldığı bir devirden kalma geleneklere dayanır. Bu adet hakkında eski Oğuzlarda da bir hatıra bulunduğu Dede Korkut'un bir hikâyesinden anlaşılmaktadır. Salur Kazan'la beraber Abhazlara esir düşen Oğuz çobanı, Abhaz melikine şöyle diyor: 'mere kâfir, Kazan'ın anası ihtiyarlamıştır, oğul vermez; döl almak istersen kara gözlü kızın varsa götür, Kazan'a ver!' Oğuz ozanı döl alma âdetini biliyor, fakat asil insanların iğrendiği bu âdeti, Abhaz kâfirlerine atfediyor.*” (İnan, 1948: 136).

³¹Konuyla ilgili bk. (Eberhard, 2000: 30, 76).

³²Çin kayıtlarında Hunlarda levirat töresiyle ilgili, “*Baba ölünce üvey anneleriyle, kardeşlerden biri ölünce de onların eşleri, yani yengeleriyle evlenirlerdi.*” (Onat ve diğerleri, 2004: 1) şeklinde bir ifade geçmektedir.

koşulları nedeniyle koyu ataerkilliği yaşamadan babaerkil aile tipine geçtiği söylenebilir. Ancak bu aile tipinin günümüze aynı yapısal özellikleriyle taşındığı söylenemez. Tarımcı ekonominin egemen olduğu Uygur sahası ile Anadolu'da ataerkil aile tipine yaklaşan birtakım özellikler ortaya çıkmıştır. 2. Türk ailesi bütünsel bir tipoloji arz etmez. Uygarlığın gelişiminde her coğrafi bölgenin farklı karakteristiği, Türk boyları arasında farklı aile tiplerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu farklılıkların ekonomik nedenleri olduğu gibi, dinsel nedenleri de vardır. 3. Türk evlenme töresinde ezogaminin önemli bir yeri vardır. Ezogami, yerleşik kültürün egemen olduğu yerlerde etkinliğini kaybetmiş ve yerini endogamiye bırakmıştır. Çünkü bir yere yerleşme ve bunun sonucu ekonomik etkinliklerin değişimi, toplumsal örgütlenmeyi yeniden düzenler ve eski örgüt dizgesini ortadan kaldırmaya başlar. Bu değişen olguların başında mülkiyetin niteliği ve miras hukuku gelmektedir. 4. Eski Türklerde, özellikle üst sınıftan kişiler arasında çok eşlilik kısmen vardır; ancak toplumun genelinde bu eğilim yaygın değildir. 5. Kız kaçırma yaygındır ve ritüel özellikler kazanmış bir uygulamadır. Kız kaçırmanın ardılı olarak düşünülebilecek gelin için kalın ve başlık verilmesi, bazı araştırmacıların öne sürdüğü gibi, kadının velayet hakkının babadan kocaya geçmesi bedeli veya düğün masraflarına katılım değil, bir alım-satım sözleşmesi bedelidir. Çünkü kızın ailesi iş gücü yönünden bir kişi eksilmiştir. Anadolu'nun bazı yerlerinde bugün bile kız evlendirme için *satma* sözcüğünün kullanılması bunu düşündürmektedir. İslam kültürünün etkisiyle kalının işlevini zamanla *mehir* üstlenmiştir. 6. Türklerde levirat tipi evlilik, eski dönemlerde olduğu gibi, yakın zamana kadar Anadolu'da yaygın bir biçimde uygulanmıştır. 7. Eski Türklerde kan akrabalığı sonradan ortaya çıkmış olup onun öncesinde totem akrabalığı vardı. Bunun izlerine *betimleyici* akrabalık terminolojisinin yanında, *sınıflayıcı* akrabalık terminolojisine ilişkin bulguların da yer almasında rastlanmaktadır. 8. Dede Korkut'ta da görülen *beşik kertme* geleneği, Türklerde, belirli bir aileyle/klanla akrabalık ilişkisi kurularak yaygın olan kız kaçırmanın önüne geçmek ve böylece hangi aileyle akrabalık ilişkisi kurulacağı netleştirilmek istenmesi sonucu ortaya çıkmıştır.

Göçebe kültürün ezogami yasası, ötekiyle evlenme yasakları bağlamında Anadolu'dakı bir endogamiye nasıl dönüşmüş olabilir? Orta Asya göçebelerinde klan tipi örgütlenme ve totemizmle ilintili inançlar, ezogamiyi desteklerken toprağa bağlı yaşayan topluluklarda grup içi evlilikler öne çıkmıştır. Göçebeler, Asya'nın geniş bozkırlarında gezici olarak yaşamlarını sürdürürlerdi. Bu hareketliliğin onların diğer gruplarla ilişki kurmasına neden olduğu varsayılabilir. Ancak toprağa bağlı köylü gruplarda bu hareketliliğin olmaması, onları edilgen ve içe kapalı bir konuma itmiştir. İçe kapalılık, bir süre sonra grup aidiyetleri ve değer yargılarının pekiştirilmesinde dış ile etkileşimi en aza indirmiştir. Göçebe toplum, her ne kadar üretime geçmiş bir ekonomiye sahip olsa da, ürün fazlalığının oluşabilmesi açısından yetersiz kalmıştır. Bu yetersizlik, göçebe toplumu ticaret ve yağma gibi yollarla diğer gruplarla ilişki kurmaya zorlamıştır. Dahası bu dönüşümün gerçekleşmesinde ekonomik ilişkilerin yanında dinsel perspektifler ve yaşam deneyimlerinin de etkisi olmuştur.

Kadının mutlak denetimi, yerleşik kültürün doğasında vardır. Kadın, yerleşik köy gruplarında bireyden çok bir işgücü olarak görülür. Erkeğin mutlak yetkesi, kadının denetlenmesi isteğiyle birleşince yakın akrabalarından kız almak kaçınılmaz hale gelir. Sözelimi erkek, amca kızıyla evlendiğinde erkeğin hem kendi ailesi hem de amcasının ailesi yardımıyla gelin üzerinde denetim gücünü daha da sıkılaştırır. Böylece aile büyüklerinin kutsal sayılan ve işlenen ata topraklarının kendi çocuklarına devretmesi güven içinde gerçekleşir.

KAYNAKLAR

- Alptekin, A. Berat (1997), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bachofen, J. Jakob (1997), *Söylence, Din ve Anaerki*, (Çev. Nilgün Şarman), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Bang, W.; Rahmeti, G. R. (1936), *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul: Burhaneddin Basımevi.
- Briffault, Robert (1990), *Analar*, (Çev. Şemsa Yeğin), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Childe, V. Gordon (1974), *Tarihte Neler Oldu?* (Çev. Alâeddin Şenel, Mete Tunçay), Ankara: Odak Yayınları.
- Donuk, Abdülkadir (1988), "Eski Türk Ailesinin Vasıfları", *Türk Yurdu*, 9/16, s. 5-9.
- Eberhard, Wolfram (2000), *Çin'in Şimal Komşuları*, (Çev. Nimet Uluğtuğ), Ankara: TTK Yayınları.

- Ergin, Muharrem (1989), *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: TDK Yayınları.
- Eriksen, T. Hylland; Nielsen, F. Sivert (2010), *Antropoloji Tarihi*, (Çev. Aksu Bora), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eröz, Mehmet (1973), “Evlenme ve Düğün Töreniyle İlgili Türk Gelenekleri”, *Töre Dergisi*, 27, s. 21-26.
- Eröz, Mehmet ve Güler, Ali (1998), *Türk Ailesi*, Ankara: AKMB Yayınları.
- Gökalp, Ziya (1991), *Türk Uygarlığı Tarihi*, İstanbul. İnkılâp Kitabevi.
- Hassan, Ümit (2000), *Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- İnan, Abdülkadir (1948), “Göçebe Türk Boylarında Evlatlık Müesseseleriyle İlgili Gelenekler”, *AÜ DTCF Dergisi*, VI/3, s. 127-137.
- (1987), “Türk Düğünlerinde Exogamie İzleri”, *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: TTK Yayınları, s. 341-349.
- Kafesoğlu, İbrahim (2011), *Türk Milli Kültürü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kuper, Adam (1995), *İlkel Toplumun İcadı*, (Çev. İsmail Türkmen), İstanbul: İnsan Yayınları.
- Lévi-Strauss, Claude (2010), *Yaban Düşünce*, (Çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lewinsohn, Richard (1966). *Cinsî Adetler Tarihi*, (Çev. Ender Gürol), İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Maine, H. Sumner (1908), *Ancient Law*, London: John Murray.
- Malinowski, Bronislaw (1998), *İlkel Toplum*, (Çev. Hüseyin Portakal), Ankara: Öteki Yayınları.
- Mauss, Marcel (2011), *Sosyoloji ve Antropoloji*, (Çev. Özcan Doğan), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- McLennan, F. John (1865), *Primitive Marriage*, Edinburgh: Adam and Charles Black.
- McLennan, F. John (1876), *Studies in Ancient History*. London: Quaritch.
- Onat, Ayşe ve diğerleri (2004), *Han Hanedanlığı Tarihi: Hisung-Nu -Hun- Monografisi*, Ankara: TTK Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (2001), *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, İstanbul: TDAV Yayınları.
- Özbudun, Sibel ve diğerleri (2005), *Antropoloji*, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Rasony, Laszlo (1996), *Tarihte Türklük*, Ankara: TKAE Yayınları.
- Reed, Evelyn (1985), *Kadın Özgürlüğünün Sorunları*, (Çev. Zeynep Saraçoğlu), İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- (2012), *Kadının Evrimi: Anaerki Klandan Ataerki Aileye I*, (Çev. Şemsa Yeğin), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Saran, Nephana (1992), *Antropoloji*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Şenel, Alaeddin (1982), *İlkel Topluluktan Uygur Topluma: Geçiş Aşamasında Ekonomik, Toplumsal, Düşünsel Yapıların Etkileşimi*, Ankara: AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Tezcan, Mahmut (2000), *Türk Ailesi Antropolojisi*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Türkdoğan, Orhan (1992), “Türk Ailesinin Genel Yapısı”, *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi I*, Ankara: BAAK Yayınları, s. 21-58.
- Türköne, Mualla (1995), *Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü*, Ankara: Ark Yayınevi.

HALK EDEBİYATI METİNLERİNDE SELAMLAŞMA SÖZCÜK VE İFADELERİ

Mehmet Surur ÇELEPİ*

ÖZET

İnsanların ilk karşılaştıklarında kullandıkları seslenme sözcükleri, bir arada yaşamının gereği olan nezaket kurallarındandır. Dünya dillerinde farklı şekillerde kullanılan bu sözcükler birer barış, sevgi, dostluk göstergesi ve iletisidirler. Arapçada “Merhaba” veya “Selâm”, Fransızcada “Salut”, İngilizcede “Hello” İspanyolcada “Hola” Latince “Salve” olan ilk karşılaşma sözcükleri için Türkler *Divânu Lüğati’t-Türk*’te aktarıldığı üzere ilk olarak “Esen” sözcüğünü kullanırlar. *Divânu Lüğati’t-Türk*’te “Esen” kelimesinin “Sağ, salim” gibi anlamlar içermesinden hareketle, Türklerin ilk karşılaşmalarda “Esenlik” dilemekle sağlık ve sıhhat talebine yönelik barış göndergesini kullanırlar.

Türklerin bu ilk karşılaşma sözcükleri zamanla göçler, din değiştirmeler, yeni kültürlerle ilişkiler gibi etkenlerle değişerek artar. İslamiyet öncesinde kullanılan “Esenlik dilemek” iyiliğe ve Tanrıya dönme andı iken, İslamiyet sonrasında kullanılan “Selâmün Aleyküm” maddi ve manevi sıkıntılardan kurtulmak, barış ve esenliğe kavuşmak Allah’ın selamını paylaşmaktır. Dinî içerikli sözcüklerin yanında daha gündelik sözcükler de kullanılmaya başlanır. İlk çağlardan bu yana Türklerin ilk karşılaşmalarda hangi sözcükleri kullandıklarını, bunlara yükledikleri anlamları, bu sözcüklerin tarihî süreçlerini ve değişimlerini, diğer dil ve kültürlerden alınan sözcükleri tespit edebilmenin yollarından biri tarihî ve edebî metinleri incelemektir.

Bu bildiride Türklerle ait mitoloji, destan, halk hikâyesi, masal, efsane gibi metinlerden hareketle, ilk karşılaşmalarda kullanılan sözcükler veya ifadeler tespit edilecek ve tarihî süreçteki değişimleri tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Selamlaşma, Halk Edebîyatı

GREETING WORDS AND PHRASES IN FOLK LITERATURE TEXTS

ABSTRACT

Shouting words that people use when they encounter in their daily lives are one of the courtesy of the rules for to live together. Shouting words which are indicators and messages used in different ways in the world's languages in general are the words peace, love, friendship. This first call for establishing relations on the cultural dynamics within the framework of each nation bearing traces of their culture uses words or phrases. These words called in Arabic, "Hello" or "Salaam Alaikum" in Persian, "Salam", in French, "Salute", in English, "Hello" in Spanish "Hola" in Latin, "Salve" and first matches for the words of the *Divânu Lüğati’t-Türk* as set by the first "Esen". In the *Divânu Lüğati’t-Türk* the word "Esen" means health, safe and from the motion include such meanings as in the first encounter of the Turkish "Peace" Wishing peace, health and wellness referent for the use demand can be expressed.

Those first encounters words of Turkish are changes and increases by migrates, changing relationships, and new cultures. "Esenlik dilemek" which used before Islam goodness and turn to God now, changes to "Selamün Aleyküm" which means to get rid of the physical and spiritual difficulties, to reunite peace and well-being and to share God's greetings. Besides the religious content words, everyday words are being used. One of the conditions to identify since the first times, the words that the Turks' use at first encounters, their meaning, historical processes and changes of these words, the words taken from other languages and cultures, is detecting historical and literary texts.

In this paper, words or phrases used in the first encounters in Turkish will be determined from mythology, epics, folk tales, legends text, and will be discussed in historical process of change.

Key Words: Culture, Greetings, Folk Literature

Giriş

Bir kimseyle karşılaşıldığında, birinin yanına gidildiğinde veya yanından uzaklaşıldığında söz ve işaretlerle bir nezaket gösterisi yapma olarak tanımlanan selam sözcüğü (Türkçe Sözlük, 2005: 1724)

*Yrd. Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, msururcelepi@gmail.com

iletişimdeki nezaket kurallarındandır. Her milletin, kendi kültürel dokusuyla oluşturduğu bir selam algısı vardır. Bu selam algısının gündelik iletişimde önemli işlevleri vardır. İletişimin ilk aşaması, ilk karşılaşmada karşılıklı olarak kullanılan sözcükler veya sergilenen beden dili hareketleridir. Bu sözcük, ifade ve hareketler, sağlıklı bir iletişim için karşdakine güven duyulduğunun işareti, bu bağlamda da birer barış, sevgi, dostluk göstergesi ve iletisidirler. Selamlaşmalar; mutluluğun, huzur ve barışın toplumda, insanlar arasında yaygınlaştırılmasında sözlü ve fiilî olarak katkı sağlarlar (Kalkan, 2012: 6).

Beşeri ilişkilerin temellerinden olan selamlaşmalar, toplumsal bir davranış biçimidirler ve bu ritüelde kullanılan kalıp sözler ve selamlaşmaya eşlik etmesi alışkanlık haline gelmiş olan bazı bedensel hareketler, kültürler arasında, dahası aynı toplumun çeşitli kesimleri arasında büyük farklılıklar gösterir (Toklu, 1995: 120).

Divanü Lûgat-it-Türk'te Türklerin ilk karşılaşmalarda *esen* kelimesiyle birbirlerine *Esen müsen?* sorusunu sordukları, bunun da *Sağ mısın?* anlamına geldiği belirtilir. *Esen* kelimesinin "Sağ, salim" gibi anlamlarının yanında "Selamet" anlamına geldiği de aktarılır (Atalay, 1985: 77). *Tiriğ esen bolsa tañ öküş körür* "Yaşıyanın başı esen gitse, çok şaşacak şeyler görür." (Atalay, 1985: 62) cümlesinde, sağlık, sıhhat, selamet anlamları daha da belirginleşir. *Esen* kelimesinin sağ, salim gibi anlamlar içermesinden hareketle, Türklerin ilk karşılaşmalarda esenlik dilemekle sağlık ve sıhhat talebine yönelik barış göndergesini kullandıkları ifade edilebilir.

Türkler, *Ol manğa esenledi* "O beni selamladı" cümlesinde örneklendirildiği üzere selamlamak fiili için de *esenle-* fiilini kullanırlar (Atalay, 1985: 308). Selamlaşmadan sonra birbirlerine *Boy kim?* sorusunu sorarlar (Atalay, 1985: 338). "Hısımların, boyun, kavmin kimlerdir?" anlamına gelen bu soru, insanların birbirlerinin tarafını öğrenmelerine imkân sağlar. Cevap olarak verilen *Salgur*, cemaatin Salgur kavmi olduğunu bildirir ki Salgur gibi adlar, kavimlerin kurucu atalarından gelir (Küpüşoğlu, vd. 2005: 198). Eserde, ilk karşılaşmada soru temelli selamlaşmayı sağlamak için *netek* soru kelimesinin de kullanıldığı aktarılır. *Netek sen?* "Nasılsın?" anlamına gelir (Atalay, 1985: 392).

Divanü Lûgat-it-Türk'te aktarıldığına göre Türklerde sözle selamlamanın yanında beden diliyle, işaret yoluyla selamlaşma da yaygındır. *İmle-* fiili "işmar etmek; işaret etmek, göstermek anlamlarında kullanılır (Atalay, 1986: 232).

<i>yüknüp manga imledi</i>	<i>Başını eğerek beni selamladı</i>
<i>közüm yaşın yamladı</i>	<i>Gözümdeki yaş sildi</i>
<i>bağrım başın emledi</i>	<i>Ciğerimdeki yarayı iyi etti</i>
<i>elgin bolup ol keçer</i>	<i>Bir seyyahmış gibi geçti gitti</i> (Küpüşoğlu, vd. 2005: 717)

örnekleri *imle-* fiilinin, selamlaşmak anlamında yapılan bazı beden dili hareketlerini karşıladığını belirginleştirir.

Kutadgu Bilig'de selamlaşmaya ve selamlaşmanın önemine geniş yer verilir. Eser, İslamiyet'e yavaş yavaş alışmaya başlayan Türklerin, İslamiyet'in etkisinde kalarak yazdıkları ilk eserlerden biridir. İlk karşılaşma sözcükleri de bundan etkilenir ve daha önce kullanılmayan *Selam* kelimesi kullanılır. Aşağıdaki beyitler, hem selam kelimesinin kullanımı hem de selamlaşmaya verilen önemin gösterilmesi bakımından önemlidir.

<i>Bilir sen selam fazlı artuk uluğ</i>	Bilirsin selamda, fazilet ulu
<i>Kim aşnu aşunsa açar bu yoluğ</i>	Kim önce davransa, açar bu yolu
<i>Selam ol kişiye selamet yolu</i>	Selamdır kişiye, selamet yolu
<i>Selam kıldı erse uruldu ulı</i>	Selam verdi ise, attı temeli
<i>Selam ol kişiye iminlik aman</i>	Selamdır kişiye emniyet güven
<i>Selam kılsa ötrü imin boldu can</i>	Selam verdi ise, emin olur can
<i>Aman birdi erke selam kılguçı</i>	Güven verir ere, selam verenler

<i>Selamet bolundı aleyk alguçı</i>	Selameti bulur, selam alanlar
<i>Selam ol selamet kişi şerringe</i> <i>Selametlik aldı yanut kılguçı</i>	Selam koruyucu, kişi şerrinden Güvenceyi bulur, yanıt verenler
<i>Uluğlar kerek kim kiçigke selam</i> <i>Aşundursa ötrü bolur iş tamam</i> (Arat, 1999: 505)	Büyükler vermeli, küçüğe selam Bundan dolayı da, iş olur tamam (Silahdaroğlu, 1996: 407)

Bir siyasetname olan *Kutadgu Bilig*'de yukarıda örneklendirildiği gibi selamın faziletli olduğu, kişiye selamet yolunu açtığı, emniyet ve güveni sağladığı, önce kimin selam vermesi gerektiği bildirilerek önemi pekiştirilir. Eserde, Türklerin İslamiyet'le öğrendikleri *Selam* kelimesinin yanı sıra aşağıdaki beyitlerde örneklendirildiği gibi bazı yerlerde *esen* kelimesi de kullanılır.

<i>Esenleşti ilig bile ol köre</i>	Esenleşti Hakan, gör ki, onunla
<i>Eligleşti kaldı ilig kadgura</i> (Arat, 1999: 541)	Tokalaştı kaldı, Hakan, Mahzunca (Silahdaroğlu, 1996: 436)

Türklerin selamlaşma geleneği hakkında Çin kaynakları incelendiğinde çeşitli bilgilere ulaşılır. Kaynaklarda yeni bir hükümdar seçileceği zaman bu selamlaşma geleneğinden bahsedilir. Hükümdar seçileceği zaman, devletin ileri gelenleri onu bir keçe içine koyar ve Güneşin gezindiği yönü takip ederek, onu dokuz defa çevirirler ve her çevirişte de herkesin onu saygıyla selamladığı aktarılır (Ögel, 1989: 294). Bu bilgiler halkın hükümdar olarak kabul edeceği kişiyi selamladığı bilgisini verir.

Bir milletin beşeri ilişkileri, kendisinin yarattığı eserlere en iyi şekilde yansır. Türklerin selamlaşma geleneği, sahip oldukları edebî türler incelenerek tespit edilebilir. Geleneğin evrimle süreci, edebî türlerin tarihî sırası esas alınarak yapılacak incelemelerle belirginleşebilir. Tarihî süreç esas alındığında mitolojilerden sonra tarih öncesi dönemi en iyi yansıtan tür destanlardır. En eski selamlaşma gelenekleri mitolojilerden tespit edilebilecekken mitolojilerin daha çok yaratma eksenini ve insanüstünü konu alması mitlerdeki beşeri ilişkileri azaltır. Beşeri ilişkilerin azlığı selamlaşma geleneği ile ilgili bilgi toplamayı da sınırlar. Bu bağlamda en eski selamlaşma gelenekleri mitoloji dönemine en yakın destanların incelenmesiyle mümkündür.

1. Türk Destanlarında Selamlaşma

Destanlar, milletlerin içtimai hayatlarını en iyi şekilde yansıtan edebî eserlerdir. Destan sahibi olmak, tarihte köklü geçmişe, zengin kültürel belleğe sahip olunduğunun işaretidir. Destanlar milletin sosyal hayatını düzenleyen unsurlar hakkında bilgiler içerir. Büyük kahramanların, onların ailelerinin ve çevrelerinin hayatlarını konu alan destanlar, beşeri ilişkilerin en fazla olduğu edebî eserlerdendir. Türklerin selamlaşma geleneği, sahip oldukları destanlar incelendiğinde belirginleşir. İlk karşılaşmada kullanılan kelime ve ifadeler, destanların ait oldukları kültürel dairelere ve zaman dilimlerine göre farklılaşır. Bu kelime ve ifadeler farklı kültürel dairelere ve zaman dilimlerine ait destanların incelenmesiyle tespit edilebilir.

Mitolojik dönemdeki bazı ritüeller, mitlerden süzülerek diğer türlerde yaşam alanı bulur. Bu bağlamda mitolojik döneme ait birçok ritüel; destan, masal ve efsanelerde motif olarak yaşar. Türk mitolojisinde kültürel belleği yansıtan gök cisimleri, dağlar, ağaçlar, yer ve su unsurları destanlarda önemini artırır. Bu durum selamlaşma geleneklerini de düzenler. Türk destanlarında karşılıklı selamlaşmanın yanında gök cisimlerine, ağaçlara vb. diğer unsurlara da selam verilir. Örneğin en eski destanlardan Uygurların *Türeyiş destanında* ağaçta türeyen çocukların anlatıldığı kısımda, bütün boyların reislerinin ve halklarının, bu garip şeyi görmek için yerlerini bırakıp koştukları, bu manzarayı görünce de *saygı ile diz çöküp selam* verdikleri aktarılır (Ögel 1989: 74). Uygurların korku, merak ve saygı duygularıyla ağacı selamladıkları anlaşılmaktadır.

Şamanizm inancı gereği destan kahramanları gök cisimlerini ve bazı doğa unsurlarını selamlarlar. Yakut Türklerinin *Er-Sogotoh* adlı destanlarında da Er-Sogotoh eşini bulacağı seyahate çıkmadan önce Hakan-Ağaç'ın önüne gelir. Güneş'e dönüp üç defa selam veren Er-Sogotoh, önünde diz çökerek

ağacı da selamlar (Ögel 1989: 105). Hayatı yeni hayatın kaynağı olarak gören kahraman, yolculuğuna ağacı selamlayarak çıkar.

Türklerin millî destanı sayılabilecek Oğuz destanlarının veya diğer bir adlandırmayla *Oğuznamelerin*, çeşitli rivayetleri vardır. Bu rivayetler incelendiğinde ilk karşılaşmalarda birbirinden farklı kelime veya ifadelerin kullanıldığı görülecektir. Uygurca *Oğuz Kağan destanında* saygı gereği Oğuz Kağan'ın otağının selamlanması önemli bir ayrıntıdır. Oğuz Kağan'ın verdiği şölene gelen insanların şölen alanında oluşturulan otağa selam verdikleri aktarılır (Ögel, 1989: 127). Otağın önündeki kırk kulaçlık direk, direğin üzerindeki altın tavuk ve direğin altındaki ak koyun bu otağın Oğuz Kağan'a ait olduğunun işaretidir. Şölene gelenler önce otağa saygı göstererek selam vermiş olurlar. Hükümranlılığı simgeleyen unsurlar, hükümdar kadar kutsal sayılmış ve selamlanmışlardır.

Türk destanlarının bazılarında İslamiyet öncesi selamlaşma sözcüğü “*esen*” kullanılır. Esenlik dileyerek selamlaşma *Manas destanında* dakahramanların selamlaşma şeklidir. Cakıp Bay, bir dervişe rastlar. Dervişle konuşmak isteyen Cakıp Bay attan iner ve *Derviş, malın canın esen mi?* diyerek selam verir (Yusupov, 1995: 10). *Esen* kelimesinin kullanıldığı bir diğer örnek Sibiryalı Türklerinin *Altın Sırık* adlı destanıdır. Destanda Altın Sırık, ak kır atıyla ilerlerken Kara Şimlelday ile karşılaşır ve onu *Esen misin, abla?* şeklinde selamlar (Zaloğlu, 2011: 241).

Selâm kelimesinin Arapçada iki anlamı vardır. Selâm kelimesi Allah'ın isimlerinden (esmâ-i hüsnâ) biridir. Bedenî ve ruhî hastalık, eksiklik ve kusurlardan uzak olma anlamındadır. Allah'ın ismi olarak ise her türlü eksiklik, acz ve kusurdan, yaratılmışlara özgü değişikliklerden ve yok oluştan münezzehe olan, selâmetin kaynağı olup esenlik veren şekilde açıklanır (Topaloğlu, 2009: 341). Bunun yanında Kur'an-ı Kerim'de ve hadislerde “eman, kurtuluş, esenlik, barış” mânaları yanında “selâmlama” anlamında da geçer. Karşılaşan iki kişiden birinin diğerine “selâmün aleyküm” (es-selâmü aleyküm: Selâm sizin üzerinize olsun, Allah sizi her türlü kaza ve belâdan korusun) demesi, diğerinin de buna aynı mânada olmak üzere “aleyküm selâm” (ve aleykümü's-selâm) diye hayır duada bulunmasıdır. İslâm âlimleri selâm vermenin sünnet, almanın farz olduğunu ve selâm verenin alana göre daha fazla sevap kazanacağını belirtmiştir (Efendioğlu 2009: 342). İslamiyet'in kabulüyle birlikte beşeri ilişkilerinin bir kısmını da yeni dine uyarlayan Türkler selamlaşma sözcüklerini de değiştirmişlerdir. İslamiyet'in bayraktarlığını arzulayan Türkler, Allah'ın selamı olarak kabul edilen *selâmün aleyküm* sözcüklerini kullanmaya başlarlar. Bunun ilk yansıması destanlarda belirginleşir.

Kırgızların, Oğuzların destanlarına benzer *Kara-Han Oğlu Alman-Bet* adlı destanda Alman-Bet'in Müslüman olması ve maceraları anlatılır. Alman-Bet, Müslüman olmadan önce karşılaştıklarını Moğolca “*Altai! Altai!*”, “*Yabu! Yabu!*”, “*Möndü! Möndü!*” şeklinde selamlar. *Altai*, esen misin?; *Yabu* ise iyi misin? anlamlarına gelmektedir. Daha sonra Müslüman olan Alman-Bet, babasının çadırına girince etraftakileri *Asalau malikim!* kelimeleriyle selamlar. Bu *Esselâmu âleyküm* demektir. Fakat Alman-Bet'in bu selamına kimse karşılık vermeyecektir (Ögel, 1989: 304-307). Alman-Bet'in din değiştirmeye beraber kullandığı yeni sözcükler, ataları tarafından anlaşılmaz.

Destanlarda, kahramanlar selamlaşmaya çok önem verirler. Bazen selamlaşmada atalarını örnek alırlar. *Seyitbek destanında* Dölön Han, Seyit Bek'e şöyle selam verir;

Keyfin yerinde mi Seyitbek?

Malın canın sağlam mı?

Dedelerimiz âdeti olarak

Verelim selamımızı (Karademirlidağ, 2006: 389).

Türk destanlarında, hükümdarlara, şahlara, devlet adamlarına selam verilirken bazı kalıp hareketler sergilenir. *Dokuz kez baş eğip* selam vermek bunlardan biridir. Bu selam şekli, selam verileni yüceltir. Türklerin, hem kültürel belleğinde yeri olan hem de Şamanist dönemin önemli formülistik rakamlarından olan *dokuzun* selamlaşma geleneğine yansıdığı görülür. Örneğin Türkmenlerin *Gövher Kız ve Şıralı Bey destanlarında* Şıralı Bey, Şah'a selam verişini şu dörtlükte geçtiği şekilde aktarır;

Böyle ben çok yürüyüp İsfahan'a vardım,

Söyün Şah'ın yanında arza durdum,

Dokuz kez baş eğip selamımı verdim

Şah benim sözümü kesti yaranlar (Şahin, 2009: 720).

Selamların kalıp hareketler ve sözlerle bildirildiği örnekler Şor destanlarında da yer alır. Bu kalıp hareket ve ifadeler Şor destanlarında geçiş ve bağlantı formeli olarak kullanılır. Selamlamada eşik atlamak veya eşik aşmak selamın ilk kısmıdır. Daha sonra selamet ve esenlik dilenir. Şorların *Künnü Körçen Kün-Köök (Gün Görmeyen kün-Köök)* adlı destanlarında bu selam aşağıdaki dizelerde de aktarılır;

Ejlik ajıp ezen perdi Eşik aşıp esen verdi
Pazağa altap mençi perdi Eşik atlayıp selam verdi (Bağcı, 2011: 212)

Eşik aşmak eylemi Şorlara ait bazı destanlarda *eşik açmak* şeklinde yer alır. *Ak kağan destanında* Çaş Pilek ve Çaş Köök beraber bir altın otağa girerler içeridekileri *eşik açıp esen vererek ve kol uzatarak* selamlarlar (Hamzaoğlu, 2010: 311).

Bir diğer kalıp hareket, Yakut destanlarındaki selamlaşmalarda yer alır. Bir saygı göstergesi olarak *boyun kırmak*, destanlardaki selamlaşmalarda yer alır. Bu selam şeklinde başın saygıyla öne eğilmesi ifade edilir.

Boyun kırıp saygı gösterip
Birbirinden denk üç kara gölgene
Selam durmaktayız (Ersöz, 2009: 118).

Destanlarda ana tema kahramanlıktır. Kahramanlar da destan boyunca düşmanlarına korku salmaya çalışır ve bazen düşmanlarına selam verdiklerinde bu selamı korku dolu sözlere dökerler. Örneğin *Er Töştük* destanında Er Töştük, uzun mücadelelerden sonra Kırım Hanı'nın evine varır. *Kimizin varsa içerim, kızın varsa alırım yoksa başını keserim* diyerek onun tahtına oturur (Çobanoğlu, 2011: 140).

Kahramanlar, sağlık ve selamet bildirgesi olan selamlaşmayı bazen sadece aynı dinden olanlarla gerçekleştirirler. *Alpamış destanında* Alpamış ile daha sonra yakın arkadaşı olacak Karacan; ilk karşılaşmalarında birbirlerine temkinli yaklaşırlar. Fakat Alpamış, Karacan'ın Müslüman olduğunu öğrenince selamlaşıp dost olurlar (Yoldaşoğlu, 2000: 131-133).

Bazı destanlarda hem İslamiyet öncesi selamlaşma olan esenlik dileme hem de İslamiyet sonrası selamlaşma bir arada kullanılır. *Köroğlu destanının* Uygur varyantında Köroğlu, çoban kılığına girerek şehre girmeye çalışır. Nöbetçilerden biri, yolun açık olsun deyince Köroğlu *Esselamu Aleyküm!* diyerek karşılık verir. Bu sefer nereye gittiğini soran başka bir nöbetçiye *Canınız esenlikte mi?* diye karşılık verir (Saluk, 2008: 351). Köroğlu'nun bazı anlatmalarında ise İslamiyet öncesi selamlaşma sözcükleri yerini tamamen İslami selamlaşmaya bırakır. Örneğin, Türkmenistan anlatmasında dedesi Cıgalı Bey'in söylediği yere gidip erenlerle karşılaşan onlara dileklerini bildiren Köroğlu, dedesinin yanına geri döner. Dedesiyle karşılaştığında *Selamün Aleyküm dede!* diyerek dedesini selamlar (Ekici, 2004: 171).

Kazakların *Bolat-Janat* adlı destanlarında da iki selamlaşma bir arada verilir. Destanın kahramanı Mokalbay, zengin bir beyle ilk karşılaşmasında önce *Selamün Aleyküm* hemen ardından da *Esen misiniz?* şeklinde selam verir (Bashenova, 2007: 249).

Çocuksuzluk edebî türlerdeki önemli motiflerdendir. Destanlarda, çocuğu olmayanlara selam vermekten kaçınılır. Türkmenlerin *Tulum Hoca* destanlarında Tulum Hoca, çocuğu olmadığı için Toktamış Han tarafından ülkeden kovulur. Tulum Hoca, bu kararı konuşmak için divana geldiğinde çocuksuz olduğu için kimse ona selam vermez (Şahin, 2009: 502). Benzer bir örnek Kazakların *Kubıkul* adlı destanlarında yer alır. Kök Edil'de yaşayan Veli Han'ın çocuğu olmadığı için halkı ona çocuksuz lakabını takar ve kimse ona selam vermez (Sayar, 2011: 43).

Destan kahramanları, insanlar kadar sevdikleri atlarına da selam verirler. Kazakların *Karabek* destanında, Karabek, öldürüleceğini anlayınca atı Kulaşa'ya selam verir ve onunla vedalaşır (Arvas, 2009: 224). Bu örnek, destan kahramanlarının atlarına verdikleri önemi göstermesi bakımından önemlidir.

Türk destanlarında, tıpkı *Kutadgu Bilig*'de aktarıldığı gibi selamın nasıl verileceği hakkında bilgiler yer alır. Türkmen destanlarında selamın önce büyükler tarafından verilmesi gerektiği *Salam Ulugdan* sözleriyle bildirilir (Şahin, 2009: 181).

Türk destanlarındaki selamlaşma geleneği incelendiğinde İslamiyet'in etkisiyle değişimin yaşandığı görülür. İslamiyet öncesi destanlarda esenlik dilemek yaygınken, İslamiyet'le "Selamün Aleyküm"

selamı yaygınlaştır. Selamlaşmayla beraber sergilenen beden dili de İslamiyet'le beraber azalır. İslami selamlaşma geleneğindeki eli göğse veya başa koyma hareketleri destanlara yansımaz. Sadece Selâmün Aleyküm ifadesi kullanılır.

2. Hikâyelerde Selamlaşma

Türk kültürüne ait hikâyelerde selamlaşmalar, hikâyenin konusuna, bağlı olduğu kültürel daireye ve zaman dilimine bağlı olarak farklılıklar gösterebilir. Destan döneminin bitimi ve hikâye döneminin başlangıcı olarak kabul edilen ve bu bağlamda *epiko romanesk* ara türünün Türk kültüründeki en iyi örneği olan *Dede Korkut Hikâyelerinde* selamlaşmalar destan devrini hatırlatır. *Esen* kelimesi hikâyelerde uğurlama anlamına gelecek şekilde kullanılır. *Kanglı Kocaoğlu Kan Turalı* adlı hikâyede Kanglı Koca, oğlu Kan Turalı'yı evlendirmek ister. Kan Turalı kendisi gibi yiğit bir isteyince babası Trabzon tekfurunun bir kızı olduğunu fakat onunla evlenebilmek için üç canavarı öldürmesi gerektiğini öğrenir. Bunu oğluna anlatınca Kan Turalı;

Baba, bu sözü sen bana dememeliydin, mademki dedin, elbette varmalıyım, başına kakınç, yüzüme dokunç olmasın, kadın ana bey baba esen kalın diyerek vedalaşır (Ergin, 2001: 124-126).

Dede Korkut Hikâyelerinde destan devrini hatırlatır şekilde selamlaşmayı ifade eden bazı saygı gösterileri de yapılır. *Baş indirip bağır basmak* en sık rastlanan selamlama hareketidir. Bu hareket bir saygı göstergesi olarak kabul görür. Örneğin *Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek* adlı hikâyede, Bamsı Beyrek babasının görevlendirdiği bir grup bezirgânı kâfirlerin elinden kurtarır. Bu yiğidin Kam Püre'nin oğlu olduğunu bilmeyen bezirgânlar Bamsı Beyrek'i Kam Püre'nin yanında görünce *baş indirip selam verirler* (Ergin 2001: 60-61). Hikâyenin devamında sevdiği kızın başkasıyla evlendirileceğini öğrenen Bamsı Beyrek, kılık değiştirerek düğüne katılır. Düğündeki ok atma yarışında başarılar gösterince Kazan Bey tarafından çağrılır. Bamsı Beyrek *baş indirir, bağır bastırır ve selam verir* (Ergin 2001: 81). Örnekten anlaşıldığına göre *baş indirip bağır basmak* motifi bir saygı göstergesi olarak kabul edilir.

Bu motif, *Salur Kazanın Evinin Yağmalanmasının* anlatıldığı hikâyede de yer alır. Salur Kazan'ın evini yağmalayıp Karacık Çoban'ın kendilerine itaat etmesini isteyen kâfirler, tehditlerinden sonra *Bre çoban, uzağından yakınından beri gel, baş indirip bağır bas, biz kâfire selam ver öldürmeyelim* diyerek kendilerini selamlamasını isterler (Ergin, 2001: 40).

Dede Korkut hikâyelerinde saygı belirtisi olan bir diğer hareket selam verirken *yüzü yere koymaktır*. *Kazılık Koca oğlu Yigenek destanında*, Kazılık Koca, Direk Tekür tarafından on altı yıl boyunca esir edilir. Oğlu Yigenek'e babasının öldüğü söylenir. Yigenek'e, arkadaşlarıyla girdiği bir tartışmada, boş laf etmek yerine gidip babasının öcünü alması söylenir. Yigenek bu haberi işitince Bayındır Han'ın huzuruna varıp *yere yüz koyarak selam verir* (Ergin, 2001: 144-145). Yine epiko-romanesk sayılabilecek *Battal-nâme'de* beden diliyle selamlama yer alır. Battal Gazi'nin yanına gelen Müheng-i Hindi, içeri girip *yere yüz vurup* Battal'ı selamlar (Demir, Erdem, 2006: 106).

Türk kültüründe dervişlerin selamlaşma kelimesi olarak bilinen *Hu!* Türk halk edebiyatı metinlerinden sadece *Dede Korkut hikâyelerinde* görülür. Kan Turalı hikâyesinde, evleneceği kıza ulaşmak için bir boğayla savaşmak zorunda kalan Kan Turalı'ya sağındaki ve solundaki, yiğitleri bir nazımla seslenirler. Nazımda, Kan Turalı'yı vazgeçirmeye çalışan yiğitler nazmı şu dizelerle bitirirler;

*Boğa boğa dedikleri
Kara inek buzağısı değil midir?
Alp yiğitler hasmından kaygılanır mı olur
Sarı elbiseli Selcen Hatun köşkten bakar
Kime baksa aşk ile ateşe yakar
Kan Turalı Sarı elbiseli kız aşkına bir Hu!* (Ergin 2001: 130).

Halk hikâyelerinde kahramanlar zor durumda kaldıklarında ilk olarak Hızır yardıma yetişir. Hızır geldiğinde karşılıklı selam verilir. *Tahir ile Zühre hikâyesinde* zindana atılan Tahir dua edince Hızır

hemen yetişir. Hızır, Tahir'e selam verir. Tahir de karşılık verir (Türkmen, 1998: 227). Hikâyenin başka bir rivayetinde, çocukları olmadığı için üzülen şahın ve vezirin yardımına bir derviş yetişir ve onları *Selamün Aleyküm* diyerek selamlar (Türkmen 1998: 50). Benzer motif *Kirman Şah* hikâyesinde de yer alır. Pir Dede, şah ve vezirini *Essalamünaleyküm* diyerek selamlar (Alptekin, 1999: 134). İslamiyet'le yaygınlaşan selamlaşma şekli halk hikâyelerinde de sıklıkla kullanıldığı görülür. Halk hikâyelerinin bazılarında, selamlaşmalarda statü farklılığı varsa, selam verecek kişi beden diliyle de karşdakini selamlamalıdır. *Kirman Şah* hikâyesinde Kirman, padişahın divanına çıktığında elini göğsünde kavuşturur, yedi yerde selam verir, sekizinci de el bağlar (Alptekin, 1999: 165).

Halk hikâyelerindeki önemli motiflerden biri rüyada veya gerçek hayatta bade içmedir. Din uluları tarafından ziyaret edilen kahraman, sunulan badeyi içerek hem bir güzele tutulur hem de sanatçı kimliğe sahip olur. Bu ziyarette din uluları, kahramanı İslami geleneğe uygun şekilde selamlarlar. Örneğin *İrfânî Hoca ile Türkmen kızı hikâyesinde* İrfânî Hoca unvanıyla anılan Süleyman'ı, rüyada Türkmen kızına âşık etmek için rüyaya giren din uluları Süleyman'ı *Selamünaleyküm yavrum!* diyerek selamlar. Süleyman da *Ve aleyküm selam derviş babalar!* diyerek karşılık verir (Türkmen, Taşlıova, vd. 2008: 355–356).

Hurşit ile Mahmişri hikâyesinde Hurşit, yine rüyada bade içerek âşık olan kahramanlardandır. Bu hikâyede din ulularına ilk selamı Hurşit verir. Hikâyede Murat Tepesi adlı yerde kırkların zikirlerine şahit Hurşit kırklara *selam* verir. Kırklar da *selamına* karşılık verirler (Sakaoğlu, Duymaz 1996: 92). Hikâyeler, Hakk âşığı kabul edilen kahramanların hayat hikâyesi etrafında şekillenir. Hakk âşığı olmak, İslami geleneğin ve din ulularının yer aldığı maceraların varlığına işaretler. Halk hikâyelerinde bu bağlamda selamlaşma geleneği de İslami çerçeveye uygundur.

3. Masallarda Selamlaşma

Masallar yoğun ama kısa anlatılardır. Masalın amacı ve işlevi, en yoğun şekilde ama bir o kadarda kısa anlatımla verilmelidir. Olay merkezli olduklarından günlük beşeri ilişkilerle ilgili ayrıntılara pek yer verilmez. Türk masalları incelendiğinde beşeri ilişkilerden olan selamlaşmalara pek az yer verildiği görülecektir.

Masallardaki selamlaşmalar en çok İslamiyet'in etkisiyle yaygınlaşan *Selâmün Aleyküm* şeklindedir. Bu selamlaşma türü genellikle derviş, ihtiyar, aksakallı gibi din ulularının kahramana yardımcı oldukları masallarda yer alır. Din ulusunun özelliğine uygun olarak İslami selamlaşma tercih edilir. Örneğin *Kral Padişahının kızı* adlı masalda, kral padişahının kızını aramaya giden bir oğlan, yolda bir dervişle karşılaşır. Derviş; *Selamümaleyküm* diyerek selam verir (Boratav, 2009: 84).

Dervişler, masal kahramanlarıyla selamlaştıktan sonra dertlerine çare olurlar. Erzurum'da anlatılan *Tasa kuşu* adlı masalda, çocuğu olmayan padişah bir dervişle karşılaşır. Derviş; *Selamün aleyküm* diyerek selam verir, padişah da *aleyküm selam* diyerek karşılık verir. Ardından derviş, çocuk sahibi olabilmesi için padişaha rehberlik eder (Seyidoğlu 2006: 112). Erzurum'da anlatılan başka bir masalda, kız kardeşinin isteği üzerine gül ve bülbülü bulmaya giden inci dişil oğlan, karşılaştığı dervişle aynı şekilde selamlaşınca aradıklarının nerede olduklarını öğrenir (Seyidoğlu, 2006: 94). Taşeli'nde anlatılan masalda feleği arayan adam, bir aksakallıyla karşılaşınca *Selamün aleyküm* diyerek selam verir (Alptekin 2002: 328). Adıyaman'da anlatılan *Rüya* adlı masalda da, gördüğü rüyayı bir din ulusuna anlatmaya karar veren masal kahramanı, gittiği şeyhi yine benzer şekilde selamlar (Doğan, 2006: 268).

Mersin'in Erdemli ilçesinde anlatılan bir masalda hayvanların da selamlaşırken İslami selamlaşmayı kullandıkları aktarılır. Sahipleri tarafından terk edilen bir koyun ve köpek yolda karşılaşınca *Selamümaleyküm*, *aleyküm selam* diyerek selamlaşırlar (Bozlak, 2007: 132). Benzer bir motifin bulunduğu masalda, bir balıktan çıkan kızla evlenen bir adam, padişahın isteklerini yerine getirebilmek için kızdan yardım ister. Balık kız, adamın kendisini oltayla yakaladığı yere gidip küçük balığı istemesini tembihler. Adam balıkların olduğu yere gidip *Selamün aleyküm* diye selam verince balıklar *aleyküm selam* diyerek karşılık verirler (Sakaoğlu 2002: 308).

Taşeli’nde anlatılan bir masalda feleği arayan bir adam, ihtiyar bir adamın yanından geçerken selam vermez, neden selam vermediğini sorunca, az geride bir iki adam selam verdiğini ama selamına karşılık alamadığını, bu yüzden selamın bu memlekette âdet olmadığını düşündüğünü söyler (Alptekin, 2002: 328).

Bingöl’de anlatılan bir masalda Kurnaz bir yolcu, yolun kenarında bekleyen üç arkadaşına selam verip geçince, üç arkadaş selamın kime verildiği konusunda tartışır. Yolcuya sorarlar. Yolcu karısından en çok korkan kişiye selam verdiğini söyleyince üçü de karılarından korktuklarını ispatlamak için başlarından geçenleri anlatırlar. Bu üç kişiyi dinledikten sonra yolcu, “Karısından bu kadar korkanlara selam vermek neyime diyerek çekip gider (Alay, 2005: 99).

Masallar asıl itibariyle dinden uzak anlatımlar olmalarına rağmen, masallarda kahramana yardım ederek sosyal adaleti sağlayan din ulularıyla karşılaşılarda İslami selamlaşmalar kullanılır.

4. Efsanelerde Selamlaşma

Efsaneler, genellikle belirli şahıs, yer ve zaman hakkında anlatılırlar (Sakaoğlu 2009: 21). Şahısların olağanüstü özelliklerini veya başlarından geçen olağanüstü olayları konu edinen bu efsaneler, yaygın bir üne sahip olan insanlar, halkın saygı duyduğu ölmüş veya yaşayan bir devlet adamı, büyük bir komutan, dindarlığıyla tanınan bir sofı, din uluları, bir meczup ve tanınmış bir falcı hakkında anlatılırlar (Boratav, 1974: 14). Efsaneler, halkın yaratma gücünün en güzel örnekleridir. Belirli şahıslar, mekânlar, hayvanlar hakkındaki görsel ve işitsel benzerliklerden faydalanılarak oluşturulan bu efsaneler olay merkezli olduklarından ve beşeri ilişkilere çok az yer verdiklerinden selamlaşma sözcük ve ifadeleri sınırlıdır. Bu sözcük ve ifadelerin yer aldığı efsaneler genelde din uluları hakkında anlatılan efsanelerdir. Örneğin İsak Baba türbesi ile ilgili efsanede, İsak Baba, Anadolu’dan Balkanlara gidip ilmi ve manevi irşatlarda bulunan din ulularındandır. İstanbul’dan İsakça’ya gelen İmam Osman Zulbie’nin hanımına, Omzunda peşkiri, elinde ibriği ile Tuna’ya doğru giden bir ihtiyar, *Selamünaleyküm* der. Sonra da “Beni tanıdın mı?” diye sorar (Önal, 2000: 37).

Efsanelerde, din ulularının kendilerine ya da dinî mekânlarına selam verilmesi gerektiği aksi takdirde işlerin yolunda gitmeyeceği aktarılır. Hatay’ın Kırıkhan ilçesinde Bayezid-i Bistami hakkında anlatılan bir efsanede, bir kameraman mekâna ve türbeyi temizleyen hocaya selam vermeden elektrik kablosunu ister. Hoca bu mekânda farklı davranılması gerektiğini söylese de kabloda ısrarcı olurlar. Kabloyu alırlar ama çekim gerçekleşmez (İnce, 2009: 93).

Selamlaşmak insanlarla ilgili olsa da bazı efsanelerde cinlere de selam verildiği anlatılır. Bingöl’de anlatıldığına göre bir dede karşılaştığı cinleri *Selamün Aleyküm* diyerek selamlar (Bazancir: 79).

Karakalpakların *Üç Baş Yiğit* adlı efsanelerinde çocuğu olmadığı için üzülp dua eden Kudeynazarın yanına bir ihtiyar gelir ve *Esselamü Aleyküm* diyerek selam verir. Kudeynazar da *Aleyküm Selam* diyerek karşılık verir (Fedekar, 2008: 425).

Efsanelerde selamlaşmalar yine din ulularıyla ilgili anlatımlarda yoğunluk kazandığından selamlaşma sözcükleri de bu çerçevede şekillenir.

5. Türk Halk Nazmında Selam

Anonim kültüre ait nazım türleri, halkın duygu, düşünce, hayal, istek ve arzularını en saf şekilde aktarırlar. Türk kültürüne ait selam algısı atasözü, deyim, ninni, mani, türkü gibi anonim türlere geleneğin aktarıcısı olarak yansır. Anonim olan bu kültürel varlıklar, toplum içerisindeki bireylerin ilişkilerini değişik açıdan ele alan birer yapı olduklarından ait oldukları toplumların temel söz varlığının oluşumunda önemli bir rol üstlenirler (Kalkan, 2012: 30).

Anonim halk şiirinin en önemli türlerinden olan türküler, toplumun acılarının, sevinçlerinin, mutluluklarının, umutlarının ve bireysel duyguların yoğun bir anlatımla işlendiği türlerdir. Bu yoğun anlatım bize konu edindikleri devri, toplumu, bireyi tanıma imkânı sağlar. Beşeri ilişkilerin tümüne yer veren türküler selam kültürünün yaşatıldığı türlerdir. Türkülerdeki selamlaşma geleneği farklı şekillerde işlenir. Türkülerde genel itibariyle uzakta olan sevgiliye veya tanıdıklara bulut, seher yeli, turna, kervancı, eş, dost gibi araçlarla selam gönderilir. Turna kuşu selamı ileten en önemli araçtır ve aşağıdaki örneklerde olduğu gibi birçok türküde işlenir.

Turnam gidersen Mardin'e *İki turnam gelmiş, yolda yorulmuş*
Turnam yâre selam söyle *Şahin vurmuş kanatları kırılmış*
Karlı dağların ardında *Benden yâre selam eylen turnalar*
Turnam yâre selam söyle (Öztelli 1983:327) *Turnalar, turnlar, telli turnalar* (Öztelli, 1983: 290)

Türkülerde işlenen konulardan biri sevgilinin vefasızlığıdır. Bu vefasızlığın başında selam vermemek ve verilen selamı almamak gelir.

Nice oldu dağlar dumansız *Eli etekli gelin*
Bana merhamet et dinsiz imansız *Basma yelekli gelin*
Yârim buralardan gider selamsız (Öztelli, 1983: 312) *Selam verdim almadı*
Katı yürekli gelin (Öztelli, 1983: 176)

Türk manilerinde selam verme, selam alma, selam yollama ve selam söyleme kalıpları hem doldurma dizelerde hem de asıl dizelerde sıklıkla kullanılır. Aşağıdaki gibi;

Ocak başında minder *Tütün kazarım tütün*
Yâr yönün bana dönder *Yaprakları sapsarı*
Din iman yok mu sende *Geçti selam vermedi*
Tanrı selamın gönder (Akalın 1972: 106). *Kalbur paçalı karı* (Akalın 1972: 142)

manilerde ise selam vermenin öneminden bahsedilir.

Çocuklarına toplumsal değerleri daha beşikteyken öğretmeye çalışan anneler, aşağıdaki örnekte olduğu gibi söyledikleri ninnilerde çocuklarına selam verme alışkanlığını kazandırmaya çalışırlar.

Ninni ninni ninnisine
Ninni çalar kendisine
Selam yollar emmisine
Ninni kuzum ninni (Çelebioğlu 1982: 235)

Türk atasözleri incelendiğinde selamın önemi belirginleşir. *Garibe bir selam bin altın değer* (Aksoy, 1981: 238) ve *Bir selam bin hatır yapar* (Aksoy, 1981: 174) gibi atasözleri selamın toplumsal değerini gösterir. Atasözlerinin yanında *selam durmak*, *selam almak*, *selam söylemek* gibi deyimler de halk edebiyatı metinlerinde sıklıkla kullanılır.

Türk kültüründe mitolojilerden süzülerek oluşan bilmece geleneği eğlendirme işlevinin yanında öğretme işlevine de sahiptir. Cevabı selam olan; *Kapıdan girdin hayladım, bir elmayı kırk kişiye payladım* ve *Besmelesiz farz olan nedir?* (Elçin, 1989:116) gibi bilmeceler selamın gerekliliğini öğreten bilmecelerdir.

Sonuç

Türkler, barış, sevgi, dostluk göstergesi ve iletisi olan selamlaşma sözcük ve ifadelerine bir arada yaşamının gereği olarak büyük önem vermişlerdir. Türklerin bu ilk karşılaşma sözcükleri zamanla göçler, din değiştirmeler, yeni kültürlerle ilişkilerle değişerek farklılaşır ve artar. Bu değişiklik tarihin farklı dönemleri hakkında bilgiler sunan edebî ürünlerin incelenmesiyle tespit edilebilir. Örneğin mitolojiler ve tarih açısından takipçisi olan destanlarda, İslamiyet öncesine ait eserlerde kullanılan “Esenlik dilemek” hem sağlık-sihhat dileme hem de iyiliğe ve Tanrıya dönme andıdır. Bu dönem selamlaşmaları epik unsurlar barındırır. Kahramanlar selamlaşmalarında, onlarla özdeşlenen heybetli beden hareketleri sergilerler. Bu dönem eserlerinde gökyüzü cisimlerine, ağaçlara veya hükümdarın gücünü pekiştiren unsurlara da selam verilir. İslamiyet sonrasındaki destan, hikâye, efsane, masal ve halk nazmında kullanılan “Selâm” maddi ve manevi sıkıntılardan kurtulmak, barış ve esenliğe kavuşmak Allah’ın selamını paylaşmak anlamına gelir. İslamiyet’in bayraktarlığına talip Türkler, yeni dinin selamlaşmaya büyük önem verdiğini hatta “Selâm”ın yaratıcının bir ismi ve özelliği olduğunu bildiklerinden ilk karşılaşma sözcüğü olarak “Selâmün Aleyküm” demeyi yeğlemişlerdir. Bu yeni selamlaşma İslamiyet sonrası bütün edebî eserlerde kullanılmıştır. Bu yeni sözcükle beraber yeni beden dili hareketleri ortaya çıkmış olsa da bunların edebî eserlere çok yansımadağı görülür.

Böylelikle halk edebiyatı metinlerinin ilk çağlardan bu yana Türklerin ilk karşılaşmalarda hangi sözcükleri kullandıklarını, bunlara yükledikleri anlamları, bu sözcüklerin tarihî süreçlerini ve değişimlerini, diğer dil ve kültürlerden alınan sözcükleri tespit etmekte önemli olduğu görülür.

KAYNAKÇA

- AKALIN, Sami, (1972), *Türk Manilerinden Seçmeler I*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, Ankara.
- AKSOY, Ömer Asım, (1981), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I-Atasözleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara.
- ALAY, Okan, (2005), *Bingöl Masalları (İnceleme-Metin)*, Fırat Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış YL Tezi, Elazığ.
- ALPTEKİN, Ali Berat, (1999), *Kirman Şah Hikâyesi*, Akçağ Yay., Ankara.
- ALPTEKİN, Ali Berat, (2002), *Taşeli Masalları*, Akçağ Yay., Ankara.
- ATALAY, Besim, (1985), *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi*, C1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- _____, (1986), *Divanü Lûgat-it-Türk Dizini "Endeks"*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- ARAT, Reşit Rahmeti, (1999), *Kutadgu Bilig, I, Metin*, TDK Yayınları, Ankara.
- ARVAS, Abdulselam, (2009), *Dede Korkut Destanı ve Kıpçak Sahası Epik Destan Geleneği*, Yüzyüncü Yıl Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Van.
- BAĞCI, Atilla, (2011), *Şor Destancılık Geleneği ve Şor Kahramanlık Destanı "Küünü Körçen Kün-Köök üzerine Mukayeseli Bir Çalışma*, Hacettepe Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- BASHENOVA, Aliya, (2007), *Kazak Destanları*, Sakarya Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- BAZANCİR, Recai, *Bingöl Efsaneleri*, Yüzyüncü Yıl Üniversitesi, SBE, YL Tezi, Van.
- BORATAV, Pertev Naili, (1974), "Türk Efsaneleri", *Folklorla Doğru*, Sayı 35, s. 12-19.
- _____, (2009), *Az Gittik Uz Gittik*, İmge Kitabevi, Ankara.
- BOZLAK, Ümmü Gülsüm (2007), *Erdemli Masalları*, Selçuk Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış YL Tezi, Konya.
- ÇELEBİOĞLU, Amil, (1982), *Türk Ninnileri Hazinesi*, Ülker Yayınevi, İstanbul.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, (2011), *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Akçağ Yay. Ankara.
- DEMİR, Necati, DURSUN, Mehmet Erdem (2006), *Battal-Nâme*, Hece Yayınları, Ankara.
- DOĞAN, Abdullah, (2006), *Adıyaman Masalları Üzerine Bir İnceleme*, Cumhuriyet Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış YL Tezi, Sivas.
- EFENDİOĞLU, Mehmet, (2009), "Selam", *İslam Ansiklopedisi*, C.36, TDV Yay., s. 342-343, İstanbul
- EKİCİ, Metin, (2004), *Türk Dünyasında Köroğlu*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ELÇİN, Şükrü (1989), *Türk Bilmeceleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ERGİN, Muharrem, (2001), *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- ERSÖZ, Murat, (2009), *(Saha Yakut) Türklerinin Culuruyor Nurgun Bootur Destanı*, Gazi Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- FEDEKAR, Pınar Dönmez, (2008), *Karakalpak Efsaneleri (İnceleme-Metinler)*, Ege Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, İzmir.
- HAMZAOĞLU, Fatma, (2010), *Epik ve Mitolojik Destanlarda Geçiş Dönemleri-Adet ve İnanmalar*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış YL Tezi, Trabzon.
- İNCE, Gül, (2009), *Hatay'da Bulunan Ziyaret-Yatır Yerleri İle İlgili İnanışlar ve Bu Ziyaretler Etrafında Oluşan Efsaneler*, Sakarya üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış YL Tezi, Sakarya.
- KALKAN, Seda Öztürk, (2012), *Türk Kültüründe Selamlaşma Kavramı, Bu kavramın (İlköğretim ve Ortaöğretim) Ders Kitaplarına ve Ders Programlarına Yansıtılması*, Necmettin Erbakan Üniversitesi, EBE, YL Tezi, Konya.
- KARADEMİRLİDAĞ, Yasemin, (2006), *Seyitbek Destanındaki Epik Unsurlar*, Ege Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- KÜPÜŞOĞLU, Mustafa, vd. (2005), *Kaşgarlı Mahmûd-Divânü Lugâti't-Türk*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- ÖGEL, Bahaeddin, (1989), *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar)*, C1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- ÖNAL, Mehmet Naci, (2000), "Romanya Dobrucası'nda Yedi Türbe", *Türk Halk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, Kültür Bakanlığı Yay., Yıl 1998, s31-48, Ankara.

- ÖZTELLİ, Cahit, (1983), *Halk Türküleri-Evlerinin Önü*, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul.
- SAKAOĞLU, Saim, Ali DUYSMAZ, (1996), *Hurşit İle Mahmihri Hikâyesi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim, (2002), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2009), *Efsane Araştırmaları*, Kömen Yay., Konya.
- SALUK, Reyhan Gökben, (2008), *Koroğlu Destanı'nın Uygur Versiyonu (Metin-Aktarma-İnceleme)*, Gazi Üniversitesi, SBE, yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- SAYAR, Sait (2011), *Destanlardan Günümüze Doğum, Ölüm Âdet ve İnanışları*, Cumhuriyet Üniversitesi, SBE, YL Tezi, Sivas.
- SEYİDOĞLU, Bilge, (2006), *Erzurum Masalları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- SİLAHDAROĞLU, Fikri (1996), *Günümüz Türkçesi ile Kutadgu Bilig Uyarlaması*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ŞAHİN, Halil İbrahim, (2009), *Türkmenistan Sahası Destancılık Geleneği ve Türkmen Destanları*, Balıkesir Üniversitesi, SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Balıkesir.
- TOKLU, Mehmet Osman, (1995), "Türkçe ve Alıncada Kalıp Sözler", *DTCF Batı Dilleri ve Araştırma Enstitüsü Dergisi*, c.3, s.113-140. Ankara.
- TOPALOĞLU, Bekir, (2009), "Selam", *İslam Ansiklopedisi*, C.36, TDV Yay., s. 341-342, İstanbul
- TÜRKÇE SÖZLÜK, (2005), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- TÜRKMEN, Fikret, (1998), *Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin)*, AKMB Yayınları, Ankara.
- _____, M. Mete Taşlıova ,vd.,(2008), *Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*, TDK Yay., Ankara.
- YOLDAŞOĞLU, Fazıl, (2000), *Alpamış Destanı*, AKM Başkanlığı Yay., Ankara.
- YUSUPOV, Keneş (Nesir Halinde Yazan), (1995), *Manas Destanı*, Akt. Fikret Türkmen, Alimcan İnyet, AKM Yayınları, Ankara.
- ZALOĞLU, Pınar, (2011), *Orta Asya ve Güney Sibirya Türklerinin Kahramanlık Destanlarında Yardımcı Tipler*, Balıkesir Üniversitesi, SBE, Yayımlanmamış Balıkesir Üniversitesi, SBE, Yayımlanmamış YL Yezi, Balıkesir.

TÜRK, KIRGIZ VE KAZAKLARDA DÜĞÜN ŞİİRLERİ

Asil ŞENGÜN*

Aygül ŞENGÜN**

ÖZET

İnsan hayatının üç önemli geçiş dönemi vardır. Bunlar doğum, evlenme ve ölüm olarak adlandırılmaktadır. Bütün toplumlarda bu geçiş dönemleri ile ilgili çeşitli örf-adetler, gelenek-görenekler oluşmuştur. Geçiş dönemlerinden evlenme döneminde oldukça bol örf-adetler ve gelenek-görenekler uygulanmaktadır. Evlenme geçiş dönemi insan hayatının en önemli dönemidir. Zira bu dönemde insan hemen her uygulamaya aktif olarak katılır ve yoğun bir duygu hali hâkim olur. İşte bu duygu yoğunluğu ile insanlar içlerinden gelen hislerini şiirlerle, türkülerle, şarkılarla dışarıya yansıtırlar. Toplumumuzda evlenme merasiminin (düğün) hemen her aşamasında şiirler söylenip türkülerle, şarkılarla duygular ifade edilmektedir. Zaman içerisinde bu şiirler müstakil bir tür olarak incelenebilecek kapasiteye ulaşmıştır. Kırgız ve Kazaklarda düğün şiirleri halk edebiyatının önemli bir yerini tutmakta ve halk edebiyatı şiirleri tasnifinde müstakil bir yer almaktadır. Düğünün hemen her aşamasında söylenen düğün türkülerini Kırgızlarda Üylenüü İrları, Kazaklarda Üylenüw Jırları olarak adlandırılmaktadır.

Giriş

İnsan tek başına bir fert olmakla beraber bir toplum içerisinde yaşamaya muhtaçtır. Bu yönüyle insan, ferdi hayatını yaşarken aynı zamanda da bir toplum hayatı yaşar. İnsan ferdi hayatı yaşama süresince çevresiyle iletişimi ve çeşitli etkenlere bağlı olarak öğrendikleriyle kendi hayatının bir düzeni, yaşamının vazgeçilmezleri olan alışkanlıkları geliştirir. Gelişen bu alışkanlıklar şahsın hayatının anlamı haline gelir ve ömrü boyunca zaman içerisinde meydana gelen şahsi veya çevresel etkilere bağlı olarak değişmelere uğrar, ama temel prensipler değişmez. İşte aynen insanın hayatı gibi toplumların ve toplumların oluşturduğu milletlerin de bir hayatı vardır. Milletler hayata geçtikleri, tarih sahnesinde yer almaya başladıkları andan itibaren kendilerine has alışkanlıklar, prensipler, uygulamalar geliştirirler ve bunlar zaman içerisinde o milletin örf-adetleri, gelenek-göreneklere haline gelir. Toplumun temel unsuru, çekirdeği olan insan, bir milletin geliştirdiği toplum hayatıyla ilgili alışkanlıkları diyebileceğimiz örf-adetler, gelenek-göreneklerin oluşup gelişmesinde bazılarında aktif rol aldığı halde bazılarında ise daha pasif durumdadır.

İnsan hayatının başlıca üç önemli geçiş dönemi vardır. Bunlar; doğum, evlenme ve ölümdür. Her biri kendi bünyesi içerisinde bir takım alt bölümlere ve basamaklara ayrılır. Bu üç önemli aşamanın çevresinde birçok inanç, âdet, töre, tören, âyin dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek söz konusu geçişleri bağlı buldukları kültürlerin beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedir. Bunların hepsinin amacı da kişinin bu geçiş dönemindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak, aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilere korumaktır (Örnek,1995:131).

Geçiş dönemlerinde kümelenen âdetler, gelenekler, törenler ve törenlerle bunların içerisinde yer alan işlemler ve uygulamalar bir ülkenin ya da belirli bir yörenin geleneksel kültürünün ana bölümlerinden birini oluşturur. (Artun, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_tekirdag_evlenme.pdf)

Doğum ile başlayan geçiş dönemleri çocukluk, evlenme ile devam edip ölümlerle sona erer. İnsan doğum ve ölüm geçiş dönemlerinde daha pasiftir. Yani bu dönemlerde oluşan ritüellerde insanın kendisi aktif olarak rol almaz. Ritüeller yoğun olarak kişinin yakınları tarafından oluşturulur ve uygulanır. Fakat insanın hayatta da en aktif olduğu gençlik dönemine denk gelen evlenme geçiş dönemindeki uygulamalarda ve bu uygulamalara bağlı olarak tarihi süreç içerisinde oluşan örf-adet, gelenek-

*Öğr. Gör., Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Filoloji Fakültesi Türk Filolojisi Bölümü

**Öğr. Gör., Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Filoloji Fakültesi Türk Filolojisi Bölümü

göreneklerde kişi daha aktif bir şekilde rol alır. Evlenme insanın hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Evlenmeyle birlikte iki farklı ailenin fertlerinden iki gencin bir araya gelmesiyle yeni bir ailenin temelleri atılır. Bu bir noktada aile hayatının doğum evresini oluşturur.

Evlenme, kadınla erkeğin aile kurmak için yasal olarak veyahut geleneksel ritüellerle birleşmeleridir. Kızın ve erkeğin sosyalleşme sürecinin önemli bir aşamasıdır. Aileler arasında dayanışmayı, toplumsal ve ekonomik ilişkiyi belirler, düzenler. Evlenme törenleri bağlı bulunduğu kültür tipinin öngördüğü belirli kurallara ve kalıplara uydurularak gerçekleştirilir. Evlenme, tören, töre, âdet, gelenek, görenek ve inanma bakımından zengin bir tablo çizer. (Artun, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_tekirdag_evlenme.pdf)

Türk topluluklarında evlenme ve buna bağlı olarak evlilik törenleri büyük bir öneme sahiptir. Evlenme törenleri gerek Orta Asya Türk halklarında gerekse Anadolu’da genel olarak üç aşamadan meydana gelmekle birlikte bu aşamalar arasında ortak noktalar olduğu gibi farklılıklar da bulunmaktadır.

Evlenme töreni Türkiye’de “Evlenme Töreni, Düğün”, Kırgızistan’da “Üylenü Ülpötü”, Kazakistan’da “Üylenü Rasimi” olarak adlandırılmaktadır. Halkımızın oluşturduğu örf-adet, gelenek-göreneklerin uygulanması merasimlerinde duygularını, düşüncelerini, sevinçlerini, hüznlerini ifade eden şiirler söyledikleri aşikârdır.

Evlenme töreni Türkiye’de genel olarak evlilik öncesi, evlenme aşaması ve düğün aşaması olarak üç aşamadan oluşmaktadır (Artun, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_tekirdag_evlenme.pdf). Kırgızlarda kudalaşuu (kız isteme), küöölöö (kızla damadın görüşmesi), kız toyu (kızı evlendirme düğünü), kelin toy (evlenme düğünü) (Kırgız Edebîyatı Tarihi I, 2004:110) aşamalarından oluşmaktadır. Kazaklarda üylenüw rasimleri üç ana aşamadan oluşmaktadır. Birincisi kudalasu (kız isteme), ikinci aşaması kız uzatu toyu (kızı evlendirme düğünü), üçüncüsü kelin tüsürü (gelin alma) (Matijanov, 2007:120-121).

Türkiye’de ve Orta Asya Türk halklarında düğünün her aşamasında söylenen kendine has şiirler vardır. Orta Asya meskûnu Türk halklarından Kırgız ve Kazaklarda düğün şiirleri ayrı bir tür olarak ele alınıp “Toy Jırları” olarak adlandırılmaktadır. Türkiye’de halk edebiyatı nazımı biçime göre tasnif edilip, nazım biçimlerinin işlediği konulara göre tasnif yapılırken; Kırgız ve Kazaklarda halk edebiyatı nazım türleri şiirlerin söylendiği duruma göre tasnif yapılmıştır.

Türkiye’deki düğün türküleri müstakil bir tür olarak değil türkülerin söylendiği konulara göre sınıflandırılmasında konulu türküler başlığı altında incelenmektedir. Kına türküleri, baş öğme türküleri, gelin alma türküleri, güvey türküleri, oyun türküleri olarak sınıflandırılmıştır (Kaya, 1999: 184).

Türkiye’de düğün öncesi aşamada kız istenmeye gidildiğinde maksat manilerle ifade edilip şiire dökülür. Kız tarafı ile güvencüler arasında karşılıklı maniler söylenir.

Kız tarafı:

Hoş geldiniz hoş geldiniz

Bereket getirdiniz

Varsa bir niyetiniz

Çekinmeden söyleyiniz

Görücü:

Tellidir süpürmeniz

Gülle dolu bahçeniz

Niyetimiz bellidir

Kızımızı isteriz

Kızın ailesi eğer kızı vermeye niyetliyse şöyle söyler:

Kız tarafı:

Hoş geldiniz hoş geldiniz.

Aziz misafirlerimiz.

Bize güzel saadetli

Bir haber getirdiniz.

Kız tarafı kızı vermeye niyetli değilse:

Kız tarafı:

Hoş geldiniz hoş geldiniz

Aziz misafirlerimiz.

Başları hep bağlıdır

Yok verecek kızımız(Kaya, 1999: 24)

diyerek niyetlerini ifade ederler.

Evlilik merasiminin düğün öncesi aşamasında Kırgızlarda ise görücülerin kız tarafına niyetlerini şiirle ifade etme çok eski tarihlerden beri devam eden gelenektir. Bu gelenek Kırgız halkının oluşturduğu ve günümüze kadar ulaşmış olan Manas Destanında önemli bir yere sahiptir.

Manas Destanının S. Karaliyev varyantında görücü olarak Bakay gider. Temirkan'a şöyle der:

Tuura sözdün kıskası,

Doğru sözün kıskası,

Azır kördüm, Temirkan!

Şimdi gördüm Temirkan!

Juuçu keldim desembi,

Görücü geldim desem mi,

Kaalap keldim özündü,

İsteyip geldim desem mi,

Kan Temirim, esenbi?

Han Temir'im esen mi?

Seksen narga dilde artıp,

Sen nara (tek hörgüçlü) altın yükleyip

Juuçu bolgan jerim bar,

Görücü olma durumum var

Sizge küyöö boluçu

Size güvey(damat) olmaya

Arstan Manas şerim bar.

Aslan Manas aslanım var,

Seksen tööge dilde artıp,

Seksen deveye altın yükleyip,

On eki kızdın kenjesi,

On iki kızın küçüğü,

Kudaydın süygön mendesi,

Allahın sevdiği bendesi,

Oluya balan Kankey,

Evliya balan Kankey,

Söyke salar jerim bar. Küpe (nişan) takmak niyetim var.

Temir Kan ise Bakay'ı güzel bir şekilde ağırlayıp, gönlünü alıp, attığı adımı bozmayıp,

Uşu balam Kanıkey, Bu balam Kanıkey,

Kasiyettüü bala ele, Hikmetli balam idi,

Kabilan Manas sultanga, Kaplan Manas sultana

İlayıktu jan ele. Layık can idi.

diye cevap verir (Kırgız Edebîyatı Tarihi I, 2004:112).

Kazaklarda ise kız isteme merasiminde söylenen şiire örnek olarak Kambar Batır Destanında (Kamber Nazlı Halk Hikayesi) Nazlının istenmesi şu şekilde ifade edilmektedir. Nazlının babasından düşmanları olan Kelmembet Nazlıyı isterken

Argımak at bizde bar, Argımak at bizde var,

Altın jabdık sizde bar, Altın koşum sizde var,

Almas pışak bizde bar, Almas bıçak bizde var,

Pisken kavın sizde var, Olgun kavun sizde var,

Tildirgeli kelgenmin. Dilimlemeye geldim.

Kök karşıga bizde bar, Gök doğan bizde var,

Konır üyrek sizde var, Yeşil ördek sizde var,

İldirgeli kelgenmin. Avlamaya geldim.

diyerek Nazlı'ya talip olduklarını ifade eder. Burada kız istemede sembollerle maksat dile getirilmektedir.

Destanda kız isteme şiirle ifade edilmekle birlikte, Kencehan Matıcanov Kazaklarda kız isteme merasiminde kendine has kalıplaşmış ifadeleri vardır. Bu ifadeler günümüzde çoğunlukla nesirle dile getirildiğinden kısa ve net olduğu için ayrı bir tür olarak ele alınmadığını ifade etmektedir (Matıcanov, 2007:120)

Düğünün ikinci aşamasında Küöölöo merasimi yapılır ve bu merasime damat akrabaları ve yakınları ile birlikte gider. Damat için çadır kurulur. Damat, gelen misafirleri eğlendirip neşelendirir. Bu nedenle yanına birkaç arkadaşını alır. Kız yengeleri ile birlikte damadı görmeye gelir ve beğenip beğenmediğini yengelerine anlatır. Kurmanbek'i görmeye gelen Kanışay görüşme merasiminden sonra duygularını yengelerine şöyle anlatır:

Koşular bolsa ömürüm, Birleşecek olsa ömrüm,

Açıldı jenem gönülüm, Açıldı yengem gönlüm,

Öönü jok köründü, Yakışıklı bulmadım

Ömürlükke şerigim, Hayat arkadaşımı

Meerimdüü beren turbaybı Merhametli, güçlü durmuyor mu,

Korgoşunday eridim. Kurşun gibi eridim. (Kırgız Adabiyatının Tarihi I. 2004: 118)

Kırgızlarda düğünün üçüncü aşaması “Kız Toyu” olarak adlandırılır. Düğünün bu aşamasında en önemli bölüm “Kız Kınşılatau”dur. Bu bölümde evlenecek kızı içten ağlatma olarak adlandırabileceğimiz bölümdür. Kız Kınşılatauuda, kız annesiyle, ablarıyla, yengeleriyle bütün yakınlarıyla vedalaşırken bu hüznü andaki duygular kızın yakınları tarafından şiirle dile getirilir. Bu tür şiirler Türkiye’de gelin ağlatma türküleri olarak bilinmektedir.

Kırgızlarda kızın yakınlarıyla hüznü vedalaşma töreni olan Kız Kınşılatauuda söylenen şiirlerin konuları içerisinde kıza nasihat, kızın nasıl yetiştiği, kızın nazlandırma gibi konular olmakla birlikte daha çok kıza gittiği yerde nasıl hareket etmesi gerektiği, gelecek hayatında nasıl olması gerektiği konusunda öğüt ve nasihat eden şiirler söylenmektedir.

<i>Küyöönün köönün kirdetpe,</i>	<i>Kocanın gönlünü kirletme,</i>
<i>Künüge bizdi tildetpe,</i>	<i>Her gün bize küfrettirme,</i>
<i>Alganın köönün kirdetpe,</i>	<i>Aldığının gönlünü kirletme,</i>
<i>“Atanın” dep bizdi tildetpe,</i>	<i>“Babanın...” diye bize küfrettirme,</i>
<i>Konok kelse jaylagın,</i>	<i>Misafir gelse ağırla,</i>
<i>Kololuu samoor kaynatkın</i>	<i>Tunç semaveri kaynat,</i>
<i>Konoktu jayla al kelse,</i>	<i>Misafiri ağırla eğer gelirse,</i>
<i>Kerbes tartıp oturba,</i>	<i>Nazlanıp oturma,</i>

Keçinde maarap mal kelse. *Akşam möleyip hayvan gelse...*(Kırgız Adabiyatının Tarihi I. 2004: 128) Yine bu konuda kızın kaynatasına, kaynatasına gittiği yerdeki evin insanlarına karşı saygılı davranması gerektiğini ifade eden şiirlerin sayısını çoğaltmak mümkün.

Kırgızlardaki Kız Toyu, Türkiye’de düğünden önce kız tarafında kızın annesinin, bacılarının ve yakın arkadaşlarının iştirakiyle gerçekleştirilen Kına Gecesiyle benzerlik göstermektedir. Kına gecesi aynı Kırgızlarda ve Kazaklarda olduğu gibi evlenecek olan kızın ailesiyle vedalaşma özelliği taşır. Kına gecelerinin vazgeçilmez türküsü “Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar” türküsüdür. Bu türkü, kızın yakınları tarafından koro halinde söylenmeye başladığında hem kız hem de kızın annesinin, bacılarının hem sevinç hem hüznü taşıyan içten içe ağlatır.

Kırgızlardaki Kız Toyu Kazaklarda Kız Uzatuw Toyu olarak adlandırılır. Bu toyda Türkçe ifadeyle düğünde çeşitli eğlencelerden, örf-adetlerin yerine getirilmesinden sonra düğünün sonuna doğru Sinsuw söylenir. Sinsuw aynı Kırgızlarda ve Türkiye’de olduğu gibi gelin olup, baba ocağından gidecek olan kızın duygularını ifade etmektedir. Sinsuw gelin tarafından söylendiği gibi, çoğunlukla gelinin yengeleri tarafından söylenmektedir. Sinsuw söylenmeye başlayınca düğüne iştirak eden hemen herkesi hüznü kaplar ve baba ocağından ayrılan kız, kendi yuvasını kurmanın verdiği sevinçle beraber aynı zamanda ayrılık acısının karıştığı hüznü gözyaşları döker. Bu hüznü ana merasime katılan hemen herkes iştirak eder.

<i>Altından menin bosagam,</i>	<i>Altından benim eşiğim,</i>
<i>Şeberler kıyıp jasagan,</i>	<i>Ustaların kesip yaptığı,</i>
<i>Ölgede şıgam dep edim,</i>	<i>Ölünce çıkarım demiştim,</i>
<i>Tiri de çıktım Jasagan.</i>	<i>Diri çıktım Allah’ım.</i>
<i>Bazardan kelgen üç kilem,</i>	<i>Pazardan gelen üç kilim,</i>
<i>Üşewdin biri tus kilem</i>	<i>Üçünün biri duvar kilimi,</i>

Tiri ketti demesen *Diri gitti demesen,*
Ölgennen munun nesi kem, *Ölümden bunun nesi kem,*
Jılkı işinde dönen ker, *Atlar içinde dönen (dört yaşındaki at) makbul*
Kızdı balam demender *Kızı balam demeyin,*
Kızdı balam desender, *Kızı balam deseniz,*
Jat elge bala bermender. *Yad ele bala vermeyin. (Kerimov, 1992: 52-53)*

Düğünün son aşaması Kırgızlarda Kelin Toy'dur. Türkiye'deki düğünün tam karşılığıdır. Kelin Toyu, Kız Uzatu toyundan sonra gelinin baba ocağından ayrılıp, damadın evine gelmesi ile yapılan toydur. Düğünün bu safhasının en önemli kısmı nikâh kıyılmasıdır. Nikâh kıyılmasına müteakip çeşitli eğlenceler düzenlendikten sonra gelin ve damada dualar edilip iyi dileklerde bulunulur.

Köl boyunda talın bolsun, *Göl kenarında ağacın olsun,*
Kölkölör çagin bolsun, *Gölgeleyecek zamanın olsun,*
Üyündün üstü jagında , *Evin üst tarafında,*
Üp tartılğan kayın bolsun, *Değerli eşyalar asılı kayın olsun. (Kırgız Adabiyatının*

Tarîhi I. 2004: 135) diyerek gelin ve damada dualar edilir.

Kelin Toyu Kazaklarda toy bastar (toy başlar), bet aşar (gelin karşılama), jar jar (yar yar), avşadiyar (nasihat), toy tarkar (düğün sonu) bölümlerinden oluşur.

Toy bastar jırlarında genel olarak gelinin düğün yerine gelmeden önce düğüne gelenlere düğünün güzel olması, toy bastarı söyleyenin de basit biri olmadığı, gelin tarafından da damat tarafından da düğün sahiplerinin ne kadar değerli insanlar oldukları ifade edilip övgüler yağdırılır. Düğüne gelenler karşılanıp hoşlanır.

Biz keldik toy bastavga dombıra alıp *Biz geldik toy başlara dombıra alıp,*
Ketüvşu ek aygay salsak toptı jarıp *Giderdik nida ile toplumun önünde,*
Aytayın azırak söz toyunuzga, *Söyleyeyim azıcık söz düğününüze,*
Tındasan kop alevmet kulak salıp, *Dinlesin cemaat kulak verip.*
Kotan tolıp koyunuz koyga ulassın, *Ağıl dolup koyununuz koyuna ulassın,*
Kırğa sıymay şulasıp oyga ulassın, *Kıra sığmayıp meleşip vadi doldursun,*
Kutti bolsın aytamız toyunuzga, *Kutlu olsun diyelim toyunuza,*
Toy iyesi toyunuz toyga ulassın. *Toy sahibi toyunuz toya ulassın. (Kerimov,*
1992: 74-76)

Bet aşarda gelin düğün yerine iştirak eder ve geline kaynatası, kaynanası, kayınları, görümceleri, damadın yakın akrabaları, gelinin geldiği köyün ve boyun ileri gelenleri tanıtılıp, onlara karşı saygıda kusur etmemesi öğütlenir.

Kelin kelin kelip tur, *Gelin gelin geliyor.*
Kelip üyge enip tur, *Gelin eve giriyor,*
Kayın jurtın halkına *Damat tarafının halkına,*

İyilip selem berip tur, Eğilerek selam veriyor.
Kolıma aldım men kamşı Elime aldım ben kamçı,
Basına jibek baylagan Başına ipek bağlamış,
Ar jagında jibektin Öbür tarafından ipeğin,
Uyadan şığıp güldengen Yuvadan çıkıp güllenmiş
Uşamın dep komdangan Ucacağım diye hazırlanan
Ata anadan terbiye, Ana babasından terbiye,

Jaksılardan ülgı alğan İyilerden örnek alan, (Matıjanov, 2007:159) şeklinde devam eder. Asıl düğün şiirlerinde kafiye düzenli olmayıp, söyleyenin tarzına bağlı gelişim göstermektedir. Klasik örneklerde sadece övgünün yer aldığı düğün şiirlerinde günümüzde yergi, eleştiri, şakalar da vardır.

Jar-jarda geline damadın tarafı tanıtılıp, gelin kendine ayrılan yere oturduktan sonra eğlence faslı başlar. Jar-jarda gelin tarafının gençleri ile damat tarafının gençleri gelinle damadın yerine atışma yaparlar. Gelin tarafının gençleri damat tarafına gittiğinde gelinin karşılaşıcağı zorlukları hatırlarken, damat tarafının gençleri gelinin karşılaşıcağı zorluklara, sıkıntılara karşı nasıl duracağını öğütler. Birçok kaynakta jar-jar şiirlerinin sadece kız uzatuv toyunda söylendiği ileri sürülmektedir. Bunun nedeni günümüze ulaşan klasik örneklerin kız uzatuv toyundan verilmesiyle doğrudan bağlantılıdır. Yalnız jar-jar şiirleri bir nevi atışma türü olarak evlenme merasiminin hemen hemen tüm aşamalarında yer aldığı bilinmektedir. Günümüzde gelenek-göreneklerin yeniden canlandırıldığı salon düğünlerinde jar-jar gelin ile damadın salona teşrifi esnasında düğün davetlileri tarafından icra edilmektedir.

Erkekler:

Alıp kelgen bazardan kara nasar jar jar, Alıp gelmiş bazardan kara kumaş yar yar,
Kara makpal sevkele şaşın basar jar jar, Kara kadife başlık saçını basar yar yar,
Munda ekem kaldı dep kam jemeniz jar jar, Burada babam kaldı diye gamlanma yar yar,
Jaksı bolsa kaynatan ornın basar jar jar, İyi olsa kaynatan yerini alır yar yar,

Kızlar:

Esik aldı karasu maydan bolsın jar jar, Kapı önü karasu, meydan olsun yar yar,
Ak jüzim körgende aynam bolsın jar jar Ak yüzümü görmeye aynam olsun yar yar,
Kaynatası bar deydi osı Kazak jar jar, Kaynatası var diyor bu Kazak yar yar,
Aynalayın ekemdey kaydan bolsın jar jar, Canım babam gibi nerden olsun yar yar, (Gabdulin, 2013: 73-74)

Avşadiyar, düğüne gelenlere toplumsal değerlere saygı gösterilmesi, insanların iyiliği, güzelliği tercih edip kötü hareketlerden kaçınılması öğütlenir. Avşadiyar şiirleri düğün esnasında eğlence ve düğün gelenekleri yerine getirilip, davetlilerin dinlendiği esnada söylenir. Avşadiyar, uzun süre Kazakistan'ın büyük bir kısmında unutulmaya yüz tutan, daha doğrusu milli ve ahlaki değerleri unutturup, Batılı değerleri aşılama çalışmaları totaliter sistemin baskısından kurtulduktan sonra tekrar canlandırılmaya başlamıştır.

Avşadiyar on bolar, Avşadiyar on olur,
Koy terisi ton bolar, Koyun derisi ton(giyim) olur,

<i>Köptün kamın oylasan</i>	<i>İnsanların derdini düşünsen,</i>
<i>Kılıgan isin ong bolar.</i>	<i>Yaptığın iş hayırlı olur.</i>
<i>Avşadiyar on togız</i>	<i>Avşadiyar on dokuz,</i>
<i>Kız jasavı ton togız,</i>	<i>Kız çeyizi elbise dokuz,</i>
<i>Dünyeye köz toya ma?</i>	<i>Dünya malına göz doyar mı?</i>
<i>Insappenen ölçşeniz.</i>	<i>İnsaf ile ölçünüz. (Kerimov, 1992: 60-61)</i>

Türk halklarının temelinde ailenin çok önemli bir yeri vardır. Bütün örf-adetler, gelenek-görenekler ve bunlarla ilgili üretilen şiirlerin hemen hepsi ailenin teşkiliyle oluşmuştur. Halk edebiyatının anonim şiirlerini oluşturan ninniler, maniler, türküler, koşmalar, ağıtların hemen hepsinin temelinde aile unsuru vardır.

Ailenin meydana gelişi düğün/evlenme/ toy merasimi ile başlar. Toplumun temeli olan yeni bir ailenin oluşturulduğunun topluma ilanı niteliği taşıyan düğünlerimiz yukarıda zikrettiğimiz üzere çeşitli aşamalardan meydana gelmektedir. İşte bu mutluluk, sevinç dolu merasimin her aşamasında gerek kız tarafının mensuplarının gerek damat tarafının mensuplarının yaşanan bu mutluluğun yoğunluğu neticesinde oluşan duygularını şiire dökerek ifade etmişlerdir. Düğünle ilgili gelenekler Orta Asya Türklüğünde ve Anadolu Türklüğünde ufak farklılıklar olmakla birlikte büyük ölçüde benzerlikler göstermektedir. Aynı zamanda düğünle ilgili geleneklerin yerine getirildiği durumlarda söylenen şiirlerde işlenen duygularında ortak olduğu görülmektedir.

Kırgız ve Kazaklardaki halk edebiyatının nazım ürünlerinin sınıflandırılmasında söylenen şiirlerin söylendiği durum ve yer dikkate alınarak şiirler tasnif edilirken Türkiye'deki halk edebiyatı nazım türlerinin tasnifinde ürünleri özellikleri ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle de Türkiye'de geleneklerimizle ilgili şiirler halk edebiyatı nazım türleri içerisinde dağınık olarak yer almaktadır. Kırgız ve Kazak halk edebiyatı nazmında ise gelenek ve görenekle ilgili şiirler toplum hayatındaki temel geleneklerin adları ile tasnif edilerek incelenmiştir.

KAYNAKÇA

- Artun Erman, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_tekirdag_evlenme.pdf
Gabdullin, Melik, Kazak halkının ağız edebiyatı, Almatı Ravan basması, 2013.
Kaya Doğan, Anonim Halk Şiiri, , Akçağ Yayınları, Ankara 1999.
Kerimov Ş, Küyev keltir kız uzat, Ana tili basması, (1992), Almatı
Kırgız Edebiyatı Tarihi I, Kırgız Respublikası Uluttuk İlimler Akademiyası Manas Tanuu jana Körköm Madaniyattın Uluttuk Borboru, Oozeki Çıgarmaçılıqtın Janırları, Folkloristika, Bişkek, 2004
Matıjanov Kencehan, Kazaktın otbası folkloru, Almatı 2007, Arıs basması.
Örnek, Sedat Veyis, Türk Halk Bilimi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.

BATI AVRUPA'DA YAŞAYAN GÖÇMEN TÜRK TOPLUMUNDA

KÜLTÜR AKTARIMI BAKIMINDAN KADINLARIN VE ÂŞIKLARIN ROLÜ

Yılmaz IRMAK*

ÖZET

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Türkiye'nin de aralarında bulunduğu az gelişmiş ülkelerden, gelişmiş ve işgücüne ihtiyaç duyan Batı Avrupa ülkelerine bir göç akımı başlamıştır. Türkiye, 1961'de Almanya, 1964'te Avusturya, Belçika ve Hollanda, 1965'te Fransa, 1967'de İsveç'le resmi anlaşma imzalayarak bu ülkelere işçi göndermiştir. 1980'li yıllardan itibaren aile birleşimi yoluyla Türkiye'deki eşini ve çocuklarını yaşadıkları ülkeye getiren Türk işçiler için bu göç, geçicilikten kalıcılığa dönüşmeye başlamış; başka bir ifadeyle ilk yıllarda erkek aktörlüğünde başlayan hareket, kadının göç sürecine dâhil olmasıyla birlikte doğal olarak kendine özgü bir toplumsal yapı ve kültürel anlamda göçmen Türk toplumunun temelini atmıştır. Aile birleşimi ile Avrupa'ya giden kadınlar beraberinde Anadolu'nun sözlü kültürünü ve geleneklerini de taşımışlardır. Kadın göçüyle, aile kurumunun bu ülkelerde yerleşmesi sağlamış, ziyaret kültürü çerçevesinde yeni bir toplumun kültürel ağları örülmüştür. Türk kültürünün göçmen Türk toplumuna ulaştırılmasında kadınlar kadar âşıklarımızın da çok önemli rolü vardır. Kültür elçileri olarak Batı Avrupa'da yaşayan işçilerimizin duygularını, düşüncelerini, dertlerini ve sorunlarını şiirlerinde dile getiren âşıklarımız; Batı Avrupa ülkelerinde konserler vererek iki kültür arasında sıkışıp kalmış olan vatandaşlarımızın dini, milli ve kültürel değerlerinden kopmamaları için sazlarıyla ve sözleriyle mücadele etmişlerdir. Bu çalışmada; Türk kültürünün aktarılması ve göçmen Türk toplumunun inşa edilmesi bakımından birbirlerini tamamlayan önemli aktör olarak kadınların ve âşıkların rolleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Batı Avrupa, Göçmen Türk Toplumunu, İşçi Göçü, Kadınlar ve Âşıklar, Kültür Aktarımı.

ABSTRACT

ROLE OF THE WOMEN AND ASHIKS LIVING IN TURKISH MIGRANT SOCIETIES IN WESTERN EUROPE IN TERMS OF CULTURAL TRANSMISSION

A flow of migration started from the underdeveloped countries including Turkey to the Western European countries which were developed and needed work force following World War II. Turkey signed official deals with Germany in 1961, Austria, Belgium and Holland in 1964, France in 1965 and Sweden in 1967. Turkey sent workers to those countries. This migration for the Turkish workers started to evolve from temporariness to permanence bringing their wives and children through family reunification starting from 1980s. In other words, the movement started with males in the first years and the foundations of Turkish migrant society which is endemic to its social structure and cultural entity were laid with the involvement of the women. The women who went to Europe through family reunification carried the oral culture and traditions of Anatolia with them. The settlement of family institution was consolidated through the women's migration and a new society's cultural network was formed in the context with visit culture. Our ashiks have a crucial role in the transmission of Turkish culture to the Turkish migrant society as well. They depicted the feelings, thoughts, matters and problems of our workers living in the Western Europe in their poems as cultural envoys. They struggled with their musical instruments and sayings not to make our citizens stuck between two cultures disconnect from their religious, national and cultural values by holding concerts in the

*Yrd. Doç. Dr. Bingöl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi mail: yirmak@bingol.edu.tr

western European countries. In this study, the roles of two complementary figures, namely women and ashiks, in transmission Turkish cultures and construction the Turkish migrant society were put forth.

Key Words: Western Europe, Turkish Migrant Society, Worker Migration, Women and Ashiks, Cultural Transmission.

Giriş

2. Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya, Fransa, Hollanda, Belçika ve İsveç gibi Batı Avrupa ülkeleri sanayi bakımından hızlı bir kalkınma hamlesi başlatınca ihtiyaç duyulan iş gücünü karşılamak üzere; Türkiye, Yugoslavya, İspanya, Yunanistan, Fas, Cezayir ve Mısır gibi ülkelere işçi talebinde bulunmuşlardır. Bu yıllarda Türkiye'nin de aralarında bulunduğu az gelişmiş ülkelere Batı Avrupa'nın gelişmiş ülkelerine kitlesel bir göç akımı başlamıştır. Türkiye ilk kez resmi olarak 1961'de Almanya, 1964'te Avusturya, Belçika ve Hollanda, 1965'te Fransa, 1967'de ise İsveç ile işçi gönderme anlaşmaları imzalamıştır (Canatan, 1990: 14). 1961 yılında Avrupa'nın 2. Dünya Savaşı'nda yıkılıp yıkılan tarihine, mirasına, fiziksel mekânına ve sosyal ilişkilerine karşı imar edici bir dokunuş olarak Almanya'ya gelen ilk Türk işçiler, çoğunluğu kırsal kökenli olmasına rağmen, Almanya'nın en büyük kentlerini mesken tutmuşlar, ancak bu durum, kent yaşamına uyum bakımından birtakım sorunları da beraberinde getirmiştir (Kesgin, 2011: 7). Türkiye'den Almanya ve Batı Avrupa ülkelerine yapılan göçte iki unsur öne çıkmaktadır. Birincisi; tarım toplumundan sanayi toplumuna göç, ikincisi ise; İslam toplumundan Hıristiyan toplumuna göçtür (Karagöz, 2007: 21-22). Büyük çoğunluğu büyük şehirleri bile tanımadan kırsal bölgelerden kendi geleneksel ve kültürel değerleri ile Avrupa ülkelerine göç eden birinci kuşak, şehirleşme sürecinin yarattığı sosyo-kültürel koşulların da etkisiyle yeni üyesi oldukları sanayileşmiş modern şehir ortamında kültürel çatışma ve uyumsuzluk yaşamaya başlamışlardır. Bu kuşak mevcut sorunlara çözümler bulmak için kendi aralarında öncelikli olarak sosyal problemlerini çözmeye yönelik işçi dernekleri, cami dernekleri ve dini cemaatlerin öncülüğünde birtakım sivil toplum örgütleri kurma yoluna gitmişlerdir (Altıntaş, 2008: 101).

1960'lı yıllarda başlayan ve Avrupa ülkelerine yönelen başlangıçta çoğunluğu erkek işçilerin oluşturduğu ekonomik amaçlı bir hareket olan Türk dış göçünün temel özelliklerinden birisi de; bir göçmen Türk toplumunun oluşumu ile sonuçlanacak şekilde göç tecrübesini sosyokültürel bir süreç haline getirecek kolektif karakteridir (Şahin, 2009: 2063). İlk yıllarda erkek baskın, ekonomik amaçlı ve kolektif bir hareket olan göç sürecinde pansiyonlarda ve barakalarda kalan erkek işçiler kendi aralarında hemşerilik esasına dayalı bir dayanışma ağı inşa etmişlerdir. Bu dönemde Türk işçilerin vatandan ayrılma duygusunun tezahürü olarak gurbet acısı çekmenin yanında; dil bilmemek, okuryazar olmamak, müslüman olmayan bir topluluk içerisinde yaşamak gibi dini ve sosyalsorunlar, pansiyonlarda dayanışma duygusunu pekiştirmiştir denilebilir.

İlk yıllarda amacı bir müddet çalışıp tasarruf yaparak vatanına geri dönmek olan Türklerin, 1970 yılına gelindiğinde bu tutumlarında değişme olmuş, eş ve çocuklarını buldukları ülkelere götürerek yerleşmeye başlamışlardır. Avrupa ülkeleri, daimî kalmak niyetinde olan ve sayıları gittikçe artan Türkleri yurtlarına göndermek için çeşitli tedbirler almış fakat bunda başarılı olamamışlardır. Hatta orada doğanlar başta olmak üzere çok sayıda vatandaşımız buldukları ülkelerin vatandaşlığına geçerek çifte pasaport ve vatandaşlık sahibi olmaya başlamışlardır. Avrupa ülkelerindeki özellikle ikinci ve özellikle üçüncü kuşak Türkler, sadece işçi olarak kalmayıp birçoğu işçilikten işverenliğe yükselmişler, yüksek tahsil yapmışlar, buldukları ülkelerin parlamentolarına, belediye meclislerine seçilmişler ve yönetim kademelerinde görev almaya başlamışlardır. Böylece geçicilikten kalıcılığa dönüşerek "Batı Avrupa Türkleri" adıyla yeni bir toplum oluşmuştur (Kafkasyalı, 2005: 242).

1. Göçmen Türk Toplumunun İnşa Sürecinde: Kadınlar ve Kadın Göçü

1970'li yıllardan itibaren geçicilikten kalıcılığa dönüşmeye başlayan göç sürecinde, "aile birleşimi" yoluyla Türkiye'de yaşayan eşlerin ve çocukların Avrupa ülkelerine gelmeye başlaması, göçe bambaşka bir boyut kazandırmıştır. İlk yıllarda erkek aktörlüğünde başlayan hareket, kadının göç sürecine dâhil olmasıyla kalıcılığa dönüşmeye başlamış, bir başka ifadeyle kadınların sürece katılmasıyla sosyokültürel bir hareket haline gelmeye başlayan işçi göçü, doğal olarak kendine özgü bir toplumsal yapı ve kültürel anlamda göçmen Türk toplumunu inşa etmeye başlamıştır (Şahin, 2009:

2064).Kadınların, göç sürecine katılmasıyla beraber birey merkezli cemiyet tipiden kolektif cemaat tipine geçişin tohumları atılmıştır. Aile birleşimiyle; birincil ilişkilerin şekillendirdiği dayanışma ağı merkezinde organize olmuş bir topluluğun yerini, kültürel mirasın devamlılığını öngören bir toplum biçimi almıştır.

1980'li yıllarda "aile birleşimi" yoluyla göç eden çocukların doksanlı yıllardan itibaren evlenmeye başlamalarıyla birlikte evlilik yoluyla Avrupa'ya gelen ikinci tip bir göçmen kuşağı ortaya çıkmıştır. Erkek çocukların Türkiye'deki akrabalarının kızlarıyla evlendiği ataerkil toplumlarda görülen patrilokal bir evlilikle Avrupa'ya gelen akraba kızlarının genellikle köylerde yaşayan, eğitim düzeyleri düşük, geleneksel sözlü kültüre dayalı bir aileden gelmiş olmaları; aile içi otorite ilişkilerinin, geleneksel ataerkil sisteme dayalı rol dağılımlarının güçlenerek devam etmesine, geleneksel değerlerin göçmen Türk toplumuna taşınmasına neden olmuştur (Şahin, 2008: 113). Bu dönemde erkek çocukların Türkiye'den gelin getirmek suretiyle, kız çocukların ise damat getirmek suretiyle evlendirildiği bir evlilik tipi ortaya çıkmıştır. Bu evlilik toplumda "milli damat", "ithal damat" ve "ithal gelin" olgusunu ortaya çıkarmıştır. Belçika ve Avrupa'da yaşayan Türklerle ilgili "evlilikler, göç ve psikopatolojik sorunlar" üzerine yapılan klinik çalışmaları ve araştırmalar; Belçika'da yaşayan göçmen Türk toplumunda yapılan evliliklerin üçte ikisini Türkiye'den yapılan evlilikler oluşturduğunu ortaya koymuştur (İrmak ve Taş, 2012: 217).

Avrupa ülkelerine gelen kadınların, Anadolu'nun sözlü kültürünü ve geleneksel değerlerini de beraberlerinde taşımış olmaları üzerinde durulması gereken çok önemli bir sosyolojik olgudur. Göç eden bu kadınların, doğum, evlilik ve ölüm gibi geçiş dönemleri olarak adlandırılan Anadolu'nun gelenek ve göreneklerini göçmen Türk toplumunda icra etmeleriyle yaşatmaya çalışmışları, ayrıca sözlü kültür aracılığıyla kadınlar tarafından aktarılan atasözü, deyim, masal, hikâye, bilmece, ninni, ağıt ve halk inançları gibi geleneksel kodlar, Batı Avrupa'da göçmen Türk toplumunun kültürel ağlarını oluşturmuştur. "Ziyaret kültü çerçevesinde kadınlar, ev oturmaları, gözün aydın, geçmiş olsun ya da başın sağ olsun gibi sosyal dayanışma ağının kültürel bir eylemi olan ritüeller vasıtasıyla geleneksel değerleri ve adetleri uygulamaya koymuşlardır." (Şahin, 2009: 2073). Zira bu kadınlar sayesinde bu geleneklerin ritüel boyutuyla icra edilmesi, dini ve kültürel bakımdan Türkiye'ye bağlılığı pekiştirmiştir. Bu ritüellerin uygulanmasında kadınlar bir aktör olarak görev alarak "ziyaret etme" ritüeli kapsamında; bebek görme, sünnet düğünü, hasta ziyareti, başsağlığı, hayırlı olsun ziyaretleri, nişan ve düğün organizasyonları gibi gelenekler, insanları birbirine kaynaştırmış ve geleneksel değerlerin korunmasını ve yaşatılmasını sağlamıştır.

2. Batı Avrupa Türk Âşıklık Geleneği ve Kültür Aktarımı

Kökene Orta Asya Türk kültüründe ozanların proto tipi olarak görülen kam, baksı, şaman gibi adlar verilen yarı kutsal kabul edilen icracı kişilere dayanan ozanlık geleneği, yüzyıllardır birtakım değişimler ve dönüşümler geçirerek varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Bu gelenek en önemli dönüşümünü 16. yüzyılda tasavvufun etkisiyle yaşamış, ozan teriminin yerini âşık almış, tekkeler ve kahvehaneler merkezinde iki koldan gelişimini devam ettirerek birçok temsilci yetiştirmiştir. Sözlü kültürün hâkim olduğu bu dönemde gelenek sözlü olarak âşıklar tarafından günümüze aktarılmıştır. Âşıklar elinde sazı, dilinde sözü diyar diyar gezerek hem halka öğretici şiirler söylemişler hem de kültür taşıyıcılığı yapmışlardır. Âşıkların şiirlerinde gurbet temi önemli bir yer tutmuştur.

Türk milletinin, dolayısıyla Türk kültürünün Orta Asya'dan başlayan göçü, 20. yüzyılda köyden kente/kentten köye ve yurtdışına doğru devam etmiştir. Türk âşıklık geleneğini biçimlendiren göç/seyahat geçmişte olduğu gibi bugün de Türk kültürünü biçimlendiren dinamiklerdir. Diğer bir ifadeyle yerleşik yaşam tarzı içselleştirilse de atlı-göçebe kültürün etkisi Türk insanının yaşamında sürekliliğini ve etkinliğini korumaktadır (Özdemir, 2012: 17). Kente ve yurtdışına göç âşıklık geleneğini dönüştüren bir faktördür. Bu süreçte öncelikle uyum sorunları işlenmektedir. Bu uyum sorunları beraberinde ana yurda özlemi de getirmiştir. Kentlerde veya yurtdışında karşılaşılan sorunlar yeniden kurgulanan yurt imgesiyle aşılmaya çalışılır. Bir bakıma bugünün sorunlarının çözülmesi için acısı alınmış geçmişe başvurulur. Bu süreçte âşıklık geleneğine yeni imgelerin kazandırıldığı söylenebilir (Özdemir, 2012: 24).

Batı Avrupa'ya giden âşıklarımız kültürümüzün yaşatılması ve yayılması hususunda, son derece önemli hizmetler gerçekleştirmişlerdir (Sezen, 2004: 42). Türk işçilerinin Anadolu'da bıraktıkları ailelerinin

hayatlarını, çektikleri sıkıntıları yakından bilen bu âşıklar, Avrupa'daki Türk işçilerinin hâllerini ve Anadolu'da bıraktıkları eş ve çocuklarının gözyaşlarını şiirlerine, sazlarına, sözlerine dökerek gözleri yollarda kalan gelinlerin, çocukların, anaların duygularının tercümanı; aynı zamanda gurbette eş, dost, vatan hasretiyle yanıp kavruan işçi ailelerinin yürek sesi olmuşlardır (Kafkasyalı, 2005: 243).

Özkul Çobanoğlu 1960'lı yıllarda Batı Avrupa ülkelerine yapılan göçün Türkiye'de elektronik kültür ortamına geçişi hızlandığını belirtir. Bu iki yönlü olmuştur. Birincisi; yurtdışında yaşayan gurbetçilerimizin memleketlerini ziyaretleri sırasında yanlarında getirmiş oldukları radyo, pikap ve kasetçalarlar gibi cihazlar yurtiçinde elektronik kültür ortamının yaygınlaşmasını sağlamıştır. İkincisi ise; Avrupa'da karşılaştıkları sosyo-kültürel konuları dile getiren elektronik kültür ortamı ürünleri için yurt dışında oluşturulan dış pazardır. Bu sayede âşık tarzı mahsuller elektronik kültür ortamında üretimi kolaylaşmış ve yaygınlaşmıştır. Batı Avrupa'ya göç eden işçilerin çoğunluğu âşık tarzı edebiyat geleneğinin diğer bölgelere göre daha canlı olarak yaşadığı Orta ve Doğu Anadolu'nun kırsal kesimlerinden giden işçilerdir. Bu işçilerin sorunları, yaşadıkları gurbet hasreti âşık tarzı şiir geleneğinin konularını tematik olarak zenginleştirmiştir (2007: 74-76).

Türk işçilerin üzüntülerini ve hasretlerini ancak âşıkların söyledikleri türküler teskin edebilmiştir. Çeşitli yollarla temin ettikleri plaklardan ve teyp kasetlerinden Türk halk müziği ve âşık türkülerini dinleyen Türk işçiler, sonraki yıllarda âşıkları buldukları ülkelere davet ederek gurbette yaşadıkları sıkıntılardan, üzüntülerden ve sorunlardan bir nebze de kurtulmaya psikolojik olarak rahatlamaya çalışmışlardır. Bu dönemde Almanya, Hollanda, Belçika, İsviçre, Danimarka, Fransa gibi Avrupa ülkelerine davetli olarak giden ve konserler veren âşıklardan bazıları şunlardır: Murat Çobanoğlu, Yaşar Reyhanî, Mahzunî Şerif, İlhamî Demir, Rüstem Alyansoğlu, Fuat Çerkezoğlu, Nuri Çırağı, İsmail Cengiz, Yener Yılmazoğlu, Sefil Selimî, Âşık Nurşah (Durşen Mert), Hikmet Arifi Ataman. Bazı âşıklar ise çeşitli Avrupa ülkelerine yerleşip orada kalmışlardır. Bunlar: Ozan Ârif, Yusuf Polatoğlu, Yusuf Afşar, Âşık Temelli, Mehmet Ali Gül, Davut Akarslan, Hasbi Aslan, Âşık Fedâî, Şen Ozan, Fakı Eder, Ata Cananî, Ozan Çelebi, Uğur Geylanî, Coşkun Yılmaz, Ozan Nihat Sönmez'dir (Kafkasyalı, 2005: 243). Bu âşıklara, Almanya'da Âşık Şahturna, Ali Kabadayı, Hollanda'da; Ozan Mustafa Avşar ve Âşık Ömer Kadan da eklenebilir (Sezen, 2004: 42). Hilmi Şahballı ve Sefil Selimi gibi bazı âşıklar ise bir müddet Batı Avrupa'da kaldıktan sonra yurda kesin dönüş yapmışlardır. Bugün Belçika'da yaşadığı bilinen âşıklarımız şunlardır: Fakı Edeer, Kamil Sayın, Mustafa Avşar, Recep Cırık, Osman Şahbaz, Hüseyin Şahbaz, Nuri Gözet, Hacı Celil Kaplan, Selami Erdemir, Lütfi Gültekin, Servet Çelik, Mesut Kocabaş, Mehmet Ali Akçınar, Mehduh Güngör, Yılmaz Çaycı ve ağıt söyleyen Dudu Keskin (Turan ve Bolçay, 2010: 20). Bu durum Batı Avrupa ülkelerinde âşıklık geleneğinin devam ettiğini açıkça ortaya koymaktadır.

Avrupa ülkelerinde yaşayan Türklerin kültürel kimliklerini korumak için beslendikleri üç temel kaynaktan birisi halk edebiyatıdır. Zira halk edebiyatı; sözlü kültürü kuşaktan kuşağa aktaran, zenginleştiren, şekillendiren en köklü kültür kaynağımızdır. Örf ve adetler, ananeler, töreler, gelenek ve görenekler, inançlar, bayramlar, dini törenler, oyunlar gibi daha pek çok halk kültürü öğeleri, her vesile ile tekrarlanarak, Avrupa'da dünyaya gelen kuşaklara aktarılmakta ve kök kimliğin korunması sağlanmaktadır. Âdet ve geleneklerden bir örnek vermek gerekirse: Türk düğünleri yörelere göre farklılıklar göstermesine rağmen özde aynı olan; kız görme, kız isteme, söz kesme, nişan, kına gecesi, gelin giydirme, kuşak bağlama, gelin çıkartma, güvey giydirme, güvey tıraşı, gelin ve güvey sağdıcı, gerdek vb. başlıklar altında toplanan adetler (İnaltekin, 2012: 515-516) bugün Batı Avrupa'da yaşayan Göçmen Türklere bir kimlik kazandırmış, onların asimile olmamasını sağlamıştır.

Anadolu'dan gelen âşıklar, âşıklık geleneğini Batı Avrupa ülkelerinde âşık tarzı şiirler söyleyerek, halk hikâyeleri anlatarak, muammalar çözerek düğün ve çeşitli törenlere katılarak yaymışlardır. Bu âşıkların şiirlerinde gurbette yaşayan Türk insanının acılarını, sevinçlerini umutlarını, özlemlerini buluruz. Avrupa'da giden âşıkların şiirlerinin konusunu, başta Anadolu'daki değerlerimiz oluştururken, burada yaşayan Türklerin karşı karşıya oldukları dini, sosyal ve kültürel çatışmalarda şiirlere yansımıştır. Rıza Zelyut, ozanları Avrupa ülkelerinde yaşayan Türklerin kültür savaşlarındaki en güçlü silahlardan birisi olarak görür. Türk kültürünü canlı tutmak, batının baskısı ile bunalan ve yurt özlemi ile yanan işçileri rahatlatmak ozanların görevidir. Zira Almanya ve diğer Batı Avrupa ülkelerinde yaşayan Türkler müzik ihtiyaçlarını kasetler yoluyla gidermeye çalıştıkları gibi âşıklar

tarafından verilen konserleri izlemek suretiyle de sağlamaya çalışıyorlardı (1989: 414-415). Bu tespitler; Batı Avrupa ülkelerine göç yoluyla giden ve bugün bu göçün üzerinden tam yarım asır geçtiği göz önüne alındığında âşıkların ve âşık şiiirlerin Türk kimliğinin ve kültürünün yaşatılması bakımından önemini açıkça ortaya koymakta ve bu ülkede yaşayan insanları tanımada mutlaka âşıkların yazdığı şiiirlerin de dikkate alınması gerektiğini işaret etmektedir.

3. Batı Avrupa’da Yaşayan Âşıkların Şiiirlerine Yansıyan Konular

3.1 Göç Süreci ve İşçi Sorunları

Ekonomik sıkıntı ve işsizlik nedeniyle Avrupa’nın çeşitli ülkelerine çalışmak için giden Türklerin öncelikli amacı çalışıp belli miktarda para biriktirdikten sonra yurda dönmektir. Kimisi bir öküz parası, kimisi bir ev, kimi bir araba için Avrupa’nın yollarına düşer. Başlangıçta bu seyahat trenle gerçekleştirilmiştir. Mesut Kocabaş, “Öküz Parası” adlı şiiirinde Haydarpaşa’dan Avrupa’ya yapılan yolculuğu şöyle anlatır:

Bin dokuz yüz altmışlı yıllar sırası
Herkesin gönlünde bir Avrupa sevdası
Ana baba günüydü Haydarpaşası
Biletçi dedim; kaç para Alamanya arası
Boş ver gardaş dedi, yere batsın Avrupası
Atılır da gidilir mi şu memleket havası
Kalmam dedim, dönerim kazanınca öküz parası (Turan ve Bolçay, 2010: 22)

Recep Cırık Avrupa’ya gelen işçilerin dil bilmemelerini ve iletişim sorunu yaşamalarını şiiirine konu alır:

Otuz yıldır Avrupa’da
Yanyana yaşıyoruz
Öğrenemedik bir dil
Tarzanca anlaşıyoruz. (Turan ve Bolçay, 2010: 24)

Âşık Reyhanî Türklerin Almanya’daki yaşayışını mizahi bir tarzda anlattığı mizahi “Almanya Destanı” adlı şiiirinin bir dördlüğünde çift kimlikli olmayı şöyle ifade eder:

Reyhanî düşündüm yıllar boyunca
Bu dert anlaşılmaz bilinmeyince
Alman “raus be yabancı” diyince
İki pasaportli yurttaş olirem (Özarıslan, 2001: 338)

Âşık Şah Turna Avrupa’da yabancı, Türkiye’de ise “Almancı” olarak adlandırılan işçilerin dertlerini dile getirir:

Avrupa’da yabancısın
Sen yurdunda Alımancısın
Eğik başın kısık sesin

Hani senin yurdun işçi
Her gün artar derdin işçi (Zelyut, 1989: 421)

Haydar Korkmaz; göçmen işçi olarak adlandırdığı baskı gören Türk işçilere haklarını araması için moral ve destek verir:

Her tarafta hor görülen
Senin adın göçmen işçi
Kader deyip boyun eğme
Senin adın göçmen işçi (Zelyut, 1989: 441)

Belçika’da yaşayan pek çok aşğın usta kabul ettiği Yoksul Derviş (Şemsettin Kubat) “Avrupa’daki İşçilerimiz” adlı şiirinde sosyal bir problem olan boşanmalara dikkat çekmiştir:

Binlerce genç hanımını boşadı
Gurbet elde ayrı ayrı yaşadı
Gidince her sorun bitecek sandı
Neler kaybetmedi neler yitirdi (Turan ve Bolçay, 2010: 41)

3.2 Gurbet Hayatı/Sıla Özlemi

Aslen Erzurumlu olan ve kırk yıldır Hollanda’da yaşayan Ozan Çelebi “Gurbette Ayrılık” adlı şiirinde gurbet acısını şöyle anlatmıştır:

Ne zaman gelecek izin sırası
Gurbette iyi olmaz hasret yarası
Bizleri bağladı Hollanda parası
Bazen bağlı bazen çözülyorum (Atasever, 1999: 55)

Ozan Arif “Acı Gurbet” şiirinde gurbette çektiği çilelerin Tuna nehrine köprü olduğunu söyler, vatanına döneceği günü saymanın ömrünün tükettiğinden dem vurur:

Çilelerim köprü oldu Tuna’ya
Dilimden anlamaz kulun Almanya
Döneceğim günü hep saya saya
Ömrümü tüketti yılın Almanya³³

Hollanda’nın Amsterdam şehrinde yaşayan Âşık Can Ali ise “Gurbet” adlı şiirinde Avrupa’ya gelişindeki pişmanlığı şöyle dile getirir:

Bilmem neyi vardı neyine geldim
Günlerim gam ile dolar gurbette
Mecbur olmasaydım ben gelmez idim
Günden güne gülüm solar gurbette.³⁴

³³Bu dördük ozanın www.ozan-arif.com adlı internet sitesinden alınmıştır.

³⁴Bu dördük aşğın facebook sayfasından alınmıştır. Şiir 2014 yılında yazılmıştır.

Ozan aynı şiirin son dörtlüğünde ise umutsuzluğunu dile getirir, ecelin gurbette kapısını çalmasından korkar:

Can Ali nereye çıkar yollarım
Döküldü yaprağım kırık dallarım
Ecel ile ortak oldu yıllarım
Gün olur kapımı çalar gurbette³⁵

Âşık Mahzuni “Anadolu Bizimdir” şiirinde Avrupa’ya giden vatandaşlarımıza seslenir onlardan dört tarafıyla güzel olan ülkemize dönmelerini ister:

Mahzuni der Anadolu bizimdir
Geri dön Ayşem acıları dindir
Dört yanıla bu ülke çok güzeldir
Bilin gelin Anadolu bizimdir. (Zaman, 1997: 502).

Batı Avrupa ikinci kuşak ozanlarından Kemteri ise mezarının gurbet ele kazılmasını, mezar taşına yurtsuz yazılmasını ister. Ozanın sılaya dönmek istememesinin sebebi sılada onu bekleyen kimsesinin kalmamasıdır:

Essin poyraz yeli bağlar bozulsun
Mezarımız gurbet ele kazılsın
Kabrimin taşına yurtsuz yazılsın
Kimim var ki neden dönem sılaya (Zelyut, 1989: 431)

3.3 İthal Damat/İthal Gelin

1974 yılında Avrupa’ya toplu işçi alımı durdurulmuş ve aile birleşimine de kısıtlamalar getirilmiştir. Buna rağmen Türkler gelini ve damadını memleketten getirmek suretiyle çocuklarını evlendirmeye başlamışlardır. Bu durum dil bilmeme, işsizlik, ailelerin evliliklere fazla karışması ve evlenen gençler arasındaki kültürel farklılıklar gibi sorunları doğurmuştur. Âşıklar bu evlilikleri; “ısmarlama damat”, “milli damat” olarak adlandırmışlar daha sonraki yıllarda ise “ithal damat” ve “ithal gelin” adlandırması genel kabul görmüştür.

Recep Cırık “Milli Damatlar” adlı şiirinde, evlilik yoluyla Avrupa’ya gelen milli damatların içine düştüğü durumu şöyle yansıtır:

Akıllı uslu adam sandılar
Gurbetçiler saftır hemen kandılar
Kendileri düşüp kendileri yandılar
Yolun bitti Avrupa’ya gelince (Turan ve Bolçay, 2010: 29)

Mesut Kocabaş ise ithal damatlara şöyle serzenişte bulunur:

Milliyim diyerek çıkar damatlığın tadını

³⁵Ozanın facebook sayfasından alınmıştır

Hanıma veremedin bile soyadını
Çalışırsa evin reisidir Avrupa kadını
Vay benim milli damadım, garip damadım vay. (Turan ve Bolçay, 2010: 29)

Recep Cırık “Avrupa’ya Gelin Gelmeyin” şiirinde ise ithal gelinlerin dramını şiirinde şöyle ifade eder:

Küçüktüm mahkemeyle büyüdü yaşım
Ne anam var ne babam ne de gardaşım
Gurbet elde akar kanlı gözyaşım
N’olur Avrupa’ya gelin gelmeyin (Turan ve Bolçay, 2010: 30)

3.4 Din ve Tasavvuf

Ozan Çelebi şiirinde adeta Allah ile bütünleşerek (vahdet-i vücud) dünyada her şeyde, her yerde Allah’a ulaşır:

Dünyayı yoktan yarattın tabiatın nakışında sen varsın
Çiçekle süsledin onu kokuşunda sen varsın
Zaman içinde zaman halkettin insanlar görmek için
Ermiş kullar bunu görür bakışında sen varsın. (Atasever, 1999: 40)

Hüseyin Şahbaz şiirinde Hz. Muhammed’i över. Sırta erenleri gerçek “iman-ı kâmil” olarak görür:

Hz. Muhammet için gelmiştir Kur’an
Ehlibeytle birdir gerçekten yanan
Gerçek iman-ı kâmdir bu sırta eren
Hz. Muhammed’e Allah sevgilim dedi (Turan ve Bolçay, 2010: 103)

Hollanda’nın Roermond’da Fatih Cami’nin yapılmasına çok duygulanan Ozan Çelebi, bu duruma “Sana hamd olsun Allahım” diyerek şöyle şükreder:

Avrupa’da temel attık
Fatih Camileri yaptık
Minarede kandil yaktık
Sana hamdolsun Allahım.³⁶

3.5 Vatan Sevgisi ve Milli Birlik

Belçika’da yaşayan Fakı Edeer Anadolu’yu Yunus’un baba ocağı, Mevlana’nın umut bucağı, Tapduk Emre’nin otağı olarak görür:

Yunus’un baba ocağı

³⁶18.02.2012 tarihinde Hollanda Roermond’da Ozan Çelebi’yle yapılan görüşmeden.

Mevlana'nın umut bucağı
Tapduk Emre'nin otağı
Anadolu'm öz vatanım öz yurdum (Turan ve Bolçay, 2010: 78)

Yine Belçika'da yaşayan Kamil Sayın (Dost Kamil-Kul Kamil) Mustafa Kemal'in kurduğu Türkiye'ye karşı sevgisini şöyle dile getirir:

Yurdum, ilim, ilçem, köyümle yuvam
Ne güzelsin, ne yücesin Türkiye'm
Seni bize verdi bak Kemal Paşam
Ne güzelsin, ne yücesin Türkiye'm (Turan ve Bolçay, 2010: 122)

Ozan Çelebi bir şiirinde Türküyle, Kürdüyle, Lazıyla, Çerkeziyle Türk milletinin bir bütün olduğunu ve birbirlerinden ayrılmaması gerektiğini dile getirir:

Türk milleti bir bütündür
Ayrılmayın kardeşlerim
Bizi kurtaran bu yöndür
Ayrılmayın kardeşlerim.
Ne olur Allah aşkına. (Atasever, 1999: 84)

Ozan Çelebi yirmi birinci asrı Türklerin asrı olarak görür ve "Altın neslimiz" birleşmelidir" der. Bu idealin "elde bayrak, dilde Kuran, kalpte iman" ile gerçekleşeceğini gençlere müjdelir:

Dünyadaki gelişmeler bize düşen görev
Yirmi birinci asırda bizim olacak gençler
Nasıl olmalı ki canım kalksın bütün engeller
Elde bayrak, dilde Kur'an, kalpte iman olmalı. (Atasever, 1999: 159)

3.7 Kültürel Değerler

Ozan Çelebi şiirinde Avrupa'daki âşıkları, kültürümüz ve tarihimiz olarak görür:

Vatanımız, milletimiz
Avrupa'daki âşıklar
Kültürümüz, tarihimiz
Avrupa'daki âşıklar (Atasever, 1999:114)

Osman Şahbaz "Türkü" adlı şiirinde; türküyü bir dost, bir eş bazen de gözdeki yaş olarak nitelendirmiştir:

Türkü bana bir dost oldu eş oldu
Türkü benim gözümdeki yaş oldu
Türkü benim hayatıma yaş oldu

Türkü der de türkü yazar kalemim (Turan ve Bolçay, 2010: 326)

Ozan “Avrupa Dramı” şiirinde Ankara’ya seslenerek gelecek neslin korunması, asimile olmaması için Türkiye’den yardım bekler:

Gelecek neslimiz kaybolmadan

Fidanların yaprakları solmadan

Hâsılı vesselam laf uzatmadan

Sizden yardım bekliyoruz Ankara (Atasever, 1999: 168)

1972’den beri Almanya’da yaşayan ve Erzurum toprağında teneffüs ettiği türkü-deyiş havasını Avrupa’ya taşıyan Yusuf Polatoğlu Anadolu müziğinin artık Batı Avrupa semalarını inlettiğini, Müzik okullarının, saz kurslarının giderek arttığını belirtir. “Batı Avrupa’da bir gencimizi saza yani “bağlama”ya bağlamak onu Anadolu’ya bağlamak demektir” der asıl meselenin; kendi güzelliklerimizle, kendi kimlik değerlerimizle kendimizi Batı Avrupa’ya taşıyabilmek olduğunun altını çizer. (<http://www.turkpartner.com/Soylesi/YPoglu.htm>)

Sonuç

1960’lı yıllarda başlayan 1970’li yıllardan sonra “aile birleşimi”, 1980’li yıllardan itibaren evlilikler yoluyla geçicilikten kalıcılığa dönüşen Batı Avrupa ülkelerine yapılan işçi göçünün üzerinden yarım asır geçmiştir. Batı Avrupa göçmen Türk toplumunun yarım asırdır Türk kültür ve geleneğinden kopmadan ayakta kalmasında öncelikli olarak şüphesiz “aile birleşimi” yoluyla Avrupa ülkelerine giden kadınların çok önemli rolü vardır. Kadın göçüyle birlikte göç kolektif bir karakter kazanmış, toplumsal bir kurum olan ailenin kültür aktarımı bağlamında önemi artmıştır. Kadınlar kültürel hayatın merkezinde yer alarak Anadolu’nun sözlü kültürünü çocuklara aktarmış, aynı zamanda geçiş dönemleri olarak adlandırılan doğum, evlenme ve ölüm ritüellerinde almış oldukları aktif rolle göçmen Türk toplumunun kültürel ağlarını örmüşlerdir. Bir başka deyişle kadınlar Anadolu’nun gelenek ve göreneklerini Türk toplumuna aşlamışlardır. 1980’li yıllarda evlilik yoluyla Avrupa ülkelerine gelen “gelinler” ise adeta taze bir kan işlevi görerek göçmen Türk toplumunun sosyo-kültürel bağlarını güçlendirmişlerdir. Bu dönemde göç eden gelinlerin çoğunlukla sözlü kültürün canlı olarak yaşatıldığı kırsal kesimlerden gitmesi Türk kültür ve geleneğin saf bir şekilde sözlü olarak genç nesillere aktarılmasını sağlamıştır.

Göçmen Türk toplumunun inşasında ve kültür aktarımında kadınlar kadar âşıkların da çok önemli bir payı vardır. Âşıklar vermiş oldukları konserlerle, kasetlere ve plaklara okudukları türkülerle, yazdıkları şiirlerle Türk toplumunun acılarına, özlemlerine, sosyal sorunlarına tercüman olmuşlardır.Çeşitli yollarla temin ettikleri plaklardan ve kasetlerden Türk halk müziği ve âşık türküleri dinleyen Türk işçiler, âşıkları buldukları ülkelere davet ederek gurbette yaşadıkları sıkıntılardan, üzüntülerden ve sorunlardan bir nebze de kurtulmaya psikolojik olarak rahatlamaya çalışmışlardır. Anadolu’dan gelen âşıklar, âşık tarzı şiirler söyleyerek, halk hikâyeleri anlatarak, muammalar çözerek düğün ve çeşitli törenlere katılarak Türk halk kültürünü Avrupa’da yaymakta, saz kurslarıyla, müzik-kültür evleriyle genç kuşaklara kültürümüzü aşlamaktadırlar. Yusuf Polatoğlu’nun ifadesiyle;“Batı Avrupa’da bir gencimizi saza yani “bağlama”ya bağlamak, onu Anadolu’ya bağlamak” tır. Sonuç olarak;Türk kültürünün Batı Avrupa Türk toplumuna taşınmasında kadınların ve âşıkların rolleri birbirini tamamlayan bir işleve sahiptir denilebilir.

KAYNAKÇA

Altıntaş, İsmail (2008), Dış Göç ve Din, İstanbul: Dem Yayınları.

Atasever, Mustafa (1999), Bir Gurbet Şairi Ozan Dursun Çelebi Hayatı ve Şiirleri, İstanbul: Kaplan Ofset.

Canatan, Kadir (1990), Göçmenlerin Kimlik Arayışı, İstanbul: Endülüs Yayınları.

Çobanoğlu, Özkul (2007), Âşık Tarzı Edebîyat Geleneği ve İstanbul, İstanbul: 3F Yayınevi.

İrmak, Yılmaz ve Taş, Ertuğrul (2012), “Tersine Dönen Bir Evlilik Modeli Olarak Sakarya’da Damat Alma Geleneği ve Psikolojik Etkileri” Millî Folklor, S. 96, s.216-228.

İnaltekin, Abdulkadir (2012), “Türk Halk Edebîyatının Avrupalı Türklerin Sosyal Hayatına Etkileri (Almanya Örneği)”, Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri (20-22 Ekim 2011), Adana, s.513-528.

Kafkasyalı, Ali (2005), “Batı Avrupa’ya Giden Türklerin Sosyal ve Kültürel Meselelerinin Anadolu Âşık Edebîyatına Yansıması”, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı: 28 (Prof. Dr. M. Fahrettin Kırzioğlu Özel Sayısı) Erzurum, s.241-255.

Karagöz, Recep (2007), Almanya Yeni Yurt, İstanbul: Fide Yayınları.

Kesgin, Bedrettin (2011), “Geçicilikten Kalıcılığa Göçün 50. Yılında Göçmenler” Perspektif Dergisi, Eylül-Ekim, s.6-7 Kerpen / Almanya.

Özarlan, Metin (2001), Erzurum Âşıklık Geleneği, Ankara: Akçağ Yayınları.

Özdemir, Nebi (2012), “Âşıklık Geleneği ve Seyahat/Göç”, Uluslararası Âşık Şenlik Sempozyumu (26-27 Mart), Kafkas Üniversitesi, Kars, s.17-35.

Sezen, Lütfü, (2004), İşçi Ailelerinin Gözüyle Batı Avrupa’daki Türkiye, Ankara: Kurmay Yayınları.

Şahin, İlkay (2008), “Göçmen Kadınların Dinî Ritüellere Katılımı: Amersfoort (Hollanda) ve Boğazlıyan Örneğinde Karşılaştırmalı Bir İnceleme” (Doktora Tezi), Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

————— (2009), “Eşikte Yaşamak-Bir Kadın Tecrübesi Olarak Göç ve Ritüel” Turkish Studies Volume 4/8 Fall s.2056-2081.

Turan, Fatma Ahsen ve Bolçay, Ezgi (Editör) (2010), Sazın ve Sözü'nün Sultanları Belçika’da Yaşayan Halk Şairleri, Ankara: Gazi Kitabevi.

Zaman, Süleyman (1997), Mahzuni Şerif Yaşamı- Dünya Görüşü-Şiirleri, Ankara: Yeniden Doğuş Matbaası.

Zelyut, Rıza, (1989), Halk Şiirinde Başkaldırı, İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Elektronik KAYNAKÇA:

Âşık Can Ali Kişisel Facebook Sayfası.

www.ozan-arif.com.

<http://www.turkpartner.com/Soylesi/YPoglu.htm>.

AYDIN İLİ AĞIZLARINDA *ne ... ne ...* BAĞLACININ FARKLI BİR KULLANIMI ÜZERİNE

Erkan SALAN*

ÖZET

Türkçe, ilk yazılı kaynaklardan bugüne sözcük, sözcük grupları ve cümlelerle farklı dizimler ve birliktelikler oluşturabilen zengin bir dildir. Farklı yapısal birlikteliklerin oluşumunda bağlaçlar önemli bir yere sahiptir. Bağlaçların her birinin birbirinden farklı işlevleri yerine getirebilmesi, ayrı bir inceleme konusu olarak ele alınmasını da gerekli kılmaktadır. Geçmişten bugüne Türkçede olumsuzluk ve bağlama işleviyle kullanılmış olan *ne ... ne ...* bağlacının Aydın ili ağızlarında olumsuzluk ve bağlama işlevinin yanı sıra *ya ... ya ...* işlevindeki kullanımlarına da rastlanmaktadır. Bu çalışmada, Aydın ili ağızlarında *ne ... ne ...* bağlacının *ya ... ya ...* işlevindeki kullanımlarına dikkat çekilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Aydın ili ağızları, *ne ... ne ...*, *ya ... ya ...*, işlev.

ABOUT A DIFFERENT USAGE OF *ne ... ne ...* CONJUNCTION IN AYDIN DIALECTS

ABSTRACT

Turkish is a rich language which can create different syntagms and cooccurrences with words, group of words and sentences from early written resources of Turkish literature. Conjunctions are important in terms of formation of various structural collocations. Different functions of conjunctions have to study separately. Because, each conjunction has different functions. *neither ... nor ... (ne... ne ...)* which has been often used with negativity and affiliation functions from the past in Turkish has also function of *either ... or ... (ya ... ya ...)* in Aydın dialects. In this notification, usages with *either ... or ... (ya ... ya ...)* function of *neither ... nor ... (ne... ne ...)* in Aydın dialects were explained.

Keywords: AydınDialects, *ne ... ne ...* (neither ... nor ...), *ya ... ya ...* (either ... or ...), function.

I. Giriş

Türkçede çeşitli dil unsurlarının değişik biçimlerde yapısal birliktelikler oluşturabilmesinin genellikle *bağlaç / bağlama edatı* adı verilen dil yapılarıyla sağlandığı bilinmektedir. Bağlaçlar sözcükleri, sözcük gruplarını, cümleleri bazen de paragrafları biçim ve anlam yönünden birbirine bağlayan ve sahip oldukları işlevler sayesinde bağladıkları sözler arasında türlü anlam ilişkileri kuran dil unsurlarıdır (Korkmaz 2005: 118). Bağlaçların bağlama özelliklerinin yanı sıra cümleye *olumsuzluk, karşıtlık, tahmin, benzerlik, sebep* gibi pek çok anlam özelliğinin kazandırılmasında da önemli bir yere sahip olduğu açıktır. Bu bakımdan bağlaçların bağlama işlevlerinin yanında dile geniş anlatım olanakları sağlaması, Türkçenin zenginlik göstergesi olarak değerlendirilmesini de beraberinde getirmiştir (Aksan 2006: 78). Birbirinden çok farklı işlevlere sahip olan bağlaçların her biri farklı bir inceleme konusu olabilecek zenginliğe sahiptir. Bu bağlaçlardan biri de Türkçede olumsuzluk ve bağlama işleviyle sık kullanılan *ne ... ne ...*³⁷ bağlacıdır (Ergin 1998: 353-354).

ne ... ne ... bağlacı, farklı açılardan müstakil çalışmalara konu olmuştur (Tevfik 1909; Gencan 1970; Menabit 2006; Salan 2011). Bununla birlikte bağlacın Türkçenin çeşitli saha ve dönemlerinde zengin kullanım özelliklerine sahip olması, *ne ... ne ...* ile ilgili yeni çalışmaların da ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu çalışmada, Türkçede bağlama ve olumsuzluk işleviyle kullanılan *ne ... ne ...* bağlacının Aydın ili ağızlarında *ya ... ya ...* yani iki ya da daha fazla unsurdan herhangi birini tercih etme işlevindeki kullanımları ele alınmaktadır. Çalışmamızın *İnceleme* bölümünde, *ne ... ne ...* bağlacının *ya ... ya ...* işlevindeki kullanımları örneklerle açıklanacaktır.

*Yrd. Doç. Dr., Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü – Aksaray / Türkiye salanerkan@yahoo.com

³⁷Bağlacın kökeni ve tarihî gelişimi hakkında bilgi için bk.: (Hacıeminoğlu, 1992, s. 265-266; Salan, 2011, s. 224-225)

II. İnceleme

Türkiye Türkçesi ağızlarının her bölgesinde sık kullanılan *ne ... ne ...* bağlacı; *ne ... ne ...*, *ne ... ne de ...*, *ne ... ne ... ne de ...*, *ne ... ne de ... ne de ...* gibi farklı biçimlerde bağlama ve olumsuzluk işlevleriyle kullanılır (Yavuz 2010: 408-416). Aydın ili ağızlarında *ya ... ya ...* yani iki ya da daha fazla unsurdan birini tercih etme işleviyle de kullanımlarına rastlanmaktadır. Bu kullanımlara geçmeden önce *ne ... ne ...* bağlacının bağlama ve olumsuzluk işlevindeki kullanımlarına yöre ağzından örnek vermek konunun anlaşılması açısından uygun olacaktır:

hepsi dī ōldī nē ğayınnam mā, nē ğayıntam mā, nē babam mā, nē annem mā. hişbirisi yok. (Yapıcı 2013: 600) “Hepsi de öldü. Ne kaynanam var ne kaynatam var ne babam var ne annem var. Hiçbirisi yok.”

bakıyo tilki ğaşmuş; nū tilki va nū tavuk. (Caferoğlu 1965: 16) “Bakıyor ki tilki kaçmış; ne tilki var ne tavuk.”

nē başı ğabağ ğezādik biz nē kısı ğollu ğezādik biz. hēğ hayatdı kēymādik hayātımızda. (Yapıcı 2013: 517) “Ne başı açık gezerdik ne de kısa kollu gezerdik. Hayatımızda hiç böyle (başı açık ve kısa kollu) gezmedik.”

Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü gibi Aydın ili ağızlarında *ne ... ne ...* bağlacı hem bağlama hem de olumsuzluk bildirme işleviyle sık kullanılmaktadır. Bu kullanımların yanı sıra *ya ... ya ...* yani iki ya da daha fazla unsurdan birini tercih etme işleviyle de sık kullanılan bir bağlaçtır:

bi takşi vādın, o dū ğöşdü gitdi çiv tlik yanna. būdañ çağırıyor. nē moturlan_encez nē būdan_aşādan çağırıyor. (Yapıcı 2013: 643) “Bir taksi vardı. O (onun sahibi, taksici) da çiftlik tarafına göçtü gitti. Buradan çağırıyoruz. Ya motorla ineceğiz ya da buradan aşağıdaki taksiyi çağırıyoruz.”

atılādan dōt sētin ğācāk. dōdünün_ikisi nē düşcek nē düşmācāk dēyen ğullāmız vādın. (Yapıcı 2013: 652) “Atalardan dört zeytin gelecek. (miras olarak) İki ya düşecek ya da düşmeyecek diyen insanlarımız vardı.”

manısında ilk asğēlik. ōda dōt_ay_mı dūduĶ beş_ay_mı dūduĶ yalan sōlemicen. nē dōt_ay_olcaĶ nē beş_ay_olcaĶ manısında. (Karasakaloğlu 2005: 322) “İlk askerlik Manisa’da. Orada dört ay mı durduk beş ay mı durduk yalan söylemeyeyim. Manisa’da ya dört ay olacak ya da beş ay olacak.”

kūPrā. kūPrā türkōlu. yaş bayā atmuş sēkizī bağrı³⁸. nē atmuş dokuz nē atmış sēkiz. (Yapıcı 2013: 592) “Kübra. Kübra Türkoğlu. Yaş altmış sekiz herhâlde. Ya altmış dokuz ya altmış sekiz.”

ya ... ya ... işlevinde kullanılan *ne ... ne ...* bağlacının Aydın ağızlarından derlenen metinlerde (Caferoğlu 1966; Korkmaz 1994: 74-94; Akbulut 2002; Karasakaloğlu 2005; Yapıcı 2013) ikiden fazla unsuru bağladığı kullanımlara rastlanmamıştır. Ancak ikiden fazla unsurun *ya ... ya ...* işleviyle bağlandığı kullanımların derlenen metinlere yansımaya da yöre ağzında seyrek olarak kullanıldığını belirtmeliyiz. Yeni ve ayrıntılı derleme metinlerinin oluşturulmasıyla bu örneklerin metinlere yansımaya ve ortaya çıkarılması muhtemeldir. Buna karşılık olumsuzluk bildiren *ne ... ne ...* bağlacının ikiden fazla unsuru birbirine bağladığı örnekler derlenen metinlerde seyrekdir:

ğocasī çoĶ_ēfendidī baĶ. nē işgisi vādī, nē ciĝarasī vādī, nē ğumbarasī vādī. (Yapıcı 2013: 520) “Kocası çok efendiydi bak. Ne içkisi vardı ne sigarası vardı ne de kumarı vardı.”

Aydın ağızlarında *ya ... ya ...* işlevli *ne ... ne ...* bağlacının derlenen metinlerde (Caferoğlu 1966; Akbulut 2002; Karasakaloğlu 2005; Yapıcı 2013) *ne ... ne de ...* biçimindeki kullanımlarına rastlanmamıştır. Ancak derlenen metinlere yansımamış olan *ne ... ne de ...* biçiminin yöre ağızlarında seyrek de olsa kullanımlarının olduğunu söyleyebiliriz.

Yöre ağzında *ya ... ya ...* işlevinde kullanılan *ne ... ne ...* bağlacının yanı sıra *ya ... ya ...* bağlacının da sık kullanıldığı görülür:

ya ğelīn ğidā ōlan_ēvine ya da ōlan ğālī ğızın_ēvinā. (Yapıcı 2013: 474) “Ya gelin gider oğlan evine ya da oğlan gelir kızın evine.”

³⁸*baĶırsözcüğü* yöre ağzında “herhâlde, galiba” anlamında kullanılır.

ihitiyarın yanda bōlū hiç oturumassın. ya diz çökceñ, ya ōdan kākıp giçceñ. (Yapıcı 2013: 570)
“İhtiyarın yanında böyle hiç oturamazsın. Ya diz çökeceksin ya da oradan kalkıp gideceksin.”

ya ... ya ... işlevli *ne ... ne ...* bağlacına Denizli'nin çoğu ilçelerinde rastlanmaz (Derin 1995; Tok 2002; Manav 2006). Ancak Aydın ili sınırındaki ilçesi olan Babadağ'da bağlacın bu kullanımına ait örnek tespit edilmiştir. Bu durum Aydın ağzından etkilenme olarak yorumlanabileceği gibi Babadağ ağzının Aydın ağzı ile sahip olduğu ortak özellik biçiminde de yorumlanabilir:

bu okursa ne tansu çillerō olū ne imren aykurt olū bu. (Kanaç 2010: 308) “Bu okursa ya Tansu Çiller olur ya da İmren Aykut olur.”

ne ... ne ..., Uşak ili ağızlarında *ya ... ya ...* işlevinde kullanılmaz (Akçay 1997; Gülsevin 2001; Dülger 2007). Ancak Uşak'ın Eşme ilçesinden derlenmiş bir metinde çok ilginç bir ifade geçer. Bu örnekte Uşak'ın Eşme ilçesine bağlı Cemal Çörüş köyünde yaşayanlardan biri, aynı ilçenin başka bir köyü olan Bozlar'da yaşayanlardan duyduğu konuşma ile ilgili olarak şu ifadeleri kullanıyor:

Yeter gāri yā. Onnarı bi deişik, ireldeki gonuşmalar bi deişik olcak, bozlarıñ. Onar var ya, ne diyi biliyiñ mi? “ne gelirim ne giderim” diyi yāni. Hani gidicek oraya da, mutlaka gitcek de “ne gelirim ne giderim” diyi yāni. “ya gelirim ya giderim” démiyi bizim gibi. “ya varırım ya varmam” démiyi. (Gülsevin 2001: 340)

Burada kaynak kişi, örnek verdiği insanların olumsuzluk bildiren *ne ... ne ...* bağlacını, iki ya da daha fazla unsurdan birini tercih etmeyi anlatan *ya ... ya ...* işlevinde kullandığını belirtmektedir. Kaynak kişinin ifadesi, ele aldığımız konu açısından son derece dikkat çekicidir. Buradan Uşak'ın Eşme ilçesine bağlı Bozlar köyünde de *ne ... ne ...* bağlacının *ya ... ya ...* işlevinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ancak Bozlar köyünden derlenen metinlere bu kullanımlar yansımadığından örnek verilememiştir. Eşme ve köylerinden yapılacak olan ayrıntılı ağız derlemeleriyle bu kullanıma ait örnekler ortaya çıkacaktır.

Uşak'ın Eşme ilçesine bağlı Bozlar köyünden derlenen bir metinde *Buraya harmadalı yörüü derler geçmişde, harmandalı yörüüinden boz dede isminde bir Yörük yerleşmiş. Bura bi bozlar köyü, torunnarı onuñ şeylerinden dalılmış yāni.* (Gülsevin 2001: 341) ifadesi geçmektedir. Manisa'nın Salihli ilçesine bağlı İğdecik köyünden derlenen bir metinde ise anlatıcı Harmandalı Yörük'ü olduğunu, Eşme (Uşak) tarafından geldiklerini ve Eşme'de akrabalarının olduğunu ifade etmektedir (Oyar 1998: 102). Bozlar köyünde *ne ... ne ...* bağlacının *ya ... ya ...* işlevinde kullanılması dolayısıyla burada da aynı işlevle kullanılması muhtemeldir. Ancak bu kullanımlar, derlenen az sayıdaki metne yansımadığından şimdilik kesin bir ifade kullanma imkânı yoktur. Özellikle Manisa ve ilçelerinden derlenen metinlerde rastlanmamasına karşılık (Oyar 1998; Akyol 2006; Eratalay 2007; Demir 2012) Salihli'nin köylerinden -özellikle Eşme'den göçenlerin yerleştiği köylerden- yeni metinlerin derlenmesiyle bahsedilen kullanıma ait örnekler ortaya çıkabilir.

ne ... ne ... bağlacının *ya ... ya ...* işlevindeki kullanımlarına Muğla (Akar 2013; Ersoy 2001), Afyon (Akçataş 1996; Özkan 2001; Boz 2006; Dinar 2006), Kütahya (Gülensoy 1988), Balıkesir (Demiray 2003; Bülbül 2007; Mutlu 2008) ve İzmir (Bozalan 2008) ili ağızlarında rastlanmaz. Bu durum, bağlaca ait bahsedilen kullanımların özellikle Aydın ili ağızlarında yoğunlaştığını gösterir.

Aydın ili ağızlarında, *ne ... ne ...* bağlacına ait *ya ... ya ...* işlevli kullanımların işlev karışması sonucu ortaya çıktığı düşünülebilir. Çünkü *ne ... ne ...* ve *ya ... ya ...*, yapı ve söyleyiş bakımından benzer bağlaçlardır. Bu durum, işlek olan bu bağlaçların kullanımında işlevsel bir karışıklık meydana getirmiş olabilir. Ayrıca *y>n* değişiminin olabileceği de düşünülebilir ancak bu ihtimal sağlam bir temel oluşturmaz. Çünkü yöre ağzında *ya ... ya ...* bağlacının sık kullanılan bağlaçlardan biri olması bu ihtimali geçersiz kılmaktadır. Üstelik bu yörede sistemli bir *y>n* değişimi olduğunu gösterecek farklı örneklerle de rastlanmaz.

Tarihî Türk lehçelerinde olumsuzluk bildiren *ne ... ne ...* bağlacının *ya ... ya ...* işlevindeki kullanımlarına rastlanmamıştır (Hacıeminoğlu 1992: 265-266; Atay 2014: 134; Tiken 2004: 94-95).

Bu bakımdan Aydın ili ağızlarında, *ne ... ne ...* bağlacına ait *ya ... ya ...* işlevli kullanımların yakın dönemlerde ortaya çıktığını ifade edebiliriz.

III. Sonuç

Geçmişten bugüne olumsuzluk ve bağlama işleviyle kullanılagelen *ne ... ne ...* bağlacının hazırlanmış olduğumuz çalışmayla Aydın ili ağızlarında *ya ... ya ...* işlevinde de kullanılan bir bağlaç olduğu tespit edilmiştir. *ne ... ne ...* bağlacının bu kullanımı, Aydın ili ağızlarının sahip olduğu tipik özelliklerden biridir.

ne ... ne ... bağlacının *ya ... ya ...* işlevindeki kullanımlarına, Aydın ili ağızları dışında Muğla, Afyon, Kütahya, Balıkesir ve İzmir ili ağızlarında rastlanmazken Denizli'nin Aydın sınırındaki ilçesi olan Babadağ'da rastlanmıştır. Bu kullanım, Aydın ağızından etkilenme veya Aydın ağızıyla ortaklaşan özellik biçiminde yorumlanabilir. Çünkü Denizli'nin diğer ilçelerinde bu kullanım yoktur.

Uşak ili ağızlarının genelinde *ne ... ne ...* bağlacının *ya ... ya ...* işlevindeki kullanımlarına rastlanmazken (Akçay 1997; Gülsevin 2001; Dülger 2007) Eşme ilçesine bağlı Cemal Çörüş köyünden derlenen bir metinde, kaynak kişi Bozlar köyünde bu kullanımın olduğunu ifade etmiştir (Gülsevin 2001: 340). Buradan Uşak'ın Eşme ilçesine bağlı Bozlar köyünde de bu kullanımın var olduğu anlaşılmaktadır. *ne ... ne ...* bağlacının *ya ... ya ...* işlevli kullanımı, Bozlar köyünde yaşayan insanların Aydın'da yaşayan insanlarla ortak bir boy özelliğine sahip olduğu ihtimalini de göz önünde bulundurmamıza imkân vermektedir. Ancak kesin bir şey söyleyebilmek için yeni ağız derlemeleri ve dil incelemelerine ihtiyaç vardır.

Aydın ili ağızlarında *ne ... ne ...* bağlacının *ya ... ya ...* işlevi kazanmasında, her iki bağlacın da hem yapı hem de söyleyiş itibarıyla benzer olmasından dolayı işlev karışması başlıca etken olarak düşünülebilir.

Bağlaçlar üzerine yapılacak olan dil incelemelerinde dil yapılarının işlev özelliklerinin de dikkate alınarak incelenmesi hâlinde bağlaçlara ait yeni işlevlerin ortaya çıkma ihtimali yüksektir. Aksi takdirde bağlaçlara ait farklı işlevsel özellikler gözden kaçacak ve yeni araştırmalarla ortaya çıkarılmayı bekleyecektir. Bu da dil araştırma(cı)ları açısından dikkate alınabilecek olumsuz bir durumdur.

KAYNAKÇA

- Akar, A. (2013). *Muğla ve Yöresi Ağızları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Akbulut, S. (2002). *Nazilli ve Yöresi Ağızları*. Yayımlanmamış Bitirme Tezi, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Akçataş, A. (1996). *Çay Yörük Ağızı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akçay, H. (1997). *Sivashlı Ağızı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aksan, D. (2006). *Türkçenin Zenginlikleri İncelikleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Akyol, S. (2006). *Manisa Merkez Kuzeybatı Köylerinin Ağız Özellikleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atay, A. (2014). *Çağatay Türkçesinde Edatlar*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Boz, E. (2006). *Afyonkarahisar Merkez Ağızı (Dil Özellikleri – Metinler – Sözlük)*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Bozalan, H. (2008). *Bergama Merkez İlçe ve Köylerinde Yaşayan Yörüklerin Ağız İncelemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bülbül, G. (2007). *Balıkesir Bigadiç Ağızı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Caferoğlu, A. (1966). Aydın İli Ağızlarından Örnekler ve Etnografya Bakımından Özellikleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1965, 1-28.
- Demir, İ. (2012). *Sarıgöl ve Yöresi Ağızları (İnceleme – Metinler – Sözlük)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demiray, E. (2003). *Kepsut İlçesi ve Yöresi Ağızları (İnceleme - Metinler - Sözlük)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Derin, İ. (1995). *Acıpayam ve Çameli (Denizli) İlçeleri Ağızları (İnceleme – Metin – Sözlük)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dinar, T. (2006). *Başmakçı ve Dazkırı Ağzı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dülger, E. (2007). *Banaz İlçesi Ağzı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eratalay, S. (2007). *Alaşehir ve Yöresi Ağızları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergin, M. (1998). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Ersoy, N.A. (2001). *Fethiye Ağzı (Metin, Derleme ve İnceleme)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gencan, T. N. (1970). Ne ... Ne ... Bağlacı Üzerine. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, XXI (220), 264-274.
- Gülensoy, T. (1988). *Kütahya ve Yöresi Ağızları (İnceleme, Metinler, Sözlük)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Gülsevin, G. (2002). *Uşak İli Ağızları (Dil Özellikleri – Metinler – Sözlük)*. Anlara: TDK Yayınları.
- Hacıeminoğlu N. (1992). *Türk Dilinde Edatlar*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Kanaç, I. (2010). *Denizli'nin Babadağ İlçesi Ağzı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karasakaloğlu, N. (2005). *Aydın Merkez Ağzı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Korkmaz, Z. (1994). *Güney-Batı Anadolu Ağızları Ses Bilgisi (Fonetik)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2005). Bağlaçlar ve Türkiye Türkçesindeki Oluşumları. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, LXXXIX (638), 118-125.
- Manav, A. (2006). *Denizli'nin Güney İlçesi Ağzı (Fonetik – Morfoloji)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Menabit, C. S. (2006). Ne ... Ne'li veya Ne ... Ne de'li Bağlama Edatlarında Olumsuzluk Sorunu”, *TDAY (Belleten)*, 2004/1, 71-91.
- Mutlu, H.K. (2008). *Balıkesir İli Ağızları (İnceleme – Metinler – Sözlük)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Oyar, A. (1998). *Salihli İlçesi ve Köyleri Ağızlarından Derlemeler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkan, İ. (2001). *Sandıklı ve Yöresi Ağız Özellikleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Salan, E. (2011). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde ne ... ne (de) ... Bağlacı. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7, 223-240.
- Tevfik, E. (1909). *Ne Edat-ı Nefyi Hakkında Tetebbuat*. İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.

- Tiken, K. (2004). *Eski Türkiye Türkçesinde Edatlar, Bağlaçlar, Ünlemler ve Zarf Fiiller*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tok, T. (2002). *Denizli İli Güney ve Güneybatı Bölgesi Ağızları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yapıcı, A. İ. (2013). *Aydın ve Yöresi Ağızları (İnceleme – Metin – Sözlük)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavuz, S. (2010). *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Bağlaçlar*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

BİRLEŞİK İSİM GRUBU İÇERİSİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ GEREKEN KULLANIMLARA DAİR BİR ÖNERİ

Erol TOPAL*

ÖZET

Kelime grupları, tek bir kelime ile karşılanamayan nesne ya da hareketleri karşılamak amacıyla oluşturulan kurallı ama yargısız dil birlikleridir. İçinde bulunduğu öge ile sınırlı olan kelime grupları cümle içerisinde tek bir kelime gibi görev yapar. Gramer kitaplarımızda, kelime grupları için çeşitli tanımlar yapılmış ve birçok kelime grubunun ismi verilmiş ve bunlar örneklerle pekiştirilmiştir. Bu kelime gruplarına isim tamlamaları, sıfat tamlaması, tekrar grubu, unvan grubu, bağlama grubu, ünlem grubu birleşik isim grubu, sayı grubu, birleşik fiil grubu, isim fiil grubu, sıfat fiil grubu ve kısaltma gruplarını (yönelme grubu, bulunma grubu, çıkma grubu, vasıta grubu)vb. örnek olarak vermek mümkündür. Gramerlerimizde, örnekler aynı olmasına rağmen bazı kelime grupları için farklı isimler de kullanılmaktadır. Çalışmada, bu farklı isimlendirmeler üzerinde durulmuştur. Bunların yanında günlük hayatta kullandığımız bazı ifadeler ise gramerlerimizde kelime grubu olarak yer almamaktadır. Bu çalışmada, belli başlı gramer kitaplarımızın Unvan Grupları ve Birleşik İsim grupları bölümlerinde verilen örnekler taranmış ve Hâkim Bey, Savcı Hanım, Doktor Bey, Hemşire Hanım, Rektör Bey, Müdire Hanım, Müdür Bey –örnekler çoğaltılabilir- gibi kullanımların gramerlerimizde kelime grupları içinde değerlendirilmediği tespit edilmiştir. Bu tür ifadelerde iki kelimenin ortasında kullanımdan düşmüş bir özel isim mevcuttur. Çalışmada, buradaki özel ismin düşme sebebi üzerinde de durulmuştur. Çalışmanın sonunda, örneklerden hareketle Hâkim Bey, Savcı Hanım, Doktor Bey, Hemşire Hanım, Rektör Bey vb. ifadelerin Birleşik İsim grubu başlığı altında değerlendirilmesi gerektiği söylenmiştir. Bu bağlamda birkaç öneride bulunulmuştur. Ayrıca çalışma için taranan ve faydalanılan eserleri gösteren bir kaynakçada hazırlanmıştır.

ABSTRACT

A PROPOSAL REGARDING THE USAGES OF COMPOUND NOUNS

Word groups are grammatical but ineffective collaborations that are formed to correspond the objects or movements that cannot be expressed with one word. Word groups that are limited to the number of elements act as a single word in the sentence. In our grammar books, a lot of definitions are made for word groups and also denominations of these word groups are given and supported with examples. The examples for these groups are noun phrases, adjective phrases, reduplications, title groups, conjunction groups, exclamation group, compound nouns group, number group, compound verb group, gerund, participle and abbreviation group (dative group, locative group, ablative group, instrumental group) and so on. In the Turkish grammar, although the examples are the same, different denominations are used for some noun groups. In this study, these different denominations are presented. In addition to these, some expressions used the daily life are not included in the grammar as word groups. In this study, the examples in the Title Groups and Compound Noun Groups chapters of main grammar books were examined and it was found out that such usages as Hâkim Bey, Savcı Hanım, Doktor Bey, Hemşire Hanım, Rektör Bey, Müdire Hanım, Müdür Bey and so on are not regarded as a part of word groups. In such expressions, there is a special noun that is not used anymore between the two titles and the reason for the omission of this noun is also a focus of this study. As a result of the study, it was concluded that such examples as Hâkim Bey, Savcı Hanım, Doktor Bey, Hemşire Hanım, Rektör Beyetc. are to be classified under compound nouns. Some suggestions were made within this framework. Furthermore, a reference section for the works surveyed and used in this study was prepared.

*Yrd. Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi, etopal@kastamonu.edu.tr

1. Giriş

Kelime grupları, cümle bilgisi açısından önemli bir yere sahiptir. Kelime grupları, tek bir kelime ile karşılanamayan nesne ya da hareketleri karşılamak amacıyla oluşturulan kurallı dil birlikleridir. Cümle içinde tek bir kelime gibi görev yaparlar ve tek bir öge ile sınırlıdır. Zeynep Korkmaz, Gramer Terimleri Sözlüğü adlı eserinde kelime grubunu, cümle içinde kavramlar arasında ilişki kurmak üzere birden çok kelimenin belirli kurallar ile yan yana getirilmesinden oluşan, yapı ve anlamındaki bütünlük dolayısıyla cümle içinde tek bir nesne veya hareketi karşılayan ve herhangi bir yargı bildirmeyen kelimeler topluluğu diye tanımlar. (Korkmaz 2003:144) Leyla Karahan ise kelime grubunu bir varlığı, bir kavramı, bir niteliği, bir durumu, bir hareketi karşılamak veya belirtmek, pekiştirmek ve nitelemek üzere, belirli kurallar içinde yan yana dizilmiş kelimelerden oluşan yargısız dil birimi olarak tanımlamaktadır (Karahan 2013: 39). Muharrem Ergin de “kelime grubu tek bir nesneyi veya hareketi birlikte karşılayan kelimeler topluluğudur” der (Ergin 1997: 374).

Türkçede İsim tamlaması, Sıfat tamlaması, Tekrar grubu (ikilemeler), Birleşik İsim grubu, Unvan grubu, Ünlem grubu, Sayı grubu, Edat grubu, Bağlama grubu, İsim-fiil grubu, Sıfat-fiil grubu, Zarf-fiil grubu, Birleşik Fiil grubu, Aitlik grubu ve Kısaltma grupları (İsnat grubu, yönelme grubu, belirtme grubu, bulunma grubu, çıkma grubu, ilgi grubu, eşitlik grubu, vasıta grubu) vardır. Bu çalışmada Birleşik İsim Grubu ve Unvan grubu üzerinde durulacak ve dil bilgisi kitaplarında kelime grupları içinde yer almayan bazı kullanımlar birleşik isim grubu içinde değerlendirilecektir.

Birleşik isim grubu özel isimlerle yapılır. Leyla Karahan, özel isim+soyisim, birden fazla özel isim+soyisimleri birleşik isim grubu olarak değerlendirmiştir. Bunlara örnek olarak da Ziya Gökalp, Yahya Kemal Beyatlı örneklerini vermiştir. Karahan, Reşit Rahmeti Arat, Yavuz Sultan Selim, Arif Nihat Asya, Ali ŞirNevaî gibi örnekleri de iki veya daha fazla kelimeli bütün şahıs adları birleşik isim grubu yapısındadır dedikten sonra verir. Ayrıca Karahan, özel isimlerin önünde sıfatların bulunduğu tamlamaları da birleşik isim grubunda değerlendirir ve Ulubatlı Hasan, Deli Dumrul, Deli İbrahim, İkinci Selim, Çobanoğullarından İbrahim, Çiroz Ali, Uzun Ali'nin Emine örneklerini verir. Karahan, unvan veya akrabalık ismi başa geçtiği zaman kelime grubunun birleşik isim grubu olacağını söyler Sultan Orhan, Dede Korkut, Doktor Murat gibi örnekler verir (Karahan 2013: 69). Mustafa Özkan, Birleşik İsim grubu konusunda Karahan'ın görüşlerini desteklemektedir. Özkan da isim ve soy isimlerden oluşan kelime gruplarını, özel isimlerin önünde sıfatların bulunduğu tamlamaları birleşik isim olarak kabul eder. Dördüncü Murat, Üçüncü Selim, Adalı Halil, Koca Yusuf gibi örnekler verir (Özkan 2012: 42). Ayrıca Özkan, unsurları yer değiştirmiş olan unvan gruplarının da birleşik isim grubuna dönüştüğü konusunda Karahanla aynı fikirdedir (Özkan 2012: 65). Ancak Özkan, kısaltmaya uğramış isim tamlamalarını birleşik isim grubu içinde göstermez bunları ayrı bir kelime grubu olarak - ilgi grubu- değerlendirir. Ayşe Teyze'nin Hasan örneğini bu gruba dâhil eder (Özkan 2012: 112). Muharrem Ergin ise “birleşik isim bir nesnenin ismi olmak üzere yan yana gelen birden fazla ismin meydana getirdiği kelime grubudur” der ve bu isimlerin eksiz olarak yan yana geldiğini belirtir. Örnek olarak da Mehmet Kaplan, Halide Edip Adivar, Faruk Nafiz Çamlıbel gibi önemli edebiyatçıların isimlerini verir (Ergin 1997: 385). Ergin ayrıca, unvan ve akrabalık isimlerinin başa getirildiği durumlarda birleşik isim grupları meydana gelir, der. Vali Fahrettin Kerim Gökay, General Kazım Karabekir, Profesör Ahmet Caferoğlu, Molla Kasım, Hoca Nasreddin, Sultan Fatih, Dede Korkut gibi örnekler gösterir (Ergin 1997: 389). Tahsin Banguoğlu lakap+isim ile isim+soyisim durumundaki birleşik isim gruplarını ayrı ayrı ayama (lağab) ve soyadı öbeği diye ikiye ayırmıştır. Banguoğlu, ayama öbeği dediği kelime grubuna Zeynel'in Recep, Ümmü Ablanın Emine, Gökçeli Hasan, Çakır Ali, Babaç Mehmet, Nalbantların İsmail, Bacıgilin Zeynep, Kadıoğullarından Osman gibi örnekler verir. Soyadı kanunundan önce kullanılan Ali oğlu Veli, Mehmet kızı Gülsüm gibi kullanımları künye; kişiye verilen ve daha çok lağab sahibi olmayan şehirlilerin kullandığı ikili isim gruplarını (Ahmet Cevdet, Ali Ekrem, Mustafa Kemal) ise mahlas diye adlandırır (Banguoğlu 2007: 514-515-516).

Unvan grupları özel isimlerle unvan veya akrabalık isimlerinin yan yana kullanılması sonucu ortaya çıkan kelime gruplarıdır. Bu kelime grubunda vurgu isim unsuru üzerindedir (Özkan 2012: 65). Bu

kelime grubunda ilk kelime belirten, ikinci kelime belirtilen durumundadır (Beserek 1991: 29).Unvan öbeğinde şahıs ismi birleşik isim öbeği olabilir: Mehmet Akif Bey (Delice 2003: 35).Unvan grubu için Ergin, bir şahıs ismiyle bir unvan veya akrabalık isminden meydana gelen kelime grubudur; şahıs ismi önce, unvan veya akrabalık ismi sonra gelir dedikten sonra her iki unsurun da hiçbir ek almadığını belirtir. Ahmet Bey, Hasan Efendi, Nuri Çavuş, Selcen Hatun, Meryem ana, Sevim abla, Suzan hala, Kerim amca, Oğuz Kağan, (Ergin 1997: 389) Leyla Karahan da aynı görüşleri paylaşmaktadır. Mehlika Sultan, Enver Paşa, Bilge Kağan (Karahan 2013: 68).Tahsin Banguoğlu bu kelime grubuna san öbeği adını verir veOguzKagan, Süleyman Paşa, BarsBeg, Turgut Reisgibi kullanımların Eski Türkçeden beri var olduğunu söyler. Banguoğlu ayrıca, özel isimlerle akrabalık, meslek ve rütbe adlarının birlikte meydana getirdiği kelime grupları için de san öbeği ifadesini kullanır. Türkan Hanım, Sami Efendi, Fatma Kadın, Dursun Ağa, Bekir Çavuş örneklerini verir (Banguoğlu 2007: 514).Fakat Banguoğlu, Karahan ve Mustafa Özkan'ın aksine özel isimlerin önünde sıfatların bulunduğu birleşik isim gruplarını tersine çevrilmiş san öbeği diye adlandırır. Yüzbaşı İhsan, Han Ahmet, Sultan Alparlan, Kadı Burhaneddin, Şah İsmail örneklerini verir(Banguoğlu 2007: 514). Günay Karaağaç, hem birleşik isim grubunda hem de unvan grubunda özel isim bulunması sebebiyle Birleşik Adlar ve Unvan Öbeği alt başlıklarını vererek bu iki kelime grubunu Özel Ad Öbeği diye adlandırmıştır (Karaağaç 2011: 167-168). Karaağaç'ın bu kelime grupları ile ilgili açıklamaları ve örnekleri diğerlerinden pek de farklı değildir. Söz dizimi konusunda başka bir kaynak olan Mehmet Özmen'in kitabında da konu ile ilgili anlatımlar hemen hemen aynıdır (Özmen 2013: 109-110). Jean Deny bu konuyu Açıklama (bayanlı atıf) Öbekleri konu başlığı altında inceler. Bir öbek içinde buluna sözcükler bazı durumlarda isteğe bağlı olarak değiştirilebilir der. Ayrıca unvan isimlerini (paşa, bey, efendi, ağa, çelebi, sultan, han vb.) saygı lakapları başlığı altında ayrı ayrı inceler hatta bu unvanlarla ilgili açıklamalar da yapar. Sultan Memet, Ahmet Vefik Paşa, Mimar Sinan, Evliya Çelebi, Arif Efendi, Namık Kemal Bey gibi örnekler verir (Deny 2012: 700-712).

2. İnceleme

Dilimizde iki unvan isminin veya bir unvan bir akrabalık isminin aralarında bir özel isim olmadan yan yana geldiği kullanımlar vardır. Dil bilgisi kitaplarımız incelendiğinde hem konuşma dilinde hem de yazı dilinde karşımıza çıkan Doktor Bey, Hemşire Hanım, Öğretmen Hanım, Hoca Hanım, Doktor Hanım, Memur Bey, Öğretmen Bey, Müdür Bey, Müdire Hanım, Rektör Bey, Dekan Hanım, Ebe Hanım, Avukat Bey, Savcı Hanım, Hâkime Hanım, Hâkim Bey, Polis abi, Hâkim teyze vb. kullanımların kelime grubu olarak değerlendirilmediği görülmektedir.Oysa bu kullanımların da kelime grubu olarak karşılıklarının olması gerekmektedir. Bu tür ifadelerde iki unvan arasında düşmüş olan bir özel isim mevcuttur. Mesela; Memur Bey derken; memur ve bey kelimelerinin arasında aslında Ali, Mehmet, Ahmet gibi bir özel isim mevcuttur. Yani tamlama Memur+özelisim+Bey (Memur Ali Bey) biçimindedir. Buradaki özel isim, dilde ekonomi ilkesinden dolayı hem yazıda hem de söyleyişte kullanılmamaktadır. Buradaki özel ismin söyleyişte kullanımdan düşmesini, kişinin karşısındakinin ismini tam olarak bilmemesi bu yüzden unvanıyla hitap etmesiyle de açıklamak mümkündür. Ayrıca kişinin karşısındakine saygı gereği ismiyle değil de unvanıyla hitap etme isteği de özel ismin düşmesine başka bir neden olarak kabul edilebilir.

Ali Bey kendi başına bir unvan grubudur. Doktor Ali ise birleşik isim grubudur. Doktor kelimesi Ali Bey ifadesinin başına geçtiği zaman kullanım Doktor Ali Bey biçiminde olur. Bu da bir birleşik isim grubudur. Zaman içinde Ali kelimesi kullanımdan düşmüş, kelime grubu doktor bey biçimine dönmüştür. İki unvan isminin arasında düşmüş bir özel ismin bulunmasından dolayı bu tür tamlamalara Birleşik isim grubu demek gerekmektedir.

3. Sonuç ve Öneriler

Kelime grupları, tek bir kelime ile karşılanamayan nesne ya da hareketleri karşılamak amacıyla oluşturulan kurallı dil birlikleridir. Dil bilgisi kitaplarımızda aynı yapıdaki bazı kullanımlar farklı kelime grupları olarak adlandırılmıştır. Bu farklılıklar giderilmelidir. İki Unvan isminin veya bir unvan

bir akrabalık isminden oluşan kullanımlar dil bilgisi kitaplarında kelime grubu olarak değerlendirilmemiştir Bu tür kullanımlar aralarında düşmüş bir özel isim olması sebebiyle birleşik isim grubu içinde değerlendirilmez.

KAYNAKÇA:

BANGUOĞLU, Tahsin (2007), Türkçenin Grameri, Ankara.

BESEREK, Ahmet (1991), Türkçede Cümle Yapısı, İstanbul.

DELİCE, H. İbrahim (2003), Türkçe Sözdizimi, Kitabevi yay., İstanbul.

DENY, Jean, (Çev. Ali Ulvi ELÖVE 1941, Günümüze Uyarlayan Ahmet Benzer), Türk Dil Bilgisi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2012.

ERGİN, Muharrem (1997) Türk Dil Bilgisi, İstanbul.

KARAAĞAÇ, Günay (2011) Türkçeni Söz Dizimi, Kesit Yay., İstanbul.

KARAHAN, Leyla (2013), Türkçede Söz Dizimi, Ankara.

KORKMAZ, Zeynep (2003) Gramer Terimleri Sözlüğü, Ankara.

ÖZKAN, Mustafa-SEVİNÇLİ, Veysi (2012), Türkiye Türkçesi Söz Dizimi, Akademik Kitaplar, İstanbul.

ÖZMEN, Mehmet (2013) Türkçenin Sözdizimi, Karahan Kitabevi, Adana.

“BUŞ-” FİİLİNİN TÜRK DİLİNİN TARİHİ DEVİRLERİNDE

KULLANIM ALANLARI

Derya DATLI*

ÖZET

Dilin önceki devirlerinde var olan ancak konuşulan ve yazılan dilde kullanımdan düşmüş eski kelimeler “arkaik” terimiyle karşılanmaktadır. Türkçenin eski devrelerine ait metinler incelendiğinde dikkat çeken arkaik kelimelerden biri de kızmak, öfkelenmek anlamında kullanılan buş- fiilidir. İlk olarak Uygur Türkçesi devresinde kullanım sahasına çıkmış olan buş- fiilinin Karahanlı Türkçesi, Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi metinlerinde anlam çerçevesini genişleterek yer aldığı görülmektedir. Ancak 16. yüzyıl sonrası metinlerde buş- fiiline rastlanmaması bu fiilin 16. yüzyıl sonlarına doğru kullanımdan düşüp arkaik kelime kategorisine girdiğini göstermektedir. Bu çalışmada Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi devrelerine ait *AltunYaruk*, *Kutadgu Bilig* (Yusuf Has Hacib), *Dîvân* (Yunus Emre), *Risâletü'n-Nushiyye* (Yunus Emre), *Süheyl ü Nevbahar* (Hoca Mesud), *Yusûf ve Zelihâ* (Şeyyad Hamza), *Garibnâme* (Âşık Paşa), *Yusûf u Züleyhâ* (Hatayî-i Tebrizî), *Hevesnâme* (Tacizade), *Hüsrev ü Şirin* (Fahri), *Varka ve Gülşah* (Yusuf-ı Meddah), *Mesnevi* (İslami), *Şehnâme* (Mahremî), *Işknâme* (Muhammed), *Mantıku't-Tayr* (Gülşehri), *Mecmâü'n-Nezâir* (Edirneli Nazmi), *Kemal-i ÜmmîDîvânı*, *MesihîDîvânı*, *Cem Sultan Dîvânı*, *SelâmîDîvânı* gibi karakteristik eserler incelenerek arkaik bir kelime olan buş- fiilinin kullanım şekilleri ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: buş-, arkaik kelime, fiil, Uygur Türkçesi, Eski Anadolu Türkçesi

ABSTRACT

Old words, that existed in previous periods of a language but are no longer used in spoken and written language are recalled “archaic”. The verb “buş-“, which means “to get angry, storage” is one of the words that draw attention when texts that belong to previous periods of Turkish are examined. The verb buş-, which was first used during the Uighur Turkish period, exists with an expanded meaning framework in texts of Karakhanid, Old Anatolian and Ottoman Turkish. However, the fact that it does not come across the verb buş- in texts written after the 16th century implies that it is discarded by the end of 16th century. This article aims to examine the use of the archaic verb “buş-“ in characteristic works of Uighur, Karakhanid, Old Anatolian and Ottoman Turkish such as *AltunYaruk*, *Kutadgu Bilig* (Yusuf Has Hacib), *Dîvân* (Yunus Emre), *Risâletü'n-Nushiyye* (Yunus Emre), *Süheyl ü Nevbahar* (Hoca Mesud), *Yusûf ve Zelihâ* (Şeyyad Hamza), *Garibnâme* (Âşık Paşa), *Yusûf u Züleyhâ* (Hatayî-i Tebrizî), *Hevesnâme* (Tacizade), *Hüsrev ü Şirin* (Fahri), *Varka ve Gülşah* (Yusuf-ı Meddah), *Mesnevi* (İslami), *Şehnâme* (Mahremî), *Işknâme* (Muhammed), *Mantıku't-Tayr* (Gülşehri), *Mecmâü'n-Nezâir* (Edirneli Nazmi), *Kemal-i ÜmmîDîvânı*, *MesihîDîvânı*, *Cem Sultan Dîvânı*, *SelâmîDîvânı*.

Keywords: buş-, archaic word, verb, Uighur Turkish, Old Anatolian Turkish.

Giriş

Türk dilinin tarihî akışı içinde geçirdiği evreler dildeki kelimelerde gramatikal açıdan pek çok değişiklik görülmesine hatta kelimelerin kullanımdan düşmesine sebep olmuştur. Dilin önceki devirlerinde var olan ancak konuşulan ve yazılan dilde kullanımdan düşmüş eski kelimeler “arkaik” terimiyle karşılanmaktadır. Türkçenin eski devrelerine ait metinler incelendiğinde dikkat çeken arkaik kelimelerden biri de buş- fiilidir.

İlk olarak Uygur Türkçesi devresinde kullanım sahasına çıkmış olan buş- fiilinin Karahanlı Türkçesi, Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi metinlerinde anlam çerçevesini genişleterek yer aldığı

*Öğr. Gör., İstanbul Arel Üniversitesi

görülmektedir. Ancak 16. yüzyıl sonrası metinlerde buş- fiiline rastlanmaması bu fiilin 16. yüzyıl sonlarına doğru kullanımdan düşüp arkaik kelime kategorisine girdiğini göstermektedir.

Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi devrelerine ait Arap harfli metinlerin Latin harflerine aktarımı esnasında bazı metinlerde “buş-” fiilinin boş- ve puş-, bu fiilden türeyen “buşu” isminin de “boşu” şeklinde okunduğu görülmektedir. Ancak hem Türkçede p ile başlayan kelimelerin sekonder şekil olması yani bu kelimelerin aslı şekillerinin b’li olması hem de Türkçenin ilk hecede darlaşma temayülü olan bir dil olması hususları göz önünde bulundurulduğunda mezkur fiilin ve ondan türeyen ismin buş- ve buşu şekillerinde okunması daha uygundur.

1. buş- Fiilinin Anlamı

Türkçede 9. yüzyıldan 16. yüzyıla uzun bir süre yaygın şekilde varlık gösteren buş- fiili tarihî metinlerde genellikle kızmak, öfkelenmek anlamlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Sir Gerard Clauson etimolojik sözlüğünde kızmak, öfkelenmek olarak tanımlanan bu fiil, *Tarama Sözlüğünde* de aynı anlamla yer almaktadır.

Türk dilinin ilk sözlüğü olan Dîvânü Lugâti’t-Türk’te anlam karşılığı *sıkılmak, can sıkılmak, usanmak* şeklinde verilen bir “bus-” madde başı vardır. Uygur Türkçesi alanında yazılan gramer kitapları, sözlük ve yapılan metin incelemesi çalışmalarında genel kanaat buş- ve bus- fiillerinin ayrı birer kelime olduğu yönünde olsa da Uygur Türkçesindeki karışık s-ş durumu göz önünde bulundurulduğunda bu iki fiilin aynı kelime olma ihtimali kuvvet kazanmaktadır. Zira A. Von Gabain, bu s-ş meselesini “Uygur yazısında s ile ş işareti arasındaki farkı tespit edebilmek asla mümkün değildir.” şeklinde izah etmiştir.³⁹

bus- / buş- fiillerinin tarihî metinlerdeki örnekleri incelendiğince sadece fonetik olarak değil semantik bağlamda da bu iki fiilin aynı kelime olduğu görüşü kuvvet kazanmaktadır. Zira pek çok kaynaktan farklı iki kelime olarak yer alan bu fiiller anlam olarak da pek fazla ayrılık göstermemektedir. Ayrıca buş- fiilinden türeyen buşurga- fiilinin anlamının *Tarama Sözlüğünde* 1. *Kızmak, öfkelenmek*. 2. *Sıkılmak, canı sıkılmak* şeklinde yer alması da bu görüşümüzü desteklemektedir.⁴⁰

buşmasar boz kuş tutar, ewmeserürüng kuş tutar. (DîvânüLugâti’t-Türk)

Delle bir gün oturmaktan *buşurgadı*. Ali Fatinî maldarbahildir, ana bir oyuncuk gerek. (Ferec Ba‘deş-şidde)

Buşurgayup kakıyup saluban ser

Dedi ey kelb ü ey hıncır ü ey har (Ruşenî Dîvânı)

2. buş- Fiilinin Etimolojisi

Clauson, Türk dili tarihi için güçlü bir etimolojik kaynak olan etimolojik sözlüğünde buş- fiilini daha küçük bir köke indirmemiş, fiilin tek kullanım şeklini buş- olarak vermiştir.⁴¹ Ancak Türkçede kelime köklerinin ekseriyetle sadece vokal ya da bir konsonant bir vokal şeklinde var olduğu teorisi⁴² düşünüldüğünde, Türk dilinin tarihî lehçelerine ait metinlerde henüz tespit edilememekle birlikte muhtemel bir *bu- fiili olduğu, bu fiile –ş- fiilden fiil yapma ekinin eklenerek dilin tarihî seyri içerisinde ek kalıplaşması olayıyla buş- fiilinin meydana gelmiş olabileceği düşünülmektedir.

3. buş- fiilinin Türk Dilinin Tarihi Devirlerinde Kullanımı

³⁹(Gabain, 2003, ss.40-41)

⁴⁰(Tarama Sözlüğü, Cilt I (A-B), 2009, s.721.)

⁴¹(Clauson, 1972, s.372)

⁴²(Arat, 1947, ss.396-400)

Türk dilinin tarihî devirlerine ait metinler incelendiğinde buş- fiilinin Eski Türkçe devresinde kullanım sahasına çıktığı tespit edilmiştir. Fiilin Orta Türkçe ve Batı Türkçesi devrelerinde de anlam çerçevesini genişleterek kullanıldığı görülmektedir.

3.1. Eski Türkçede Kullanımı

6. yüzyıla ait Yenisey Yazıtları her ne kadar Türk diliyle ilgili elimizdeki ilk yazılı belgeler olsa da Türkçenin yapısı ve işleyişine dair yeterli malzemeyi vermediği için Türk dilinin yazılı tarihinin 8. yüzyıla ait Göktürk Kitabeleri ile başladığı kabul edilmektedir.

Türk dilinin Eski Türkçe olarak adlandırılan ilk devresi Göktürk Devresi ve Uygur Devresi olmak üzere iki devreden oluşmaktadır.

3.1.1. Göktürk Devresi

Göktürk Devresinden günümüze kalan dil ve edebîyat yadigârları Göktürk Kitabeleridir. Kitabelerde buş- fiilinin kullanımına rastlanmamaktadır.

3.1.2. Uygur Devresi

buş- fiilinin ilk defa Uygur Devresinde kullanım sahasına çıktığı tespit edilmiştir. Budizm'in esaslarını anlatan dinî bir eser olan AltunYaruk, bu fiilin kullanıldığı ilk metindir.

3.1.2.1. Çekimli Fiil Olarak Kullanımı

Katunun ötleüyü inçe tip tidi..tözü-(18)-nüme s(e)n neng *buşma buşrulma*.. (AY-622/18)

3.1.2.2. Fiilimsi Ekleriyle Kullanımı

yangır-(17)-tı yine üstelti..*buşmak* kagurulmak (18) emgeki (AY-637/17)

3.2. Orta Türkçede Kullanımı (Karahanlı Devresi)

3.2.1. Çekimli Fiil Olarak Kullanımı

bu ay toldı aydı ay iligkutu

negüke*buşar* erki toldıotu (KB-0637)

karakabilig birdi bilgi açuk

*buşar*üdtebeglerkebarmayaguk (KB-0778)

takıyakşı aymış biligligbüğü

*buşar*üdtebeglerbolur ot agu (KB-0779)

*buşar*üdtebeglerkebarmayaguk

kalıbardıñ erse uçzlukanuk (KB-0783)

kalıbasnutegse*buşar*baş keser

tamurınteşer kör sorup kan içer (KB-4099)

*buşar*üdtebarmabegiñkeyaguk

kalıbardıñ erse uçzlukanuk (KB-4100)

ökünçlügbolurtutşıövke işi

yazuklugbolur işte **buşsa**kişi (KB-0324)

buşılık yavuz erke iltürbilig

otunlukkılur**buşsa**kıksilig (KB-0335)

buşı birle bolmayimeked yakın

kalı**buşsa**buzgay yakınlık hakın (KB-4292)

küraroslanka okşar bu beglerözi

buşursa keser baş ay bilgi yaruk (KB-0784)

adaşköñli bilmek tileseözün

buşurgılsözün sen yimetügyüzün(KB-4209)

3.2.2. Fıilimsi Ekleriyle Kullanımı

buşarbolsa beglerkelipövkesi

yırakturgıl anda tegürgey yası (KB-0781)

sakınçkısgatutgıltapug kıl uzun

iverdeamul bol**buşardat**üzün (KB-6090)

kalı bolsa begler**buşup**övkeliğ

yakınturma anda ay kıksilig (KB-0780)

sevinditidüktesasitur söker

yazılditidükte**buşup** kaş tüger (KB-4756)

havâârzûlarkabolur erse erk

buşupövke kelse özin tutsa berk (KB-6354)

yana ok **buşup** aydı iligsözi

ayur ay biligsiz kişi munduzı (KB-0643)

3.3. Batı Türkçesinde Kullanımı

Türk dilinin 13. yüzyıldan günümüze kadar olan devresi Yeni Türkçe olarak adlandırılmaktadır. Yeni Türkçe Doğu (Uygur) Türkçesi, Kuzey (Kıpçak) Türkçesi ve Batı Türkçesi olmak üzere üç kola ayrılmaktadır. Yeni Türkçenin çalışmamıza konu olan kolu Batı Türkçesidir.

Batı Türkçesi 13. yüzyıldan günümüze kronolojik olarak üç devreden meydana gelmektedir:

I- Eski Anadolu Türkçesi

II- Osmanlı Türkçesi

III- Türkiye Türkçesi

3.3.1. Eski Anadolu Türkçesi

buş- fiilinin en yaygın biçimde Eski Anadolu Türkçesi devresinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Dönemin hemen hemen tüm karakteristik eserlerinde bu fiilin kullanımına rastlanmaktadır.

3.3.1.1. Çekimli Fiil Olarak Kullanımı

'Aklı başdanşaşubanuñ**buşalar**

Ol sırâtıgeçemeyüb düşeler (İM-2317)

Beñzisarü saçı yatmış donı kir

Kim söger ü kim **buşar** ü kim kakır (GN-3871)

Ya'ni hiddet tîz**buşatîz** kakıya

Sormadın halkı kıra hem tokıya (GN-9232)

Yûsuf'aZelhâ kakır şol-dem **buşar**

Yûsuf'unkuşağınışol-dem şişer (YZ-602)

Çünkimâlik bunlara kakır **buşar**

Ögineşarâb-dârunYûsuf düşer (YZ-711)

İki yıl yatsundiyü kakır **buşar**

Kardaşlarıgelürayag'na düşer (YZ-1170)

İñileyineydür-isem gör boynuñda borç kalmasun

Kakırbuşarsögerbañaeydür ki iy Hakkı görmez (YD-60/7)

Eger katı**buşarısan**başun nefse koşarısan

Nefs hâline düşerisen ol buşduğı 'akıl kanı (YD-412/6)

Nereye kim varam başlar kesilür

Kime**buşar-isamoluk**dem ölür (RN-19B/3)

Çeri sındı şubaşumuzdüşdiydi

Tutıldum ü ben şeh ban**buşdıydı**(SN-4685)

Ol selîte kakıdı **buşdı** 'azîm

HışmidübensögdiGülşâh'adelim (VG-923)

Sünbüllerüñebâd-i sabâ kakıdı **buşdı**

Var ise yine zülfüñ ile iplik üzüşdi (MD-249/1)

Tolundıtâli'im bahtım güneşi

Felek benden yüzün çevirdi **buşdı**(KÜD-41/4)

Dört min ' âlim geldi hiç kim bilmedi

Şâh olar**buşdi**hürmet kılmadı (YZT-738)

Zelhâya şâh**buşdi**acı söyledi

Yûsufıvarupçıkarsunlardı (YZT- 781)

Sonradan Yûsufçagırdı anları

Buşdiçok sögdi o dem oğlanları(YZT-1101)

Başdur bu vücûdun şâhı başdur ‘akılun taht-gâhı

Katı **buşmagıl** nigâhı buşudur ‘aklun düşmânı (YD-412/5)

Geyik gibi şehûñ göbeği düşmiş

Geyik gizlünigârıa**buşmuş** (HŞF-3975)

Zaif oldı yüzi üstine düşdi

Zemane güldi ana baht **buşdi** (INM-164/1)

Ögüdüm dut kimesneye **buşmagıl**

Bir gül için bin dikene düşmegil (MT-20)

3.3.1.2. Fiilimsi Ekleriyle Kullanımı

Egerkatı buşarısan başun nefse koşarısan

Nefs hâline düşerisen ol **buşdugi** ‘akıl kanı (YD-412/6)

Sen bu ‘ilmi kendücismüñdeokı

Ger **buşup** kakır-ısañ nefse kakı (GN-1034)

Nefsüñ ol tîz**buşdugiş**undan-durur

Yiritardurtarlığı andan-durur (GN-5374)

Kanı benümtaşibanmevcurdugum

Yıl gelicekcünbişidib**buşdugum** (İM-1419)

Ki sen cân-ılab**buşdugin**cadîdâr

Olardansañacân-ılahırîdâr (SH-1072)

Dört kişidüryoldaşumvefâdâr ü râzdaşum

Üç-ile hoşdurbaşum birine **buşup**geldüm (YD-95/4)

Bogazlanmış koyun gibi düşüben

Ururdı el ayak devlet **buşuban** (HŞF-2381)

3.3.2. Osmanlı Türkçesi

“buş-” fiilinin son kullanım alanı Osmanlı Türkçesi metinleridir. 16. yüzyıldan sonra kullanımına rastlanmamıştır.

3.3.2.1. Çekimli Fiil Olarak Kullanımı

Egerçi şimdi kakırsın **buşarsın**

Velî soñraçoğ alkışlar idersin (HN-2197)

Yelân-i pür-dilân adar koşalum

Tehî-dü erlere candan **buşalum**(ŞNM-3213)

Gördilerkûyundaebrağlar döker göz yaşlar

Kakıdı berk ü sabâ fırladı**buşdı** mihr ü mâh (MN-4)

4. Yapım eki Alıp İsimleşmiş Olarak Kullanımı

Eklemeli bir dil olan Türkçede, yapım eki getirilmek suretiyle fiillerden isim de türetilmektedir. buş- fiili de bir fiilden isim yapma eki olan -u- (-ı/-i/-u/-ü-) eki ile genişletilmiş ve “buşu” ismi ortaya çıkmıştır. Buşu kelimesinin Uygur Türkçesi ve KarahanlıTürkçesi metinlerinde kullanımına rastlanmamış, buş- fiilinden türeyen bu ismin Eski Anadolu Türkçesi devresinde kullanım sahasına çıktığı tespit edilmiştir.

Başdur bu vücûdunşâhı başdur ‘akılun taht-gâhı

Katı buşmagılnigâhı**buşudur** ‘aklundüşmânı (YD-412/5)

‘Akıl gitdi**buşu** geldi ‘akl evini **buşu** aldı

İmdi sultân**buşu**oldı göze göstermez cihânı (YD-412/7)

Gel imdi aydayın**buşu** haberin

Birin birin sana gönülde varın (RN-19B/1)

Arı dirlik gerek dost ileyinde

Buguz**buşu**nolur maşuk yolında (RN-22A/4)

Sabır kanı **buşu**kekince olmuş

Düzeng-ile safa andakbozulmuş (RN-26B/3)

Gezme iy dil mısır-i hüsninşâm-i zülfinden sakın

Gafil olma var iken ceşş-i Habeş **buşudadur** (CSD-55/2)

Sonuç

Türkçenin arkaik kelimelerinden biri olan buş- fiiliyle ilgili Türk dilinin tarihî devirlerine ait *AltunYaruk*, *Kutadgu Bilig* (Yusuf Has Hacib), *Dîvân* (Yunus Emre), *Risâletü'n-Nushiyye* (Yunus Emre), *Süheyl ü Nevbahar* (Hoca Mesud), *Yusûf ve Zelihâ* (Şeyyad Hamza), *Garibnâme* (Aşık Paşa), *Yusûf u Züleyhâ* (Hatayî-i Tebrizî), *Hevesnâme* (Tacizade), *Hüsrev ü Şirin* (Fahri), *Varka ve Gülşah* (Yusuf-ı Meddah), *Mesnevi* (İslami), *Şehnâme* (Mahremî), *Işknâme* (Muhammed), *Mantiku't-Tayr* (Gülşehri), *Mecmâü'n-Nezâir* (Edirneli Nazmi), *Kemal-i ÜmmîDîvânı*, *MesihîDîvânı*, *Cem Sultan Dîvânı*, *SelâmiDîvânı* gibi metinlerin taranmasına dayalı olarak yapılan bu çalışmada mezkur fiilin dilimizde 9. ve 16. yüzyıllar arasında varlık gösterdiği tespit edilmiştir. 16. yüzyıl sonrası metinlerde kullanımına rastlanmayan fiilin arkaik kelime kategorisine girdiği anlaşılmıştır.

Karahanlı Türkçesinden Çağatay Türkçesine geçiş devresi olarak nitelenen Harezmi Türkçesi eserleri de Orta Türkçe devresi için yapılan çalışmalara dâhil edilerek taranmış; ancak Harezmi Türkçesinde

buş- fiilinin kullanımına rastlanmamıştır.Harezmsahasında kızmak, öfkelenmek anlamının karşılanmasında umumiyetle kakı- fiilinin tercih edildiği saptanmıştır.

Yapılan çalışmada Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi dönemlerinde kullanım sahasında olan buş- fiilinin,fiilden isim yapma eki-u- (-ı/-i/-u/-ü-) ile genişletilmiş şekli olan “buşu” isminin de sadece Eski Anadolu Türkçesi devresi metinlerinde kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca buş- fiilinin buşur-, buşrul-, buşurga- gibi çeşitli fiilden fiil yapma ekleriyle genişletilmiş şekilleri de tarihî metinlerde yer almaktadır.

9-16. yüzyıllar arasında yaygın olarak kullanılan buş- fiilinin bugünkü Türk lehçelerinde ve Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanımına rastlanmamıştır. Zira fiilin Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan “Türk Lehçeleri Sözlüğü” ve “Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü”nde yer almaması bunu desteklemektedir.

Eser Adı Kısaltmaları

AY	AltunYaruk
KB	Kutadgu Bilig
GN	Garibnâme
İM	İslamî-Mesnevi
YZ	Yusuf ve Zeliha-Şeyyad Hamza
SN	Süheyl ü Nevbahar
VG	Varka ve Gülşah
RN	Risâletü'n-Nushiyye
YD	Yunus EmreDîvânı
İN	İşknâme
MT	Mantıku't-Tayr
KÜD	Kemal-i Ümmî Dîvânı
YZT	Yusuf u Züleyha-Tebrizî
CSD	Cem Sultan Dîvânı
HŞF	Hüsrev ü Şirin-Fahrî
HN	Hevesnâme
MN	Mecmâü'n-Nezâir
ŞNM	Şehnâme-Mahremî
MD	MesihîDîvânı

KAYNAKÇA

Aksoyak, İ. ve Yüksel, H. ve Delice, H. (1996).*Eski Anadolu Türkçesine İlişkin Bir Metin: İslâmînin Mesnevisi*. Sivas: Dilek Matbaacılık.

Arat, R.R. (1999).*Kutadgu Bilig (Yusuf Has Hacib) I (Metin)*. Ankara: TDK Yayınları.

Arat, R.R. (1947). Türkçede Kelime ve Eklerin Yapısı.*Türk Dili*,43, 396-400.

Atalay, B. (1999). *DîvânüLugâti't-Türk Tercümesi*. Ankara: TDK Yayınları.

Aynur, H. (1993). *Mahremî ve Şehnâmesi (Doktora Tezi)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Balbaba, S. (2009).*Kemal-i Ümmî Dîvânı*. Kahramanmaraş.

Clauson, G. (1972).*An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*. Oxford Yayınları.

Demir, H. ve Atay, H.(2006). *Heves-nâme*.Ankara: TTK Yayınları

- Demir, R.(2006).*Hatayi-i Tebrizi ve Molla Cami'nin Yusuf u Züleyha Mesnevileri Üzerinde Karşılaştırmalı Bir İnceleme (Doktora Tezi)*.Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dilçin, C. (1991).*Süheyl ü Nevbahar*.Ankara: TDK Yayınları.
- Dilçin, C. (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*.Ankara: TDK Yayınları.
- Dilçin, D.(1946). Yusuf u Zelîhâ. İstanbul.
- Ersoylu, H. (2013). *Cem Sultan Dîvânı*.Ankara: TDK Yayınları.
- Gabain, A. (2003).*Eski Türkçenin Grameri*.Ankara: TDK Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1965). *Yunus Emre- Risâletü'n-Nushiyye ve Dîvân (Önsöz-Lugat-Açıklama)*. Eskişehir: Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği Yayını.
- Güneş, Ö. (2010).*Fahri'nin Hüsrev ü Şirin Mesnevisi ve Şeyhi ve Nizami ile Mukayesesi (Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul:İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaya, C. (1994).*Uygurca AltunYaruk*. Ankara: TDK Yayınları.
- Köksal, M. (2001). *Mecma'ü'n-nezâir (Doktora Tezi)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mengi, M. (1995). *MesihîDîvânı*.Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Smith, G. M. (1976). *Varka ve Gülşah (Yusuf-ı Meddah)*. Leiden.
- Tarama Sözlüğü, Cilt I (A-B)*. (2009). Ankara: TDK Yayınları.
- Tatçı, M. (1997). *Yunus Emre Dîvânı-III (Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin)*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Yavuz, K. (2000).*Garibnâme*.Ankara: TDK Yayınları.
- Yavuz, K. (2007). *Mantıku't-Tayr*. Ankara: Kırşehir Valiliği Yayınları.
- Yüksel, S. (1965). *Işknâme*. Ankara.

TÜRKÇE VE BOŞNAKÇADAKİ TÜREMİŞ EYLEMLER ARASINDAKİ FARKLILIKLAR VE BENZERLİKLER

Mirza BAŞIĆ*

ÖZET

Boşnakçada sekiz binin üzerinde Türkçe kelime bulunduğu için bu iki dilin birbirine çok benzediği düşünülür. Fakat, aynı dil ailesinde yer almayan Türkçe ile Boşnakça gramer yapıları bakımından oldukça farklıdır. Bildiride incelenecek olan türemiş eylemlerin yapı bakımından birbirine benzememesi de bunu göstermektedir. Bildirinin asıl amacı türemiş eylemlerin oluşturulmasında kullanılan yapım ekleri incelenerek Türkçe ve Boşnakçada kullanılan türemiş eylemlerin benzer ve farklı yönlerinin tespit edilmesidir.

Anahtar kelimeler: türemiş eylemler, Türkçe, Boşnakça, farklılıklar, benzerlikler

SUMMARY

Since there are more than 8 000 loanwords from Turkish language in Bosnian, one gets the impression that these two languages are explicitly similar. However, Turkish and Bosnian language do not belong to the same language family, and are completely different from the syntactic point of view. This is also proved by the fact that there isn't hardly any similarity between the derived verbs used in these languages, and the subject of this study is the morphological analysis of the derived verbs. The primary goal of this work is to analyse derivative endings used for the formation of the derived verbs, and in that way to determine the differences and similarities of these verb forms in Turkish and Bosnian language.

Key words: derived verbs, Turkish language, Bosnian language, differences, similarities

1. TÜRKÇEDE TÜREMİŞ EYLEMLER

Dil insanların meramlarını anlatmak için kullandıkları bir sesli işaretler sistemidir. Elle başla, gözle kaşla işaretler yaparak da bazı duygularımızı, düşünce ve dileklerimizimizi anlatırız. Fakat, en mükemmel *anlatma* (expression) vasıtamız dilimizdir (Banguoğlu, 2011: 9).

Dünya dilleri yapı bakımından üç grupta incelenir:

- Tek heceli diller;
- Eklemeli diller;
- Bükümlü diller

Bütün sözcükleri tek heceli olan ve söz içinde değişikliğe uğramayan dillere *tek heceli dil* denir. Çince, Tibetçe, Vietnamca, Siyamca, Annamca, Endonezyaca gibi diller tek heceli dillerdendir.

Sözcüklerinin kökleri çekim ve türetim sırasında değişmeyen dillere *eklemeli dil* denir. Türkçe, Macarca, Korece, Japonca, Fince, Moğolca gibi Ural ve Altay dil ailesine mensup olan diller bu gruba girer.

Sözcüklerinin kökleri çekim ve türetim sırasında değişikliğe uğrayan dillere *bükümlü dil* denir. Hint-Avrupa dil ailesine mensup olan diller bükümlü dillerdendir.

Eklemeli dil grubuna bağlı olan Türkçede türemiş eylemlerin oluşturulmasında sözcük kökü değişikliğe uğramaz ve sadece son ekler kullanılır. Türkçede türemiş eylemleri oluşturan yapım ekleri ikiye ayrılır:

1. Addan eylem yapan ekler;
2. Eylemden eylem yapan ekler.

*Tuzla Üniversitesi Felsefe Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bosna-Hersek. basamirza@yahoo.com

1.1. Addan Eylem Yapan Ekler

Adlara ya da ad soylu sözcüklere getirilerek eylem yapan eklere *addan eylem yapan ek* denir.

1.1.1. +A- Ekiyle Türemiş Eylemler

+A- eki genellikle ad köküne gelerek geçişsiz eylem türetir. Bu ek uyuma göre değiştiği için *a* ünlüsü *e* ünlüsüne dönüşür.

kan – kanamak / yaş – yaşamak / ad – adamak / tür – türemek/ göz – gözemek / kap - kapamak...

1.1.2. +IA- Ekiyle Türemiş Eylemler

+IA-eki çok işlektir. Bütün adlara, sıfatlara, ünlemlere ve yansımalara gelerek onları eylemleştirir.

+IA- eki cümlede gösterilen işin yapılması için kullanılan vasıtayı belirten adlara gelerek geçişli eylemler yapar.

taş – taşlamak / bıçak – bıçaklamak / tokat – tokatlamak / gaga – gagalamak...

+IA- eki sıfat köküne gelerek geçişli eylem türetir.

temiz – temizlemek / kara – karalamak / ihiyar – ihtiyarlamak...

Bunun yanında, +IA- ekises yansıtan sözcüklerin kök ve gövdelerine gelerek eylemler yapar. Bu ek yansımalara gelerek geçişsiz eylemler türetir.

gür – gürlemek / hav – havlamak / of – oflamak / gür – gürlemek / in – inlemek...

1.1.3. +dA- Ekiyle Türemiş Eylemler

+dA- eki *-il, -ir* hecelerinden birisiyle uzayıp kuvvetlenmiş olan yansıma sözcüklerin kök ve gövdelerine gelerek geçişsiz eylemler türetir. Bu ek ile oluşturulan eylemler, köklerindeki sesin oluşunu anlatan geçişli eylemdir.

fisil – fisildamak / hışır – hışırdamak / şırl – şırıldamak / vızıl – vızıldamak...

1.1.4. +(A)l- Ekiyle Türemiş Eylemler

+(A)l- eki genellikle sıfatlara gelerek geçişsiz eylemler yapar. Ünsüz ile biten sıfatlara +(A)l- eki, ünlü ile biten sıfatlarda ise *a* düşer ve +l- eki gelir.

az – azalmak / kısa – kısalma / boş – boşalmak / sivri – sivrilme / düz – düzelmek / kör - körelmek...

Bu ek *k* harfi ile biten sıfatlara gelirse *k* düşer.

yüksek – yükselmek / ufak – ufalmak/ alçak – alçalmak / eksi – eksilmek...

1.1.5. +sA- Ekiyle Türemiş Eylemler

Ad soylu sözcüklere getirilerek addan eylem yapan +sA- ekigenellikle istek bildiren eylemlerin oluşturulması için kullanılır.

su – susamak / durak – duraksamak / hafif – hafifsemek / önem – önemsemek...

1.1.6. +(I)k- Ekiyle Türemiş Eylemler

+(I)k- eki ad soylu sözcüklere getirilerek eylemler yapar. Bu ek az işlektir. Birkaç sığa ve ada gelmiştir.

aç – acıkmak / geç – gecikmek / göz – gözükme / bir – birikme...

1.1.7. +kXr- Ekiyle Türemiş Eylemler

+kXr- eki ses sözcüklere getirilerek geçişsiz eylemler yapar.

fışkırmak, hıçkırmak, püskürmek, haykırmak...

1.2. Eylemden Eylem Yapan Ekler

Eylem kök ya da gövdelerine getirilerek yeni eylemler yapan eklere *eylemden eylem yapan ek* denir. Bu ekler genellikle çatı ekleri oluşturmaktadır.

1.2.1. –(I)l- Ekiyle Türemiş Eylemler

–(I)l- eki eylem kök ya da gövdelerine getirilirse edilgen eylemler oluşturulur.

açmak – açılmak / bakmak – bakılmak / çizmek – çizilmek / duymak – duyulmak / görmek – görülmek / sunmak – sunulmak...

Bu ek eylem kök veya gövdelerine getirilirse dönüşlü eylemler de oluşturulur.

aymak – ayılmak / boğmak – boğulmak / üzme – üzülmek / yormak – yorulmak / kasmak – kasılmak...

Eylem kök ya da gövdelerine getirilen –(I)l- eki, hem edilgen hem de dönüşlü olarak kullanılan eylemler türetir.

bozmak – bozulmak / çekmek – çekilmek / atmak – atılmak...

Edilgen çatı:

Hain diye zindanlara atılmışlardır.

Çizgileri çekilmiş.

Dönüşlü çatı:

Suya atıldı.

Odasına çekildi.

1.2.2. –(I)n- Ekiyle Türemiş Eylemler

–(I)n- eki, eylem kök ya da gövdelerine getirilince dönüşlü eylemler yapar.

dövmek – dövünmek / giymek – giyinmek / övmek – övünmek / soymak – soyunmak / bakmak – bakınmak...

Bu ek eylem kök ya da gövdelerine getirilince edilgen eylemler de yapar.

denemek – denenmek / çalmak – çalınmak / okşamak – okşanmak / ödemek – ödenmek / sınamak – sınanmak / oynamak – oynanmak...

–(I)n eki, eylem kök ya da gövdelerine getirilince hem edilgen hem de dönüşlü olarak kullanılan eylemler yapar.

almak – alınmak / yıkamak – yıkanmak...

Edilgen çatı:

Bu kalem hocamızdan alındı.

Çamaşır yıkandı.

Dönüşlü çatı:

Kardeşimin kırıcı sözlerine çok alındım.

Futbolcu maçtan sonra yıkandı.

1.2.3. –(X)r- Ekiyle Türemiş Eylemler

Eylem kök ya da gövdelerine getirilerek eylemden eylem yapan –(X)r- eki, oldurgan ve ettirgen çatının oluşturulması için kullanılır.

bitmek – bitirmek / çıkmak – çıkarmak / doğmak – doğurmak / doymak – doyurmak / gitmek – gidermek / içmek – içirmek / kopmak – koparmak / savmak – savurmak / şaşmak – şaşırmak / şişmek – şişirmek / taşmak – taşırmaq...

1.2.4. –(I)ş- Ekiyle Türemiş Eylemler

Eylem kök ya da gövdelerine getirilerek eylemden eylem yapan –(I)ş- eki, işteş ve dönüşlü çatının kurulması için kullanılır.

İşteş çatı:

bakmak – bakışmak / bulmak – buluşmak / çarpmak – çarpışmak / dövmek – dövüşmek / öpmek – öpüşmek / tanımak – tanışmak...

Dönüştürücü çatı:

dönmek – dönüşmek / kalkmak – kalkışmak / titremek – titreşmek / sıkmak – sıkışmak / ermek – erişmek...

1.2.5. –t- Ekiyle Türemiş Eylemler

Ünlüler ile biten eylem kök ya da gövdelerine getirilen –t- eki, oldurgan ve ettirgen çatının kurulması için kullanılır.

ağlamak – ağlatmak / aramak – aratmak / beklemek – bekletmek / boyamak – boyatmak / dinlemek – dinletmek / ödemek – ödetmek...

1.2.6. –DXr- Ekiyle Türemiş Eylemler

Ünsüz ile biten eylem kök ya da gövdelerine getirilince eylemden eylem yapan –DXr- ekinin görevi oldurgan ve ettirgen çatı kurmaktır.

açmak – açtırmak / basmak – bastırmak / yakmak – yaktırmak / satmak – sattırmak / yapmak – yaptırmak / inmek – indirmek / dolmak – doldurmak / durmak – durdurmak...

1.2.7. –AIA- Ekiyle Türemiş Eylemler

–AIA- eki, bir heceli eylem köklerine getirilince eylemden eylem türetir.

–AIA- eki, kökteki eyleme süreklilik, yineleme ayırtısı katar gibidir. Bunlara *yinelemeli eylemler* denebilir.

eşmek – eşelemek / itmek – itelemek / kovmak – kovalamak / şaşmak – şaşalamak / saçmak – saçalamak / silmek – silkelemek / ovmak – ovalamak...

2. BOŞNAKÇADA TÜREMİŞ EYLEMLER

Boşnakçada sekiz binin üzerinde Türkçe kelime kullanıldığı için bu iki dilin birbirine çok benzediği düşünülür. Fakat, aynı dil ailesine mensup olmayan bu iki dilin biçim özellikleri arasındaki pek çok farklılık vardır.

Boşnakça, Hint-Avrupa Dil Ailesi'nin Avrupa koluna bağlı olan Slav Dilleri Grubu'na giren Güney Slav Dilleri'ne mensuptur (Jahić – Halilović – Palić, 2000: 21). Türkçe ise Altay Dilleri Ailesi'nde yer almaktadır.

*Altay dilleri teorisi; Türk, Moğol, Tunguz, Kore ve Japon dillerinin ortak bir kökten çıktığını ve bunların akraba olduğunu kabul eden teorisinin adıdır. Başlangıçta sadece Türk, Moğol, Tunguz dillerinin akrabalığı üzerinde durulurken 20. yüzyılın ortalarında ve ikinci yarısında Korece ve Japonca da bunlara katılmıştır. Teoriye göre bu diller ortak bir ata dilden iniyordu. Ortak ata dil, farazî bir dildi ve tabiatıyla bir adı yoktu. Akrabalık teorisine inananlar bu farazî dile **Altay dili (Altayca)** adını verdiler. Altay dilinden zaman içinde ayrılarak bağımsız diller haline gelen akraba diller topluluğuna da "**Altay dilleri ailesi**" adı verildi. (Ercilasun, 2004: 17)*

Aynı dil grubunda yer almayan Türkçe ile Boşnakça arasındaki farklılıklar, dil bilgisinin tüm dallarında görülür. Bu iki dilde kullanılan türemiş eylemlerin yapı bakımından birbirine benzememesi de bunu gösteriyor.

Eklemeli dillere mensup olan Türkçede türemiş eylemler, yapım eklerinin eylem veya ad kök ve gövdelerine getirilmesiyle oluşturulur. Türkçede önekler ve içekler yok. Boşnakça Güney Slav Dilleri Ailesi'nde yer alan bükümlü bir dildir. Boşnakçada türemiş eylemlerin oluşturulmasında önekler ve sonekler kullanılır. Bu sebeple Boşnakçada türemiş eylemler ikiye ayrılır:

1. Öneklerin getirilmesiyle oluşturulan türemiş eylemler
2. Soneklerin getirilmesiyle oluşturulan türemiş eylemler

2.1. Öneklerin Getirilmesiyle Oluşturulan Türemiş Eylemler

Boşnakçada eylemler süreklilik bakımından iki grupta incelenir:

- sürekli eylemler
- bitiş eylemleri

Devam etmekte olan bir iş, oluş, hareket bildiren eylemlere sürekli eylem denir. Sürekli eylemler ikiye ayrılır: kesintisiz sürekli eylemler, tekrarlanan sürekli eylemler. Kesintisiz olarak devam etmekte olan işleri veya oluşları anlatan eylemlere kesintisiz sürekli eylem denir. Uzun zamandır sürmekte olan ve kesintili olarak tekrarlanmakta olan işleri veya oluşları anlatan eylemlere tekrarlanan sürekli eylem denir. Bitmiş olan bir iş, oluş, hareket bildiren eylemlere bitiş eylemi denir (Bulić, 2001: 135).

Önekler, genellikle sürekli eylemden bitiş eylemi yapmak için kullanılır (Jahić – Halilović – Palić 2000: 311). Boşnakçada önekler, sürekli eylem kök ya da gövdelerinin önüne getirilirse bitiş eylemleri yapar. Sürekli eylemden bitiş eylemi yapan öneklerin sayısı çoktur. Çalışmamızda sadece en çok kullanılan örnekleri vereceğiz.

2.1.1. do- Önekiyle Türemiş Eylemler

Bu önek, bitiş eyleminin sürekli eylemden oluşturulması için kullanılır. *do-* öneki, sürekli eylem kök ya da gövdelerinin önüne gelerek bitiş eylemleri yapar.

čekati – dočekati / letjeti – doletjeti / trčati – dotrčati...

Sürekli eylem türlerine mensup olan ve beklemekte olmak, uçmakta olmak ve koşmakta olmak anlamına gelen *čekati*, *letjeti* ve *trčati* eylemlerinin önüne gelen *do-* önekibu sürekli eylemlerden beklemiş olmak, uçmuş olmak ve koşmuş olmak anlamına gelen *dočekati*, *doletjeti* ve *dotrčati* bitiş eylemlerini yapmıştır.

2.1.2. iz- Önekiyle Türemiş Eylemler

iz- öneki de sürekli eylem kök ya da gövdelerinin önüne gelerek bitiş eylemleri yapar.

liječiti – izliječiti / vršiti – izvršiti / kopati – iskopati...

Sürekli eylem türlerine mensup olan ve tedavi etmekte olmak, işlemekte olmak ve kazılamak anlamına gelen *liječiti*, *vršiti* ve *kopati* eylemlerinin önüne gelen *do-* önekibu sürekli eylemlerden tedavi etmiş olmak, işlemiş olmak ve kazımış olmak anlamına gelen *izliječiti*, *izvršiti* ve *iskopati* bitiş eylemlerini yapmıştır.

iz- öneki, *iskopati* eyleminde ünsüz benzeşmesine uyar. Türkçede olduğu gibi Boşnakçada ünsüz benzeşmesi kuralı vardır.

Ötümlü ve ötümsüz varyantları olan bir ekin, ünlülerden ve ötümlü ünsüzlerden sonra ötümlü ünsüzle başlayan, ötümsüz ünsüzlerden sonraysa ötümsüz biçimlerinin gelmesine *ötümlülük-ötümsüzlük uyumu* denir. Kaynaklarda *ünsüz uyumu* olarak da geçer (Demir – Yılmaz 2011: 69).

Bir sert ünsüz ve bir yumuşak ünsüz bir sözcükte yan yana gelirse öndeki ünsüz sonraki ünsüze uyarak değişir. Bir sert ünsüzden önce gelen bir yumuşak ünsüz, ünsüz benzeşmesi kuralına uyarak sert ünsüze dönüşür. Bir yumuşak ünsüzden önce gelen bir sert ünsüz ise, bu kurala uyarak yumuşak ünsüze dönüşür (Jahić – Halilović – Palić 2000: 144).

2.1.3. na- Önekiyle Türemiş Eylemler

na- öneki Boşnakçada sürekli eylemden bitiş eylemi yapan öneklerden biridir.

pisati – napisati / crtati – nacrtati / praviti – napraviti...

Sürekli eylem türlerine mensup olan ve yazmakta olmak, çizmekte olmak ve yapmakta olmak anlamına gelen *pisati*, *crtati* ve *praviti* eylemlerinin önüne gelen *na-* önekibu sürekli eylemlerden

yazmış olmak, çizmiş olmak ve yapmış olmak anlamına gelen *napisati,nacrtativenapraviti* bitiş eylemlerini yapmıştır.

2.1.4. sa- Önekiyle Türemiş Eylemler

sa- öneki, bitiş eyleminin sürekli eylemden yapılması için kullanılan eklerden biridir.

graditi – sagraditi / čuvati – sačuvati / kriti – sakriti...

Sürekli eylem türlerine mensup olan ve inşa etmekte olmak, korumakta olmak ve saklamakta olmak anlamına gelen *graditi, čuvati* ve *kriti* eylemlerinin önüne gelen *sa-* önekibu sürekli eylemlerden inşa etmiş olmak, korumuş olmak ve saklamış olmak anlamına gelen *sagraditi,sačuvativesakriti* bitiş eylemlerini yapmıştır.

2.1.5. u- Önekiyle Türemiş Eylemler

u- öneki sürekli eylem kök ya da gövdelerinin önüne gelerek bitiş eylemleri türetir.

platiti – uplatiti / hvatati – uhvatiti / pitati – upitati...

Sürekli eylem türlerine mensup olan ve ödemekte olmak, yakalamakta olmak ve sormakta olmak anlamına gelen *platiti, hvatati* ve *pitati* eylemlerinin önüne gelen *sa-* önekibu sürekli eylemlerden ödemiş olmak, yakalamış olmak ve sormuş olmak anlamına gelen *uplatiti,uhvatitiveupitati* bitiş eylemlerini yapmıştır.

2.2. Soneklerin Getirilmesiyle Oluşturulan Türemiş Eylemler

Boşnakçada türemiş eylemler soneklerin getirilmesiyle oluşturulabilir. Türemiş eylemler yapan sonekler genellikle bitiş eylemlerinden sürekli eylemler yapmak için kullanılır. Bitiş eyleminden sürekli eylem yapan sonekler hem eylem hem de ad soylu sözcüklerin sonuna gelebilir.

2.2.1. -ava Sonekiyle Türemiş Eylemler

-ava sonekibitiş eylemlerinden sürekli eylemler yapan soneklerden biridir.

obećati – obećavati / odobriti – odobravati / spasiti – spašavati...

Bitiş eylemi türlerine mensup olan ve söz vermiş olmak, izin vermiş olmak ve kurtarmış olmak anlamına gelen *obećati, odobriti* ve *spasiti* eylemlerinin gövdesine gelen *-ava* sonekibu bitiş eylemlerinden söz vermekte olmak, izin vermekte olmak ve kurtarmakta olmak anlamına gelen *obećavati,odobravativedarpašavati* sürekli eylemleri yapmıştır.

2.2.2. -iva Sonekiyle Türemiş Eylemler

-iva soneki, eylem kök ya da gövdelerine gelerek bitiş eylemlerinden sürekli eylemler yapar.

kazati – kazivati / noćiti – noćivati / darovati – darivati...

Bitiş eylemi türlerine mensup olan ve söylemiş olmak, konaklamış olmak ve hediye vermiş olmak anlamına gelen *kazati, noćiti* ve *darovati* eylemlerinin gövdesine gelen *-iva* sonekibu bitiş eylemlerinden söylemekte olmak, konaklamakta olmak ve hediye vermekte olmak anlamına gelen *kazivati,noćivatedarivati* sürekli eylemleri yapmıştır.

2.2.3. -ja Sonekiyle Türemiş Eylemler

-ja soneki bitiş eylemlerinden sürekli eylemler yapan bir yapım ekidir.

dobiti – dobijati / ispiti – ispijati...

Bitiş eylemi türlerine mensup olan ve almış olmak ve içmiş olmak anlamına gelen *dobiti, ispiti* eylemlerinin gövdesine gelen *-iva* soneki bu bitiş eylemlerinden almakta olmak ve içmekte olmak anlamına gelen *dobijativedarivati* sürekli eylemleri yapmıştır.

2.2.4. -a Sonekiyle Türemiş Eylemler

-a soneki,ad soylu sözcüklere gelerek eylem yapan eklerden biridir.

komad – komadati / hrđa – hrđati / večera – večerati...

Parça, pas ve akşam yemeği anlamına gelen *komad*, *hrđa* ve *večera* adlarına gelen *-a* soneki, bu adlardan parçalamak, paslanmak ve akşam yemeği yemek anlamına gelen *komadati*, *hrđati* ve *večerati*ylemleri yapmıştır.

2.2.5. -i Sonekiyle Türemiş Eylemler

-i sonekiad soylu sözcüklere getirilerek eylem üreten bir ektir.

ribar – ribariti / noć – noćiti / zelen – zeleniti...

Balıkçı, gece ve yeşil anlamına gelen *ribar*, *noć* ve *zelen* sözcüklerine gelen *-i* soneki, bu ad söylü sözcüklerden balık tutmak, geceyi geçirmek ve yeşertmek anlamına gelen *ribariti*, *noćiti* ve *zeleniti* eylemleri yapmıştır.

2.2.6. -ira Sonekiyle Türemiş Eylemler

-ira soneki, ad soylu sözcüklere gelerek eylem yapar.

muzika – muzicirati / pauza – pauzirati / lak – lakirati...

Müzik, mola ve lâka anlamına gelen *muzika*, *pauza* ve *lak* sözcüklerine gelen *-ira* soneki, bu ad söylü sözcüklerden müzik çalmak, mola yapmak ve lâka sürmek anlamına gelen *muzicirati*, *pauzirati* ve *lakirati* eylemleri yapmıştır.

SONUÇ

Bildirinin asıl amacı Türkçe ve Boşnakçada kullanılan türemiş eylemlerin benzer ve farklı yönlerinin tespit edilmesiydi. Bu amaçla iki dildeki eylem türeten yapım ekleri incelendi.

Birinci bölümde bir Altay dili olan Türkçede türemiş eylemleri oluşturan yapım ekleri ele alındı.

İkinci bölümde ise Slav Dilleri Ailesi'nde yer alan ve bükümlü bir dil olan Boşnakçada türemiş eylemlerin oluşturulmasında kullanılan ekler ele alındı. Boşnakçada türemiş eylemlerin oluşturulmasında önekler ve sonекler kullanıldığı için türemiş eylemler iki grupta incelenir:

- Öneklerin getirilmesiyle oluşturulan türemiş eylemler;
- Soneкlerin getirilmesiyle oluşturulan türemiş eylemler

Boşnakçada eylemler süreklilik bakımından ikiye ayrılır: *sürekli eylemler* ve *bitiş eylemleri*. Devam etmekte olan işleri veya oluşları bildiren eylemlere *sürekli eylem* denir. *Bitiş eylemleri* ise bitmiş olan işleri veya oluşları anlatan eylemlerdir. Türemiş eylemler yapan önekler, genellikle sürekli eylemden bitiş eylemi yapmak için kullanılır. Türemiş eylemler yapan sonекler ise genellikle bitiş eyleminden sürekli eylem türetmek için kullanılır.

Aynı dil ailesinde yer almayan Türkçe ile Boşnakça gramer yapıları bakımından oldukça farklıdır. Bu iki dilde kullanılan türemiş eylemlerin yapı bakımından birbirine benzememesi de bunu göstermektedir. İnanıyoruz ki bildiri iki dil arasında karşılıklı inceleme yapmak isteyen araştırmacılara kolaylık sağlayacak ve bu iki dilin yapı bakımından benzer ve farklı yönlerine farklı bir ışık tutacaktır.

KAYNAKÇA

- Banguoğlu, T. (2011), *Türkçenin Grameri*, 9. bs., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bulić, R. (2001), *Bosanski jezik: jezičko pravopisni priručnik za učenike osnovnih i srednjih škola*, Tuzla: Bosanska riječ.
- Demir, N. – Yılmaz, E. (2011), *Türkçe Ses Bilgisi*, Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Ercilasun, A.B. (2004), *Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gencan, T. N. (2007), *Dilbilgisi*, Ankara: Tek Ağaç Eylül Yayıncılık.
- Hengirmen, M. (1995), *Türkçe Dilbilgisi*, Ankara: Engin Yayınevi.
- Jahić, Dž. - Halilović, S. - Palić, I. (2000), *Gramatika bosanskoga jezika*, Zenica: Dom štampe.

FUZÛLÎ'NİN TÜRKÇE “DİVAN”INDA SÖZLÜKSEL-ANLAMSAL

KELİME GRUPLARI (SESTEŞ KELİMELER)

Sevinç AĞAYEVA*

ÖZET

Dilde sesteşlilik olayının tarihi çok eskidir. Sümerler'in diliyle ilgili bir kısım kaynaklarda eski dönemlerde her bir dilde sesteşliliğin güçlü olması, yazılı edebî dilimizin ilk oluşum ve gelişim safhalarıyla “Dedem Korkut Kitabı”nın ölçünlerinin sesleşmesi üzerine görüşler mevcuttur. Orta Çağ şiirinde Nesîmî, Hatâyî, Fuzûlî eserlerinde şiirin ölçüsü, ezgisi, ritimli yapısı, sözcüklerin dizimi ve uyumuna özellikle dikkat etmişlerdir.

Fuzûlî'nin Türkçe “Divan”ında Türkçe ve Arap-Fars kökenli sesteş kelimeleri iki prensibe göre belirlemek mümkündür:

I. Sözlüksel-anlamsal sesteş kelimeler veya aynı kelime bölüğünden olan sesteş kelimeler. *Ayaq/əyağa*. Bedenin bir uzvu: Əsiri-gürbətiz bir səndən özgə aşınamız yox/Ayağın kəsmə, başınçün, bizim möhnətsarələrdən. *Ayaq/əyağ*

b. Kadeh: Məhrəm olmaz rindlər bəzminə mey nuş etməyə / Ey Fuzûlî, çək əyağ ol bəzmdən, ya çək əyağ.

Bu beyitte Türk asıllı *ayak* kelimesinin sesteş biçimlerini ustalıkla kullanan Fuzûlî, kelimelerin anlamlarını edebî bediî dile getirmiş, onların “*ayak*” ve “*kadeh*” anlamlarını yerinde kullanmakla, Azeri edebî dilinin şiirsel imkanlarının kullanım dairesinin daha da genişlenmesine katkıda bulunmuştur.

II. Sözlüksel-dilbilgisel sesteş kelimeler veya değişik kelime türlerine ait sesteş kelimeler.

Al(is.) - hile, mekr: Aşiq oldum yenə bir tazə güli-rənayə / Ki, salır al ilə hər dəm məni yüz qovğayə.

Al(sıf.) – kırmızı: Yüzümün qanilə kimüxtini al etdim kim / Aləti-sənət ola ol büti-bipərvayə.

Al(f.) – almak: Ey Fuzûlî, dura məndən ala təlim-i vəfa / Nəgəh ər mərqədi Məcnunə düşərsə güzərim.

Fuzûlî'nin dilində kullanılan “*hile*”, “*mekir*” ve “*kırmızı*” anlamlarını ifade eden *al* kelimesi çağdaş edebî dilimizde eskimiş kelimeler sırasındadır. Sadece *al kırmızı*, *al yanak* gibi tamlamaların terkinde ikinci anlam korunabilmiştir.

“Fuzûlî Divan”ında sesteş kelimeleri yaygın şekilde kullanmakla edebîyatta duygusallığı, bediîlik ve renkliliği daha da çoğaltmayı başarmıştır.

Anahtar kelimeler: Fuzûlî, “Divan”, kelime grupları, sesteş kelimeler

Giriş

Fuzûlî, ana dilinde yazmış olduğu edebî-bedîî eserlerinde Azerice'nin milli kaynaklarını halkın dilinde yüzyıllar boyunca muhafaza olunarak cilalanmış kelime ve deyimleri sık sık kullanarak selefleri K. Burhaneddin'in, İ. Nesimi'nin, Ş.İ. Hatayi'nin milli geleneklere dayanan üslup orijinalliklerini daha da geliştirmek suretiyle devam ettirmiş, kendisinden sonraki yüzlerce haleflerinin bediî-edebî yaratıcılıkları için mükemmel deneyim yeri, faydalanmaları için bir kaynak oluşturmuştur.

Fuzûlî'nin Türkçe “Divan”ı Orta Çağ klasik Azerbaycan edebî dilinin en mükemmel örneği gibi, genelde klasik Azeri edebî dilinin, özellikle de, XVI. yüzyıl edebî dilinin gelişim tarihini, onun sözlüksel ve dilbilgisel ölçün ve kurallarını araştırmak açısından her zaman aktüeldir. Fuzûlî Doğu'da ümum Türk bediî-estetik söz sanatının gelişimine katkıda bulursa da, mahiyet açısından Azerbaycan – Türk halkının şairidir, onun ana dilinde yazdığı “Divan”ının dili Azeri halkının cilalanarak edebî dil düzeyine kaldırılmış zirvesidir. Bu açıdan T. Hacıyev haklı olarak şöyle yazmaktadır: “Fuzûlî'de Azerbaycan halk dili kemal zirvesine erişerek milli dil için zemin oluşturmuştur” (1997: 13).

Söz mülkünün büyük hazinedarının üç dilde Azerice-Türkçe, Farsça ve Arapça yaratmış olduğu nadide sanat örnekleri kendine özgün derin anlamı, ilgi çekici konusu, genel olarak, şiir dili açısından çok değerlidir. XVI. yüzyıl Azeri edebî dilinde var olan dil olgularını araştırmak ve hakkında fikir

*Dr., Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Nesimi Adına Dil Araştırmaları Enstitüsü sevinj.aliyeva.76@bk.ru

söylemek için büyük söz ustasının Türkçe “Divan”ı değerli kaynaklardan biri, belki de birincisidir. Fuzûlî dünya edebiyatı tarihinde ölçüye sığamayacak kadar lirik bir şairdir, aşk ve sevgi şairidir. Eğer söylemesi caizse, o, dünya çapında bir numaralı lirik şairdir. Bilinir ki, Azerbaycan yazarı Mir Celal şöyle yazar: “Azeri halkının büyük ve ölmez şairi Fuzûlî lirik ve kalb şairidir...Fuzûlî'nin vassfettiği aşk anlam ve konu açısından çok yüksek bir aşktır. Bu aşk sadakat, itibar, hoşgörü gibi gerçek insani duygularla zengindir. Bu, kalbin, insan maneviyatının geniş ufuklarında doğan, insanı yaşamaya ve yaşatmaya sesleyen bir aşktır”(1958: 12-17,21). Fuzûlî, herşeyden önce aşk ve gönül şairi olduğunu ilk önce kendisi onaylayarak şöyle diyor:Məndən, Fuzûlî, istəmə əşəri-mədhü zəmm / Mən aşiqəm, həmişə sözümlə aşiqənədir.

Büyük söz hazinedarı M. Fuzûlî'nin dünyagörüşünün biçimlenmesinde yaşayıp yarattığı Bağdat şehri ve civarlarındaki Kerbela, Necef ve Hille gibi coğrafi alanların rolübüyük olmuştur. Bağdat o zaman Azerbaycan'ın büyük illerinden biri olarak bilinmekteydi. Bunun dışında hem de burada oturan insanların büyük kısmını Azeriler oluşturmaktaydı. Ş.İ.Hatayi'nin ana diline verdiği değer, Azericenin mevkiinin yaygınlaşmasına, Bağdat'ta edebî meclislerin yalnız bu dilde gelişmesine kendi etkisini göstermişti.

A.Ahundov yazıyor: “Bellidir ki, şair bir zamanlar Abbasiler hilafetinin başkentinin bulunduğu bir memlekette - Irak'ta, Müslümanlar'ın kutsal şehirlerinden biri olan Kerbela'da doğmuş, orada gömülmüş ve tüm hayatı boyunca bu eski Arap memleketinin hudutları dışına çıkmamıştır. O halde “Türki lafzını” o, nereden öğrenmiştir?” Yazar bu sorusuna yanıt olarak şairin sadece Azericenin yazı dilini değil, aynı zamanda halk konuşma dilini ve hatta ağızları bile iyi bildiğini vurguluyor. Onun kanaatine göre, bu şekilde konuşmayı “bu dili sadece çocuk yaşlarından yaşam ortamında anne-baba konuşmasından öğrenmek mümkündür”. (Ahundov A.; 2008: 7-14)

Başka bir kaynağa göre, Fuzûlî'nin babası Süleyman derebeyilerin çekişmesiyle ilgili Azerbaycan'ın eski Araş (şimdiki Ağdaş) ilçesinden İrağ'a göç eden Bayat boyundandır. Buna rağmen şairin Araş asıllı olması olgusu şu anda rivayet olarak kabullenilmektedir.

Fuzûlî bir deha olarak eserlerini daha fazla halktan gelen kelimeleri, deyimleri bol bol kullanmakla yazmış, alıntı Arap ve Fars kökenli kelimeleri de ihmal etmemiş, genel olarak artık halkın dilinde yer almış kelimeleri tercih etmekle eserlerini kaleme almıştır.

Konuya girmeden önce dilimizin söz varlığının zenginleşmesinde, yaygınlaşmasında sözlüksel-anlamsal kelime gruplarının, özellikle de sesteş kelimelerin rolünün büyüklüğünü vurgulamamız yerinde olur.

Sözlüksel-Anlamsal Kelime Grupları

Sesteş kelimeler bilindiği üzere, değişik sözlüksel anlama, fakat aynı yazım biçimine sahip kelimelerdir. Bunlar biçim açısından, söyleyiş ve yazım yönünden aynı, anlam açısından birbirinden ayrılan, aralarında assosiyatif ilişki bulunmayan, aynı ve değişik soydan, aynı ve değişik kelime türlerini kapsayan sözcüklerdir.

Bellidir ki, sesteş kelimeri belirlerken tarihini de dikkate almak gerekir. Şesteşliğin tarihi ise çok eskilere dayanıyor. Hatta bir kısım olgulardan, özellikle de, Sümer yazılarından dilin daha eski dönemlerinde sesteşliğin daha güçlü olduğu, ayrıca, yazılı edebî dilimizin oluşum ve ilk gelişim safhalarında sesteşliğin şekillenmesi ve gelişimi açısından “Dedem Korkut” destanlarının dil ölçünlerine uygunluğu belli olmaktadır (Memmedov V.; 2001:13-58).

Orta Çağ şiirinde Hasanoğlu'ndan başlayarak XVIII. yüzyıla kadar aruz vezniyle yazan şairlerimiz, özellikle de Nesimî, Hatâyî, Fuzûlî eserlerinde derin felsefi anlam ifade etmenin yanısıra, şiirinyapısına, ezgisine, uyumluluğuna, sözcüklerin sırasına ve birbirine uymasına özel olarak dikkat etmişler. Bu proseste sesteş kelimeleri bol bol kullanmakla kalbi doyuran, ona ruh veren eserler, şiir örnekleri ortaya koymuşlar (Azerbaycan edebî dili tarihi; 2007:143).

Fuzûlî'nin Türkçe “Divan”ının dilinde rastlanan kelimelerin bir kısmını söz konusu sesteş kelimeler oluşturmaktadır. “Divan”da geçen sesteş kelimelerin büyük kısmını genelde, Türk kökenli kelimeler oluştursa da, Arap ve Farsça kelimeler de az değildir. Bunları iki prensibe göre belirlemek mümkündür.

- I. Sözlüksel-anlamsal şeşteş kelimeler veya aynı kelime bölüğüne ait olan seşteş kleimeler.
II. Sözlüksel-dilbilgisel veya değişik kelime bölüklerinden oluşan seşteş kelimeler.

Sözlüksel-anlamsal şeşteş kelimeler veya aynı kelime bölüğüne ait olan seşteş kelimeler

Ayak /ayağ is. I – beden bir ögesi. Mes.: Əsiri-qürbətiz, bir səndən özgə aşınamız yox, Ayağın kəsmə, başınçün, bizim möhnətsəralərdən. (I.238); Qoyalım başı xümi-badə ayağınə gəlin, Tutmamaq olmaz onun hörmətini, bir uludur. (I.126)

Ayak /ayağ is. II – kadeh. Mes.: Məhrəm olmaz rindlər bəzminə mey nuş etməyə, Ey Fuzûlî, çək ayağ ol bəzmdən, ya çək ayağ. (I.176)

S.Mehtiyeva “bu beyitte Türk kökenli ayak kelimesinin seşteş biçimlerini ustalıkla kullanan Fuzûlî, kelimelerin anlamlarını edebî-bediî dile çekmiş, onların “ayak”, “kadeh” ve “badə” anlamlarını yerinde kullanmakla Azərbaycan edebî dilinin poetik imkanlarının kapsam dairesini çok daha genişletmiştir” der (Mehtiyeva S.; 1997:92). *Hər kim olsa, ayağıma baş urar, Mən gəlincə qamu ayağa durar. (II.243)*

Şunu da kaydedelim ki, bu kelime ayağ biçiminde eski dönemlerde Farsça'ya geçmiş ve günümüze kadar da kullanılmaktadır. Hatta Farsça'da yeni bir anlam – “şarap” anlamını da kazanmıştır (Memmedov V.; 2001:167). Ayak/ayağ kelimesi aynı sesbilgisel biçiminde daha Fuzûlî'den önce yazan şairlerin de eserlerinde sık sık rastlanan dilbilgisel birimlerden biri olmuştur (Kadimaliyeva A.; 2008:122).

Eser (A.) is. I – sanat nümunəsi. Mes.: Səbuh üçün mənə dürdi-meyi-şəbanə yetər, Əsər ki var, xərab olmağa bəhanə yetər. (I.103)

Eser (A.) is. II – etki; iz, nişan, içaret. Mes.: Ol səngdilə nəleyi-zarın əsər etmiş, Ey dil, sənə bu zövq yetər, ta əsərin var. (I.118)

Eser (A.) is. III – an, dakika. Mes.: Hər ərsədə hər əsər ki, gördüm, Sənsən deyib ol əsər, yügürdüm. (II.15)

Tar (A.) is. I – müzik aləti. Mes.: Ün verir can rıştəsi, xəmə qamətimdən çəksəm ah, Yel dəgib çəng üstidə, avazə gəlmiş tar tək. (I.195)

Tar (F.) is. II – düzüm. Mes.: Ləbin dövründə zahidlər tutub meyxanələr küncün, Qılıb təsbih tarın tərək, zülfi-çəng tutmuşlar. (I.124)

Tar (F.) is. III – siyah. Mes.: Bu təmənnədə ki, ol şəm ilə həmsöhbət olam, Dudi-ah etdi dünüm tək günümü tar mənim. (I.217)

Bahis (A.) is. I – tartışma;

Bahis (A.) is. II – söhpet. Mes.: Qılsa can ləlin ilə feyz yetirmək bəhsin, Canibi-ləlini tut, ey könül, et can ilə bəhs. (I.80)

Tən (A.) is. I – beden, can. Mes.: Can görünməz desələr təndə inanman, nişə kim, Lütfdən hər necə baxsam təninə, can görünür. (I.133); Canü tən olduqca, məndən dərdü dağ əksik degil, Çıxsa can, xək olsa tən, nə can gərək, nə tən mana. (I.46)

Tən (F.) is. II – kınama, sitem. Mes.: Çıxma yarım gecələr, əğyar tənindən saqın, Sən məhi-övcü-mələhətsən, bu nöqsandır sana. (I.44)

Mal is. I – servet;

Mal is. II – yük. Mes.: Rahətin əksik olur, hər necə artar malın, Mal çox etmə, həzər eylə əzabından kim, Rənci artar, ağır olduqca yükü həmmalın. (I.354)

Gün is. I – güneş.

Gün II – zaman, vakt. Mes.: Nə əcəb gər olsa qəmdən dünümü günüm bərabər,

Nəzərimdən ol üzü gün neçə gün ki, qəib olmuş. (I.161)

Sinəden (F.) is. I – ezberə, içten. Mes.: Qeyr nəqşin məhv qılmışdır Fuzûlî sinədən, Ma ləhu fid-dəhri-mətlubün və məqsudun sivaq. (I.196)

Sinə (F.) is. II – göğüs. Mes.: Ah, bilmən neyləyim canımda rahət qalmadı, Gözlərim nəmnək, sinəm çək, könlüm dərdnak. (I.196)

Mey (A.) is. I – şerap. Mes.: Rəməzan oldu, budur vəhmi Fuzûlînin kim, Neçə gün içməyə mey, zöhd ilə nəgəh tuta xu. (I.265)

Mey (A.) is. II – haz. Mes.: Rəməzan oldu çəkib şahidi-mey pərdəyə ru, Mey üçün çəng dutub, təziyə açdı geysu. (I.265)

Dağ (F.) is.I – dert;

Dağ is.II – yerin yüksek kısmı. Meəs.: Ey görən min dağ ilə səbrü səbatım, eyləmə, Nisbətım Fərhadə kim, bir dağ ilə olmuş zəbun. (I.258)

Zaman (F.) is.I – garanti. Mes.: Ey Fuzûlî, çəkmə sən, rahi-təvəkküldən qədəm,

Mənzili-məqsudə yetməkdir müqərrər, mən zəman (I. 249)

Zaman (A.) is.II –vakit,devir. Mes.: Eşq namusi mənü Məcnunə düşmüş lacərəm, Qəm yükün çəkməkdəyiz mən bir zəman, ol bir zəman. (I.249)

Can vermək (fiil)I – sevmək.

Can vermək (fiil) II– ölmək. Mes.: Aşiqə şövqünlə can vermək ikən müşkül degil, Çün Məsihi-vəqtsən can vermək asandır sana. (I.44)

Can vermek deyimi Azərbaycan klasiklerinden K.Burhaneddin'in, Nesimi'nin, Kişveri'nin, Fuzûlî'nin dilinde olduğu gibi, iki anlamda – “hayat vermek” ve “ölmek” anlamlarında kullanılmıştır (Azərbaycan edebî dili tarihi; 2007:128).

Sözlüksel-dilbilgisel veya değişik kelime bölüklerinden oluşan sesteş kelimeler

Al (is.) I – hile, sinsilik. Mes.: Aşiq oldum yenə bir tazə guli-rənayə Ki, salır al ilə hər dəm məni yüz qovğayə. (I.267)

Al (sif.)II – kırmızı.Mes.: Yüzümün qanilə kimüxtini al etdim kim,Aləti-sənət ola ol büti-bipərvayə. (I.267)

Al (f.)III – almak fülünün kökü. Mes.: Ey Fuzûlî, dura məndən ala təlimi vəfa, Nagəh ər mərqədi-Məcnunə düşərsə güzərim. (I.221)

Fuzûlî'nin dilinde kullanılan “hile”, “sinsilik” ve “kırmızı” anlamlarını ifade eden al kelimesi tarihen Azərbaycan edebî dilinde kullanılmış (Cavadova M.;1977:75), günümüz edebî dilinde ise artık eskimiş bir kelime olarak bilinmektedir. Sadece al kırmızı, al yanak tamlamalarında ikinci sesteş anlamını koruyabilmiştir.

Var (is.) I – mevcudluk, varlık. Mes.: Varımı fikri-dəhanınla yox etdim kim, qəza Böylə əmr etmiş mana, yoxdan məni var eyləgəc. (I.83); Şəmvəş məhrəmi-bəzm eylədi ol mah məni,Yanacaqdır yenə eşq oduna varım bu gecə. (I.275)

Var (is.)II – var-devlet, servet. Mes.: Mən varimi yox səninçün etdim, nə rəva, Sən tutmayasan xəbər yoxü varimdən. (I.378)

Var (f.)III – git (mek). Mes.:Vaiz övsəfi-cəhənnəm deyər, ey əhli-vərə, Var onun məclisinə, bil ki, cəhənnəm nə imiş. (I.159)

Var IV – yardımcı kelime, vardır. Mes.: Ey Fuzûlî, fələkin var səninlə nəzəri Kim, qəmə möhnətini verdi nə kim var sana. (I.52)

Yaş (is.) I – göz yaşı.Mes.: Ləli-nabin həvəsi bağrımı qan eylədigin, Ah kim, qanlı yaşım qılmadı izhar sana. (I.52)

Yaş (sif.) II – körpe,genç.Mes.: Dəmbədəm gər düşsə gözdən dürri-əşkim, vəchi var, Yaş uşaqlardır yetim, onlarda yox rəsmi-ədəb. (I.72)

Beyitte yaş kelimesi “körpe” anlamında kullanmıştır. Bir kısımaraştırmacılar yaş kelimesinin dilin belirli dönemlerinde aynı anlamda kullanılmış talu/təlükelimesiyle aynı anlamı paylaştıkları fikrini önermenin yanısıra, kelimeninXVI. yüzyıldan itibaren edebî dilinsözvarlığında yer aldığı yazarlar (Kuliyeva K.; 1997:183).

Araştırma zamanı Fuzûlî'nin dilinde yaş sözcüğünün “genç” anlamına da tesadüf ettik:

Baş açib yağmurlara, suya batırmış kisvətin,Yaş uşaqdır, lövhi sadə, hiç bilməz xeyrü-şər. (I.86)

Kaşgarlı Mahmud'un “Divanü-lügat-it-Türk” eserinde yaş kelimesinin “saklanmak”, “örtünmek” gibi anlamları verilmiştir. Bu kökten oluşan yaşınmak fiili Kaşgarlı Mahmud'ta olduğu gibi “saklanmak”, “örtünmek” anlamlarında Azeriedebî dilinde kullanılmıştır: *Həqa əgər baqan gözdən yaşınur yüzini dilbər, Götürdü pərdə yüzündən, gəl ey zahid, gətür iman*(Kahramanov C.; 1970:545).

Fuzûlî şiirinde kullanılan anlameski Türk dillerinde, ayrıca günümüz Türk dillerinde, örneğin, Kumukçada “genç”, “taze” anlamında kullanılmaktadır (Kuliyeva K.; 1997:183). V.V. Radlov'un, L.Z. Budagov'un sözlüklerinde yaş kelimesi “genç, taze” anlamlarında kaydedilmiştir (Radlov V.V. Opit slovary tyuyrkskix nareçiy; 1893:240,243; Budaqov L.Z.Sravnitel'ny slovar' turesko-tatarskix

nareçiy; 1860:331).

“Eski Türk Dilleri Sözlüğü”nde ise kelimenin birkaç anlamı kaydedilmiştir:

Yaş -1. yeşil, genç

Yaş -2. yıl, hayat

Yaş -3. göz yaşı (Drevnetyurkskiy slovar’:1969:245,246).

Çağdaş Azericede yaş kelimesinin “genç, körpe” anlamları eskimiş olsa da, “taze” anlamında tesadüf edilmektedir (yaş balık-taze balık); o kökten yapılan yaşınmak fiiliyse “yaşmak” (kadınların yüzlerini gözlerle kadardörtmesi) sözcüğünde ağızlardagözlemlenmektedir.

Yaş (is.) III – yaş, yıl. Mes.: Gözüm mərdümləri çoxdan qılırlar dəviyi-eşqin, Nə hacət yaşların sormaq, anarlar Nuh tufanın. (I.250)

Yaş (sif.)IV – sulu. Mes.: Cismimi yandırma, rəhm et yaşımə, ey bağıri daş! Ehtiyat et, yanmasın nəgəh quru odunda yaş. (I.166)

Yaş (yaşırmaq) (f.) V – saklamak. Mes.: Bu bəlayə saldı məni qədin ki, yaşırdı yer üzünü yaşım, Bu yerə yetirdi məni qəmin ki, fələk eşitdi fəğanimi. (I.317)

Yüz / üz (is.)I – yüz, çehre. Mes.: Yüzümün qanilə kimüxtini al etdim kim, Aləti-sənət ola ol büti-bipərvayə. (I.267); Girib məscidlərə, gər müqtədalər peyrəvi olman, Budur vəchi ki, hərgiz görmədim üz müqtədalərdən. (I.238)

Yüz (say)II – 100. Mes.: Görməyincə hüsnünü imanə gəlməz aşiqin, Yüz peyğəmbər cəm olub, göstərsələr min möcüzat. (I.78)

İt (f.)I – kaybolmaq. Mes.: Ala gər oxlarını didələrimdən, ey dil, Heyfdir, olmaya nəgəh itə müjgan içrə. (I.279)

İt (is.)II - hayvan. Mes.: Dili-sədpəreyi cəm eyləmək kuyində müşküldür, Olurmu cəmə qabil, hər itin ağzında bir parə! (I.279)

Yar (is.) I – sevgili, canan;

Yar (is) II – yardımcı, yardım eden. Mes.: Cümleyi-xəlq mənə yar üçün əğyar oldu, Qalmadı kimsə mənə yar xudadən qeyri. (I.297)

Yar (sif.) III – yararlı, gerekli. Mes.: Tutaram bir yar mən, gər ömr təqsir etməsə, Yar, yar olmaz, könül, üşşaq ilə bir etməsə. (I.333)

Fuzûlî'nin dilinde kullanılmış yar sözcüğünün ifade ettiği anlamlardan günümüz edebî dilimizde yalnız “yararlı, gerekli” şekli eskimiştir.

Qaçan I - ne zaman (soruzamiri). Mes.: Hiç məskəndə qərarım yoxdurur ol zövqdən Kim, qaçan xaki-səri-kuyin ola məskən mana. (I.43)

Qaçan II – fil-sıfat. Mes.: Bəla yolunda qovğayə qaçan mən tək dözər Məcnun, Qaçan olmaz durantək, yey bilür hər kimsə yoldaşın. (I.255)

Qıl I – yardımcı fil. Mes.: Yetər tavus tək üçbilə qıl arayışi-surət, Vücutindən keçib, aləmdə bir ad eylə anqa tək. (I.192)

Qıl (is.)II – tüy. Mes.: Zülfü kimi ayağın qoymaz öpəm nigarım, Yoxdur onun yanında bir qılca etibarım. (I.222)

Çin (is.) I – Çin (ülkeismi);

Çin (sif.)II – doğru. Mes.: Hiç sünbül sünbülü-zülfün kimi mişkin degil, Nəfeyi-Çini saçın tək derlər, əmma çin degil. (I.205)

Yeter (f.sif.) I – çok, büyük, yeter. Mes.: Fuzûlînin yetər eşqinə inkar eylə, ey gərdun! Güvahi-hal yetməzmi sənə fəryadü əfğani? (I.316)

Yeter (f.)II – yeter. Mes.: Yetər, ey fələk, bu cəfa, yetir məni-zarə sərvi-rəvanimi, Məhi-tələtilə münəvvər et, dilü didəyi-nigəranimi. (I.317)

Yaman (sif.) I – kötü. Mes.: Yaxşı sanma, ey könül, əhli-xirəd ətvarını, Olma qafil, eşq dərdindən yaman olmaz bu dərd. (I.96)

Yaman II – küvvətləndirmə edati. Mes.: Şəmi-rüxsarın nihan tut çeşməyi-xurşiddən, Nuri-çəşmim, ehtiraz eylə yaman gözdən, yaman. (I.249)

SONUÇ

Azericede “nəzm-ü nazik” “inci nazım” yaratmayı üstlenen şair bu işinüstesinden çok başarılı şekilde gelebilmiştir. Onun “ince nazm”aörnek olan şiirleri, manzum eserleri, nasır eserleri XVI. yüzyılın I. yarısının objektif tarihidir, şer’i, çirkinlikleri inkareden, hayırdan, güzellikten yana olan vicdanın sesidir. Bu eserler Azerbaycan bedîi fikrinin Nizâmî’den sonra bir daha yükselebildiği zirvedir. Fuzûlî’nin bıraktığı miras Azerbaycan’ın ve tüm Yakın ve Orta Doğu’nun akıl, hüner, idrak ve insanlığın tecessümü, ölmezlik veebediyetin anıtıdır. M.Fuzûlî Azerbaycan edebî dilinin ve klasik şiirinin en yüksek (apogey) zirvesini fethetti ve bunun için öz ana dili ve canlı halk dilinin mümkün imkanlarını Arap veFars dilleriyle sağlam rekabetegötürdü; Fuzûlî yaratıcılığı vekendisinden sonra oluşan bedîi dil hazinesişairin ve onun ana dilinin bu rekabetten alını açık, yüzü ak çıktığını bir daha gösterdi.

KAYNAKÇA

- Azerbaycan edebî dili tarihi. I cilt. XIII-XVI asrlar. Bakü: Şark-Qarp, 2007, 478 s.
- Ahundov A.Fuzûlînin bir qitesi haqqında ve Fuzûlî ve ana dili. Fuzûlînin dili (makaleler). Bakü, Nurlan, 2008, s. 3-21
- Budaqov L.Z.Sravnitel’nyı slovar’ turesko-tatarskix nareçiy. SPb., c. I, 1860, 819 s.
- Drevnetyurkskiy slovar’. L.: Nauka, 1969, 676 s.
- Cavadova M. N. Şah İsmayıl Hatayı’nın sözvarlığı. Bakü,Bilim, 1977, 213s.
- Kadimaliyeva A. Kadi Burhaneddin “Divan”ının söz varlığı. Bakü, Nurlan, 2008, 183 s.
- Kahramanov C. Nesimi “Divan”ının sözvarlığı. Bakü, 1970, 566 s.
- Kuliyeva K. Fuzûlî’nin “Leyla ve Mecnun” eserinde kullanılmış eski fiiller. Fuzûlî’nin dili (makaleler). Bakü,Bilim, 1997, s.180-185
- Mehtiyeva S. Fuzûlî şiirinde fiili frazemler. Fuzûlînin dili (makaleler). Bakü: Bilim, 1997, s.92-99
- Mühammet Fuzûlî. Eserleri. I.c., Bakü, 1958, 410 s.
- Muhammet Fuzûlî. Eserleri. I. c., Bakü, Şark-Qarb, 2005, 399 s.
- Muhammet Fuzûlî. Eserleri. II. c., Bakü, Şərq-Qarb, 2005, 335 s.
- Mir Celal. Fuzûlî’nin lirikası. Muhammet Fuzûlî.Eserleri. I c. Bakü, 1958, s. 17-21
- Memmedov V. “Dastani-Ahmet Harami”nin dili ve uslubu. Bakü, Sabah, 2001, 132 s.
- Zarinazade H. H. Farsça'da Azerce kelimeler. Bakü, 1962, 435s.
- Radlov V.V. Opıt slovarya tyuyrkskix nareçiy. SPb., I. c, 1893, I. kısım, 968c., II. kısım, 1914; II. c, 1899, I. kısım, 1052 s., II. kısım, 1814 s.; III. c, 1905, I. kısım, 1260 s., II. kısım, 2204 s.; IVc, 1911,I. kısım, 1116 s., II. kısım, 2230 s.
- Hacıyev T. Fuzûlî : dil senetkarlığı. Bakü, Genclik, 1994, s.4-69

UYGUR DÖNEMİ COĞRAFYA, DİN VE DİL İLİŞKİLERİ

İbrahim Ethem ÖZKAN*

Adlar; kişilere, nesnelere ad olmaları ve ad bilimi açısından olduğu kadar o adları dil sürecindekullanılan bireylerin adlara yükledikleri anlam ve kullanım biçimleri açısından da oldukça önemlidir. İnsanların etraflarını tanıma ve tanımlama sürecinde değişik etkenlerin rol oynadığını biliyoruz. Bu etkenlerden coğrafya (mekân) ve din (inanç) olgularının Uygur döneminde adlandırmalar üzerindeki etki ve değişimlerinin rolünü ele alacağız. Bunu imkânlar ölçüsünde tespit edebildiğimiz kadarıyla değişime uğramış örnek adlandırmaları kullanarak ortaya koymaya çalışacağız.

Dilin değişim ve gelişim sürecinde sözcükler bildiğimiz gibi olumlu anlamdan olumsuz anlama ve olumsuz anlamdan olumlu anlama geçişler yapabilmektedir. Bu geçişleri yani anlam değişikliklerini takip edebilmek bir o kadar da zordur. Bunu Braudel “İnsan bilimlerinin kelime hazinesi ne yazık ki, kesin tanımlara hiç izin vermemektedir. Bu terimlerin hepsi de, belirsiz veya oluş halinde değildir, ama çoğu ebediyen geçerli olarak saptanmış olmanın uzağında, bir yazardan diğerine değişmekte ve hep evrilmektedir.” diye açıklamaktadır(Braudel, 2001: 31). Bu konuyla ilgili olarak Braudel Lévi-Staruss’un da “Kelimeler, her birimizin, niyetlerini açıklama koşuluyla, istediği şekilde kullanmakta özgür olduğu aletlerdir.” dediğini ifade etmektedir(Braudel, 2001: 31).

Diller onu kullanan milletlerin düşünce dünyalarını da az çok ele vermektedir. Kültürlerin oluşturucusu olan insanlar bu oluşum sürecinde dillerini de geliştirmektedirler. Türk tarihi ve dili açısından oldukça fazla gelişim ve değişim gösteren Uygur dönemi dilimizin o dönemde geçirdiği evreleri açıklamamıza yardımcı olacak önemli verilere sahiptir. Şöyle ki büyük kitleler halinde şehirleşme ve tarım (çiftçilik) konularında bu dönemde oldukça fazla mesafe katedilmiştir. Bunu Şinasi Tekin “Uygurların şehir kurma konusunda istekli ve kararlı oldukları bilinmektedir.” diyerek ifade etmiştir(Tekin, 1976: 14).

Her milletin dili farklıdır. Çünkü kavramların ve nesnelere zihindeki oluşumları o milletin algı dünyasına göre değişim göstermektedir. Mübahat Türker Küyel, “Çünkü her milletin dili, tıpkı yazıları gibi, türlü türüdür. Tabii değildir. Tabii olsaydı, kavramların ve duyguların her millette bir olması gibi, diller de bir olurdu” der(Küyel, 1979: 62).

Uygur adının ilk olarak Bilge Kagan Kitabesinde 716 yılındaki olaylar sırasında “Uygur İl-teberi”nin adı dolayısıyla geçtiğini öğreniyoruz(Gömeç, 2009: 29). Çin belgelerinde Uygur adı; “Hui-hu, Hui-ho, Hoi-ho, Wei-ho, Wei-wu” gibi çeşitli şekillerde geçmektedir(Gömeç, 2009: 30). Tibetçe ise “Ho-yo-hor” şeklinde transkripsiyon edildiğini bilmekteyiz(Gömeç, 2009: 30). Uygur adının anlamının “uymak, yapışmak, şahin gibi hızla hücum eden” sözlerinden türemiş olduğu; “kendi kendine yeter” anlamında da kullanıldığı ileri sürülmektedir(Gömeç, 2009: 30). Bir diğer anlam olarak da Uygur’un Uy+gur şeklinde geliştiği ve “uyanlar, bir araya gelenler, akrabalar, müttefikler” anlamlarında kullanıldığı görülmektedir(Gömeç, 2009: 30).

Uygurlar hareket halinde olmalarından büyük bir dinamizm ve enerjiye sahiptiler. Bunun için de diğer Türk topluluklarından önce, büyük kültürlerle ilişki kurmuşlar, bilgi, kültür, ticaret gibi birçok yeni bilgi ve birikime sahip olmuşlardır(Ögel, 1988: 175). Uygurlar aynı zamanda Göktürk Kaganlığının son dönemlerinde Buda dinini kabul etmişler ama bu dinin kendilerine uyan taraflarını uygulamışlardır. Öyleki bu nedenle yer yüzünde et yiyen ve savaşan “Yaylacı Budistler” diye adlandırılan ilk ve son topluluk Uygurlar olmuşlardır(Ögel, 1988: 175).

Çin kaynaklarının ve Cami’üt-Tevarih’in yardımıyla Uygurları meydana getiren dokuz aileyi şu şekilde sayabiliriz: 1- Yüe-lo-ko (Yaglakar hükümdar boyu), 2- Hu-to-ko (Uturkar), 3- To(Hou)-lo-wu (Kürebir), 4- Mo-ko-si-k’i (Bagasıkır), 5- A-wu-ti(tsé) (Ebirçeg-Abırçag), 6- Ko-sa (Kasar-Hazar), 7- Hu-wu-su (Buguz?-Huguzu), 8- Yüe-wu-ku (Yagmurkar), 9- Hi-ye(sie)-vu (Aymur-Eymür)(Gömeç, 2009: 33). Bu dokuz boy, Uygur birliğini ve daha sonra Türk birliğini sağlayan boylardır. Tarih

*Yard. Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

sahnesinde sürekli olarak hükümdar boyu olarak görülen Yağlakar boyunun adıyla ilgili olarak iki şekilde açıklama yapılmaktadır. Birincisi yağmak fiiliyle veya yağı (düşman) sözcüğüyle ilgili olduğu şeklindedir. İkincisi ise Türk geleneğinde yer alan kansız kurban geleneğine atfen bu törenlerde yağlama işini yaptıkları şeklindedir. Bunu da Türk ad verme geleneğinde kişilerin veya toplulukların yaptıkları iş veya mesleklerinin daha sonra onlara soyad veya unvan olabildiği şeklinde kullanılıyor olmasına bağlamaktadırlar(Gömeç, 2009: 34).

Şehirleşme ve bunun getirdiği diğer ilişkiler Uygur döneminde zirveye çıkmıştır. Ticaret ve tarımda oldukça ileri gitmişlerdir. Melek Özyetgin “Eski Türklere ait İslamiyet öncesi sözleşme geleneği ile ilgili bilgilerimizin en zengin kaynağı Uygur dönemidir.” der(Özyetgin, 2014: 41). Bu dönemde bulunan yazılı belgeler, Uygurların şehir kültürüne çok hızlı uyum sağladıklarını ve geliştirdiklerini göstermektedir. Hatta o dönemde bir hukuk düzeninin oluştuğunu da çok net olarak göstermektedir.

Bögü Kagan Çin’de çıkan isyanı bastırmak için çıktığı Lo-yang seferinde Mani inancını resmen kabul ederek, beraberinde dört Mani rahibiyle başkente dönmüştür(Gömeç, 2009: 84).Mani dini anlaşıldığı kadarıyla halk arasında çok yayılmamıştır. Bununla birlikte Uygurların ilim, edebiyat, ticaret ve diğer sanat dallarında da ilerlemelerine ve başarılar kazanmalarına aracı olmuştur(Gömeç, 2009: 85-86-87). Bögü kagan çinliler tarafından “Teng-li mou-yü” diye adlandırılmaktaydı. Bu adın yanı sıra değişik isimlerinin olduğu bilinmektedir. Bunlardan en tanınmışları “Bugu” veya “Bögü” ile “tengri” adlandırmalarıdır. “Bögü”, Uygurcada “alim, hekim” anlamlarına geldiği gibi “büyü” ya da “sihirbaz” anlamlarına da gelmektedir(Ögel, 1988: 181), (İzgi, 1987: 16). Çinlilerin Mou ya da Mo şeklinde kullandıkları bizim de Bö diye adlandırdığımız bu adın kadim Türk kagan soyunun oluşumuyla ilgili anlatılarda da geçtiği gibi “Börü ya da Böri” kurt yani Aşina soyu ile de ilgili olduğu muhtemeldir.Hatta bu adı almasını Mani dinini Uygurlar arasında yaymış olmasına da bağlayanlar bulunmaktadır(İzgi, 1987: 16).

Aynı zamanda Göktürk döneminin sonlarına doğru Uygur birliğini kuran P’u-sa adının da Sanskritçe “Bodhisatva”dan geldiği ve kelimenin “B’uo-sat” olduğu bilinmektedir(Ögel, 1988: 175-176). Dinin Kagan adlarında bile bu kadar etkin olduğunu düşünürsek kişi adlarında da önemli rol oynadığını anlayabiliriz. Uygurlar, bu dini de kendilerine uydurmuşlar ve geniş coğrafyaya yayılmak için kullanmışlardır. Çin başkentinde yetmiş iki adet Mani mabedi bulunmaktaydı. Bu mabedleri bizzat Uygurlar kendileri inşa ediyorlar ve rahipleri de Uygurlardan oluyordu. Bu mabedler sayesinde oldukça geniş bir istihbarat ağına sahip olmuşlardır(Ögel, 1988: 189). Yine bu dinin etkisini kaganların Türkçe unvanlı isimlerinde de “Ay Tanrıda Kut Bulmuş Kagan” şeklinde görmekteyiz(Kafesoğlu, 1977: 118).

“Ak kaya” yer adı Güney Sibiryaya bölgesinde kendisine kutsallık izafe edilen bir yer adıdır(Aydın, 2012: 29). Şato Türklerine de Uygurlar Ak Tatar adlandırması yapmaktadırlar. Ak sözcüğüyle bir kutsallık atfı yapılmaktadır(Gömeç, 2009: 116). Uygurlar Mani rahiplerini de beyaz elbise giydikleri için “Ak Giymiş Göğün Oğulları” diye adlandırmaktadırlar(Gömeç, 2009: 118).

Kansu Uygur Kaganı Yinçü (Jen-ju) Tölös Tengli Tutug diye bilinmekle beraber bu hükümdara Çin’den gelen elçiler “Medeniyete Şekil Verdiren Kagan” ünvanını getirmişlerdir. Bu kaganın adı Miran Metinlerinde “Tenglig Apa” biçiminde geçmektedir.

Avrupa’da çok sonraları bilinen ve faydalanılan kömürün bile o dönemlerde Uygurlar tarafından çok iyi bilindiği ve demircilikte kullanıldığını biliyoruz. Hatta bu coğrafyada bulunan bir dağın adı “Kömür Tag” şeklindedir(Aydın, 2012: 132), (Gömeç, 2009: 49).

948 yılında tahta çıkan Uygur Hanının ünvanı “İdi-Kut”tur. Bu Kaganın adına atfen dönemin başkenti Koço’nun adına İdi-Kut şehri denilmiştir(Gömeç, 2009: 124).

Bolçu (Bulçu ögüz) bu coğrafyada bir ırmak adıdır. Sonradan yörede oluşan bir yerleşim yeri adı olarak da kullanılmıştır(Aydın, 2012: 62-63).

Bazen coğrafi adların kişi adı bazen de kişi ya da boy adlarının coğrafi ad olarak kullanıldığını görmekteyiz. Bu dönemde de başarılar gösteren iki boy olan “Süngüz” ve “Başkan” adlarının hükümdarın yerleştiği kutsal bir yere (tepeye) ad olarak verildiğini görmekteyiz(Gömeç, 2009: 59).

Sonuç olarak Uygurlar yazı ve edebiyatta o kadar çok ilerlemişlerdir ki siyasi olarak devlet son bulunduğu nüfuzu altına girdikleri devlette bile etkili olmuşlardır.Moğollar Uygurlara son vermekle birlikte onların kuvvetli kültürlerine tabi olmuşlardır. Uygur yazısını almışlar, Uygur katipleri ve devlet adamları bütün sivil idareyi ellerine geçirmişleridir. Hemen hemen Moğollar Türkleşmeye başlamışlardır. Timur’un Tüzüğü ve Altınordu yarlıkları hep Uygur yazısı ile yazılmıştır. On beşinci yüzyıl sonuna kadar resmi, devletler arası yazışmalarda ve paralarda Uygur yazısı devam etmiştir.

KAYNAKÇA

Aydın, D. E. (2012). *Eski Türk Yer Adları*. Konya: Kömen Yayınları.

Braudel, F. (2001). *Uygurlukların Grameri*. İstanbul: İmge Kitabevi.

Gömeç, P. S. (2009). *Uygur Türkleri Tarihi*. Ankara: Berikan Yayınevi.

İzgi, D. Ö. (1987). *Uygurların Siyasi ve Kültürel Tarihi*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Kafesoğlu, İ. (1977). *Türk Milli Kültürü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Küyel, P. M. (1979). Fârâbî’de Düşünce ve Dil Arasındaki İlişki. *DTCF Felsefe Araştırmaları Dergisi*, 59-63.

Ögel, P. B. (1988). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

Özyetgin, P. M. (2014). *İslam Öncesi Uygurlarda Toprak Hukuku*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Tekin, D. Ş. (1976). *Maytrısimit*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

KÜLTÜR İNŞASI VE MİLLİYETÇİLİK AÇISINDAN DENİZLİ HALKEVLERİ VE İNANÇ DERGİSİ'NİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Harun AKÇAM*

ÖZET

Cumhuriyetin ilanından sonra Türk Devleti kültür çalışmalarına önem vermiş ve Türkiye Cumhuriyeti'nde kültür çalışmaları hızlanmıştır. Cumhuriyet yönetimi özellikle kurumsal kültür çalışmalarına önem vermiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında açılan çeşitli kurumsal kültür merkezleri, temelde Türk milliyetçiliği ile çalışmalarını başlatmıştır. İlk dönem kurumlarından birisi de Halkevleridir.

Osmanlı Devleti'nde son dönem siyasi hareketlerden birisi de Türkçülük akımıdır. Osmanlı Devleti'nde öne çıkan ümmetçilik geleneği çeşitli siyasi olaylar sebebiyle zayıflamış, Tanzimat Döneminde güçlü bir şekilde ortaya çıkan Türkçülük akımı ile de çeşitli Türkçü hareketler ön plana çıkmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra ise milliyetçilik kavramı Atatürk'ün ilkelerinden birisi olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin temel yapı taşlarından birisi olarak kabul edilmiştir.

Cumhuriyet yönetiminin kültür kurumlarından, Denizli Halkevleri ve bu kurumun süreli yayın organı olan İnanç Dergisi etrafında kültürel inşa faaliyetleri ve bu faaliyetlerde öne çıkan milliyetçilik kavramı sözlü ve yazılı aktarım vasıtasıyla kültürel hafızaya yerleştirilmiştir. Bu bildiride Denizli'de Halk kültürünün inşası noktasında milliyetçilik kavramının kullanılması ve Denizli Halkevleri ile İnanç Dergisi'nin rolleri değerlendirilecektir.

ABSTRACT

REVIEW OF DENİZLİ COMMUNITY CENTERS AND İNANÇ MAGAZINE IN TERMS OF ESTABLISHING CULTURE AND NATIONALISM

Turkish government has given importance to cultural movement and in Turkish Republic it has been accelerated after proclamation of the republic. Republic governance has given especially institutional cultural movement. Various institutional culture centers which were set up first years of the republic have started their work basically with Turkish nationalism. Community Centers were one of the first period's institutions.

Turkism was one of the last periodical political movements in the Ottoman Empire. Prominent tradition of Pan Islamism in the Ottoman Empire was weaken for various political events. Turkish movements had become prominent with Turkism which strongly appeared during tanzimat reform era. After proclamation of the republic, nationalism has accepted as both one of the Atatürk's and Turkish Republics major principle.

Activities of establishing cultural were carried out around Denizli Community Center, one of the republic governance cultural institutions, and its periodical media organ İnanç Magazine. In these activities, prominent nationalism term has been placed into cultural mind via verbal and written transfer. In this report the roles of Denizli Community Centers with İnanç Magazine and using nationalism to establish folk culture in Denizli will be reviewed.

1. Halkevlerinin Kuruluşu ve Amaçları

Cumhuriyet'in ilanından sonra başlayan yenilik hareketleri çerçevesinde 1930lu yıllarda, kültürel atılımların yapılması, halkın cumhuriyet rejimine, inkılâp ve devrimlere alışması ve ulus-devlet bilincine erişmesi için halk tarafından sevilip benimsenecek bir kuruma ve örgütlenmeye ihtiyaç

*Öğr. Gör., İstanbul Arel Üniversitesi

duyulmuştu. Böyle bir ihtiyaca karşılık, Avrupa'daki çeşitli eğitim kurum ve örgütleri Mustafa Kemal tarafından da özel olarak incelenmiş, bunların Türk toplumuna ve Cumhuriyet'in inkılablarına adapte edilerek düzenlenmesi için toplantılar başlatılmıştır. "Toplantılar sonunda Ziya Cevher Etili'nin başkanlığında Şevket Süreyya Aydemir, Sadi İrmak, Tahsin Banguoğlu, Hamit Zübeyir Koşay, Hüseyin Namık Orkun, Kerim Ömer Çağlar, Namık Katoğlu ve Vildan AşırSavaşır'dan oluşan bir komisyon Halkevlerinin ana tüzüğünü hazırlamakla görevlendirilmişlerdir" (Çeçen, 2009, s. 95). "Komisyon iki aylık bir çalışmadan sonra bir tüzük tasarısı hazırlamış ve raporunu CHF Genel Sekreteri Recep Peker'e sunmuş; o da tüzük taslağını partinin yetkili organlarına götürmüştür" (Malkoç, 2009, s. 25). Yapılan toplantı, çalışma ve hazırlıklar sonunda Halkevleri 19 Şubat 1932 Cuma günü Ankara, Aydın, Çanakkale, Van, İzmir, Bursa, Samsun, Eskişehir, Diyarbakır, Afyon, Konya, İstanbul, Denizli ve Adana illerinde yapılan törenlerle aynı anda açılmıştır.

Halkevlerinin kurulma amaçlarını kültürel, siyasal ve ekonomik amaçlar üç temel nedene bağlamak mümkündür. Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasının ardından Cumhuriyet kadroları, siyasi teşkilatlanmaya hız vermiş ve Türkiye Cumhuriyeti'nin temelleri atılmıştır. Devrimin ve cumhuriyet ilkelerinin daha geniş kitlelere kabul ettirilmesi, savaştan yıpranmış ve eğitimi yarı kalmış halkın eğitimine önem verilmesi, halk kitlesi ve aydın kitlesi arasındaki boşluğun giderilmesi gibi sebeplerle yeni bir kültürel kurum ihtiyacı doğmuştur. Çünkü mevcut kurumlar inkılabların halka yayılması noktasında yetersiz kalmaktaydı. Atatürk'ün güvendiği ve desteklediği Türk Ocakları da kültürel faaliyet görevlerinin yanı sıra siyaset ve muhalefet merkezi olunca kapatılmak zorunda kalmışlardı.

1929 yılı Dünya Ekonomik bunalımı Türkiye'yi de derinden etkilemiştir. Bu ekonomi darboğazı yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucularını sert ekonomik tedbirler almaya zorlamıştır. "Nitekim ekonomik programlar açısından dayarılan liberal ekonomi politikalarının bunalım nedeniyle sarsılması, hatta yıkılması sonucu milliyetçilik yeniden gündeme getirilmiştir" (Olgun, 2008, s. 23). Milliyetçilik fikri, ekonomide de başarıyla uygulanmıştır ancak tüm dünyayı saran ekonomik bunalımın Türkiye'yi de etkilemesi nedeniyle huzursuzlaşan halk için yeni bir uğraşı gerektiği fikri de Halkevlerinin kuruluşunda etkili olan fikirlerdendir. "Ekonomik sarsıntının ülke çapında büyük tartışmasından çekinen yönetim tam bu sırada, yeni bir heyecanı başlatmak ve devletle halk arasındaki kopukluğu gidermek üzere Halkevlerinin kuruluşunu gerçekleştirdi" (Çeçen, 2009, s. 92).

Ayrıca Serbest Cumhuriyet Fırkası deneyimi ve Menemen Olayı ile eskiye dönüş özleminde ve Cumhuriyet inkılabları karşısında olanlar halk arasında huzursuzluğa neden olmuştu. Halk arasındaki huzursuzluğun giderilebilmesi ve inkılablara olan inancın sarsılmaması amacıyla bir örgütlenmeye ve yeni ekonomik politikalara ihtiyaç duyuluyordu. "Cumhuriyet'in 1930 sonrası politikası büyük ölçüde Serbest Fıkra deneyiminden çıkarılan dersle belirlendi: Buna göre, daha derin sosyal ve ekonomik önlemlerle desteklenmeyen siyasal bir reformun yaşama şansı yoktu" (Öztürkmen, 2009, s. 71).

Genel olarak bakılırsa, Halkevlerinin kuruluş amaçları şöyle toplanabilir: "Ulus, bilinçli, birbirini anlayan, birbirini seven, ortak ideale bağlı, bir halk kitlesinde örgütlemek; kültür, ülkü, amaç ve düşünce birliğini güçlendirecek bir toplum olmayı sağlamak; ulusal birliği oluşturan, ulusal ruhu biçimlendiren ve güçlendiren kültür öğelerini ortaya çıkarıp geliştirmek; köylü ile kentli, köylü ile aydın zümreler arasındaki ilişkileri düzenleyerek geliştirecek köycülük çalışmalarının yürütülebilmesi, Cumhuriyet Halk Partisi'nin ana ilkelerini ve bunların ülke düzeyinde nasıl uygulandığını anlatmak için kullanılan merkez biçimine dönüştürülmesinin sağlanması" (Çeçen, 2009, s. 104). Halkevlerinin kuruluşundaki temel amaç Mustafa Kemal tarafından ise şöyle ifade edilmektedir: "Gençlik istikbalin ışığıdır. Gençlik mütemadiyen gelişen ve yetiştiren bir çalışmanın içinde yaşmalıdır. Millet, şuurlu, birbirini anlayan, birbirini seven, ideale bağlı bir halk kitlesi şeklinde teşkilatlandırılmalıdır. En kuvvetli ders vasıtalarına, en yetişkin muallim ordularına, malik olmak kâfi değildir. Halkı yetiştirmek, halkı bir kitle haline getirmek ayrıca bir halk mesaisinin tanzimini ihmal etmeyeceğiz. Silah kuvvetinden her türlü cebir ve meslek kuvvetinden daha müessir olan fikir kuvvetidir. Milletimizi bu sahada yetiştireceğiz. Bunu Halkevleri yapacaktır" (Kara, 2006, s.35).

1.1. Denizli Halkevi'nin Kuruluşu

Denizli Halkevi, 19 Şubat 1932 tarihinde Türkiye'nin 14 iliyle birlikte ilk açılan Halkevleri arasındadır. “Denizli’de Halkevinin açılışı genişçe bir salonu olan Muallim Mektebinin (bugünkü Denizli Lisesinin) salonunda gerçekleşmiştir” (İnan, 2000, s. 135). Halkevlerinin açılışında bir parti ya da devlet yetkilisi hazır bulunmaktaydı. Denizli’de de Cumhuriyet Halk Fırkası (CHF) Denizli milletvekili Necip Ali Küçüka Halkevinin açılışına katılmıştır.

15 Mart 1932 günü yapılan seçim sonucunda, Halkevi başkanlığına Fahri Akçakoca Akça seçilmiştir. Bu tarihe kadar ise Halkevlerinin işleri CHF yönetimi tarafından yapılmaktaydı, yani partinin yönetim kurulu başkanı olan Necip Ali Küçüka tarafından yürütülmüştü. Türk Ocakları'nın kapatılmasından sonra bu derneğin taşınabilir ve taşınamaz tüm mal varlıkları Halkevlerine aktarılmıştır. Denizli Halkevi de bir yıl boyunca Denizli Türk Ocağının Çaybaşı'ndaki binasında görevini sürdürmüştür. 1933 yılından kapatılışına kadar ise “50 bin liraya mal olan” (İD, 1938,S. 20, s. 33) yeni binasında hizmet vermiştir.

Denizli Halkevinin kuruluşundan kapatılmasına kadar geçen sürede başkanlık yapanların isimleri ve dönemleri şöyledir: “Necip Ali Küçüka (1932), Fahri Akçakoca (1932 – 1935), Esat Kaymakçı (1935 – 1942), Naili Küçüka (1942 – 1943), İbrahim Cengiz (1943 – 1946), Kemal Aybar (1946), Himmet Akın (1946 – 1951)” (İnan, 2000, s. 136).

Halkevlerinin durağan olmasına izin vermeyen CHF yönetimi Halkevlerinin kültür atılımlarını ülkenin, imkân dâhilinde olan tüm ilçelerine kadar ulaşmasını istemekteydi. Sadece il merkezli Halkevlerinden ziyade, Halkevlerinin işlerliğini arttırılarak her vatandaşa ulaşabilecek bir yapılanmaya ihtiyaç duyulmaktaydı. Bu ihtiyaç doğrultusunda, Denizli Halkevinin açılmasından dört yıl sonra ilçe teşkilatları da kurulmaya başlamıştır.

1.2. Denizli Halkevi Süreli Yayını, İnanç Dergisi

Yeterli donanımına sahip olan Halkevleri, süreli yayın faaliyetlerinde bulunacaklardı. Denizli Halkevi, Dil ve Edebiyat Şubesi de, Denizli Halkevinin kuruluşundan beş yıl sonra 1937’de İnanç adında bir dergi çıkarmaya başlamıştır. 1946 yılına kadar birleştirilmiş sayıları hariç aralıksız olarak yayınlanan İnanç Dergisi 106 sayıdan oluşmaktadır. Dergide çekilen yazı sıkıntılarında dolayı bazı sayılar birleştirilerek çıkartılmak zorunda kalınmıştır. İnanç Dergisi’nde, bu durum dergi yönetimi tarafından “Dergimiz her ay muntazaman yirmi sahife çıkması icabederken öyle aylar oldu ki ya birkaç imzaya inhisar eden tefrika yazılarıyla veya iki ayda bir olmak üzere mümkün olduğu kadar çeşitli imzalarla ve fakat daha az sahifeyle çıkmaya başladı.” (İD, 1940, S. 36, s. 1) denilerek belirtilmiştir. Dergi yazarlarından Ata Lütfi Özdil de Halkevlerinin genelde öğretmenlerin elinde olduğunu ve diğer meslek dallarından olan üyelerin dergi çalışmalarına katılmazsa İnanç Dergisi'nin devamlılık sağlamanın zor olduğunu dile getirmiştir.

Dergi isminin, tarihte Denizli ve çevresinde kurulmuş, İnançoğulları Beyliği'nden geldiği ifade edilmektedir. “Ali Bey’in oğlu İnanç beyin kurduğu hükümet oğlu ve torunu zamanında devam etmiş... İşte bunların kurduğu devlete de müessesinin iminden dolayı İnanç oğulları binmiştir. Biz de bu tarihi isimden dolayı halk evi dergisine bu ismi verdik.” (İD, 1937, S. 1, s. 2). Ayrıca Necip Ali Küçüka da inanca ismini koyma nedenlerini, “Denizli Atatürk’ün ilk emir ve irşadına itaat etmiş bir memleket. İnanç adı tarihi ve Denizliye hizmet etmiş bir zatın adı olmakla beraber bir ülküye sadakat ve inanmak itibarıyla imanın samimi bir ifadesidir.” (İD, 1937, S. 1, s. 1) diyerek hem tarihsel İnanç adının tarihi değerine hem de Atatürk’ün ilke ve inkılaplarına bağlılığa dikkat çekmiştir.

2. Kültürel İnşa ve Milliyetçilik

“Toplumsal ilişkilerde, sosyal değişme – gelişmelerin halk kültürü ürünlerine yansımaları ve yaşatılması, kültür bilimi olan halkbilimin tabiatı gereğidir” (Eker, 2010, s.393). Sosyal alandaki değişme ve gelişmeler, geniş bir coğrafyada var olan Türk milletinde de sıkça görülmüştür.

Cumhuriyetin kabulünden sonra bu değişmeler Türkiye Türklerinde yoğun bir biçimde yaşanmış, bu değişme ve gelişmeler halk kültürü ürünlerine yansımıştır. Bu yansımalar araştırılmak ve bir temele oturtulmak için de farklı halkbilim inceleme kuralları çerçevesinde incelenmiştir. Sosyal alandaki bu gelişmelerin incelenebilmesi içinse öncelikle bu gelişmelerden sıkça etkilenen halk kültürü ürünlerinin derlenmesiyle, kültürel inşadan söz edilebilir.

Cumhuriyetin kabulünden sonra gelişen yeni kültürel akım ve bu akıma uyum sağlama süreci başlamıştır. Kültürel inşa faaliyetleri Cumhuriyet kadrolarının geliştirdiği, sosyal ve kültürel kurumlarca ve özellikle de Halkevleri modeliyle yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmalar yeniden bir kültür yaratmak çabası değil; aslında milletin zihinsel kodlarında var olan bir kültürü hatırlatma ve bu kültürü, batı kültürü ile sentezleme olarak iki alanda yürütölmüş çalışmalardır. Bahsettiğimiz hatırlatma olgusu, kültürün tekrarlanan eylemler yoluyla unutulmaktan kurtulması için gereklidir. “Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutma ortaya çıkar” (Assmann, 2001, s. 41). “Bir toplumda gerçekleşen değişimler geçmişten bir şey muhafaza eden ve ona yeni bir şey yerleştiren değişimlerdir. Bu değişimler kademeli bir biçimde gerçekleşir: eğer değişimler kurumsal düzeyde oluyorsa, değişen şey bir kurumdur ya da değişen parçaların dışında kalan parçalar işleyişlerini sürdürmeye devam ederken değişen şey yalnızca kurumun bir parçasıdır; eğer söz konusu olan değerlerse, değişim toplumdaki bütün değerleri değil bir dizi değeri kapsar. Ve bu değişimler bir başka şeyle ikame edildiği için her zaman geçmişle bir süreklilik duygusu mevcuttur” (Mangion, 2014, s. 5). Belirtildeği üzere Halkevi kurumları ile yapılmak istenen kültürel inşa, geleneğin tamamen değiştirilmesi değil; yeni “ulus-devlet” anlayışına uyum sağlama çabasıdır. Toplumların bağlayıcı unsurlarından olan halk kültürü ürünleri, bireylerin hatırlamaları ve tekrarları ile toplumsal belleğe aktarılır. Toplumsal belleğe kazınan kültür ürünleri de bu şekilde unutulmaktan kurtulur. Halkevlerinde ve süreli yayın organlarında kültür ürünleri toparlanarak ve “ikincil biçimlendirme sistemine” (Ong, 2007, s. 20) yani yazılı ortama aktarılarak kültürel inşada etkili olunmuştur.

Cumhuriyet kadroları, kültürel inşada milliyetçiliğin önemli bir rolü olduğunu düşünüyorlardı. Çünkü “on dokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren milliyetçilik, Türk siyasi ve entelektüel liderlerinin çoğu tarafından milli bir ölkü ve ilke olarak benimsenmiş, halka mal olmuştur. Türk anayasa ve kanunlarında yer almıştır. Milliyetçiliğin anlam ve itibarı Batı’daki ve Türkiye’deki anlam ve itibarı farklı seyretmiştir” (Ersoy, 2013, ss. 52-53). Milliyetçilik hem Batı’da hem de Türkiye’de folklorun besleyici kaynağı olmuştur ancak belirtildiği üzere bu kavram, her iki kültürde farklı gelişim izlemiştir. Batı’da İstanbul’un fethi ile yeni ticaret yolları arayışları başlamış ve “Avrupa ana karasından okyanusa açılarak önce kara derili Afrika, sonra da kızıl derili Amerika yerlileri ile karşılaşan Avrupalı gezginler, maceraperestler, tüccarlar, misyonerler, bilim adamları ve savaşçılar, önce bu ‘ilkel’ varlıkları tanımaya çalıştılar, sonra da onların aynasında kendi ‘ilkel’ dönemlerini görmeyi denediler” (Oğuz, 2010, ss. 1-2). Bu gelişmeler neticesinde kendi köylülerine “romantik” bir ilgi ile yaklaşan Batı, folklor kurum ve kuramlarını milliyetçilik ile inşa etmişlerdir.⁴³ Folklor ve milliyetçiliğin Türkiye’deki seyri ise yine bir ihtiyaçtan doğmuştur ancak bu ihtiyaç Batı’dakinden farklılık göstermektedir. Osmanlı aydınlarının bir kısmı, dağılmakta olan İmparatorluk topraklarının bütünlüğünün sağlanması için Türkçölük siyasetini benimsemişlerdi. Türkiye’deki folklor ve milliyetçilik arasındaki bağa bakmak gerekirse önümüze 1900’lü yıllar çıkmaktadır. “Bu bir tesadüf değildir. Hadise bu yıllarda gerçekleşmeye ve yayılmaya başlayan Türkçölük hareketi ile organik biçimde bağımlıdır. Türkçü düşüncenin gelişmesiyle beraber buna paralel olarak Türk folkloruna yer veren gazete ve mecmuaların sayısında artış olur. ... Gazete ve mecmualarda yer alan yazıların ötesinde hikâye, destan, atarlırsözü, fıkra türlerine ve âşık şairlere ait eserler ihtiva eden kitapların sayısında bir çoğalma olur.” (Ersoy, 2013, s. 56). Kısacası, Batı’da yeni coğrafî keşifler ile şekillenen folklor-milliyetçilik ilişkisi, Türkiye’de toprak bütünlüğünün sağlanması amacıyla hizmet etmekteydi.

⁴³Bu inşayı makalede uzun bir şekilde değerlendirmek makalenin kapsamına uygun düşmeyeceği için temel olarak bu ifadeler yeterli görölmüştür.

Folklor ve milliyetçilik kavramlarının iç içe olduğu bu dönemde Cumhuriyet kadroları da folklor vasıtasıyla milli kültürün inşası ve kültürel inşa faaliyetlerini tabii olarak milliyetçi perspektif ile sürdürmüşlerdir. Cumhuriyetin ilk yıllarında köklü değişimler meydana gelmiştir. “Mustafa Kemal Atatürk’ün kuvvetli liderliği altında yeni dönemin milliyetçi liderleri, devlet üzerindeki İslam hegemonyasını parçalamak, İmparatorluğun politik yapısını değiştirmek, zihinlerde ve geleneklerde olduğu gibi eğitimde ve yasal sistemde modernizasyonları gerçekleştirmek için 1923-30 yılları boyunca kapsamlı bir reform programını uygulamaya sokmuşlardır” (Başgöz, 2011, s. 1539). Bu dönemde köklü reformlar ve gelişmeler olduğu bilinmektedir. Saltanatın kaldırılması, Avrupa hukuk düzeninin kabulü, Latin esaslı Türk alfabesinin kabulü bunlardan bazılarıdır. “Yeni liderlerin düşledikleri bu şiddetli değişimler, neşede ve kederde Türkleri bir arada tutmak için topluma öğretilmiş olan şerefli bir geçmişten gelen milli bir şuur duygusu olmadıkça başarılı olamayacaktı ve tamamlanamayacaktı” (Başgöz, 2011, s. 1539). Böylece milli bir kültür bilincinin oluşması amacıyla bir dizi kültürel reform gerçekleştirilmiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi Halkevleri bu kültürel reformlardan birisidir. Makalemizin temelini oluşturan “halkevleri” konusu da bu bağlamda milliyetçilik olgusuyla birlikte değerlendirilmelidir.

3. Kültürel İnşada Milli Bilincin Oluşması/Canlı Tutulması Açısından Denizli Halkevleri

Denizli Halkevlerinde pek çok etkinlik düzenlenmiştir. Bu etkinlikleri belirleyebilmek için ise öncelikle İnanç Dergisi’ni inceledik. Çünkü dönemi hatırlayan bir kaynak kişi bulamadık. Bu yüzden çalışmamız metin merkezli bir yapıdadır. Denizli Halkevlerinde düzenlenen etkinliklerden milli bilinci destekleyen işlevde olanlar aşağıda sıralanmıştır.

3.1. Denizli Halkevlerinde Oynanan Tiyatrolar

Halkevlerinde tiyatroya özel bir önem verilmiştir. Tiyatro, görsel olması ile daha geniş kitlelere ulaşmaktadır. Halkevlerinde oynanacak oyunların içeriği ile ilgili maddelere baktığımızda “milli hisleri” uyandırma/canlı tutma ile yakından ilgili maddeler görülmektedir. Oyunların içeriği ile ilgili maddeler şunlardır:

1. Yeni Türk toplumunun çağdaş yaşamını bütünlemeli,
2. Ulusal duyguları doyurmalı,
3. Devrim ilkeleri ışığında ulusal sorunları işlemeli,
4. Devrimin dünya görüşüne uygun halk yaşamı, değişimler, ilerlemeler konu edinilmeli,
5. Her sınıfa seslenebilen, yetiştirici türden oyunlar olmalıdır (Karadağ, 1988, s. 136).

Denizli Halkevi’nin büyük önem verdiği kültür çalışmalarının başında tiyatro eserlerinin oynanması ve yabancı tiyatro eserlerinin tercümesi gelmektedir. Denizli Halkevi sahnelerinde 29 farklı oyun oynandığı tespit edilmiştir. Bunlardan 12 tanesi milli bilinci arttırmaya yönelik oyunlardır. Özyurt, Çoban, Akın, Ergenekon, Bir Millet Uyandırıyor, Mete, Vatan yahut Silistre, Tırtıllar, Şeriye Mahkemesindeki Işık, Kahraman, İstiklal ve Çakır Ali oyunları bu amaca yöneliktir. Milli bilinci arttırmayayönelik buoyunlar, milli bir bilinç oluşturma ve bu bilinci destekleme işlevindedir. Bu bilinç ve düşüncenin unutulmaktan kurtulması için gerekli olan tekrarlama, bu görsel sanat vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. Halkın da bu sanata olan ilgisinin ise çok yüksek olduğundan ve her oyunda salonların tam olduğundan İnanç Dergisi’nde bazı sayılarda çıkan Halkevi Haberleri başlığı altında övünçle bahsedilmektedir.

3.2. Denizli Halkevlerinde Milli Spor Dalları Üzerine Yapılan Çalışmalar

Halkevlerinde spor şubesinin kuruluşu, “spor ve beden terbiyesi işi milli bir kültür davasının bir kolu” (Olgun, 2008, s. 68) olarak düşünülmüş ve uluslararası spor dalları faaliyetlerinin yanı sıra, milli spor

dalları faaliyetlerine de önem verilmiştir. Denizli Halkevleri de Spor Şubesinin çalışmalarıyla bölgede sportif faaliyetlerin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Denizli Halkevleri, 1937 yılındaki ‘Halkevi Komitelerinin İlk Altı Aylık Çalışma Programları’na, “Köycülük şubesi ile temasa geçerek milli sporumuz olan güreş ve cirit oyunlarının canlanmasına yardım etmek ve müsabakalar temin etmek ve her spor alanı vücuda getirmek” (İD, 1937, 1/14) maddesini yazmıştır. Milli spor dallarının tespit edilmesi ve yaygınlaştırılmasına yönelik yapılan çalışmalar, Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde oynanan milli oyunların, daha geniş kitlelerce bilinmesi ve oynanması amacıyla yapılmıştır. Türk milli kültüründe var olan oyunların Cumhuriyet kadroları tarafından geniş kitlelere ulaştırılmasıyla oynanmaları sıklaştırılmıştır. Böylece bu sporlar ve milli hafıza, unutmaya karşı tekrar yoluyla diri tutulmuştur.

3.3. Denizli Halkevlerinde Denizli Bölgesi Tarihi Eserlerinin Sergilenmesi

Denizli Halkevinin altı aylık çalışma programında Denizli bölgesi tarihi eserlerinin tespiti ve sergilenmesi görevlerinden şu şekilde bahsedilmektedir: “Selçuklu devri kitabeleri ve inanç oğulları hakkındaki malumat küçük bir eser neşrine kıyafet edecek derecede komitede mevcut olduğundan bunların neşri” (İD, 1937, S. 1, s.12). Necip Ali Küçüka da Denizli’nin tarihinin bilinmesi gerektiğini ancak bu şekilde milli kültür çalışmalarına faydalı olunabileceğini belirtmiştir (İD, 1937, S. 6, s. 4). Denizli Halkevi de yörenin tarihi eserlerinden taşınabilir durumda olanları toplayarak, taşınmaz durumda olanları ise fotoğraflayarak Halkevi binasının içinde bir oda tahsis ederek sergilemiştir. Böylelikle milli değerler açısından önemli olan tarihi eserler, tespit edilerek halkın bu eserlerle ilgili bilgilenmesi sağlanmıştır. Bu yönden Denizli bölgesinde yaşamış olan eski Türk beylik ve devletleri ile bir bağ kurulmak istenmiştir.

3.4. Denizli Halkevlerinde Oynanan Halk Oyunları

“Ait olduğu toplumun kültürel değerlerini yansıtan, bir olayı, bir sevinci, bir üzüntüyü ifade eden; müzikli veya müziksiz olarak, tek kişi veya gruplar halinde icra edilen; ölçülü ve düzenli hareketler” (Eroğlu, 1999, ss. 32-33) bütünü olan halk oyunları, bir toplumun, kültürel belleğinde var olan çeşitli algıları motifler aracılığıyla ve bir takım hareketlere iletmesidir. Halk oyunları, kültürel bellekte, İslamiyet öncesi Türk şamanlık geleneğine kadar inmektedir. “Şaman ritüellerindeki tema ve motifler, hareketler aracılığıyla Müslüman Türk dinî yaşayışına çeşitli şekillerde transfer edilmiştir” (Turan, 2010, s. 161). Şamanların ritüel esnasında yaptığı bir takım hareketler de toplumsal algı çerçevesinde değişip dönüşerek günümüz halk oyunlarının temelini oluşturmaktadır. Zihinsel kodlamada yeri olan bu tür değişim ve dönüşümler ise unutulmuşun hatırlanmasında etkilidir. Bir halkın kültürünün, hareketlerle gösterilmesi olan halk oyunları, kültürel aktarımı, eğlendirme işlevini kullanarak gerçekleştirir.

Halkevleri, kültürel aktarımın sağlanması ve kültürün unutulmaktan kurtarılması için milli halk oyunlarının belirlenmesi ve gösterilmesi çalışmalarına önem vermiştir. “Unutulmanın” önlenmesi için “tekrarlama”, halk oyunları ile Halkevleri tarafından sıkça kullanılmıştır. Çünkü kültürün inşası ve aktarılmasında, tıpkı tiyatrodaki olduğu gibi halk oyunlarında da, “hareketin sözü destekleme işlevi”nden (Türkmen ve Fedakâr, 2009, s. 99) faydalanılmıştır.

Denizli Halkevleri de halk oyunları gösterimine önem vermiştir. “Milli raksları canlandırmak”, (İD, 1937, S. 1, s. 14) ‘Halkevleri Altı Aylık Çalışma Programı’na alınmış ve bu konuda çalışmalar, Halk Kursları ve Dershaneler Şubesi altında gerçekleştirilmiştir. Halk oyunları, Denizli Halkevi’nde tiyatro oyunlarından önce; Halkevlerinin kuruluş yıldönümlerinde; açılış ve kutlamalarda oynanmıştır. Bu şekildeki tekrarlarla da kültürel bellekte yer edinmesi sağlanmıştır. Halk oyunları ayrıca, eğlendirme ve eğitime işlevleriyle ortak kültür algısında ve kültür inşasında yer edinmiştir. Ayrıca 1937 yılında, Denizli Halkevlerinin hem başkanlığını yapmış hem de faal bir şekilde yazılarıyla İnanç Dergisi’ne katkıda bulunmuş olan Fahir Akçakoca Akça, İnanç Dergisi’nde Zeybek Oyunları ile ilgili bir dizi yazı yayımlanmış ve bu yazıları, “Denizli’de Zeybek Oyunları ve Köy Düşünleri” adıyla kitaplaştırmıştır. Kitapta Fahir Akçakoca Akça, zeybek oyunlarının oynandığı bölgeleri, oyunun çeşitlerini ve ne şekilde oynandıklarını ayrıca Denizli’de düğün adetlerini, düğün öncesi hazırlıklarını ve düğünlerin şeklini yazmıştır. Bu eser, halk oyunlarımızdan zeybek oyununun incelenmesi ve

Denizli'deki düğünlerin ele alınmasının yanı sıra; Denizli'deki zeybek oyunu türküleri ve düğünlerde söylenen manilerin derlenerek yazıya geçirilmesi bakımından büyük öneme sahiptir.

4. Kültürel İnşada Milli Bilincin Oluşması/Canlı Tutulması Açısından İnanç Dergisi

İnanç Dergisi'nde halk kültürü ürünleri ile ilgili derleme çalışmalarına özel bir önem verilmiştir. Hemen her sayıda bir/birkaç folklor ürünü derlemesine rastlanmaktadır. 106 sayıdan oluşan dergide toplam olarak 908 adet yazı ve şiir bulunduğu belirlenmiştir. Cumhuriyetin, inkılapların ve milli kültürün toplumun ortak algılarına işlenmesi amacıyla 106 sayılı İnanç Dergisi'nde 136 yazı doğrudan Cumhuriyet'i ve kazanımlarını ve Türklüğü öven yazı ve şiirlerdir. Yani derginin tamamındaki yazıların %14,9'u bu amaca yönelik yazılardan oluşmaktadır. Bu oran bizleri "İnanç Dergisi'nde kültür inşası için milliyetçilik fikri ön planda tutulmuştur" gibi bir sonuca götürmez ancak İnanç Dergisi'nde salt milliyetçilik yapılmadığı ve kültür, sanat, güncel konular gibi konular hakkında da yazıların olduğu düşünülürse kültürel kodlanma açısından milliyetçiliğin önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Bu konuda yazılmış yazılardan bazıları şunlardır⁴⁴:

1. **BAYRAĞIMIZ** (Fehmi Erdoğan, İnanç Dergisi, S. 10, 1937, s. 4)
2. **TÜRK** (Ahmet Güçsav, İnanç Dergisi, S.12, 1938, s. 15)
3. **TARİH-İ KIZILELMA** (Şükrü Elçin, İnanç Dergisi, S. 69, 1942, s.2)
4. **TÜRKÇÜ VE MİLLİYETÇİ MÜNEVVERLER** (İbrahim Cengiz, İnanç Dergisi, S. 72-77 [Birleşik Sayı], 1943, s. 15)
5. **METE – MOTUN** (Bürhan Saraçoğlu, S. 34-35 [Birleşik Sayı], 1939-1940, ss. 12-13)

5. SONUÇ

Makalemizde değinmek istediğimiz ana husus, cumhuriyetin ilanıyla birlikte oluşan kültür atılımları ve bu atılımlarda milliyetçiliğin rolüdür. Milli kültür bilincinin belirlenmesinde folklor bir bilim dalı olarak önemli bir görev üstlenmektedir. Bu sebeple folklor ve milliyetçilik hem folklorun doğuşunda hem de gelişiminde sıkı bağlar içinde olan iki olgudur. Folklor ve milliyetçilik ilişkisi Batı'da, Türkiye'dekinden daha erken başlamıştır. Ancak yukarıda da değindiğimiz gibi ortaya çıkış şartları her iki bölgede birbirinden farklılık göstermektedir.

Türkiye Cumhuriyeti yüzünü Batı'ya dönerek oradaki gelişmeleri yakından takip etmek ve uygun olanları da Türkiye'ye getirmek hedefindeydi. Ancak bu hedef doğrultusunda Türk milli bilincini de Batı'nın karşısında eritmek gerekiyordu. İşte bu noktada milli bilincin canlanması ve aktarılması için kültür kurumlarına ihtiyaç duyulmuştu. Cumhuriyet kadrolarının kültür inşası sürecinde oluşturdukları Halkevleri, folklor ürünlerinin tespiti ve "milli bilinç" şuuruyla kültür aktarımı noktasında önemli bir görev üstlenmiş bir kurumdur.

Türkiye'de ilk açılan Halkevlerinden birisi olan Denizli Halkevi (19 Şubat 1932) ve süreli yayını olan İnanç Dergisi kültür inşasında Denizli folklor ürünlerinin tespiti, derlenmesi, kayıt altına alınması ve aktarılması noktasında önemli bir görev üstlenmiştir. Şüphesiz ki bu folklor ürünleri halkın belleğinde canlı olarak yaşamaktadır ancak burada dikkat edilmesi gereken ana husus, bu belleğin "kayıt altına alınması ve aktarılması"dır. Kayıt altına alınma ve aktarılmanın yanı sıra, bu ürünlerin Türk kültürüne ait olduğunun yazılı bir teminatı olarak da bu çalışmalar günümüzde daha da önem kazanmaktadır.

⁴⁴Yazıların tamamını makaleye aktarmak yerine yazılardan beş tanesine yer vermeyi uygun gördük.

KAYNAKÇA

- ANONİM (2010).İstiklal Savaşı'nın Denizlili Milli Kahramanı Fahri Akçakoca Akça'nın Bütün Eserleri.Denizli: Denizli Belediyesi.
- ASSMANN, Jan. (2001).Kültürel Bellek.İstanbul: Ayrıntı.
- BAŞGÖZ, İlhan (2011). Türkiye'de Folklor Çalışmaları ve Milliyetçilik. (Çev. UĞURLU Serdar)TurkishStudies, 6/3, 1536-1547.
- ÇEÇEN, Anıl (2000).Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevi.İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- EKER, Ögüt G. (Vd.). (2010).Türk Halk Edebîyatı El Kitabı.Ankara: Grafiker.
- EROĞLU, Türker (1999). Halk Oyunları El Kitabı. İstanbul: Mars.
- ERSOY, Ruhi (2013). Folklor Çalışmalarının 100. Yılında "Folklor-Milliyetçilik" İlişkisi Üzerine Bazı Düşünceler. Milli Folklor, 99, 51-61.
- İNAN, Süleyman (2000). Denizli'deki Halkevleri ve Faaliyetleri (1932-1951). Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, 25, 135-157.
- İNANÇ DERGİSİ, 1937-1946.
- KARA, Adem (2006).Cumhuriyet Döneminde Kalkınmanın Mihenk Taşı Halkevleri 1932-1951.Ankara: 24 Saat.
- KARADAĞ, Nurhan (1988). 1932-1951 Yılları Arasında Halkevleri Tiyatro Çalışmaları. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 8, 135-177.
- MALKOÇ, Eminatp (2009).Devrimin Kültür Fidanlığı Halkevleri ve Kadıköy Halkevi.İstanbul: Derlem.
- MANGION, Claude (2014). Gelenek, İletişim ve Toplumsal Yeniden Üretim Üzerine. (Çev.: YILDIZER Eylem, BAL Metin) Dokuz Eylül ÜniversitesiErasmus Konferansları, 1-19.
- OĞUZ, Öcal M. (Vd.). (2010). Türk Halk Edebîyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker.
- OLGUN, Kenan (2008). Yöresel Kalkınmada Adapazarı Halkevi.İstanbul: Değişim.
- ONG, Walter J. (2007).Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi.İstanbul: Metis.
- ÖZTÜRKMEN, Arzu (2009).Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik. İstanbul: İletişim.
- TURAN, Ahsen F. (2010). Şaman Ritüellerinden Alevi Semahlarına Esrarlı Yolculuk.Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-i Veli Araştırma Dergisi, 56, 153-162.
- TÜRKMEN, Fikret ve FEDAKÂR, Pınar. (2009). Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komîğine Bağlı Mizahi Unsurlar.Milli Folklor, 82, 98-109.

DİP BOYASI VE TÜRK KÜLTÜRÜNDE KADINININ DEĞİŞEN STATÜSÜ

Fatma KALPAKLI*

ÖZET

Yıllar boyunca süregelen mücadelelerden sonra feminizm hareketleri, kadınlara çalışma hakkı ve ekonomik özgürlüğünü elinde tutma hakkı getirmiştir. Bugün bunlar her kadının, doğuştan kazandığı haklar olarak varsayılır. Ancak, diğer taraftan, bugün feministler şu soruyu gündeme getirmektedirler; kadının hem dışarıda çalışıp eve ekmek getirmesi, hem de evdeki yemek yapma, çocuklara bakma vb. yükümlülüklerini yerine getirme beklentisi içine girilmesi aslında kadının yükünü ikiye mi katlamıştır? Bir de bunlara ilaveten, *Dip Boyası* adlı kısa hikâyede olduğu gibi, kadın erkek eşittir, evlilik aşkı öldürüyor, biz özgür ilişkilerden yanayız, her şey Alman usulü olsun diyen yeni nesil erkek tipi ve modern erkeklerin beklentilerini göz önünde bulundurursak, kadının günümüz Türkiye'sindeki yerinin ve sorunlarının eskiye nazaran daha geniş bir yelpazeyi kapladığını görürüz. Yazarımız, Eray Karınca, aile avukatı olarak çalıştığı uzun yılların birikimine de dayanarak, kadın ruhuna ve sorunlarına ilişkin derin, ince gözlemlerini bu kısa hikâyede okuyucularıyla paylaşarak modern Türk kadınının toplumdaki yerine ve statüsüne ışık tutuyor. Bu çalışmada, Eray Karınca'nın *Dip Boyası* adlı kısa hikâyesi referans alınarak günümüz Türk toplumunda kadın, kadının yeri ve sorunları konuları ele alınacaktır.

Anahtar Sözcükler:Eray Karınca, *Dip Boyası*, kadın, Türk kültüründe/toplumunda kadının değişen statüsü, Alman usulü, Kadın çalışmaları, taşıyıcı annelik, ataerkil toplum, dişilik, annelik hakkı.

Giriş

Dip Boyası adlı kısa öykümüzün ana karakterinin ismi yoktur, bu hem onun her kadın, hem de aynı zamanda hiç kimse olmadığını sembolize etmektedir. Kahramanımız Ankara Kırkkonaklar semtinde iki göz gecekonduda yaşlı anne ve babasıyla yaşayan, orta yaşlı bir anaokulu öğretmenidir. Bir tanıdık aracılığıyla, evlenme umuduyla hiç bilmediği bir adamla bir randevu ayarlanmış ve bu olay etrafında kadın kahramanımızın duygu ve düşünceleri tecrübeli aile avukatı Eray Karınca tarafından kaleme alınıp, okuyucuya aktarılmaktadır.

Otobüs, toprağa demir kazıklar çakan sarı renkli devasa iş makinesini geçer geçmez hızlandı.

İndiğinde yağmur ahmakıslatana dönmüştü artık. Ne yağdığı belliydi ne yağmadığı. Memelerine uzanan saçlarının ıslak uçlarını düzeltti. Soluğunu ayarladı ve dolgun kalçalarını kıvırtarak bir ördek gibi paytak ama kurumlu adımlarla saçak altına doğru yöneldi. Saatine bir daha baktı. Hepsi hepsi on üç dakika geç kalmıştı

Mağazanın vitrininde sergilenen renk renk, albenili, çekici giysiler göz alıyordu. Ucuzluk hep vardı ama yine de çok pahalıydı giysiler. Orada kendisiyle ilgilenen, daha doğrusu bekleyen birisi yoktu. Endişeyle pardösüsünün cebinde sıkı sıkı tuttuğu cep telefonunu çıkardı. Duymamış olabilir miydi? Hayır, çalmamıştı. Çalsa duymaz mıydı? O da gelememişti belki. Çankaya tarafında oturuyorsa onun da işi zordu. Belki de uzakta bir köşede durmuş, görünmeden kendisini inceliyordu. Beğenirse gelecek, beğenmediyse görünmeyecekti. Bu düşünceyle huzursuz oldu. Kalın kirpikli, siyah gözleri buğulandı⁴⁵.

Evet, beğenirse gelecek, beğenmediyse görünmeyecekti. Peki ya beğenilmezse? Zaten bu yaşa kadar evlenmemiş olması da toplumda “istenilmeyen, arzulanmayan kadın” (undesirable woman) olmasının bir kanıtı değil miydi? Yalnız kadın, eksik yarımды. Ata-erkil toplumun gözünde, yalnız kadın muhakkak sorunlu kadındı, yoksa neden hiç kimse onunla evlenmemişti, evlenmiyordu, muhakkak sorunlu, cüzamlı biri demektir. Tüm bu önyargı ve inanışların da etkisi altında kalarak, tanışacağı adamın ufak tefek kusurları olsa bile, kadın kahramanımız bu sefer bunları göz ardı etmeye karar verdi.

*Yrd. Doç. Dr. Selçuk Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı fkalpakli@selcuk.edu.tr

⁴⁵*Dip Boyası* adlı kısa hikâyeye henüz basılmadığından, metinden yapılan alıntılarda sayfa numarası verilemiyor.

Biraz daha hoşgörölü, biraz daha gerçekçi olmalıydı, ne de olsa çok zamanı yoktu, zamanın atlıları arkasından koşturuyor, biyolojik saati tik tak hızla ilerliyordu. Zamandan bahsetmişken, beklenen beyaz atlı prens bir türlü ortalarda gözüküyordu.

Çoklukla buluşma noktası olarak seçilen bu yerde, aksi gibi başka kimse beklemiyordu. Gelip geçenler ve mağazanın uzun boylu, geniş omuzlu, kurbağa gözlü güvenlik görevlisi kendisine bakıyordu. İri gövdesiyle, topuğu ve ayakuçları arasında yaylanıyor, ellerini ovuşturuyor, arada da senin gibi ekilenleri çok gördüm, dercesine sırtıyordu. Yağmur ve kazılan yollar yüzündendi hep bunlar! Bir iki dakika daha bekleyip çevirdi adamın telefonunu. Karşısındaki donuk, tutuk erkek sesi, zamanında orada olduğunu ve yağmur yüzünden bekleyemediğini, tekrar gelemeyeceğini söylüyordu. Canının sıkıntısını gizlemedi:

—Ama yolların halini biliyorsunuz! Ta, Kırkkonaklar’dan geliyorum. Beş dakika olsun bekleyemediniz mi?

Bir süre sonra lütfedip üst geçidin merdivenlerinden indi adam. Gevşek yürüyüşünden, bakışlarındaki arayıştan bildi onu. İnce yapılı, zayıf ve ortadan uzun boyluydu. Boyandığı belli, koyu siyah, bir tutam seyrek saçını yandan ayırmasa, kendi çapında yakışıklı bile sayılırdı. Hep kısa bacaklı, şiş göbekli adamların saçlarını böyle tarayacağına ilişkin önyargısı olduğu için gülümsedi.

Nihayet beklenen adam lütfedip gelir ve Sakarya’da birahanelerden birine gitmeyi önerir. Nedir bu? Bir sınav mı, hafif kadın mı, hanım efendi mi? Test mi ediliyordu kahramanımız?

Adamın, üst geçitten karşıya geçip Sakarya’daki birahanelere gitme önerisini kabul etmedi. Biraz ağırdan satmalıydı kendini. İzmir Caddesi’ne, oradan da Necatibey’e yöndiler...Aceleci, telaşlı kalabalık arasında vitrinlerden kesik kesik yansıyan görüntüleri çarptı gözüne. Omzuna ancak geliyordu adamın. Yine de yakışmışlardı birbirlerine. Necatibey’de karşılarına çıkan ilk pastanede oturdular.

Kaşla göz arasında, ana karakterimiz yollardan geçerken vitrinlerdeki yansıyan silüetlerine bakıp, hayal kurmaya bile başlar, ne de olsa vitrinde yakışmışlardı birbirlerine. Adamın suskunluğundan dolayı, bölük pörçük ancak şunları öğrenebilmişti;

Memurdu. Eşini kaybedeli altı yıl olmuştu. İki çocuğu ve annesiyle birlikte yaşıyordu. Çocuklara annesi bakıyordu, o konuda bir sıkıntısı yoktu. Paraya değer vermiyordu ama yine de bu parasını savurduğu anlamına gelmezdi. Önemli olan kişinin yüreğinin, gönlünün zenginliği idi. Her şeyin başında ciddilik gelirdi, falan filan...

Tüm bunlarda klişelerden öteye gitmiyordu. Ayrılma vakti gelince de adam suskunluğunu, belirsizliğini devam ettirince kadın dayanamayıp sorar;

— Tekrar görüşecek miyiz, dedi ve hemen pişman oldu ama çok geçti artık.

— Tabii görüşürüz.

Bırak, nerede ve ne zaman buluşacaklarını söylemeyi, ararım bile dememişti adam.

Sonraki üç gün her telefon çaldığında acaba o mu, diye çarptı yüreği. Sonra umudunu kesti. Şansı ne zaman yaver gitmişti ki?

Bir ay kadar sonra aradı adam. Eğer istiyorsa, mesai bitiminde Kızılay’da, Gökdelen’in önünde buluşabilirlerdi. Kabul etti. Denemekten başka seçeneği yoktu ki! Her akşam o iki göz gecekonduya dönmeyi istemiyordu.

Zaten yaşı ilerledikçe, önündeki seçenekler de azal mıyor muydu? Seda Akgül’ün *Dışılık mi, Kişilik mi?* kitabında da vurguladığı gibi kadının yaşı ilerledikçe evlilik pazarındaki değeri azalıyor (bu konuyla ilgili olarak İngilizlerin marriage market diye güzel bir tabirleri vardır), erkek ise gittikçe

değer kazanıyordu. Kadının belli bir raf ömrü vardı ve bu süre erkeğe nazaran daha kısaydı. Diğer taraftan Mert Aslan da *Bay Türk'ün Kadınları* isimli kitabında ülkemizdeki orta yaşlı evlenmemiş kadınları çaresizden ziyade seçici olarak nitelendirmekte:

Eğer çevrenizde 35–40 yaşlarına geldiği halde hala evlenmemiş bir bayan varsa, bu uygun birini bulamamış olmasından değil, büyük olasılıkla onca seçenek arasında bunalıma girmiş ve seçim yapmakta bir türlü karara varamamış olmasındandır (82).

Erkekler her yaşta baba olabilir, ama kadınlar için aynı durum söz konusu değildi. Elindeki her umut parçasına tutunmak, aşk kırıntılarına razı olmak durumundaydı. Aksi takdirde,

Yatalak babasına, romatizmaları hiç geçmeyen annesine bakarak mı geçirecekti tüm yaşamını? Buluşmaya birkaç saat ya var ya yoktu. Telaş ve ürküyle lavaboya koşup aynaya baktı. Gözlerinin altı mordu. Onları fondötenle kapatabilirdi, ancak beyaz sicimler gibi parlıyordu saç dipleri! Çare yok, acilen dip boya yaptırmalıydı. Aksi gibi hiç zaman yok, yetersizdi. Yüreği ağzına geldi. O korkunç beyazlar ne çabuk çıkmıştı ortaya ve niye ihmal etmişti onları? Müdür'anıma koştu umutsuzca. Değil bir saat, beş dakika bile izin veremezdi kadın. Tehdit de hazırdu hani. Kapıda iş için bekleyen çoktu. Yediği azarla kaldı.

Saçlarındaki aklar da sanki geçen zamanın, aile kurmak, anne olmak için geç kaldığını, yüzüne bir tokat gibi vuran, biyolojik saatin hızla ilerlediğini bir çekiç gibi kafasına vuran göstergeler değil miydi zaten? Güzel, alımlı görünmeli ve bunun için de hemen bir dip boyası yaptırmalıydı.

Tezat şuydu ki aynı andahemgüzel, albenili olmalıydı, hem ekonomik özgürlüğe sahip, kendi ayakları üzerinde durabilen çalışan bir kadın. Çalışan bir kadın olmalıydı, ama işçi tulumlarını tıpkı külkedisi gibi anında bir balo elbisesine çevirebilmeliydi de. Böyle şeyler ise ancak masalarda olurdu. Masallar demişken, zaten tüm sorunlarda çocukluğumuzdan beri her gece kulağımıza fısıldanan masallarla başlamıyor muydu? Güzel genç kız, yakışıklı güçlü bir prens tarafından öpülecek ve kurtarılacak. Tüm bu masalarda “kızlar kendi kendini idare edemez, ancak bir erkek onları kurtarabilir ve mutlu edebilir” mesajı verilmiyor muydu?

Neyse biz dönelim bizim orta yaş krizindeki kahramanımızın dip boyası sorununa. Müdür'anımdan kuaföre gitmek için izin çıkmamıştı. Feministlerin de sık sık belirttiği üzere, “kadınlar arasında kardeşlik yoktu”, bu seferde gene kadını kadın anlamamıştı.

Kahramanımızın yaşadığı biraz da Elif Şafak'ın *Siyah Süt* adlı romanındaki süper kadıncavramıyla örtüşüyor muydu? Hem o, hem bu, hem şu deyip süper kadın olmayı hedeflerken aslında hiçbir şey olamamak, hiçbir şeye, hiçbir yere tam olarak yetişememek, kâfi gelememek. İyi bir öğretmen, iyi bir evlat, iyi bir partner derken aslında hiçbir şey olamamak ve yetersizlik ve “değersizlik” duygusuyla mücadele etmek (Bakınız Seda Diker *Aslında Giden Erkek Yoktur, Aslında Ayrılık da Yoktur*). Kuaföre giderse, buluşmada güzel görünebilecek ama işini kaybedecek, kuaföre gitmezse kendi parasını kazanabilecek ne ailesine ne de kocasına ekonomik olarak yük olmayacak, ama çirkin, kendine bakmayan, değersiz bir kadın olacak. Offff, nasıl bir dünyaydı bu böyle? Yukarı tükürse bıyık, aşağı tükürse sakal, kaçacak nefes alacak bir yer yok. İşte tüm bu sebeplerden dolayı, bugün birçok edebiyatçı ve kadın hakları savunucuları da çalışmalarında bu ikilem (dilemma) üzerinde durmakta ve bir çıkış yolu aramaktadırlar. Örneğin, TimberlakeWertenbaker'ın *Gün Doğumu* diye çevirebileceğimiz *The Break of Day* adlı oyununda da bu ikilem üzerinde durulmaktadır.

Wertenbaker'ın oyununda da ele alındığı üzere, kadınlar çalışma hakkı kazanırken, iş kariyer sevdasına kapılıp annelik yaşını kaçırdınca ayrı bir hezeyana kapılmakta, bu seferde kadının anne olma, “annelik hakkı” elinden alınmaktadır. Bu durumda da “taşıyıcı annelik” vs. gibi konular gündeme gelmekte, ama bu seferde üst sınıftan olan kadının alt sınıftan olan kadını “taşıyıcı anne” olarak kullanarak, işçi-patron ilişkisi ve kadının kadını tacizdurumu ortaya çıkmaktadır. Bizim kısa öykümüzde ise, kahramanımızın anne olma isteğine yer yer değinilmekte ve annelik özlemi ortaya konulmaktadır. Ama ne kadar isterse istesin, tek başına anne olamazdı ki? Meryem Ana mıydı ki? Bir partnere ihtiyacı

vardı ve iyi bir “baba adayı” bulmalıydı, Alexander Pope’un *Lülelerin Tacizi* diye çevirebileceğimiz, *theRape of Lock* şiirinde de belirtildiği üzere, kadının en büyük silahı güzelliği idi ve hemen kendini bir kuaför salonuna atmalıydı:

Çıkışta, caddedeki kuaför salonlarına baktı. İçleri ıslık ıslık ve müşteri doluydu. Birinden içeri telaşla daldı:

— Çok acelem var. Acaba hemen bir dip boyası yapabilir misiniz?

— Tabii bayan, biraz beklerseniz ilk boşalan arkadaşımı size yönlendiririm.

İşaret edilen koltuğa oturdu. Ezile büzüle sordu:

— Ne kadar ödeyeceğim?

— Sizden yirmi lira alalım.

Cüzdanına baktı. İki onluğu vardı sadece. Babasının ilaçları henüz alınmamıştı; onu yeşil kartla hallederlerdi. En önemlisi maaşa daha bir hafta vardı. Onun da zamanında ödeneceği kuşkuluydu. Bir iki dakika daha oturdu. Yok, bir kez daha geç kalamazdı! Kırık dökük:

-Geç kaldım ben, bekleyemeyeceğim, diyerek hızla çıktı.

Atilla İlhan’ın param olsa hevesim yok, hevesim olsa, param misali bu seferde parası yetmedi kahramanımızın saçını boyatmaya. Savaşa (güzellik) silahları olmadan devam etmeye karar verir ve buluşma yerine gider:

Bu kez vaktinden on beş dakika önce Gökdelen’in önündeydi. Esinti sertti. Üşüdü. Bu kargaşada gelirse birbirlerini göremezler diye kuytuya çekilemiyordu. Tahmin ettiği gibi tam saatinde geldi adam. Dakikliği ürktüydü. Sakarya tarafından geliyordu yine. Bu kez yer aramadan doğru Gökdelen’in ikinci katındaki pastaneye çıktılar. İçerisi tenhaydı. Sırtındaki pardösüsünü çıkarıp görevliye teslim ederken eskiliğinden, renginin solukluğundan utandı. Adamın devetüyü rengi paltosu ise pek gösterişliydi. Sivri burunlu ayakkabıları da pırıl pırıldı. Ayakkabılara bakmak uğursuzluk getirir diye bakışlarını hemen çevirdi. Oturmak için seçtikleri köşe aydınlıktı ve aksi gibi ayna doluydu her yan! Genellikle ortam yarı aydınlık ve masalar kuytu köşelerde olmaz mıydı böyle yerlerde? Oturur oturmaz aynada saçının beyazlarına takıldı bakışları. Saten, beyaz bayraklar gibiydi tellerin dipleri. Morali bozuldu. Tepelerine hemen dikilen garsona, en sevdiği tatlı olan profiterol ısmarladı. Böylece daha iyi hissederdi kendini. Tatlısını bir çırpıda yedi. Adam, bira ve patates cips istemişti. Karnı doyunca, ısı farkının etkisiyle yarısı buğulanmış bardaktaki bira gözüne çok çekici göründü ama bira içmesi belki iyi etki bırakmazdı:

— Bunca zaman aramayışımın nedeni, çok düşünüp taşınmam, dedi adam.

Bardağa her eğilişinde burun deliklerini hafifçe oynatıyor, birasının kokusunu sindirdikten sonra, ağzında çalkalayarak, âdemelmasını çıkara çıkara içiyordu. Arada da arsız arsız saçlarına bakıyordu sanki. Kısa bir sessizlikten sonra ekledi:

— Şimdi kararımı verdim.

Yüreği hop etti! Belki bu defa tamamdı! Kötü talihini yenmişti. Ancak dudaklarında alaycı bir gülümseme var gibiydi adamın.

Tam, kararının ne olduğunu söylemesini beklerken, patatesleri ağzına arka arkaya tıktırdı adam. Üstüne bardağında kalan biranın tamamını ‘fondip’ yapmaya kalkınca soluk borusuna kaçırıp yediklerini. Kusacak gibi oldu. Konuya uzun süre dönmedi sonra. O da bir hata yapmamak, üstüne gidiyor izlenimi yaratmamak için sormadı. Nasıl olsa sırası gelirdi. Aslında ikinci birada yumuşamıştı adamın bakışları. Gözbebekleri, uzun kirpiklerinin arasında kapkara bir çift enginlik gibi görünüyordu. Derinlerinde, sevgiye benzer ışıltılar var gibiydi. Keşke kendisi de bir bira içseydi de onun gibi rahatlayıp

ışıldasaydı. Üçüncü birayı tüketmek üzereyken baklayı ağzından çıkardı adam. Özet ve kestirmeden konuşuyordu yine:

— Evliliği hiç düşünmüyorum. Artık devir değişti. Serbestaşk zamanı şimdi. Kadın, erkek fark etmemeli. İnsanlar eşit ve özgür olmalı. Evlilik uğruna, yaşanabilecek güzelliklerden mahrum kalmamalı.

— Yani?

— Yanisi, evime gidebiliriz. Çocuklar annemle beraber köyde.

Ne ummuş ne bulmuştu? Eşitlik, özgürlük önüne gelenle yatmak değil herhalde diyecekti. Değmezdi. Aslında alışıktı bunlara. Bardağından bir yudum su içti. En iyisi kalanını adamın suratına fırlatıp çıkmaktı. O sıra içeri el ele tutuşmuş bir çift girdi. Erkek, bebeğin babasıydı. Eliyle, kızı sayılabilecek kadar genç birinin belini kucaklamıştı. Göz göze geldiler.

Ne kızgınlığı ne direnme gücü kaldı. Hepsi birdi bunların. Ruhundaki değersizlik duygusu silindi gitti. Neredeyse tamam gidelim diyecekti ki hesap pusulası geldi. Adam pişkince sordu:

— Alman usulü, herkes kendisinininkini ödeyecek değil mi?

Yanıt vermedi. Onluklarından birini seçti.

Adam, onun tabağa parayı bırakmasını bekleyip cüzdanından çıkardığı kartı garsona verdi:

— Kalanını bundan çek.

Oysa yaratılış itibarıyla ve Seda Diker'in *Aslında Giden Erkek Yoktur* kitabında belirttiği gibi, erkek verici, cömert olmalıydı. Kadın ise alıcı ve pasif durumda olmalıydı. Ama bu da eski zamanlarda kalmış ve artık erkeklerde feminenleşmiş ve avcı toplumundaki gibi ekmeğinin ve kadınının peşinden koşup, avlanmak yerine pasifleşmiş ve bunları kadından bekler olmuştu. Öyle ya, modern zamanlardı ve evlilik demek, sofrada besleyecek bir fazla boğaz demektir, kadın erkeğe yük demektir. Modern kadın, hem çalışıp, kendi ekmeğini kazanmalı, hem de nikâh, bağlılık gibi öyle demode kavramlara takılıp adama ayak bağı olmamalıydı. Herkes özgür takılmalıydı, bu arada erkekte hercailik yapıp çiçekten çiçeğe konabilmeliydi. Böylece kahramanımızın aile kurmak ve çocuk sahibi olmak hayalleri bir kere daha suya düşer. Ancak, onurunu ve kendine olan saygısını yitirmeden kendi yoluna devam eder. Alman usulü, paylaşım olmaksızın herkes kendinden mesul ve kendine mahkûmdur bu hayatta.

KAYNAKÇA

Birincil Kaynaklar:

Karınca, Eray. (2013). *Dip Boyası*. Ankara Kısa Öykü Günleri.

İkincil Kaynaklar:

Aslan, M. Mert. (2006). *Ba Türk'ün Kadınları: Önce First Lady Sonra Cariye*. İstanbul: Beyaz Yayınları.

Akgül, Seda. (2012). *Dişilik mi? Kişilik mi?* İstanbul: Postiga.

Diker, Seda. (2011). *Aslında Giden Erkek Yoktur*. İstanbul: Destek Yayınevi,

----- *Aslında Ayrılık da Yoktur*.

Pope, Alexander. (1993). "Rape of Lock", *The Norton Anthology – English Literature*. Vol. I New York: W. W. Norton & Company, 2233-2252.

Şafak, Elif. (2008). *Siyah Süt*. İstanbul: Doğan Kitap.

Wertebaker, Timberlake. (1995). *Break of Day*. London: Faber and Faber.

DOKTOR MEHMET FAHRİ'NİN MANZUM İŞKODRA TARİH-İ HARBİ

ADLI ESERİ ÜZERİNE

Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI*

ÖZET

1329 yılında yayınlan ve hayatı hakkında eser dışında hiçbir bilgi sahibi olunamayan Doktor Mehmet Fahri'nin *Manzum İşkodra Tarih-i Harbi* adlı eseri İşkodra Harbi'ni bütün ayrıntılarıyla anlatır. Metinde Doktor Mehmet Fahri askerî doktor olduğunu ve savaştaki acıların şiirine güç verdiğini ifade ederek bir nevi poetikasını sunar. İşkodra Harbi'nin başlangıcından Osmanlı Devleti'nin İşkodra'dan çekilmesine kadar olan dönemi kapsayan kitap, sanatçının söz konusu yerleri görerek vücut bulduğu için tarihî bir değer de taşımaktadır. Tarihî kaynaklara bakıldığında modernist tarihçiliğe uygun bir şekilde eserin tanzim edildiği görülür, farklı bir deyişle eserle tarihî gerçekler arasında yakınlık mevcuttur. Savaşta halkın çektiği sıkıntılardan biri olan "açlık" mefhumuna "Açlık" şiirinde değinen şair, Batı'nın Sırp'ların yaptıkları bütün vahşetlere göz yumduklarını da belirtir. Nazım şekillerinden mesnevi veya düz kafiye'nin yanı sıra farklı nazım şekillerinin de kullanıldığı görülür. Metinde aruz ve hece vezni kullanılmasına rağmen eserin geneline ölçsüzlük hâkimdir. Dil bakımından sade, üslup bakımından ise tasvirî ve tahkiye üslubu kullanılır.

Anahtar Kelimeler: İşkodra, savaş, tarih, açlık, şekil

ON THE WORK OF DOKTOR MEHMET FAHRİ'S MANZUM İŞKODRA TARİH-I HARBI

ABSTRACT

Dr. Mehmet Fahri's work called "Manzum İşkodra Tarih-i Harbi" published in 1329, narrates Iskodra War in detail. There is no any information available about the life of Dr. Mehmet Fahri except his work. In the text he expresses his being a surgeon and states that hurt of the war has corroborated his poems hence he presents in a sense his poetica. The book which contains the period from the beginning of Iskodra War to Ottoman's retreatment from Iskodra, has also gained value because the poet has seen the places mentioned in the work. When looking at historical resources it can be seen that the work has been organized pertinent to modernist historiography, in other words there is a connection between the work and historical facts. The poet who has referred to the concept of "hunger" within the poem of "Açlık(hunger)", remarks the West's overlooking all the savageness of Serbs. In terms of poetic form, in the work where different poem forms have been used besides mathnawi type rhyme; although aruz and syllabic meters have been applied, measurelessness is dominant throughout the work. The work's language is plain and with respect to genre it is descriptive and narrative.

Key Words: Iskodra, war, history, hunger, form

Giriş

II. Abdülhamit'in II. Meşrutiyet'i ilan etmesinden sonra başlayan 31 Mart ayaklanmasının bastırılmasının ardından İttihat ve Terakki Cemiyeti, iktidara kuvvetle hâkim olur, muhalifleri tasfiye eder ve isyanı bahane ederek 1909 yılında II. Abdülhamit'i tahttan indirerek yerine V. Mehmet Reşat'ı geçirir. II. Meşrutiyet'in ilanından faydalanılarak Bosna Hersek'in Avusturya'ya ilhaki, Bulgaristan'ın bağımsızlığını kazanması vaki olur. Yeni iktidar zamanında da felaketli olaylar birbirini takip eder ve devletin yıkılışı hızlanır. Arnavutluk isyanı, Girit meclisinin Yunanistan kralına sadakat yemini meselesi, İtalya'nın savaş ilan ederek Trablusgarp ve Bingazi'ye saldırması, Sırbistan, Bulgaristan, Yunanistan ve Karadağ'ın birleşerek başlattıkları Balkan Savaşı yıkılışın başlangıcını teşkil eder (Derin, 2001: 658). İnceleme konumuz olan Doktor Mehmet Fahri'nin *Manzum İşkodra Tarih-i Harbi* adlı eseri Balkan Savaşları'nın cephelelerinden biri olan İşkodra harbini anlatmaktadır. Bildirimizdeki

*Yrd. Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

amaç, hayatı hakkında kısıtlı bir bilgiye sahip olunan Doktor Mehmet Fahri'nin kitaba bağlı olarak hayatını anlatmaya; kitaptaki savaş cephelerini anlatan şiirleri tahlil etmeye; eserde vurgulanan konular olan açlığın, Avrupa'nın Doğu'ya bakışımın ve "Türk" kavramının esere nasıl yansımaları olduğunu açıklamaya yöneliktir.

Doktor Mehmet Fahri'nin Hayatı

Edebiyat kuramlarının sanatçının hayatına yönelik sorulara cevap veremediğinden dolayı "sanatçıya dönük eleştiri" kuramı geliştirilir. Böylece sanatçının eserlerinden yola çıkılarak hayatı hakkında bilgi sahibi olunabileceği düşünülür. Sanatçıya dönük eleştiri sanatı duyguların ve yaşanmışlıkların ürünü olarak algıladığından sanatçıların eserleri hayatları için önemli bir belge niteliği taşır (Moran, 2004: 131-133). Fakat biyografik yaklaşımda kaçınılması gereken hususlardan biri metnin içeriğini yazarın hayatına eş değer tutmaktır. Çünkü eser ile yazar arasında özdeş olmayan durumlar söz konusu olabilir veya eser muhayyel bir dünyanın ürünü olarak vücut bulabilir (Engin, 2011: 96; Cebeci, 2004: 175).⁴⁶

Hayatı hakkında kısıtlı bir bilgiye sahip olduğumuz Doktor Mehmet Fahri (Paşa) Beş Hececiler'den Halit Fahri Ozansoy'un babasıdır. Rumelili olup hem tıp hem de edebiyat alanında eserler vermiştir. Almanca ve Fransızca bilen Doktor Mehmet Fahri, şiirlerini *Yâdigâr-ı Hakim* (1901) adıyla bir eserde toplamış olup, diğer eserleri *Manzum İşkodra Tarih-i Harbi* (1903) ve *Bergüzâr-ı Ramazan* (1923)'dir (Çebi, 2001: 141). Bunların yanı sıra onun hayatı hakkında bilgiyi *Manzum İşkodra Tarih-i Harbi* adlı eserinden alırız. İlk olarak kendisini Kumandan Rıza'nın çağırıldığını ifade ettiği "Karaniye Muharebesi" başlıklı şiirde "Ben ve tabip bin başı Lütfi" ibaresini kullanarak bu muharebeye bizzat iştirak ettiğini belirtir. Sanatçı "Ben de çıkardım yola seyyârımı" (s. 41) ifadeleriyle Kakarik Muharebesine de katıldığını bildirir. Şair "seyyar" kelimesini metnin dipnotunda "seyyar hastanesi" şeklinde açıklar. Böylece isminde olduğu gibi doktorluk yaptığını da okuyucuya sunar. Savaşlar sırasında meskeninin hastane olduğunu da farklı bir şiirinde "Mesken bana da hastane" (s. 117) ifadeleriyle belirtir.

Doktor Mehmet Fahri, kitabının bazı yerlerinde kendi şiir anlayışıyla ilgili bilgi vererek bir nevi poetikasını okuyucuya sunar. "Şehitler namınız hüzünden kalem / Yeisten gelen jale eşk ü dem / Yazıp mersiye ağlatır şiirimi / Nazm-ı matemi çağlatır şiirimi (s. 39)" ifadeleriyle onun şiirine yön veren unsurun İşkodra Harbi'nde gördüğü acı olaylar olduğunu vurgular.

Tematik İnceleme

Nurullah Çetin *Şiir Çözümleme Yöntemi* kitabında bazı şiirlerin geçmişte olup bitmiş ve yaşanmış çeşitli olaylara ve hikâyelere ait olacağından bahsetmektedir. Bu tür şiirlerin bir kısmında, başı sonu belli hikâyeler olduğu gibi anlatılsa da söz konusu metinler şiir bakımından zayıftır. Söz konusu metinlerde tahkiye üslubu ve geçmiş zaman kipi kullanılır. Olay anlatma unsuru ise nesre özgüdür (Çetin, 2004:36-37). Doktor Mehmet Fahri'nin *Manzum İşkodra Tarih-i Harbi* adlı eseri genel olarak bu tarzda yazılan şiirlerden oluşur. Söz konusu şiir türünde tarihî bir olay olduğu gibi anlatılır ve okuyucunun ders alması istenir (Çetin, 2004: 37). Nitekim eserin diğer özelliği de budur. Doktor Mehmet Fahri'nin "Biz eyleyelim yine hikâyet" (s. 95) ifadesini kullanması Nurullah Çetin'in ifade ettiği "olay" unsurunun eserde varlığını kanıtlar. Kitaptaki şiirler genel olarak İşkodra Harbi'nin cephelerindeki savaşın tasvirinden oluşur. Bundan dolayı kitapta yer alan şiirlerin tematik incelemesi bahsinde, savaş anlatan şiirler, tarih ve eser, savaş ve açlık, ölümler üzerine yazılan şiirler veya mersiyeler, "Türk" kavramı ve Avrupa'ya bakış başlıklarına değinilecektir.

⁴⁶Freud *Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri* (1908) başlıklı çalışmasında edebiyat eserinin oluşumunu açıklarken gündelik hayatta karşılaşılan bir olay yazara çocukluk deneyimini anımsatmakta, bu deneyim "eski bir isteği" uyandırarak sanatçıyı bu isteği gerçekleştirmek üzere harekete geçirmekte olduğundan sanat-edebiyat eseri sanatçının hayatıyla doğrudan ilişkilidir tezini savunur. Bk. Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2004, s. 175.

İşkodra Harbi'nin Hikâyesi

Kitabın ilk şiiri olan “İşkodra Tarih-i Harbi”nde Doktor Mehmet Fahri millet yolunda çektiği çilelere rağmen “mesrur ve şen” olduğunu ifade ettikten sonra “kelb-i akûr” (kuduz köpek) yani Sırlar İşkodra’ya gelene kadar gamsızlığın İşkodra’da olmadığını belirtir. Ardından İşkodra’dan esen rüzgârların artık arttığını, yangın yeri hâline geldiğini, sonra “Tuz” cihetinden dumanın görüldüğünü ve “Kastrayı” ve “Hati”nin sönmemiş isyan ateşi korlarını yaktıklarını ifade eder. Onlar kaleleri yakmış, ölmeye ve öldürmeye başlamışlardır. Her yeri yakan Sırlar eşkıyalarla bir olurlar ve tahta göz dikerler. Bu duruma âlemi tetkik ve tanık eylemek lazım geldiğini söyleyen Doktor Mehmet Fahri, padişaha haber yazdıklarını ve askerinin yola revan olduğunu anlatır. Kendilerine yardım edenin olmayıp, düşmana yardım edeceğin çok olmasına binaen ne emniyet ne de halkın rahatı vardır. Yardım savaşı gelmemiş, ancak Fahri’nin hüzünlü gönlü rahat etmiştir. Söz konusu ifadelerle savaşın başladığını net olarak bildiren Doktor Mehmet Fahri, 25 Eylül 328’de harbin ilan edildiğini “İlan-ı Harb” adlı şiirde dile getirir. Bu şiirde savaşı tasvir eden Doktor Mehmet Fahri, bir anda savaşın ve tüfeklerin patladığını ifade eder. Marş ileri emrini duyan şair, şevk ile ayağa kalkar. 5 Teşrinievvel 328 tarihinde Tuz Muharebesi’nin başladığını “Tuz Muharebesi” başlıklı şiirde anlatan şairin ifade ettiğine göre, bu muharebede bir alay asker Karadağ’a giderken başka bir tabur da düşman askerinin eline geçer. Bunun üzerine sanatçının moralinin bozulduğu “Ah ne felaket! Bu ne âh-ı siyâh / Düşmana mağlup bu arslan-ı sipah! (s. 9) ifadelerinden anlaşılır. Şair bu muharebede ölenlerin isimlerini de sıralar. Ahmet, Refik, Kâmil gibi isimlerin harp ederek “Tuz” Muharebesi’nde şehit olduğunu ifade eder. Özellikle Kâmil’i gören zabıtlar, O’nun tam bir Müslüman olduğunu nakledebilirler. Bunlardan doktor olan Behçet sahib-i fendir ve savaşta şehit olanlar arasındadır. Savaşı icat eden eşkıya ve dağlıların vicdanları yoktur. Esir ettikleri Osmanlı askerlerinin burunlarını kestikleri “Harbde esir aldığı biçâregân / Şimdi burunsuz ediyorlar figan (s. 11) ifadelerinden anlaşılır.

29 Eylül 328’deki Karaniye Savaşı Doktor Mehmet Fahri’nin “Kronya Muharebesi” adlı şiirinde anlatılır. Bir gün Doktor Mehmet Fahri’nin kalbini parçalayan bir haber gelir. Buna göre bir kumandan ölür ve birçok Karadağ askeri Karaniye bölgesine gelir. Bu askerler bir defa Tarabuş’a ayak basarlarsa Osmanlı ordusu mağlup olacaktır. Bu şiirde Müstakil Fırka-i Erkân-ı Harp Reisi ve Yetmişinci Alay Kumandanı Sadettin Bey tanıtılır (s.14). Resmi tarihe göre, Sadettin Bey Osmanlı Devleti’nin Karadağ temsilcisidir ve Arnavutlarla anlaşmak için gönderilse de bunu başaramamıştır (İşlet Sönmez, 2007: 178). Sadettin Bey’den sonra Kumandan Rıza ordusunu Karaniye Bölgesi’ne gönderir. Bu şiirde Doktor Mehmet Fahri kendisinin de Rıza kumandanının yanında savaşa gittiğini bildirir. Bir anda savaş patlar ve gelen düşman süngü hücumuyla kırılır. Dağlıların tamamı öldürülür, fakat Osmanlı’nın bir tabur askerine karşılık Dağlıların dört tabur askeri buraları Osmanlı’ya dar etmek için yeniden savaş açsa da kumandan Rıza bunu da dağıtır.

“Bardanyolet Muharebesi” 16-17-18 Teşrinievvel 328 senesinde vuku bulur. “Kır” Nehri’ni geçen düşman İşkodra’yı sarmak ister. Bir Müslüman köyünün gençleri o gün çarpışır, ancak bir müddet sonra savaşı bırakırlar. Bostribalıların hep iyi bir şekilde yâd edilmesini isteyen Doktor Mehmet Fahri’ye göre, bütün insanlar onlar gibi harbe gitse askerler hem yorulmayacak hem de her gün vurulmayacaktır. Bu insanlar hem vurulur hem de vururlar ve asker gibi gayret ederler. Ancak bir müddet sonra köylerini terk ederler. Terk edenlerden bir kısmı İşkodra’ya dönerler bir kısmı da askeri birliklerle kalırlar. Onlardan Âdem Hacı köyünü bırakıp giderken vicdanına bakarak durur. Esat Paşa’nın yanına gelir ve Tiran’a onunla girer. Âdem Hacı’nın bir kızı serinlik bir yerde dolaşırken güllenin bir tanesi ona değer ve tek bacaklı kalır. Bu kız annesinin yanında yürürken her tarafı hüznle seyrederek ve seyrettikçe âh eder. Hücum günü yiğit bir genç, şehadet ister, Doktor Mehmet Fahri onun yanına gider ve gence Allah tarafından yüksek bir makam verileceğini söyler, genç “İnşallah” cevabını verdikten sonra son nefesini verir. Onun babası bütün ümidini kaybetmiştir ve çocuğunu veya şehidi özlemektedir. Doktor Mehmet Fahri bu olayın üzerine şehit çocuk için bir mersiye kaleme alır. Bu mersiyenin ilk mısraları “Ah yavruca! Sen ki civan-merd-i güzidesin / Osmanlısın... Sadakat ile aferidesin...” şeklindedir. Mersiyeden sonra Doktor Mehmet Fahri, muharebeyi tasvire devam eder. Taarruz emriyle birlikte şehrin heyecana geldiğini ve kurşunların uçuştüğünü ifade eder. Düşman kumandanının adı Nikoliç’tir ve kuvvetli bir asker topluluğuyla gelmiştir. Buna göre dokuz tabur piyade ve çifte bataryası vardır. Osmanlı’da ise sadece 5 tabur piyade mevcuttur. Bir mitralyöz ve beş topu bulunan Osmanlı askerlerinin askerleri genellikle gönüllülerden oluşmaktadır. Bu cephede

kumandan Rıza tertip vererek düşman kuvvetlerini dağıtır. Doktor Mehmet Fahri savaşı tasvir ederken kumandan Rıza hakkında da bilgiler verir. Onun gayret içinde olan kişileri takdir ettiğini ifade ettikten sonra kendisini de cepheye çağırdığını bildirir. Kum torbaları, taş ve toprakların oyulmasını en ince ayrıntılarıyla gösteren Doktor Mehmet Fahri, Kumandan Rıza'nın özelliklerini saymaya devam eder ve onun lazım emirleri verdiğini noksanlıkları ise düzelttiğini ifade eder. Savaşı tasvir ederken ise, ilk önce kurşunların insanı korkuttuğunu sonra ise bülbül gibi geldiğini söyler. Kumandan Rıza'nın gönül almasını bildiğini, erkânına hizmet efradına ise gayret ettirdiğini yazar. Doktor Mehmet Fahri'yi de Bardanyolet'e götürmek istese de, o "ben doktorum istemem kurşun" (s. 29) cevabını verir. Fakat o olmaz diyerek mavzeri neferden alır ve Doktor Mehmet Fahri'ye verir. Bunun üzerine Doktor Mehmet Fahri "Ser-i tabib tam asker oldu.. / Attı... Dağlılar vuruldu. (s. 29) ifadelerini kullanır. Bu özellikleriyle çok sevdiği Kumandan Rıza'nın ölümünü ise "Birkaç teşni-i cinayet / Öldürdüler.. Lânet! Lânet! (s. 29) mısralarıyla tasvir eder. Fakat hücumun sonucunda tepe tekrar alınır ve oraya sancak dikilir. Zaferi kazanan askerler ormanda düşmanları takibe başlayınca onlar titreyerek kurtulmaya yol ararlar. Bu işi yapan nişancı, Hilmi isimli genci şehit eder. Doktor Mehmet Fahri hemen akabinde Hilmi için de bir "mersiye" kaleme alır. "Mersiye"de Hilmi'nin ölümünün annesini ayrılık ateşiyle yaktığını ifade eden şair, şehitliğin büyük saadet olduğunu mersiye'nin sonunda dile getirir. Kısa bir mersiye'nin ardından savaşı anlatmaya devam eder. "Sivritepe"ye hücum eden asker, bu tepenin diğerlerine hâkim olmasından dolayı kesin olarak ölüme gönderilir. Savaşın akabinde düşman burayı verse ve asker sevinse de olan faciaya göre, marş! marş sesleriyle keşif için Sivritepe'ye giden bir mangalık askerden tuzağa düşen yedi genç ölür ve oraya defnedilir. Bu gençler için yazılan kısa bir mersiyeden sonra Sivritepe'deki savaşın veya çarpışmaların tasviri devam eder. Tasvirde düşmanın ordugâha gittiği ve Osmanlı askerlerinin tepeye doğru çıktığı ifade edilir. Süngüyle düşmanı kaçırmaya mecbur eden firkanın yaveri olan Celali'nin ara mahallelerde harp etmesinden ve bacağından yaralanmasından sonra Karadağlılar buraya gelir. Metinde "makruh ve melun" sıfatlarıyla tanımlanan Karadağlılar, Osmanlı askerlerinin kulaklarını keserler ve çizmelerini alıp gittikleri gibi dudaklarını da yerler. Doktor Mehmet Fahri bunları anlatmaya kelime bulamaz. Ölümünden üç gün sonra askerler tarafından bulunan Celali'nin yanı sıra setlerde top başında Tefvîk adlı bir asker de ölüm mermisine hedef olur. Ertesi sabah erken bir vakitte askerler bayrak tepeye nakledilirken birden bire düşmanın ateş açması üzerine Osmanlı askerleri hücum emrini alır ve düşmanın üzerine yürürler. Bir saat içerisinde bütün yerler Osmanlılara geçer. Dağlıların üçü harp içerisinde kalırken diğerleri bir vadiye sığınır. Düşmanın birçoğu ölür ve Osmanlı'dan da ölen askerler oraya gömülürken, yaralılar da İşkodra'ya nakledilir. Başka bir deyişle Celal diğer şehitlere önder olur.

"Bardanyolet Muharebesi"nden sonra tasvir edilen "Kakarık Muharebesi"ne göre Şingin'i İşkodra'ya bağlayan ve caddeyi bir taburla kesen Dağlılara karşı "Merhum Hasan Rıza Paşa"⁴⁷ harp emri verir. Bunun üzerine düşman kaçsa da Hasan Rıza Paşa gece yola çıkıp onları kovalar. Doktor Mehmet Fahri de onlarla yola çıkar, ancak yol çok kötüdür ve karşı tarafa geçmek için sadece iki geçit vardır. Bu iki geçidi geçmek ve sonra da dik dağa çıkmak gerekir ki bu zor bir iştir. Mir Cemal Kumandandır. Dağı çıkarırken topçular nişancıyı düşman zannederler ve top atarlar. Bunun üzerine askerler süratle geriye döner. Yoldaki bataklığa batan askerler, kışlaya dönüp yatarlar. Bu savaşta Kumandan Kemal'in de sağ eli yaralanır. Fakat askerler hiç durmadan ve düşmana sezdirmeden dağa tekrar çıkarlar ve Doktor Mehmet Fahri büyük bir fethe mazhar olduklarını "Hatt-ı bâlâyâ vasıl olduk biz / Bir büyük fethe nail olduk biz (s. 44) ifadeleriyle anlatır. Ovaya ateş açarak düşmanı ovadan kaçırmaya mecbur ederler. Doktor Mehmet Fahri bu şiirde ilk defa "Türk" kavramını askerler için kullanır: "Dağlılar hep diğer cihete kaçıp / Türk askerleri... Bu arslanlar (s. 44). Düşmanı bu dağdan çıkarırlar ve dağlıların başında Eyuv Corviç (ایو و جورویچ) adında tilki bir adam vardır ve çadırını kaldırmış ve götürmüştür. Ancak mülazım, yüzbaşı ve binbaşının emrettikleri top atışıyla düşman ordusu yok edilir. Düşmanlar yaralılarını alır ve ölümlerini bırakırlar. Osmanlı askerlerinden ölenlerin sayısı 33'tür.

Doktor Mehmet Fahri'nin diğer şiiri olan "Zadıma Muharebesi" 3-4-5 Kanunievvel tarihinde vuku bulur. Bu şiirin ilk mısraları olan " İhtiyat erzakı azalmış idi. / Memleketin hâli daralmış idi. (s. 48)

⁴⁷ Geniş Bilgi için Bk. Nuri Yavuz, "İşkodra Müdafisi Hasan Rıza Paşa (1871-1913)", <http://gefad.gazi.edu.tr/window/dosyapdf/2009/5/58.pdf> (22.11.2014).

ifadeleri dönemin ekonomik durumunu ve savaşlardaki erzak eksikliğini tam olarak gösterir. İşte bu zor şartlar altında Zadırma'da bulunan bir tabur asker, ordunun başında görevli olan Mir Cemal (Miralay Cemal Bey)le savaş için gerekli erzakların bulunduğu Kukuruz'a gitme emri alır. Fakat orada da yine Sırlar var olduğundan erzak almamak oldukça zordur. Ancak düşmanın bir tabur askeri bir Türk askerlerinden gördükleri şiddet üzerine canının derdine düşer ve Mirdita'ya doğru kaçar, fakat Mir Cemal düşmanı kovalar. Müfrezelerden birinin amacı düşmanı tarumar etmek olsa da Sırlılar durmayıp kaçarlar. Askerlerden birisi de ezan okur ve şehitlerin hepsi bunu duyarak sevinçli bir şekilde "Lebbeyk" derler. Amaçları olan erzak alınınca şehre mutlaka dönmeleri gerekmektedir. Mir Cemal askerlere ve halka bunu izah ederken Sırlıların en büyük kuvvetinin "Saraydayic ve Bacram"da olduğunu ve tekrar gelip onlara şiddet göstereceklerini söyler. Türk askerleri Sırları yenerlerken kendi kuvvetlerini de onlara gösterirler. Mesela Türk askerlerinin savaşmalarına Sırlar şaşıkları gibi onların topları da Türk askerlerine saz gibi gelir. Savaşta diğer hüner gösteren kişi Yüzbaşı Asım'dır. Kendi mesleğine âşık olan Yüzbaşı Asım Sırlılarla savaş olacağını haber alır almaz yola revan olur ve İşkodra'ya gelir. Yüzbaşı Asım'ı ilk pusuda gören ve "İlk pusuda gördüm o arslanı ben" (s. 52) ifadeleriyle bu ânı anlatan Doktor Mehmet Fahri ona hürmetle selam edince o da Doktor Mehmet Fahri'ye ihtiram gösterir. İşkodra'da Yüzbaşı Asım'ın Sırlılar tarafından bir pusuya düşürülerek ölmesini şair "Aldı bu mert arslanı Bardanyolet / Çünkü pusuda bulunurdu art / Eylediğim yerde bu ceddî beyan / Asım'ın ahvalini dinlersiniz / Hüzün ve elem hissedip inlersiniz / Hâk-i fenâ içre o şimdi nihân! (s. 52) mısralarıyla anlatır. Asım'dan sonra bütün savaşlarda hizmeti olan Vehbi de bu savaşta şehit olur. Vehbi de oraya defnedilince karanlık çöker ve toprak görünür. Vehbi'nin gençliği "Genç idi lakin o asker idi / Ordumuza şan getirir er idi. / Meşrebi âlî bir asker idi / Kavgada efrâdına rehber idi / Böyle vücutlar yedi bu memleket! / Her tarafında gezinir âh u mevt! (s. 53-54) mısralarıyla ifade edilir. Savaşta Sırlardan ölenlerin sayısının çok olmasına rağmen Türklerden 37 tane şehit vardır. Yaralı sayısı ise doksan beştir. Askerlerden biri çok Sırlı öldürüp İşkodra'ya döndüğünde oldukça vakurdur. Bu harp neticesinde Sırlılardan birçok esir, tüfek, mühimmat vs. alınır. Doktor Mehmet Fahri bu olaya "havh min-el-Türk" yani Türk korkusu adını verir. O gün Sen Nikola günü olduğundan Sırların saldırı yapacağı düşüncesiyle ordu muntazam bir şekilde dizilir.

Bardanyol Muharebesi'nin sonucusu ise, "Son Bardanyol Muharebesi" 25-26-27 Kanunievvel 328 adlı şiirde tasvir edilir. Bu muharebede birçok Türk askerinin öldüğünü dile getiren Doktor Mehmet Fahri, savaş başlayana kadar herkesin huzur içinde yaşadığını ifade eder. Ancak bu savaşla birlikte birçok asker can verir ve bunu gören diğer askerler de tepeli Dağlılara vererek geri çekilirler. Askerlerin bir kısmı esir olur ve onlardan haber alınmaz. Asım ismindeki bir asker de bu topraklarda can verir ve onun adına Doktor Mehmet Fahri mersiye yazar. Öğlene doğru düşman tekrar saldırır. Örgüleri geçer, mitralyözle içeri girer ve kanlı savaş orada başlar. Her tarafta kan ve şehitler vardır, ancak karanlık bunları kapatır. Türk askerlerinden üç bölük karanlığı fırsat bilerek düşmanla muharebe eder ve düşmanı dışarıya atar. Ertesi gün topçular bölgeyi bombardımana tutarlar. Bu bombardıman sonucunda Nişancitepe Dağlıların olur. Nişancitepe'den sonra nöbet Sivritepe'ye gelir. Burada birçok masum, siperlerde ruhunu teslim eder. Doktor Mehmet Fahri dipnotunda "*Siperlerde 260 neferden 210'u harpte hariç kalmıştır*" (s. 71) açıklamasını yapar. Sivritepe'nin düşmana verilmesini "Sivritepemiz düşmana gitti. / Durdu ateşler; kavgada bitti. / Asker pusuya geldi o saat, / Düşmanda yoktu takibe cüret; (s. 71) ifadeleriyle açıklar. Fakat savaş o kadar acımasız olmuştur ki askerde Türk ateşinden hiçbir emare kalmamıştır. Bu savaşta şehit olan birçok Türk askeri cennetin kapısını aralayarak fani cihandan ayrılırlar. Akşama doğru Doktor Mehmet Fahri'nin yanına gelen yaralılarından bazıları ağır yaralı olsa da birçoğunun yarası hafiftir.

"Berdice Beltoy Muharebesi" 27-28 Kanunusani 328 tarihinde vuku bulur. 27 Kanunusani tarihinde Berdice'ye gizlice bir keşfe gelen Sırlıların Türk askerleri çok ağır yenilgiye uğratırlar. Ertesi gün daha sessiz ve sakin geçse de, savaşlar yine devam eder. Ancak o günün akşamı Berdice yeni Sırp askerlerini görse de, Beltevi'ye gelen dört alay, Sırların dört taburuna çok ciddi zarar vererek zafer kazanır. Miralay İbrahim Talat Paşa, düşmanı "derd-nâk" ederek 1293 düşmanı toprağa gömer ve askeri azat ederek İstanbul'a raporunu yazıp gönderir. Doktor Mehmet Fahri "sâye-i millette huzur buldular" ifadesiyle hâla Osmanlı zihniyetini kabul ettiğini ifade eder. Sanatçı daha sonra "Tasvir edeyim: Arslan asker / Osmanlı, o kahraman asker (s. 84) mısralarıyla "Tarabuş"taki savaşı tasvir etmeye başlar. Bu savaşta Sırlar birçok Osmanlı askerini şehit ederler. Ancak bunlardan biri Doktor

Mehmet Fahri'nin dikkatini çeken Müderris Hasan Efendi'dir. Askerlere su ve cephane tedarik eden ve savaşa gönüllü gelen bu kişi bombardımanın kurbanı olur. Diğer dikkati çeken kişi kolağası Halit'tir. Halit çadırında otururken şehit olur. Şehit olanlar arasında Hüsnü adında bir askerden bahseden Doktor Mehmet Fahri, onun cesur ve hizmet ehli biri olduğunu ifade eder. Onun şehit oluşunu duyan herkes ağlar. Şehit olanlar arasında Rasim adlı bir kumandan da vardır. En son noktaya kadar dayanan Rasim, mermi ile parçalanıp yanar.

“Birinci Bombardıman” şiirinde Dağlıların attıkları havanların evlere düşmesi ve mermilerin uçuşu tasvir edilir. Bunun yanı sıra her ev bir çocuk mezarıdır. Bu tasvirten sonra Doktor Mehmet Fahri'nin “Döktüğün kanlar içinde boğul... Sürün” (s. 91) gibi bedduaları başlar. Bu beddualardan sonra “Sırtında beşik kaçan analar / Gönlüm gibi ağlayan çocuklar... / Gözyaşları çağlayan çocuklar (s. 92) mısralarıyla savaşın tasviri devam eder. Bu çocuklardan birisini annesi kaçırırken bir mermi patlar ve annesi şehit olur. Çocuk annesiz kalınca ağlayarak babasını bekler. Doktor Mehmet Fahri bu durumu bütün ayrıntısıyla tasvir eder. İlk önce Müslümanları hedef alan Dağlılar, başarı kazanacaklarını zannederek Hristiyan ve Katolik dinlemeden herkesi öldürürler. Hristiyan bir kunduracı ile bir evdeki dokuz ölümden bahseden Doktor Mehmet Fahri, İşkodra'da bunlar gibi birçok ölümün olduğunu anlatırken burada “şiddet, cinayet, cinnet reva mıdır?” diye sorar. Sonra da “Biz eyleyelim yine hikâyet” (s. 95) ifadeleriyle konuya tekrar döner. Bu vahşet İşkodra'da devam ederken İstanbul'dakiler bunun hiçbir zaman farkında olmayıp vapurla dolaşmaya çıkmaktadırlar. Tabii bu olay Doktor Mehmet Fahri'yi yaralar. Ancak onu yaralayan tek olay bu değildir. Konsoloslar Dağlıların vahşetini görseler de görmezlikten gelmektedirler: “İslam ile uğraşırda Dağlı / Gösterdiği vahşeti bayağı / Haklı görüyordu... Konsoloslar / Görmez diyordu konsoloslar (s. 97). Vahşetin devam ettiğini gören Doktor Mehmet Fahri, Dağlı'nın asıl niyetinin şehre girmek olduğunu belirtir. Bu vahşetin içerisinde kadın, çocuk birçok ölü vardır. Ayrıca “Dağlı” için cami, kilise, hastane savaş için birer bahane olduğundan Hilal-i Ahmer'de yatanlara da acımaları yoktur. Avrupa ise, bu olaya sessiz kalmaktadır. Dağlılar bir yandan vahşete sebep olmakta diğer taraftan da Avrupa'ya şikâyetle bulunmaktadır. Ancak Avrupa buna karşılık böyle vahşet oluşturan “alçağı” bırakmaz ve adalet teklifine uymaz. Doktor Mehmet Fahri de bu medeniyet mi? şeklinde bir soru sorar. Sonra Hilal-i Ahmer'de nöbet sırası kendisine gelir. Hilal-i Ahmer'in bayrağını görseler de asla orayı rahat bırakmazlar ve “Rus, Nemçe, Fransız, İtalya” (s. 100) aldırılmaz ve uçururlar.

“İkinci Bombardıman Devri” şiiri birinci bombardımandan bir ay sonrayı tasvir eder. Yine top atışları ve güllerle çocuklar ve kadınların kanları akar. Ancak Doktor Mehmet Fahri, gözlerden kan döküleceği için yazmak istemez. Söz konusu askerlerden Feyzullah ve Şerafettin'in ölümünün tasviriyle şiir biter. “Son Günler” şiirinde, düşman askerinin zayıf olduğu günlerde Osmanlı'nın Berdice'den gelen uçağı semada bir defa görünür. Osmanlı askerleri ciddi müdafaalarda bulunsa da kale Sırlara teslim edilir. “Son Günler” şiirinin ardından savaşla ilgili problemlere dikkat çekilmeye başlanır. 120. sayfada tekrar “Son Günler” adlı bir şiirle karşılaşılır. Bu şiire göre kumandan tarafından kaleye çağrılan Doktor Mehmet Fahri, başka bir yere gideceklerini öğrenir ve hazırlıklara başlar. Bir süre sonra ordu şehirden ayrılrsa da Fahri'ye göre şehirden ayrılışın ve savaşın kaybedilişinin asıl sebebi açlıktır. Askerlerin şehirden ayrılmasını tasvir eden “Azimet” şiirine göre şehirden ayrılmak için tek yol olan köprüyü Dağlılar harap ederek zorluklara sebep olurlar. Şehirdeki durumun bir gün bile kalmaya müsait olmadığından tahtadan bir iskele yapıp nehri geçmeleri gerekmektedir. Köprüden geçerken de bazı askerler suya düşerek şehit olurlar. Fakat suya düşenlerin kurtarılmasını soran tek kişi Doktor Mehmet Fahri'dir. Sırasını beklerken bir zabitin buğdaydan bir somun yediğini görür ve ondan kendisine de vermesini ister. Zabıt yarım ekme getirir ve Doktor Mehmet Fahri “Buğdaydan ekme de var imiş meğer” diyerek durumlarını özetler.

“Nazm-ı Veda” başlıklı şiir, Doktor Mehmet Fahri'nin İşkodra'dan ayrılışını anlatırken “Osmanlı'ya hasret çekecektir dema-â-dem” (s. 130) ifadeleriyle, İşkodra'nın Osmanlı'yı arayacağını söyleyerek oldukça ilginç bir tespitte bulunur. Ayrıca İşkodra'dan ayrılınca Berdice asker için konaklama yeri olur. “Hareket” şiirinde askerlerin dörder sıra ile dizilip birkaç Dağlı eşliğinde hareket edişi konu edilir. Fakat ayrılırken hepsi geçmişi yâd eder ve şehitlerine üzülür. Kaleye son gün Doktor Mehmet Fahri gider ve kumandanla bir ata binerek kaleden ayrılırlar. Bir süre sonra bir yerde dururlar ve Sırp kumandanı onlara bir asker göndererek kendileriyle tanışmak istediğini beyan eder. Ancak onlar kabul

etmezler ve Doktor Mehmet Fahri, savaşta onlara değil açlığa yenildiklerini Sırp kumandanına ifade eden bir yazı yazar. Bundan sonra kalkıp giden Doktor Mehmet Fahri ve kumandanı yağmur düşüncesi sarar. Çünkü yağmur yağarsa nehir kabaracak ve geçmeye izin vermeyecektir. Askerin ise üç dört günlük yiyeceği kaldığından orada çok ciddi sıkıntı yaşayacakları için bir an önce nehri geçip Tiran'a varmak zorundadırlar. Ertesi gün gökyüzü açar ve "Mat" nehrini geçerek Tiran'a varırlar. Tiran'daki ahali onlara muhabbet ve uhuvvet gösterir ifadeleriyle anlatılan uzun hikâye son bulur.

Tarih ve Eser

Metin, adından anlaşılacağı üzere tarihî bir olayın manzum hâlde aktarılmasından oluşur ve eser vücuda getirilirken tarih konusunda hassasiyet gösterilir. Habib'in ifadelerine göre bu anlayış modernist tarih anlayışına uygundur. Modernist tarihçilik, yeni veya post-modern tarihçilik gibi radikal bir özelliğe sahip değildir, ancak geleneksel tarihçiliğin daha gelişmiş bir analizini temsil eder. Bu tarihçilikte temel olarak, bütün sistem düşüncelerinde, fenomenlerde, kurumlarda, sanat geleneklerinde ve edebî metinlerde tarihsel bakış açısına uygunluk noktasında ısrar vardır. Başka bir deyişle, metinler veya fenomenler tarihten farklı değildir. Bu metinler, hem şekil hem içerik olarak belirgin olan zaman, yer ve tarihsel konuları ile tespit edilebilirler (Habib, 2008: 760). Metnin aşağı yukarı bütün bölümleri tarihle uzlaşma içerisinde olduğundan sadece birkaç örnekle eserin tarihe uygunluğu kanıtlanmaya çalışılacaktır.

1912 yılının eylül ayında Zadırma'da Katolik nüfus katledilir ve nüfusun büyük bir kısmı dağlara kaçmak zorunda kalır. Eylül ayında Karadağ ordusundan yardım gören Dağlılar ile Osmanlı birlikleri arasında sert çarpışmalar yaşanır ve Karadağ'ın ardından 17 Ekimde Sırbistan'la Bulgaristan ve 18 Ekimde Yunanistan Osmanlı Devleti'ne savaş ilan eder. Karadağ kuzey sınırını geçerek İşkodra'ya doğru ilerlemeye başlar. Sırbistan ise iki koldan ilerleyerek kuzeyde Prizren, Yakova ve Mirdita üzerinden Leş ve Draç'a ulaşır. Güneyde ise Manastır, Resne, Ohri ve Elbasan yolunu izler (İşlet Sönmez, 2007: 219). Doktor Mehmet Fahri'nin "Mirdita'ya doğru kaçan düşman" ifadesi resmî tarihle özdeşleşir. Diğer taraftan savaşta görev alan kişileri de belirtmesi ve olayı olduğu gibi nakletmesi modernist tarih anlayışıyla tam olarak uyumaktadır.

Osmanlı Devleti'nin asıl savaş gücünü oluşturan eyalet askerleri ülkenin farklı bölgelerine dağıldığı için seferlere katılımları oldukça güçtür. Bundan dolayı eyalet askerleri seferberlik emriyle kış aylarından itibaren eyalet valilerine ve sancak beylerine gönderilerek belirli bir yerde toplanırlar. Böylece İstanbul'dan yola çıkan ordu yol boyunca yapılan katılımlarla kalabalıklaşır (Kurtaran, 2012: 2280-2281). Benzer bir durum söz konusu eserde de görülür. "Kakarık Muharebesi" başlıklı şiirde savaşa giden askerler Fehmi Bey'in kitalarıyla birleşerek yola revan olurlar (s. 41). Metinde yer alan kişiler de tarihte yaşamış ve İşkodra'daki harbe iştirak etmişlerdir.

Ölümler üzerine Yazılan şiirler

Doktor Mehmet Fahri savaşta ölen rütbeli veya kendince değerli kişilerin nasıl şehit olduklarına dair de şiirler kaleme alır. Bunlardan biri "Sadettin Bey'in Şehadeti"dir (s.17). Şiire göre Sadettin Bey, Karadağlılarından bir kısmını telef ettikten sonra onları takip etmiştir. Fakat bir "dane" kendisine isabet edince şehit olur. Cenazesi İşkodra'ya defnedilir. Burada asıl ilginç olan nokta, Sadettin Bey'in şehit oluşunun en ince ayrıntısına kadar anlatılmasıdır. Ayrıca şiirin sonunda şiiri okuyanlara öğüt de veren Doktor Mehmet Fahri, onların ruhlarını hatim ve Kur'an ile mutlu etmek gerektiğini "Ruhlarını hayr ile yad etmeli / Hatim ile, Kuran ile şad etmeli (s. 20) vurgular.

"Sadettin Bey'in Şehadeti" başlıklı şiiriyle Sadettin Bey'in nasıl şehit olduğunu tasvir eden Doktor Mehmet Fahri, "Mersiye" başlığıyla yazdığı şiiriyle Sadettin Bey'in şehâdetine karşı duyduğu üzüntüyü dile getirir. Şiirde üzerinde durduğu diğer kişiler Abdullah ve Behçet'tir. Bu kişilerin tamamı vatan ve millet yolunda ölmüşlerdir, ancak millet onları hiçbir zaman unutmayacaktır.

Kitabın 33. sayfasındaki "Mersiye" dua niteliğindedir. İlk önce şahitlerin huzurunda şahitlerin kanlı kefen giyinip el bağladıkları ifade edilir. 38. sayfadaki "Mersiye" Bayraktepe'de ölen askerler için yazılmıştır. Lakin şairin buna canının dayanmadığı her ifade de net olarak belirtilir. Savaşta şehit olan askerlerin adları Rasim, Abdullah ve Celal'dir. Özellikle Rasim ve Abdullah orduyu savaşa

kaldırdıktan sonra gülle darbesiyle şehit olurlar. 54. sayfadaki “Mersiye” “Zadırma Muharebesi”nde ölen Vehbi için kaleme alınmıştır. Doktor Mehmet Fahri bu mersiye, Vehbi’nin bu vatan için çok büyük uğraşlarda bulunduğu için annesinin çok fazla üzülmemesi temennisiyle yazmıştır..

Başka bir şiir ise, “İşkodra Vali ve Kumandanı Hasan Rıza Paşa’nın Vaka-i Dilsûz-ı Şehadeti” başlığını taşır. Doktor Mehmet Fahri evinde sakin bir şekilde otururken Selim isminde bir asker gelir. O, askerinin yine bir zafer getireceği düşüncesindedir. Ardından iki el silah sesi duyduktan sonra Doktor Mehmet Fahri, Hasan Rıza Paşa’nın vurulduğunu anlar. Sonra da şehit olan Hasan Rıza Paşa’nın nasıl öldüğünü tasvirini içeren bir şiir kaleme alır: “Gördüm ki yerde sırt üstü yatmış.. / Etrafını pek yorgun uzatmış.. / Nezdinde efrat ile maiyet / Gözler yaşarmış duçar-ı hayret. / Tuttum elinden nabzını buldum / Hissetmedim hiç.. Sanki vuruldum / Bir yıldırımla.. Zira ki hâli (s. 58). Yanından geçen hiç dikkatini çekmemiş üç kişi Hasan Rıza Paşa’yı mermiyle vurur ve çıkar gider. Katilleri dinsiz olarak niteleyen Doktor Mehmet Fahri, onların Türk kanına doymadığını vurgular. Hasan Rıza Paşa için yanarak bu mersiye yazdığını “Yazdım anıçün pek yana yana / Mersiyesini gülgün kalemler / Hep dinlesinler hüznün ve elemle / Kayboldu artık merd-i güzide / Allah rahmet etsin şehide (s. 61) mısralarıyla ifade eder. Hasan Rıza Paşa’nın ölümünü tasvir eden Doktor Mehmet Fahri onun için bir “Mersiye” de kaleme alır. Mersiyede Hasan Rıza Paşa’nın hikmetli sözleri üzerinde durulduğu gibi vatanın bağrına hıfz olduğunu da vurguladıktan sonra onu cinayete kurban ettiklerinden dolayı feleğin ağlaması gerektiğini söyleyerek feleğe kızar.

Asım üzerine olan “Mersiye” kitabın 66. sayfasında yer alır. Kahramanca düşman safına atlayan ve bir şarapnel parçasıyla şehit olan Asım’ın kanlı gömleğini şair, “gülzar-ı cennet” teşbihiyle anlatır. Kitabın 74. sayfasındaki “Mersiye” son Bardanyolet Muharebesi’ndeki şehitler için kaleme alınmıştır. Mersiyeye göre burada ölen şehitler Kerbela’da ölen şehitlere denktir. Bundan dolayı mersiyede “Kerbela” redifi üzerine kuruludur. 90. sayfadaki “Mersiye” ise Tarabuş’ta ölenler için kaleme alınır. Burada yolunda şehit olanların ölmeyeceği üzerinde durulur. 111. sayfadaki “Mersiye” Hüseyin Efendi için kaleme alınır.

Savaş ve Açlık

Çok uzun süren Balkan Savaşları’nın İşkodra Harbi esnasında bazı toplumsal problemlerin de olacağı aşikârdır. Bu problemlerden ilki “Açlık” şiirinde değinilen yemek bulamama ve aç kalma hâlidir. Ancak açlık probleminin haberi “Zadırma Muharebesi” başlıklı şiirde erzakın azaldığıyla verilir (s. 48). Uzun süren savaşlara bağlı olarak ortaya çıkan açlıktan dolayı arpa, fasulye, pirinç az; buğday ununun ise kalmadığı şiirde vurgulanır. Söz konusu olan hububatları bir araya getirerek yapılan ekmeği midelerinin kabul etmediğini ifade eden şair, başka yolun olmadığını da belirtir. Şiirde ekmeğin tasviri “Böyle acayip kokulu bir hamur.. / Üstü kabuk, içi dikenli çamur.. (s. 110) şeklinde yapılır. Ekmeğin yanı sıra içinde pirinç olmayan bir çorba da verilir. Ancak Doktor Mehmet Fahri bir daha böyle bir olayla karşılaşmaması için Allah’a dua eder. Ekmek ve çorbadan sonra “et” konusuna değinen sanatçı, sığırı pişirmeye odunun yetmediğini ve bunu da midelerinin almadığını söyler. Ancak bir müddet sonra bu yiyecekler de biter ve ekmek isteyecek yüz kalmadığı için açlıktan insanlar ölmeye başlar. Doktor Mehmet Fahri bu olayı da vahşet olarak değerlendirir. Çünkü ona göre açlık da bir “düşman-ı kahhar”dır. Sadece askerler değil, yerli halk da açlığı yaşamaktadır ve onların ihtiyacı para değil ekmektir. Şiirin ilk kısmı açlığın tasviriyken ikinci kısmı Doktor Mehmet Fahri’nin yaşadığı bir olayın hikâyesidir. Şair akşam yemeğini yerken genç bir kadın pencereyi çalar ve yemek ister. Ona göre, bu elemi tasvir edecek bir kalem yoktur. “Açlık! Evet harbin, asıl askeri / Mevt ile tehdit eden ejderi!” (s.115) mısralarıyla açlığın savaşın en kötü düşmanı olduğu anlatılır.

Türk’ün Özellikleri

Türk’ün temel özelliklerinden birisi savaşçı olmalarıdır. Doktor Mehmet Fahri bu konu üzerinde durarak Türk askerini gören Sırp’ın savaşta kaçtığını, Türk askerinin onları önüne kattığını ibraz eder (s. 50). Fakat savaş o kadar askeri yormuştur ki Türk ateşinden hiçbir emare kalmamıştır (s. 72). Doktor Mehmet Fahri genellikle metinde Osmanlı düşüncesini savunsa da az olsa da Türklük şuurunu ifade ettiği yerler de vardır. Bunlardan birisinde Türklerin kahramanlığı ve nev-civan olduğu üzerinde durularak kimlik verme çabası içerisinde olduğu görülür (s. 105). Şiirin başka bir yerinde Türklerin atalarına şan verdikleri, mert oldukları üzerinde durulduğu hâlde sonraki mısradaki tekrar

“Osmanlılık”ın büyüklüğünden bahsederek (s. 105-106) Türkçülük düşüncesine sıcak bakmadığını vurgular.

Avrupa’ya Bakış

Oryantalizm, kısaca, Batı’nın Doğu’ya karşı üstünlüğünü kendine amaç edinen bilimin adıdır. Diğer bir deyişle, “*Oryantalizm Doğu’yu konu edinen kurumların tamamı, verilen beyanatlar, takınılan tavırlar, yapılan benzetmeler, bir cins öğretisi, yönetim biçimi veya hükümet şeklidir. Kısaca bu cins oryantalizm, Batı’nın üstünlük sürdürme taktiği, Doğu üzerinde otorite kurma çabasıdır.*” (Said, 1998: 14). Bunun farklı bir yansıması “İstiklâl Marşı”nda Mehmet Âkif’in “Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar” mısraıdır. İsmail Çetişli Batı’nın hayasızca vatanımıza saldırdığını ifade ettikten sonra düşmanın bugün bizden istediğinin başımız, boynumuz, hayatımız, varlığımız, devletimiz, dinimiz, imanımız olduğu tespitinde bulunur (Çetişli, 2006: 161). Yine aynı mısraı açıklayan Nurullah Çetin’in deyişleriyle “*Kendilerini medeni olarak gören Batı, aslında vahşi bir canavardan ibarettir.*” (Çetin, 2012: 59). Balkan savaşları sırasında vahşi medeniyetini Türk katliamı için kullanan Batı’ya karşı Mehmet Âkif şu mısraları yazar: “Azıcık kurcala toprakları, seyret ne çıkar: / Dıpçık altında ezilmiş, paralanmış kafalar! / Bereden reng-i hüviyetleri uçmuş yüzler! / Kim bilir hangi şenâetle oyulmuş gözler! / “Medeniyet” denilen vahşete lânetler eder” (Çetin, 2007: 442). Benzer bir bakış Doktor Mehmet Fahri’de de görülür. “Şahsına insaniyet isnat eden / Avrupa’da ah medeniyet neden, / Vahşeti vahşilere terk eyliyor? / Sonra bütün gün yine insan yiyor?.. (s. 68). Benzer ifadeler metnin farklı bir yerinde de geçer: “Bir yandan ederdî zulm ü vahşet / Bir yandan eder idi şikâyet! / Lakin neden Avrupa adalet / Teklifine karşı.. Böyle vahşet (s. 98). Şiirin devamında ise, “Etrafına giryân-ı rikkat / Masumlara eylemezdi şefkat! / İcab-ı medeniyet midir bu? İnsaf dediğin yok mu yahu! (s. 99) ifadeleriyle Batı’nın “medeniyet” kavramını kullanarak vahşilik yaptığını söyleyerek eleştirir.

Çözüm Önerileri

Doktor Mehmet Fahri genelde Osmanlı Devleti’nin çökmesini özelde ise İşkodra Harbi’nden yenik ayrılmayı çeşitli sebeplere bağlar. Bunlardan ilki halkın yozlaşmasıdır. O’na göre insanlar, hem fırlıdak hem boş vermiş hem de ben sen kavgası yapmaktadırlar. Bu şekilde devam edilirse hep yaya kalınacağını ifade eder. “Ben büyük .. Ben iyi .. Sen fena... / Sen çekil... Her şeyi ver bana / Ben kavi... Sen zayıf.. Al sana / Sen cahil.. Ben âlim .. Ben daha! / Eğer böyle mahrum-ı akl u zekâ / Kalırsak daha, hep kalırız yaya.. (s. 101). İkinci olarak O’nun üzerinde durduğu konu İslamiyet’in doğru yaşanmasıdır. Doktor Mehmet Fahri’ye göre Müslüman’a İslamiyet lazımdır, bu rehber ve en büyük silahtır. Çözüm önerilerinden sonuncusu ise Nurullah Çetin’in Mehmet Akif için ifade ettiği, “ırkçı ayrılıkçılığa karşı millî birlik” düşüncesidir (Çetin, 445). Doktor Mehmet Fahri de Mehmet Akif gibi, artık nifakın kötü olduğunun öğrenilmesi gerektiği üzerinde durur. Müslüman, Rum, Ermeni ve Yahudi ayırmadan insanlara yaklaşmanın gerekli olduğunu ifade eden Doktor Mehmet Fahri, ayrılık yüzünden birçok kişinin öldüğünü anlatır. Bunlar nasihat değildir, ancak insanlar bunları düşünmezse daha çok anne ve baba gözyaşı dökecektir.

Şekil Özellikleri

Mısra sayısına, öbeklenişine, kafiyelerinin düzenine göre, kelimelerin şiire yerleştirilmesine nazım şekli denir. Klasik Türk edebiyatında kuralları belirlenmiş olan sabit nazım şekilleri kullanılırken 19. yüzyılda Batı medeniyeti dairesine giren Türk edebiyatında halk şiirinden, divan şiirinden ve Batı edebiyatlarından alınan nazım şekilleri yanı sıra serbest nazım şekilleri de kullanılmıştır (Çetin, 2004:129-164). Doktor Mehmet Fahri’nin *Manzum İşkodra Tarih-i Harbi* adlı eserinde genel olarak her beytin kendi arasında kafiyeli olduğu düz kafiye veya mesnevi nazım şekli kullanılır. Haluk İpekten’e göre şairler mesnevilerde konunun ve ahengin tek düze gidişini engellemek için uygun düşen yerlerde gazel söyledikleri gibi yazılan mektupları da murabba şeklinde verirler (İpekten, 1999: 60). İncelenen eserde de uzun şiirlerin arasına “mersiye”lerin girdiği dikkati çeker. Bundan dolayı nazım şekli olarak mesnevi denebilir. Ancak metnin birçok şiirinde vezin olmayıp ahenk sadece kafiye ile sağlandığından düz kafiye denilmesi de uygun görülebilir. Şiirlerin arasına “Mersiye” isminde şiirler eklenmesiyle “Han Duvarları” şiirindeki gibi bir eda sağlanmak istenir. Ancak genel olarak savaşları konu edindiği için savaşta ölen önemli birisi için hemen mersiye söyleme ihtiyacı duymuş olabileceği ve bu yolla metnine bütünlük sağlamayı düşünmüş olduğu fikri de gözden uzak tutulmamalıdır. Bunlar içinde “Tuz Muharebesi” şiiri düz kafiye veya mesnevi nazım şekliyle yazılmış

olsa da ilk dört mısraında çapraz kafiye nazım şekli kullanılır. 33. sayfadaki “Mersiye” ise çapraz kafiye nazım şekli ile yazılmıştır.

Diğer kullanılan nazım şekli eşit düzenli serbest şekillerdir. “Mersiye” (s. 74) şiiri bu şeklin dördlükler kısmına örnektir. Bazı şairler Kербela olayını ele alarak mersiyeler yazmıştır (Dilçin, 2000: 259). Doktor Mehmet Fahri’nin bu mersiyesinde “Kербela” redifini kullanması bu geleneğin devamı olarak düşünülebilir. Bunun yanı sıra düzenli serbest şekillerin altışar kısmına “İşkodra Kahramanlarının Muharebe Şarkısı” (s. 6-7) örnektir.

Şiirlerin bazıları da ölçüsüz uyaklı serbest nazma uygundur. Şiirlerin bazı mısraları heceye uydurulabilse de genel olarak ölçüsüz uyaklıdır. Buna örnek olarak “Son Bardanyol Muharebesi” (s. 63-66); “Mersiye” (s. 20-21), verilebilir. Metnin bazı yerlerinde hece sayısı dokuz iken bazı yerlerinde ondur. Genel olarak şiirlerin çoğu bu şekil özelliklerine sahiptir. 25. sayfadaki “Mersiye”nin devamı gibi bazı şiirler ise ölçüsüz-kafiyesizdir. Metinde bazen de mısraların birleştirildiği dikkati çeker. “Sanki burun yaptıracaktım... zaman / Bulmadığından veremezmiş aman!..” (s. 11).

Şiirlerde ahenk kafiye, kelime tekrarları ve vezinle sağlanır. Genel olarak metinde tam kafiyelerin kullanıldığı dikkati çeker. Adem / dem ve rüzgâr /var (s. 3) gibi. Şiirde aynı kelimelerin birden fazla tekrar edilmesiyle ahenk sağlama yoluna gidilir (Çetin, 2004: 249). Mısra içi ve mısralar arası olan kelime tekrarları bulunur. Bunlardan mısralar arası kelime tekrarları başlığı altındaki unsurlardan biri rediftir. “Düşmana yardım edecek çok idi / Bizdeki kuvvet o kadar yok idi (s. 5) mısraları metinde kullanılan rediflere örnektir.

Metinde mısra başı tekrarlarına rastlanılır. Özellikle hitabet üslubunun ağırlık kazandığı “Mersiye” (s. 13) şiirinde “Ey” ünlemiyle başlayan mısralar vardır. Ses dalgalanmasının unsurları vezin, ünlem ve kelime istifidir. Metinde hem hece hem de aruz kalıplarının örneklerine rastlanılır. Ancak “İşkodra Civarında Müslüm Köy namı diğer Bardanyolet Muharebesi” (s. 22-25) gibi bazı şiirlerde kafiye olmasına rağmen net bir vezin tayini yapmak zordur. Çeşitli aruz kalıpları ve hece kalıpları kullanılmış olmasına rağmen bu konuda da genel olarak karar vermek güçtür.

Dil ve Üslup

Eserde genellikle anlaşılır bir dil kullanılmış olup, yabancı kelime sayısı oldukça azdır. Üslup olarak ise tasvirî üslubun çok ciddi ağırlık kazandığı görülür. Nurullah Çetin’in nesnel görüntü olarak tarif ettiği unsur metnin geneline hâkimdir. Hem tasvirî üslubun hem de nesnel görüntü ile tasvir anlayışının esere gerçekçilik kazandırdığı da muhakkaktır.

Sonuç

Doktor Mehmet Fahri tarafından 1329 yılında yayımlanan *Manzum İşkodra Tarih-i Harbi* adlı eser Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde yaşanan Balkan Harbi’nin edebîyata yansıyan eserlerinden biridir ve eserde manzum bir şekilde İşkodra Harbi’nin anlatıldığı görülür. Sanatçıya dönük eleştiri veya biyografik okuma tekniğiyle bilgi sahibi olunan Doktor Mehmet Fahri, İşkodra Harbi’ne askerî doktor olarak katılır. Şiirine matemün yön verdiğini eserinin farklı bir yerinde belirtir. “İşkodra Tarihi Harbi” başlığını taşıyan şiirde eşkıya ile dağlının birleşerek halkı tehdit ettiği vurgulandıktan sonra bu savaşın önceliklere benzemediği de vurgulanır. Bu duruma binaen yolların emniyeti ve halkın rahatı kalmaz. Söz konusu şiirde geçen “Harp ederek geldi de imdadımız”a şeklindeki mısraya bir dipnot düşen Mehmet Fahri, “17 Eylül sene 327” tarihini vererek hem şiirin ne zaman yazıldığı hakkında bilgi verir hem de savaşı görerek bunları kaleme aldığını okuyucuya bildirir.

İkinci şiirde harbin başladığını haber verirken “25 Eylül 328” tarihini verir. Şiirin başlığı “İlan-ı Harb”dir. Daha şiirin başında “Patladı birden bire harb” ifadeleriyle İşkodra harbinin başladığı anlatılır. Şair harp hakkında bilgi verirken “İşkodra Kahramanlarının Muharebe Şarkısı” başlıklı şiir savaşa giden askerlere adanır. Hatta onlara mutluluk dilenir ve eski ataların onlardan hizmet beklediklerini ifade eder. İşkodra Harbi içerisindeki çeşitli cepheler hakkında da bilgi veren kitapta ilk bilgi verilen cephe “Tuz Muharebesi” olup tarihi 5 Teşrinievvel 328’dir. Diğer muharebe “Karaniye

Muharebesi”dir. Tarihi 29 Eylül 328’dir. “İşkodra Civarında Müslüm Köy Namıdiğer Bardanyolet Muharebesi” şiirinde İşkodra’daki diğer cepheyi veya savaşılan yeri dile getirir. “Kakarık Muharebesi”, “Zadırma Muharebesi”, “Son Bardanyol Muharebesi”, “Berdice Beltoy Muharebesi” şiirlerinde de diğer cepheler anlatılır. Diğer şiir ise “Birinci Bombardıman” başlığını taşır ve İşkodra’ya ilk bombardıman başladıktan sonraki halkın sefaletini tasvir eder. Birinci bombardımandan bir ay sonra ise ikinci bombardıman başlar. Kitabın sonlarına doğru ise “Son Günler” şiiriyle birlikte İşkodra’da hayatın daha da zorlaştığı ve açlıkla mücadelenin arttığı tasvir edilir. Zaten bu şiirden sonra gelen şiir “Açlık” başlığını taşır. “Açlık” şiirinden sonra ikinci defa “Son Günler” şiiri gelir. Bu şiirde şairin çok fazla “ben” merkezli davranması şairin de savaşın gerçek tanığı olduğunu gösterir ki bu yönüyle eser tarihî belge niteliği de taşır. “Azimet” şiiri bir önceki “Son Günler” şiirinin devamı gibidir. Bir önceki şiirde şehirden çıkması için kumandanın emir alan sanatçı, sabah vakti yola çıktığını ve her tarafın inlemelerle dolu olduğunu ifade eder. Eserin sonunda ise, “Veda” şiiriyle birlikte düşmanın geldiği “Hareket” şiiriyle de terk edilen şehir anlatılır.

Kitaba göre savaş böyle devam ederken savaşta ölenler için Mehmet Fahri’nin ağıt yaktığı şiirlere da rastlanır. Bunlardan ilki “Mersiye” başlığını taşır. Bazen mersiyelere isim de verilir. Bunlardan ilki “Sadettin Bey’in Şehadeti” başlığını taşır. Şiirin devamı olan mersiyede de “Sadettin’in bu millet için var idi yeri” mısrayla Sadettin Bey’in Türk milleti ve İşkodra harbi içindeki önemi ve ölümüne durulan üzüntü dile getirilir. İşkodra Vali ve Kumandanı Hasan Rıza Paşa’nın ölümü üzerine de bir şiir kaleme alınır. Ancak mersiyeler bunlarla sınırlı değildir.

Nurullah Çetin’in *Şiir Çözümleme Yöntemi* kitabının olay bahsinde belirttiği tahkiye üslubu, geçmiş zaman kipi, nesre özgü cümle kuruluşu ve tarihî bir olayı anlatma unsurlarına eser uygun olduğundan dolayı manzum hikâye de denilebilir. Kitaptaki şiirlerin her biri İşkodra Harbi’ndeki farklı bir cepheyi anlatırken genellikle şiir başlıklarının altına savaşların yaşandığı tarihler de verildiğinden tarihî bir belge özelliği de gösteren metin, savaşta ölenlerin bazıları için yazılan mersiyelere de yer verir. Bunlardan bazıları Hasan Rıza Paşa gibi o dönemin kumandanlarına yazılmıştır. Doktor Mehmet Fahri mesleğinden dolayı ölümleri tam olarak gördüğü gibi olayların da bilfiil içerisinde bulunduğundan metinde tasvirin üst düzeyde olduğu ve bunda başarı gösterildiği göze çarpar.

Eser tarihî gerçekler açısından modernist tarih anlayışına uygun olup resmî tarihe kaynaklık teşkil edebilir. Özellikle Sırpların İşkodra’ya gelişi, savaşın cepheleri, savaşta Dağlılar (Malisörler), Osmanlı’nın bölgedeki durumu açısından net bilgiler veren eser, savaşın bütün cephelerinin tarihleri hakkında da kesin malumatlar içerir. Bunların yanı sıra Osmanlı’nın savaşa asker toplama şekli olan eyalet askerleri anlayışı eserin “Kakarık Muharebesi”nden bahsettiği bölümde yer alır. Savaşın yol açtığı önemli problemlerden biri olan açlık, *Manzum İşkodra Tarih-i Harbi* adlı eserde özellikle vurgulanan unsurlardandır. Sanatçıya göre, açlık “düşman-ı kahhar”dır ve savaşın en büyük düşmanıdır.

Mehmet Emin Yurdakul’un “Ben bir Türk’üm dinim, cinsim uludur” mısrama kadar Osmanlı Devleti’nde üzeri örtülen “Türk” kavramının 1911 yılındaki Türkçülük hareketine kadar kullanılmadığı görülür. Genellikle şairler “Osmanlı” kavramını tercih ederler. Doktor Mehmet Fahri kitabının büyük bir bölümünde “Osmanlı” kavramını kullansa da eserde Türk milletinin büyüklüğünden bahsettiği yerler de mevcuttur. Metnin dikkat çeken bir diğer önemli özelliği ise Avrupa’ya bakıştır. Mehmet Akif’in “Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar” mısrama benzer olan ifadelerin mevcut olduğu eserde, Batılıların vahşete göz yumdukları ve insan yedikleri belirtilir.

Şekil olarak genellikle mesnevi veya düz kafiye şeklinde yazılan eserde çapraz kafiye, eşit düzenli şekillerin altışarlısı ve ölçüsüz kafiyeli serbest nazım kullanılır. Vezin eserin bazı yerlerinde görülse de şiirlerin çoğunluğunda net bir vezin tayini yapmak zordur. Eserde genellikle anlaşılır bir dil kullanılmış ve tasvirî üsluba yer verilmiştir. Sonuç olarak, söz konusu eser şair olayları görerek kaleme aldığı için hem Arnavutluk hem Osmanlı tarihi hem de edebiyat açısından değerlidir. Sanatçı hakkında her ne kadar kısıtlı bir bilgiye sahip olursa da yazdıkları o dönemle ilgili güçlü bir kaynak olma özelliği gösterir.

KAYNAKÇA

- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebîyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çebi, C. (2001). *Beş Hececilerde Halk Edebîyatı Unsurları*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Isparta.
- Çetin Derin, F. (2001), Osmanlı Devletinin Siyasi Tarihi. *Türk Dünyası El Kitabı*, C.1, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 639-658.
- Çetin, N. (2005). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Çetin, N. (2007). Günümüze Işık Tutan “Münevver Aydın” Mehmet Âkif Ersoy. *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebîyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 428-447.
- Çetin, N. (2012). *İstiklâl Marşı'mızı Anlamak*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Çetişli, İ. (2006). *Metin Tahlillerine Giriş 1/Şiir*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dilçin, C. (2000). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doktor Mehmet Fahri (1329). *Manzum İşkodra Tarih-i Harbi*. İstanbul, Dersaadet Pangaltı: Mekteb-i Harbiye Matbaası.
- Engin, E. (2011), “Biyografik Açından İsmail Safa'nın Şairliği”, *Atatürk Üniversitesi Türk Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 46, 95-110.
- Habib, M.A.R. (2008). *A History of Literary Criticism and Theory*, Malden, Oxford and Victoria: Blackwell Publishing,
- İpekten, H. (1999). *Eski Türk Edebîyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İşlet Sönmez, B. (2007). *II. Meşrutiyet'te Arnavut Muhalefeti*. İstanbul: YKY.
- Kurtaran, U. (2012). Osmanlı Seferlerinde Organizasyon ve Lojistik. *Turkish Studies*, 7/4, 2269-2286. [Doi Number :http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4019](http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4019).
- Moran, B. (2004). *Edebîyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Said, E. (1998). *Oryantalizm*, Çev. Nezh Uzel. İstanbul: İrfan Yayınevi.
- YAVUZ, N., “İşkodra Müdafisi Hasan Rıza Paşa (1871-1913)”, <http://gefad.gazi.edu.tr/window/dosyapdf/2009/5/58.pdf> (22.11.2014).

ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET:

KADIN YAZAR SORUNSALI

Edina NURIKİĆ*

ÖZET

Makalede kadın yazarın toplumsal cinsiyet rolleri, erkek egemen yazar dünyasında kadının konumu ve ataerkil söylemde kadın zihin dünyasının tasavvuru konuları Elif Şafak'ın *Siyah Süt*, *Aşk* ve *İskender* romanları planında irdelenmektedir. Bu bağlamda kadının yazarlık korkusu, eğitim alanındaki cinsiyet farklılıkları, zıt ikilemler felsefesinin bir ürünü olarak kadının "doğal" görevleri ile yazarlık dürtüsü arasındaki çatışma gibi konular toplumsal cinsiyet kuramı ve feminist eleştiri kuramları ışığında değerlendirilmeye çalışılmaktadır.

SUMMARY

The paper analyzes three novels by Elif Safak –*Siyah Süt*, *Aşk*, *İskender* which illustrate patriarchal order and its consequences for woman writer. In these novels Safak draws attention to the difficulties of women and women writers who are impressed by the tradition and patriarchal order. This article attempts to consider these novels through the literary and theoretical perspective of gender studies and feminist critics.

Giriş

Elif Şafak, eserlerinde toplumsal cinsiyet rollerini ve kimliklerini tutarlı bir şekilde irdelemektedir. Yazarın irdelediği konular arasında merkezi rollerden biri olan kadın sorunsalı, kadın kimliğinin geleneksel, kültürel ve toplumsal oluşumu bakımından farklı açılardan incelenmekte, kadının bu kategoriler içerisindeki konumuna dair okumalar yapılmasına olanak tanımaktadır. Bir yazar ve aydın olarak kadın kimliği sorunsalı otobiyografik unsurlar taşıması bakımından da Şafak'ın romanlarında öne çıkan noktalardan biridir. Yazar ve aydın olarak kadının faaliyet göstermesi, erkek merkezli toplumsal ve aydın çevresinde büründüğü rol ve mücadelesi değerlendirilmektedir. Aydın kadın problemi ve ataerkil söylemin kadın zihnindeki etkisine Elif Şafak otobiyografik usurları nedeniyle de olsa gerek ayrı bir önem vermektedir. Bu çalışmada toplumsal cinsiyetle doğrudan doğruya ilintili olan aydın çevresi içerisindeki kadın rolleri Elif Şafak'ın üç romanı *Siyah Süt*, *Aşk* ve *İskender* örneğinde değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Aşk ve *İskender* romanları farklı dönemsel, kültürel ve toplumsal bağlamlar içerisinde yapılandırılmış geniş bir kadın karakter yelpazesi sunmaktadır. Çağdaş Batı toplum modelinde olsun, dönemin geleneksel toplum örneğinde olsun, her iki romanda da toplumsal dayatmalara karşı bir çeşit kadın direnişinin izlerine rastlamak mümkündür. Bu kadın direnişinin önemli bir boyutunu da entellektüel aydınlanma cephesinde sürdürülmüş mücadeleler oluşturmaktadır. *Siyah Süt* romanı otobiyografik karakterine nazaran ayrı bir önem taşımaktadır. Anelik deneyimini anlattığı bu otobiyografik romanda Şafak kadınlara dayatılan toplumsal rollere ve annelik ile yazarlık rolünün kaçınılmaz olarak ortaya çıkardığı ikilem ve paradoksun bir ürünü olan iç çatışmaları konu etmektedir. Otobiyografi türü de feminist düşüncede bir özeleştiri ve özhesaplaşma aracı olması itibarıyla manidar bir seçim olarak değerlendirilebilir. Bu otobiyografik eserde, ataerkil toplumca kadına uygun görülen ev ve aileye ait özel hayat alanından, bir erkek aidiyeti olan umumi alana çıkma aracı olarak kadın edebiyatı merceği altına alınmaktadır. Elif Şafak'ın bir kadın yazar kimliği, aynı zamanda şahsi kadın deneyimi perspektifi ile konu ettiği bu sorunlar feminizm ve toplumsal cinsiyet kuramı çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılacaktır. Elif Şafak'ın da eserlerinde çoğunu referans aldığı toplumsal cinsiyet (gender studies) kuramları, feminist mücadelenin öncülerinden Simone de Beauvoir ve Virginia Woolf'un kuramsal esasları ile Amerikan ve Fransız feminist eleştiri bu çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturacaktır.

*Araş. Gör., Saraybosna Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, edinaustavdic@gmail.com

Kayıp Kadın Yetenekler

Entellektüel bir varlık olarak kadının irdelenmesi sırasında karşımıza çıkan kilit sorulardan biri de kadının annelik, eşlik, ev kadınlığı gibi "tabii" rolleri ile entellektüel ve toplumsal alandaki faaliyetinin bağdaşılabilirliğidir. Ataerkil toplumdaki katı cinsiyet rol dağılımından yola çıkan Elif Şafak kadınların "diğer işlerle "tabii görevleri" el verdiği ölçüde" uğraşabileceklerini ifade etmektedir⁴⁸Buna göre, kadının entellektüel anlamda kendisini gerçekleştirmesine engel teşkil edebilecek husus kadının asli görevinin doğurmak ve aile kurmak olduğunu varsayan toplumsal kurallardır. Bu durum *Aşk* romanındaki önemli kadın karakterlerden biri olan Amerikalı Ella'nın mesleki hayatından vazgeçerek bütün hayatını ailesine adanması örneğinde karşımıza çıkmaktadır.

*Bir zamanlar, saygın bir kitap eleştirmeni olmayı istemişse de o günler çoktan geride kalmıştı. Hayatın rüzgarının onu bambaşka mecralara sürüklediği gerçeğini kabullenmişti. Meşhur bir edebiyat eleştirmeni değil, bitmez tükenmez ev işleri ve ailevi yükümlülükleri olan üstüne üstlük bir de üç çocukla uğraşan titiz bir ev kadını olmuştu sonunda.*⁴⁹

Şafak'ın otobiyografik romanı olan *Siyah Süt*'teyazar bu konu hakkındaki görüşlerini gerçek ve hayali roman karakterleri üzerinden ifade etmektedir. Gerçek karakterlerden biri ünlü Rus yazar Tolstoy'un eşi Sofia'dır. Şafak şu soruyu yöneltilmektedir: Acaba Sofia, şayet eşinin yeteneğine sahip olsaydı eş gibi rahatlık içinde yazabilir miydi? Acaba Tolstoy Sofia gibi eşinin yazabilmesi adına fedakar bir eş olur muydu? Şafak'a göre böyle bir şey gerçekleşmezdi, aile vazifeleriyle esir alınmış bir kadına sanatsal ve entellektüel eğilimlerini ifade etme fırsatı tanınmazdı. Aynı farazi soru ünlü Türk divan şairi Fuzuli'nin hayali kız kardeşi Firuze karakterinde de karşımıza çıkmaktadır. Şafak Virginia Woolf'un Shakespeare'nin kız kardeşi paradigmasını referans alarak oluşturduğu Firuze karakterini aynı tür toplumsal testten geçirmektedir. Firuze şiirde üstün bir yeteneğe sahip olmasına rağmen evlilik çağına gelmesinden itibaren hissettiği çevre baskısının etkisiyle sanatsal eğilimlerini ve olanaklarını ifade fırsatı bulamayacaktır. Firuze dadısına eğitim görmek ve şair olmak istediğini açıklayınca dadısı onun önceden çizilmiş kaderini gösterecektir:

*"Nerde görülmüş kadın kısmının alimliğe soyunduğu? Şairlik merakın varsa hele sabret, ilerde çocuklarına okursun şiirlerini ninni niyetine. Herkesin yeri başka bu alemde. Herkes vazifesini yapacak.*⁵⁰

Bu sözlerle yazar ataerkil toplumdaki kadınlık ve kadınlık rolü anlayışını yansıtmaktadır. Kadına verilen roller eğitimi, manevi ve zihinsel ilerlemeyi saf dışı bırakmaktadır, Simone de Beauvoir'ın sözleriyle "annelik çoğu kadın için hayatının en üstün safhası olabilir"⁵¹.Kadın, manevi niteliklerini evinin özel alanında beslemeye mecbur bırakılmakta, bu ise "ev işlerinin döngüsel rutini içerisinde öğütülmesi suretiyle kadın yeteneklerin insanlık için bir kayıp" haline gelmesiyle sonuçlanmaktadır. Böylece Firuze'nin şiirleri sonsuza kadar bahçede gömülü kalacak, o, kaçınılmaz olarak evlilik ve aile kurma yoluna girecektir. Firuze'nin kaderi katı toplumsal kuralların gözetimi altında çizilen kadın kaderlerinin adeta bir metaforudur. Simone de Beauvoir'ın ilk defa paradigma haline getirdiği "kayıp kadın yetenekler" görüşünden hareketle Elif Şafak şu sorgulamayı yapmaktadır:

*„Osmanlı tarihi boyunca Firuze gibi kaç kadın vardı acaba? şair ya da yazar olabilecekken olamayan, ömür boyu yazabilecekken hiç yazamayan... Eserlerini bir sır gibi kendine saklayan. Kabiliyetleri kümeslerde, çekmecelerde, sandıklarda, kilerlerde saklanan ve gene oralarda çürüyen, heba olan... Seneler, onseneler sonra torunlarına masal anlatırken, "biliyor musun ben de bir zamanlar şiir yazardım, roman yazardım, hikâye yazardım" diye sırrını açan... Bu da bir masalmış gibi... Çok olmalı"*⁵²

⁴⁸Elif Şafak, *Siyah Süt*, Doğan Kitap, İstanbul, 2007., s. 53

⁴⁹Elif Şafak, *Aşk*, Doğan Kitap, İstanbul,

⁵⁰ibid, s. 53

⁵¹Simone de Beauvoire, *İkinci cins*, Payel Yayınları, İstanbul, 1993, s. 18

⁵²Elif Şafak, *Siyah Süt*, Doğan Kitap, İstanbul, 2007, s. 55

Kadına dayatılan toplumsal rolün bir gereği olarak katı ataerkil toplumlarda müstakbel anne ve ev kadını olarak kadınların ilköğretimden daha fazlasına ihtiyaç duymadıkları kanısı hakimdir. *Aşk* romanında Kimya'nın annesi kızının Mevlana'nın yanında eğitim görmesine şu sözlerle karşı çıkmaktadır:

"Kimya bana hizmet edecek. Hem kitap kadının neyine? Otursun evinde çocuk bakmayı öğrensin."⁵³

Kadınların zihinsel dünyalarının yüzyıllar boyunca görmezden gelindiği, eğitimin yalnızca erkeklerin özel alanı olduğu gerçeğini Elif Şafak büyük bir kadın sorunu olarak ele almaktadır ve her üç romanında da bu konuya parmak basmaktadır. Yine *Aşk* romanında kadın eğitimine karşı çıkan toplumsal yapıya karşı isyan çığlığı Mevlana'nın eşi Kerra'dan duyulacaktır:

„*Keşke fıkıh, hadis, felsefe, tarih ve mantık gibi hususlarda bilgili olsaydım. Bazen öyle anlar oluyor ki kadın yaratıldığıma isyan edesim geliyor. Bu dünyaya kız olarak gelince durmadan çalışmayı öğretiyorlar: Yemek pişirmek, temizlik yapmak, kirli çamaşırları külle ovmak, dereden su taşımak, eski çorapları yamamak, yağı süttten ayırıp çökelek yapmak, hamur açmak... hepsini belliyorsun peş peşe. Kimi kadınlar bunların yanı sıra ya da yerine vücutlarını kullanarak erkeklerin aklını başından almayı öğreniyor. Ama işte hepsi bu. Öyle ya da böyle hep hizmet ediyorsun. Kimsenin kadınların ellerine kitap verdiği yok.*"⁵⁴

Kadınların ataerkil toplumda yetersiz eğitimi Kerra'nın bu haykırışında görüleceği üzere kadının evlilik içerisindeki rolünü de belirlemektedir. Daha düşük bir eğitime sahip kadın eğitim olanaklarını değerlendirmiş olan bir erkekle evliliğinde entelektüel anlamda daha alt konumdadır. Kerra eşi ile daha üst bir entelektüel seviyede iletişim kuramadığı için kendisini mutsuz ve yetersiz hissetmektedir. Diğer taraftan entelektüel derinlikteki fark nedeniyle eşler arasındaki ilişki bu önemli nokta bakımından eksik kalmaktadır. Eğitim fırsatı verilmemiş bir kadın daha eğitimli eşi ile ilişkisinde aşağı bir konumda kalmaya, bundan hareketle de eşine hizmet etmeye mahkumdur. Bu türden bir ilişki yerleşmiş olan toplumsal cinsiyet düzenini yeniden doğurmaktadır. Bu toplum düzeninde "normal erkekler özne ve bireylerdir: kimliklerini rasyonalite, kamu, siyaset ve güç alanında seçmekte ve inşa etmektedirler."⁵⁵ Hırvat edebiyat eleştirmeni Dubravka Oraic-Tolic'e göre bu tür toplumlardaki "kadınlar da tıpkı çocuklar, yabancılar, küçük milletlerin ve *öteki* ırkların mensupları gibi – ne özne ne de bireydirler." Bu fallosantrik düzende "kadın Platon'un bedenselleşme felsefesinin sembolik bir örneği haline gelmektedir."⁵⁶, kadın tamamen beden olarak tasavvur edilmektedir, bu ise doğrudan doğruya evlilik kurumunun manasına ve doğasına etki etmektedir.

Yazarlık Korkusu

Bir yazar olarak Elif Şafak kadın yazarların edebiyat içerisindeki konumu ve aydın çevrelerinde hüküm süren fallosantrik kurallarla mücadelesini ayrıca irdelemektedir. Ünlü İngiliz kadın yazar Virginia Woolf gibi Şafak da edebiyatı toplumsal hayatın tarihi ve maddi şartlarının bir ürünü olarak görmekte ve yazarlığa "yeltenen" kadının içinde bulunduğu olumsuz şartları masaya yatırmaktadır. Şafak edebiyatı, kadının alt seviyeye konumlandırılan ve önceden çizilmiş kimliğinin sınırlarını dayatan sembolik düzenin yeniden kurumuna karşı bir direniş alanı olarak görmektedir. *İskender* romanında yarattığı Esmâ karakteri ile Şafak eğitim ve entelektüel beceri gerektiren mesleklerde erkekler için tabii olan kimi şartlardan kadınların mahrum kaldığının altını çizmektedir. Esmâ'nın en büyük hayali ünlü bir yazar olmaktır. Ancak, bu hayalin gerçekleşmesine "kendine ait oda" eksikliği ve yakınlarının onun bu isteğine duyarsız kalmaları engel olacaktır. Esmâ'nın kendine ait odası olmamasına karşı isyanı Virginia Woolf'un *A Room of One's Own (Kendine Ait Oda)* adlı eserine bir gönderme niteliği taşır. Bosnalı edebiyat eleştirmeni Zdenko Lešić Virginia Woolf'un şu görüşlerini aktarmaktadır: "Ona göre edebiyat yalnızca bireysel dehanın özgün manevi faaliyetinin ürünü değil, toplumsal hayatın tarihi ve maddi şartlarının da bir ürünüdür. Toplumsal eşitsizlik tüm kamu faaliyetlerinde kadınların üretim araçlarına erişimini engellemektedir. Aynı durum edebiyat için de

⁵³Elif Şafak, *Aşk*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009, s.217

⁵⁴Ibid, s.213

⁵⁵Dubravka Oraic-Tolic, *Muška moderna i ženska postmoderna*, Ljevak, Zagreb, 2005., s. 117

⁵⁶Belma Bećirbašić, *Tijelo, ženskost i moć*, Synopsis, Zagreb-Sarajevo, 2011., s. 19

geçerlidir. Bu yalnızca hayatlarındaki maddî şartları (kendilerine ait para ve odalarının olmaması) değil, edebî yaratı için gerekli olan manevî şartları da kapsamaktadır. Yazarlık yolunda kadınların önündeki en büyük engellerden birisi de yetersiz eğitimidir.⁵⁷ Woolf'a göre bir kadın için yazarlık faaliyetine engel teşkil eden bütün hususlar bir yazar olmak isteyen Esmâ karakterinin bu hayalini gerçekleştirmek için gerekli olan "kendisine ait oda"dan ve yeterli eğitimden mahrum kalması ve bu konudaki çaresizliği ile İskender romanında vücut bulmuştur.

Siyah Süt romanın yazar kadının eğitim meselesini Firuze karakteri üzerinden masaya yatıracaktır. Firuze "kız çocuğuna bu kadar okul yeter" denilerek dördüncü sınıfta okuldan alınmıştır. Firuze karakteri Elif Şafak'ın Virginia Woolf'un *Kendine Ait Oda* adlı eserinde erkek ve kadınlara tanınan hak ve olanaklar arasındaki farka temas etmek amacıyla yarattığı Shakespeare'nin hayali kız kardeşi Judith'ten esinlenerek kurguladığı ünlü divan şairi Fuzuli'nin hayali kız kardeşidir. Virginia Woolf gibi Şafak da erkeklerin aile ve toplum tarafından eğitime teşvik edilirken, kadınların bu haktan mahrum kaldığı ve yeteneklerini geliştirmelerine izin verilmediği kanısındadır. Kadının eğitim alanındaki bu sıkışmışlığı, entellektüel çevreye toplumsal dayatmalara karşı çıkmayı başaran az sayıdaki kadın için yeni kurallar belirleyecek olan erkek egemenliğinin nüfuz etmesi ile sonuçlanmaktadır.

„Kız çocuklarının erkek çocuklar gibi ya da onlar kadar okumaya teşvik edilmediği, erkenden evlendirildiği ve en büyük işlevlerinin evvela "kocalarına karılık etmek" sonra da "çocuklarına annelik etmek" olduğunun öğretildiği bu dünyada, kadın yazarlar maşâ zaten beş-sıfır yenik başlarlar.“⁵⁸ Elif Şafak'ın kadın yazarlar bağlamında değindiği noktalardan biri de kadın yazarların birbirleriyle olan ilişkileridir. Şafak'a göre kadın yazarlar birbirlerine karşı oldukça sert bir tutum içerisindedirler. Örnek olarak milli edebiyatın önemli kadın yazarlarından Halide Edip Adıvar'ın ismini vermektedir. Halide Edip Adıvar eserlerinde bir kere bile çağdaş kadın yazarlardan ve eserlerinden bahsetmemiştir. Kadın yazarlar arasında çokça rastalanan bu tutumu ataerkil toplumda yetişmiş kadın yazarın cinsiyetini acı veren bir engel ya da ona zarar veren bir eksik olarak görmesi ile açıklamak mümkündür. Ataerkil kodlamaya maruz kalan çoğu kadın gibi kadın yazar da kadının (öteki cinsiyetin) ataerkil toplumdaki "alternatif" psikolojisi olarak adlandırılan mefhumun bir kurbanıdır. "⁵⁹Buna göre, kadın "öteki cinsiyetin" bir mensubu olarak memnuniyetsizdir. Bir taraftan kendi iç memnuniyetsizliği ve kabullenilmemişliği ile başa çıkmaya çalışırken, diğer taraftan kendisi de bir kurban olarak diğer kadınları ataerkil bir rol dayatımı olan *Öteki* prizmasından algılayacaktır. Elif Şafak'ın da *Siyah Süt* romanında altını çizdiği gibi bu kimi kadın yazarların baba kültürünün otoriter kurallarını benimsemeye başladığı bir sınır noktasıdır. Elif Şafak baba kültürünü denli sorgusuz benimsemiş kadın yazarlara eleştirel yaklaşmaktadır. Şafak'a göre bir yazar çok cinsiyetli ve çok kimlikli olmalıdır. Yazarlık toplumsal erkeklik ve kadınlık rolleri arasındaki sınırın ortadan kalktığı, evrensel bir alan olmalıdır.

Bu harici unsurların yanısıra kadın yazarlığı subjektif utanma ve korku hislerinin karşısında da bir sınav vermek durumundadır. *Siyah Süt* romanında Elif Şafak Firuze karakterinin yazdığı şiirlerden duyduğu utanma hissinden bahsetmektedir. Otobiyografik bir eser olan bu romanda Şafak erkek merkezli yazarlar dünyası içinde kadın olarak hissettiği endişeleri de dile getirmektedir. Cinsel içerikli konular bakımından yanlış anlaşılma endişesi nedeniyle otosansür uyguladığını itiraf etmektedir. Kadının yazarlık korkusu İskender romanındaki Esmâ karakteri üzerinden de irdelenmektedir. Romanda Esmâ yazarlık endişe ve korkusunu yenmenin çözümü olarak bir erkek takma ismi kullanmayı isteyecektir. Yazarlık korkusu pek çok edebiyat kuramcısı tarafından yazma eyleminin soyunma eylemi ile bağı üzerinden açıklanmaktadır. Ataerkil toplumda evinin özel alanında kalmaya ve korunmaya alıştırmış kadın için toplumun önüne çıkmak adeta cinsel bir eylem olarak soyunma eylemine benzetilmektedir. Örneğin Sibel Irzık, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı romanındaki Dirmit karakterini incelerken kadının yazarlığı ile doğru yoldan çıkmak arasında bir bağ kurmaktadır.

⁵⁷Zdenko Lešić, *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanje*, Buybook, Sarajevo, 2003., s. 112

⁵⁸ibid, s.50

⁵⁹<http://www.site.zenskestudie.edu.rs>

Irzık'a göre kadının yazar olması, ataerkil algıda kadının kendisini başkalarının bakışlarına maruz bırakması, varlığını görünür kılması ve başkalarının bakışlarıyla kirlenmesi anlamını taşımaktadır.⁶⁰

Siyah Süt ve *İskender* romanında Elif Şafak kadın yazar olmanın zorluklarını saf dışı etmek adına erkek ismi kullanan George Elliot ve George Sand gibi yazarlara dikkat çekmektedir. Erkek yazar olma yönündeki sembolik eğilimiyle kadın yazar ilk bakışta erkeklığı bir düşünce normu olarak sorgusuz kabullenmekte ve serbest entellektüel faaliyetin varoluşçu kahramanı olarak onu idealize etmektedir. Ancak durum bundan daha katmanlıdır. Feminist eleştirmen yazarlar Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar'a göre kadın yazar edebiyatta neredeyse tamamı erkek dolayısıyla ondan farklı olan kendisinden önceki yazarlarla hesaplaşmak durumundadır. "Bu yazarlar ataerkil otoriteyi temsil etmekle kalmıyor, aynı zamanda kadını kendi benliklerinin tanımlarına hapsediyor ve onu ikiarketepe (melek ve canavar) indiriyor. Bu sınırlamalar ve tanımlar kadının kendi kişiliği ile ilgili hissettikleri (özneellik, özerklik ve yaratıcılık) ile doğrudan doğruya çatışmaktadır. Kadın yazardan önceki yazarlar otoriteyi simgeler, diğer taraftan bu otoriteye karşın, kadının öz kimliğini algılayış biçimlerini tanımlamakta güçlük çekmektedirler. İkisi arasındaki bu çatışma kadın yazarlarda yazarlık korkusu olarak tecelli etmektedir. Bu, eser yaratamama korkusudur, asla kendisinden önceki yazar olamayacağı için yazma eyleminin onu soyutlayacağı ve yok edeceği korkusudur."⁶¹Bu korku nedeniyledir ki kadın yazar sanatsal özgürlüğünü kazanmak ve soyutlanmamak adına kimi durumlarda "erkek yazar" olmayı seçmektedir.

Sanatsal özgürlük ise diğer taraftan, hakkında yazılacak konunun ve yorumlama yönteminin özgür seçimi anlamını taşımaktadır. Edebîyat tarihine bakılacak olursa edebiyat içerisinde kadın yazara "yer verildiği" zaman bile bu bir kısıtlamayı da beraberinde getirmiştir. Kadın yazarların yalnızca belli konular hakkında yazabileceği yönündeki fallosantrik kanı kadın edebiyatının başa çıkması gereken diğer bir engel olarak zuhur etmiştir. Elif Şafak *Siyah Süt* romanında erkek takma isimleri altında yazan kadın yazarlardan bahsederken bu konuya da değinmektedir:

*1800'lerin İngilteresi'nde kimliklerini saklamadan yazan, kitaplarını yayınlayan kadın yazarlar yok muydu peki? Vardı elbet. Az sayıda da olsa. Vardı ama bunların çoğu kadınlara yakıştırılan romantic aşk kitapları kaleme alıyordu.*⁶²

Örnekten de anlaşılacağı üzere ataerkil yapı kendisini sanatsal alanda da var ederek kadına "ait olduğu yeri" göstermek iddiasını sürdürüyor. Kadının zihinsel derinliği, deneyimsel ve yaratıcı gücü, daha iddiasız ve kolay bir edebiyat yaratmasını dikte eden egemen yapının buyruğu altında kalıyor. Şafak'ın altını çizdiği bu sorunsal, ilk kadın yazarların erkek ismi kullanma tercihlerinin açıklanabilmesi bakımından önemlidir. Öyle anlaşılıyor ki pek çok kadın yazar, toplumsal olarak cinsiyetlerine dayatılan bu edebî rol ve kimlikten sıyrılabilmek adına erkek isimlerini kullanarak edebî özgürlüğünü ilan etme yolunu seçmiştir.

SONUÇ

Doğuştan edinilen biyolojik cinsiyete karşılık, belli bir topluma aidiyetle birlikte var sayılan toplumsal cinsiyet, görüldüğü üzere, Elif Şafak'ın edebî dünyasının odak noktalarından birini oluşturmaktadır. Toplumsal cinsiyet rollerinin yalnızca ataerkil düzenin aile ve evinin özel alanına hapsedtiği az eğitimli kadınlarda değil, kendisini toplumun önünde görünür kılmış kadın yazarların algı ve zihin dünyasına da nüfuz ettiğini Şafak'ın *Siyah Süt*, *Aşk* ve *İskender* romanında inşa ettiği kadın karakterler üzerinden anlamak mümkün olmuştur. Kadın yazarın erkek odaklı ve erkek egemen edebiyat dünyasında var olabilmesi, yazarlık korkusu, ataerkil kodlamaya tabi hemcins yazarlar, işleyeceği konuları seçme özgürlüğü, öteki cinsiyet psikolojisi, "kendisine ait oda"dan mahrum olması gibi engellerle mücadelesini koşul kılmaktadır. İncelenen romanlardaki kadın karakterlerin bu bağlamdaki durumlarını hem Batı hem de Doğu toplumlarının geçmişte ve modern dünyada kadın zihni ve

⁶⁰Sibel Irzık, Jale Parla, *Kadınlar Dile Düşünce*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011., s. 204

⁶¹Susan M. Gilbert, Sandra Gubar, *Madwoman in the Attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, New Haven ; London : Yale University press, 2000, s.

⁶²Elif Safak, *Siyah Süt*, İstanbul, 2007, s.127

yazarlığı ile ilgili vücuda getirdikleri algı ve ataerkil kodlamanın sonucu olarak değerlendirmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Bećirbašić, Belma, *Tijelo, ženskost i moć*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo, 2011.
- De Beauvoir, Simone, *İkinci Cins*, Payel Yayınları, İstanbul, 1993
- Gilbert, Susan, Gubar, Sandra, *Madwoman in the Attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, Yale University press, New Haven ; London, 2000.
- Hörisch, Jochen, *Teorijska apoteka*, prevod: Kiril Miladinov, Algoritam, Zagreb, 2007.
- Irzik, Sibel, Parla, Jale, *Kadınlar Dile Düşünce*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
- Lešić, Zdenko, *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*, Buybook, Sarajevo, 2003.
- Moran, Berna, *Edebîyat kuramları ve eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999
- Oraić Tolić, Dubravka, *Muška moderna i ženska postmoderna – rođenje virtualne kulture*, Ljevak, Zagreb, 2005.
- Şafak, Elif, *Aşk*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009.
- Şafak, Elif, *Firarperest*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010.
- Şafak, Elif, *İskender*, Doğan Kitap, İstanbul, 2011.
- Şafak, Elif, *Siyah Süt*, Doğan Kitap, İstanbul, 2007.

GELENEKTEN YARARLANMASI BAĞLAMINDA

POSTMODERN TÜRK EDEBİYATI

Gamze SOMUNCUOĞLU ÖZOT*

Dünya edebiyatı üzerinde olduğu gibi Türk edebiyatı üzerinde de etkisini yoğun bir şekilde hissettiğimiz postmodernizm, özellikle gelenekten yararlanması bağlamında dikkatleri üzerine çekmektedir. Birçok konuda modernizmin ve hatta tüm sistemli yapıların karşısında duran postmodernizmin geleneğe kapılarını açması ve onu -mevcut kalıplarının dışına da çıkararak- eğlenceli, popüler ve merak edilir bir şekilde de işlemesi ilginçtir ve ciddi anlamda incelenmesi gereken bir husustur. İlk bakışta geleneğin devam ettirilerek geliştirildiği izlenimini veren bu yapı biraz irdelendiğinde bazı soru işaretlerini de beraberinde getirmektedir. Postmodernizmin genel özelliklerinden olan “gerçek-kurmaca ilişkisi/çelişkisi” akla ilk gelen problemlerden biridir. Bunun yanı sıra parodi, pastiş, metinlerarasılık gibi yöntemlerle geleneğin değerinin ne kadar muhafaza edilebildiği de önemli bir sorunsaldır. Konuya farklı bir açıdan bakıldığında Lale Müldür’ün *Divan-ı Lügati’t Türk* adlı postmodern eseri genç kuşağın eski dönem yapıtlarına ilgisini artırır mı ya da İhsan Oktay Anar’ın eserlerindeki tarihî zeminlerden etkilenip Türk tarihini layıkıyla öğrenmeye heves etmiş bir okuyucu kitlesinin girişimi yabana atılabilir mi?

Konunun daha net bir şekilde anlatılabilmesi için kısaca postmodernizm ve postmodern edebiyatın çok genel özelliklerinden söz etmek yararlı olacaktır; ancak hemen belirtmek gerekir ki postmodernizmin tek ve genelgeçer bir tanımını yapabilmek ne yazık ki imkansızdır. Postmodernizm, ortaya çıkışından bugüne kadar zaman içinde değişim gösteren bir yapıya sahip olmakla birlikte aydınların, düşünürlerin bu kavramı algılayışları arasında çok derin farklılıklar da görülür. İsmet Emre *Postmodernizm ve Edebiyat* adlı yapıtında “neredeyse tamamen tanımsız bir düşünce hareketi” olarak nitelediği postmodernizme dönük eleştiri ve değerlendirme yazılarından yola çıkarak onun en belirgin beş özelliğini ortaya koymaya çalışıyor:

“1. Postmodernizm, modernist dünyaya karşı bir duruş ve modernizmi sorgulayan bir yöntemdir. Bu tanım bugün de 1970’lerde olduğu gibi geçerliliğini korumaktadır. 2. Postmodernizm ideoloji karşıtı bir ideolojidir. İdeolojileri içerden eleştirirken, onların yapılarını çözerken, aslında onlarla aynı düşünce biçimini paylaşır. Ayrıca postmodernizm, diğer ideolojiler gibi kendi önceliklerinde ısrar ederek onlar gibi mutlakîyetçi olduğunu gösterir. 3. Postmodernizm bir düşünce biçimidir. Postmodernizm, modernizmi sorgularken modernizmin dışlayıcı, sıralayıcı ve sınıflandırıcı yaklaşımının yerine daha adil ve doğru bir ilişkiler ağı, yaşam biçimi önermek ister. Dolayısıyla, çok-kültürlü ya da melez kültürlü ortamlar yaratarak ve göreceliliğe öncelik veren yaklaşımları benimseyerek bu düşünceyi yaşama geçirebilmek mümkündür. Bu açıdan postmodernizm, postkolonyalizm ve yeni pragmatizm ile ilintilidir, onların gelişmesine yardımcı olur. 4. Postmodernizm bir sanat akımı ve kültür olgusudur. Postmodernizm ontolojik kuşkunun insan yaşamındaki yerini sanat yapıtlarında canlı bir biçimde, parodi, pastiş, yineleme, büyümlü gerçekçilik(magical realizm) gibi yöntemlerle sergileyen bir sanat akımıdır. Ayrıca ontolojik(temel sorunu varlık olan felsefî disiplin) kuşkuyu çalışmalarına temel alan sosyal ve insan bilimleri için postmodernizm bir kültür olgusudur. 5. Postmodernizmi bir akım olarak postmoderniteden ayırmak gerekir. Postmodernite modernitenin sonunda başlayan bir döneme, jeo-politik bir sürece işaret eder. Postmodernizm ise düşünce biçimi ve sanat akımı olarak postmodernite döneminin başında etkin olmuştur”⁶³. Alıntından da anlaşılacağı üzere postmodernizm aslında tüm akımlarda gördüğümüz gibi kendinden önce yer alan ve etkin bir yapı arz eden moderniteye bir tepki olarak ortaya çıkmış gibi görünüyor; fakat postmodernizmin aslında modernizmin yeni yüzü olduğunu düşünenlerin sayısı da azımsanamayacak kadar çoktur. Biraz da postmodernizmin tarihçesine bakılacak olursa şunlar söylenebilir: 1960’lı yıllarda New York sanat ve yazın dünyasında sıkça kullanılmaya başlanmış olan “postmodernizm” terimi 1970’lerde Avrupalı kuramcılar tarafından geliştirilmiştir. Kimine göre

*Öğr. Gör. Dr., Aksaray Polis Meslek Yüksekokulu

⁶³Emre, İsmet. *Postmodernizm ve Edebiyat*. Anı Yayınları, Ankara 2004, s. 2-3.

yalnızca gelip geçici bir moda olan postmodernizm, kimine göre varlığı yadsınamayacak ölçüde belirgin yeni bir dönem ya da bir dönemin kendine has üslûbudur. Dilek Doltaş'ın *Postmodernizm ve Eleştirisi* adlı yapıtından öğrenildiğine göre “postmodernizm” sözcüğüne ilk kez -yazın metinlerine ilişkin olarak- Federico de Oniz'in *İspanyol ve Hispanik Amerikan Şiiri Antolojisi* (1934) başlıklı kitabında rastlanıyor. 1950'li yıllarda, 1940'ların ve 1950'lerin yeni tarzda kaleme alınan Amerikan şiirinin özellikleri üzerine konuşan Charles Olson da yenilikçi Amerikan şiirinin modernizme karşı, postmodernist olduğunu söylüyor. Postmodernizm sözcüğünü yeni bir dünya görüşü olarak değerlendiren ilk kişi Arnold Toynbee, *Bir Tarih İncelemesi* adlı kitabında 1875'ten itibaren Batı'nın yeni bir tarih sürecine girdiğini söyler ve bu döneme “postmodern” adını verir. Dikkat edileceği üzere Toynbee postmodernizm kelimesini modernizmin karşıtı ya da modernizme tepkinin adı olarak kullanmıyor; farklı bir yaşam algılayışı, farklı bir felsefe, farklı bir sosyo- kültürel bakış açısı olarak algılıyor.⁶⁴

1960'lı yıllarda kültür ve sanat dünyasında baş gösteren postmodernizmin 1970'li yıllarda kendi eleştirisi kriterlerini yapılandırmaya başladığı görülür. Bu yıllarda İhab Hassan, *Orfeus'un Parçalanması: Postmodern Bir Edebîyata Doğru* (1971) adlı kitabında postmodernizmi biraz daha açar ve postmodernin, modernizm çıkışlı olduğunu; ancak modernizmin bir devamı ya da uzantısı olmadığını söyler. 1980'li yıllara gelindiğinde postmodernizm konusunun entelektüel çevrelerde büyük bir merakla irdelendiği görülecektir. Nitekim 1990'larda Türk yazını da sıkça tartışılan bu konuyu ele alacak ve postmodernizme ilişkin olarak çeviriler yapılacak ve telif eserler verilecektir.

Kabul etmek gerekir ki, postmodern söylem biraz karmaşık bir yapıya sahip. Postmodern söylemin ilk tartışmacıları arasında yer alan Sontag, Drucker, Etzioni ve Fiedler gibi düşünürler postmodernizm terimini pozitif bir mana içerecek şekilde kullanmışlardır. Toynbee, Bell, Steiner gibi düşünürler için ise postmodernizm, Batı kültürünün ve kapitalizmin çöküşünü ya da onlara yönelik tehditleri içermektedir; ancak postmodernizm üzerine olumlu ya da olumsuz düşünenlerin birleştikleri noktalar da yok değildir. Örneğin yeni bir aşamaya girilmiş olduğu, modernizmin ötesinde bir şeylerin şekillendiği herkes tarafından kabul görüyor, yadsınamıyor. Farklılık, değişimin algılanışında ortaya çıkıyor. Dolayısıyla kimi yazarlar postmodernizmin doğal bir süreç olduğunu belirtirken kimileri de postmodernizmin bir aldatmacadan ibaret olduğunu şiddetle savunuyor. **Prof. Dr. Ziyaüddin Serdar, *Postmodernizm ve Öteki /Batı Kültürünün Yeni Emperyalizmi* adlı kitabında sömürgecilik ve modernitenin doğal uzantısı ve devamı olarak nitelendirdiği postmodernizm hakkında şunları söylüyor:**

*“Postmodernizm kendisini, tamamlanmış bir teoloji, yedi ilke üzerine temellendirilmiş bir din gibi sunmaktadır: Doğru Yok, Gerçek Yok, Sadece İmgeler, Anlam Yok, Çoğulculuk, herkes ve her şey için Eşit Temsil ve Mutlak Şüpheli. ...Tüm kültür ve gelenekleri tek bir alana indirgeyen postmodernizm, çok kültürlülük aldanması ve yanılması yaratır. ... **Postmodernizme karşı gerçek direniş, Batılı olmayan ilahi geleneklerden gelir.İşte bu nedenle bu düşünce ve yaşam tarzları postmodernizmin baş hedefleridir. Kutsal fikri İslam'dan Çin'e, Amerika'nın Yerli kültürlerinden, Avusturalya ve Afrika'ya kadar tüm Batılı olmayan kültürlerin merkezindedir. Dinî ya da doğa kökenli ilahilik fikri, Batılı olmayan kültürlerle kimlik veren temel kaynaktır. Batılı olmayan geleneklerin ilahi temelleri onu Batı'dan farklı kılıp öteki yapan yegâne unsurdur. Postmodernizm hem bu gelenekleri hem de tarihi, kendine göre şekillendirmeyi amaçlar. Postmodern projenin hedefi, Amerikalı filozof Richard Rorty'nin deyişiyle “dünyayı kutsaldan arındırmaktır”. Rorty “birine maksimum acı çektirmenin yolu, onun elinde sevgili olarak kabullendiği her şeyi anlamsız ve güçsüz hale getirmektir” demektedir. İşte bu tam tamına postmodernizmin yapmak istediği şeydir. İslam'daki kutsallık fikrinin altını oymayı amaçlayan bir postmodern roman olan Şeytan Ayetleri, Rorty'nin felsefesinin hayata geçirilmiş halidir”.**⁶⁵*

⁶⁴Doltaş, Dilek, *Postmodernizm ve Eleştirisi*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2003, s.34.

⁶⁵Serdar, Ziyaüddin. *Postmodernizm ve Öteki /Batı Kültürünün Yeni Emperyalizmi*, Çev.Gökçe Kaçmaz, Söylem Yayınları, İstanbul, 2001. <http://akilvefikir.org/2014/06/17/postmodernizm-ve-öteki->

Görüldüğü üzere Ziyaüddin Serdar'ın gelenek bağlamında postmodernizm değerlendirmesi oldukça keskin eleştiriler içeriyor. Postmodernizmin her türlü düzene karşı çıkışı, kaos ortamını beslemesi, ahlakî değerlere ve her türlü değere sırt çevirmesi, bunların insanları sınırlayan yapılar olduğunu her fırsatta dile getirmesi, kutsal hakkında şüpheler uyandırması gibi özellikleri düşünüldüğünde Serdar'a hak vermemek olanaksız gibi görünüyor. Postmodernizmin ortaya attığı, her alanda, her konuda sınırsız özgürlük düşüncesi başlangıçta olumlu bir yapı gibi görünse de sonunda anarşik bir ortam oluşturacağı âşikardır. Toplumlara yüzyılların imbiğinden geçirerek bugünlere taşıdığı disiplinlerin, değerlerin, düşünce kalıplarının değersizleştirilmesi elbette büyük bir yıkım oluşturacaktır. Benzer eleştiriler postmodernizmin etkin olduğu alanlardan biri olan edebiyat alanında da getirilebilir, getiriliyor da. Özellikle de, daha önce de belirtildiği üzere, postmodern edebî eserlerde gelenek unsurunun kullanılmasının istismardan başka bir şey olmadığı ifade ediliyor. Elbette bu tür saptamalar yapmadan önce şunu da düşünmek çok daha doğru bir değerlendirme olacaktır. Bugün edebî eserinde postmodern edebiyat tekniklerini kullanarak bir metin ortaya koyan yazarların hepsinin yıkıcı amaçlarla bunu yaptığı asla söylenemez yahut eserlerinde postmodern yöntemlerle gelenek unsurundan yararlanmış her yazarı suçlayamazsınız.

Daha önce de söylendiği üzere postmodernizmin nasıl algılandığı, nasıl tanımlandığı çeşitlilik arz etmektedir. Bunu şöyle düşünmekte yarar var: Modernizmin kökeninde dinin geri plana itilmesi yer aldığı halde modernizmin hayata yansması, zaman zaman tarz değiştirmesi ve farklı zihinlerde farklı şekillerde yer etmesi sonucu bugün bir din adamı pekâla kendini “modern” olarak tanımlayabiliyor.⁶⁶ Buradan yola çıkılacak olursa postmodernizm ve onun özellikleri herkes tarafından farklı amaçlarla kullanılmaktadır. Dolayısıyla postmodern edebiyatta geleneğin kullanılmasını her eserde farklı farklı değerlendirmek, irdelemek gerekir. Geleneği kullanan tüm eserlerin geleneği kötü amaçlarına alet ettiği söylenemez. Aksine kimi yapıtlarda gelenekle bugün arasında çok güçlü köprüler kurmaya çalışıldığı görülebilir. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için postmodern edebiyatın özelliklerine genel olarak bakmakta yarar vardır

Modern yazının aksine postmodern yazında “alabildiğine özgür yapı” hemen kendini hissettirir. Zaten postmodernizmin genel yapısına bakıldığında “özgürlük” kavramının her şeyin üstünde olduğu açıktır. Varlığını ilk olarak mimari alanda kanıtlamış olan postmodernizmin sınır tanımaz yapısı, görselliğin ön planda olduğu bu sahada çok daha somut bir biçimde algılanabilir. Her nasıl postmodern mimaride kubbelerle gökdelenler aynı binanın unsurları olabiliyorlarsa postmodern romanda da günümüz dili/modern yazınsal unsurları ile eski dönemlere ait dil ve mazmunlar bir arada bulunabiliyor. Postmodern eserlerde bu yapı postmodernizmin *çoğulcu* yapısının bir getirisidir. Roman gibi başlayan bir eserin devamında günlüklerin, gazete yazılarının, şiirlerin, tiyatrunun yer alması hiç de şaşırtıcı değildir. Yazar o anda içinden nasıl geliyorsa o şekilde yazar. Zaten postmodern eserlerde ne yazıldığı değil nasıl yazıldığı önemlidir.

Modern yazında okur, olay örgüsünü kimin betimlediğini ve betimlemeyi yapan kişinin okuru “kandırmak” gibi bir niyeti olmadığını bilir. Ancak postmodern yazında konu birçok kişi tarafından anlatılabileceği gibi kimi zaman konuyu kimin anlattığını bulmak okuyucuya düşer. Okuyucu “olayı çözdüm” dediği anda yanıldığını fark edebilir. Sözün kısası postmodern romanda okuyucu edilgen değildir, hazır bilgiye ya da çözümlere ulaşamaz; daima yazarla bir çekişme içerisindedir, “oyun”un bir parçasıdır. İhab Hassan, postmodern romanlardaki bu yapıyı “Bugün Postmodern” başlıklı makalesinde Bakhtin’in “karnavallaştırma” terimiyle örtüştürür. Yazar oyunu metin üzerinden yapar. Zaten postmodern romanda, o an karşınızdaki duran metnin yazılımı esastır. Yazarın asıl amacı okuyucunun da yadsınamaz katkısıyla bir metin oluşturmak, metnin nasıl yazıldığını, metni ön plana çıkarmaktır. Bundan ötürüdür ki amaç, fayda sağlamak gibi prensiplerin uzağından bile geçmeyen postmodern metinlerde hedef *dil*'dir ve ötesi yoktur. Yazarın tek düşüncesi dili kullanmak, o anda hayalini kurduğu metni oluşturmaktır.

Postmodern edebiyat eserlerinde gerçeklik-kurmaca ilişkisi/çelişkisi yer alır ve postmodern edebiyatın bu özelliği gelenek bağlamında sorgulanırken yer yer sorunlu bir yapı arz edebilir. Okuyucu kimi zaman eserde verilen bilgilerin gerçek mi yoksa yalnızca yazarın hayal gücünün bir ürünü mü ayırt

⁶⁶Şaylan, Gencay. Postmodernizm. İmge Yayınları, Ankara, 2002, s. 62-89.

edemez. Tam da bu noktada “üstkurmaca” tekniğinden ve üstkurmamacanın bir uzantısı olan “metinlerarasılık”tan (intertextuality) söz etmek gerekir. Üstkurmaca, “*altmışlardan sonra postmodern tanımıyla bir şemsiye altında toplanmaya çalışılan edebîyatın ana kurgu eğilimidir. Edebîyatı oyun olarak gören bir anlayışın ürünüdür; özne-nesne, iç dünya-reel yaşam, kurmaca-gerçeklik karşılıklarının birbirine karıştığı ya da aynı anda yaşandığı çoğulcu (pluralist) ve eşzamanlı (simultaneous) bir gerçeklik anlayışını yansıtır*”.⁶⁷Metinlerarasılık (intertextuality) ise; “...üstkurmaca yazarı çoğu kez, kendi ürettiği öykülerin yanı sıra, daha önce başka yazarlar tarafından üretilmiş metinleri de malzeme olarak kullanır romanında; onlardan yola çıkarak yeni metinler üretir. Kimi kez eski ürünlerden alıntılar yapar; çoğu kez de onları parodi/pastiş düzleminde yansıtır metnine. Somut gerçekliğin yerini metinlerin dünyası almıştır. Belki de içinde yaşadığı gerçekliğe yabancılaşan çağcıl yazarın, bütünleşmekte zorlandığı gerçekliği yansıtmayı bırakıp, daha önce başka yazarlar tarafından yazılmış metinlerin dünyasına sığınması onlardan yola çıkarak ikinci elden yeni bir kurmaca gerçeklik yaratması demektir bu. Eskilerin taklitçilik diye aşağıladıkları bu eğilim, çağ edebîyatının biçimsel yeniliklerinden biridir; özgünlüğün içerikte değil, biçimde önemli olduğu bir estetik anlayışın ürünüdür”.⁶⁸

Üstkurmaca ve metinlerarasılık, romanı postmodern roman yapan özelliklerdir denilebilir. Yazar üstkurmaca sayesinde o anda yazılan metne odaklı, okuyucuyu çoğu zaman ikilemde bırakan tekinsiz bir dünya oluşturur. Daha sonra roman kişileriyle birlikte okuyucuyu “anlatı ormanları”nın içine salıverir. Metinlerarasılığın hakim olduğu postmodern metinlerde roman kişileri başka metinlerden getirilmiş olabileceği gibi okuyucu ya da roman kişileri başka metinlere götürülebilir.

Postmodernist edebîyatın en tanımlayıcı özelliğinin “tarihyazımsal üstkurgu” olduğunu söyleyen Linda Hutcheon, bu ifadeyle “*kurgu olarak kendi konuları üstünde bilinçli bir şekilde düşünen, yazar figürünü ve yazma eylemini öne çıkaran ve hatta roman konusundaki uzlaşmaları şiddetle parçalayan ama sırf teknik bir kendiyi meşgul olma içine düşmeyen kurgu yapıtlarını kastetmektedir*”.⁶⁹ Düşüncelerini daha somut bir şekilde ortaya koymaya çalışan Hutcheon, Salman Rüştü’nün *Utancı*, D.M. Thomas’ın *Beyaz Otel*’i gibi tarihsel olaylardan yola çıkan ancak gerçeklikleri bozan, çarpıtan, farklı yorumlayan yapıtları irdeler. Bu yapıtlar tarihin birebir gerçekliği yansıtamayacağı, yorumlamalarla iç içe girdiğinin, tarihle kurgu arasında belirgin bir ayırım yapmanın olanaksız olduğunun altını çizmek istemektedir. Dolayısıyla bu bakış açısına göre tarih bir tür edebîyattır. Postmodern romanların genel özellikleri irdelendiğinde “tarihten yaralanma”nın belirgin bir şekilde kendini gösterdiği saptanabilmektedir; ancak elbette postmodern roman tarihten birebir, gerçekçi bir yöntem ile yararlanmaz, gerçekle kurguyu bir arada vererek okuyucuyu ikilemde bırakır. Bununla birlikte tarihsel olaylar postmodern romanlarda çarpıtılabilir. Postmodern romanın genel yapısından habersiz, sıradan bir okuyucu için postmodern tarih romanları yanlış bilgilenelemelere neden olabiliyor. Dilek Yalçın Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları* adlı yapıtında postmodern kurgu ile yazılan tarih romanlarının bu yönüne ilişkin açıklayıcı bilgiler sunuyor. “*Bu romanlar, yazılan, basılan ve okunan hemen her örnekle birlikte tartışılmış, yazarının alışılmış yazma biçimlerinin dışına çıkması, tarihi ve edebîyat metinlerini yorumlaması durumunda, şiddetle eleştirilmiştir. ‘Yazar merkezli’, ‘metinsel birlik ve bütünlük’ düşüncesinin hakim olduğu, ‘gerçekçi bakış açısı’ ile yazılmış romanlar okumaya alışmış okur ve eleştirmenler, postmodern kurgu ile sonsuz sayıda yoruma el verecek ölçüde açık bir şekilde yazılmış tarihi romanlara ne tür bir okuma biçimi ile yaklaşabilecekleri konusunda bir tereddüt yaşamışlardır. Çünkü postmodern anlayışı benimsemiş bir yazarın yaratıcılığı, geleneksel, gerçekçi tarzda roman yazan bir yazarın yaratıcılığından çok farklıdır*”.⁷⁰Çelik’in de belirttiği gibi okuduğu metnin farklı bir kurgusal yapıyla sunulduğunu bilmeyen sıradan okuyucu örneğin tarihsel bir olayla ilgili yapılan değerlendirmelerin gerçeğin bir parçası olduğunu düşünecek, orada adı geçen tarihi kişilere ilişkin anlatılanların hepsinin doğru olduğu kanısına varacaktır. Dolayısıyla bu yanlış bilgilenelemeler bir çığ gibi büyüyecek ve gerçek hayatı bile gerçek-kurmaca çelişkisi kurmacasına dahil edecektir. Kısacası

⁶⁷Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002,s 99.

⁶⁸Ecevit, Yıldız., *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s 110.

⁶⁹Connor, Steven, *Postmodernist Kültür*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005,s.178.

⁷⁰Yalçın Çelik, Dilek, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005,s.14

yaşanılan hayat da bir süre sonra kurmaca bir yapıdan farksız bir hal alacaktır ve bugün aldığını da görmekteyiz. Türk edebiyatında son zamanlarda yazılan tarihî romanların çoğunda bu sorunsalın yaşandığı bir gerçektir.

Bilindiği üzere Türk edebiyatında postmodern kabul edilen ilk eserler Orhan Pamuk'a aittir. Pamuk'un bu tarzdaki eserleri ilk kez yayımlandığında birçok eleştirmen yazarın intihal yaptığını yazmıştı. Postmodern bir eser ve onun özellikleri irdelendiğinde bakış açısı bir nebze değişti; ancak bazı eleştirmenler postmodernizmin bizatihi kendisinin etik olmayan yapılar barındırdığını düşündüğünden postmodern edebiyat ürünlerine de tamamen karşıt bir tavır geliştiriyor. Özellikle bu tür eserlerde geleneğin kimi yerde komikleştirilerek, kimi yerlerde gerçek- kurmaca çelişkisi içinde, kimi yerlerde alttan alta olumsuzlanarak kullanılması eleştirilerin odak noktasını oluşturuyor. Fatih Yalçın, "Postmodern Dünyada Geleneğin Yeniden İnşası ya da Ticari Bir Meta Olarak Keşfi ve Çağdaş Türk Romanında Gelenek Sorunu" başlıklı yazısında konuya ilişkin şu tespitleri yapıyor:

"Orhan Pamuk'un 'Benim Adım Kırmızı' romanında sanatçılar arasındaki 'oğlancılık' temayülü(de aynı) genelleştirici tavrı anlatılır. Son dönemde çekilen tarihi sinema filmlerinde de aynı tavrı karşılarız. Yazarların bu bakış açısıyla Osmanlı sarayını haremde, harem ise cinsellikten ibaret bir yapıymış gibi anlatan, resmeden oryantalist bakış birbiriyle örtüşür. Yavuz'a göre bu tür yazarlar klasik oryantalist imajı yeniden üreterek Batı'nın dikkatini çekme gayreti içerisindedir: 'Haremler, hamamlar, gizemli Doğu, peçeler, vs. bütün bunlar arkasındaki gizem. Şimdi bu gizemi bugünkü İstanbul kenti yaşamına atfetmek ne kertede sahil bir Türkiye imajı verir. Bunu sorgulamak gerekiyor. Ama böyle bir imaj İstanbul'a yapılandırıldığında, İstanbul'a atfedildiğinde Boğaz'a, Galata'ya, Galata'nın yer altı mahzenlerine böylesine bir esrarengizlik atfedildiğinde bu, tabii ister istemez Batılı'nın zihninde eski geleneksel oryantalist imajla bütünleşen bir İstanbul ya da Türkiye kavramı yaratıyor.' (Armağan 2003: 14). Yukarıda da ifade edildiği gibi bu tavır 'kendine dışarıdan bakmak'la, kendi insanımızı öteki diye konumlandırmakla (Armağan 2003: 13) ilgili bir durumdur. Bir sanatçı/ yazar için dışarıdan bakabilme yeteneği genel olarak nesnellik kazandıran bir etkiye sahiptir. Ancak bu bakış, belirtilen örneklerde olduğu gibi mesafe iyi ayarlanmaz ise kendine, kendi toplumuna yabancılaştıran bir konuma doğru sürüklenme tehlikesini de içinde barındırır".⁷¹

Benzer eleştiriler Elif Şafak'ın yapıtları için de yapılabilir. Şafak da birçok romanında kurguyu hazır bir malzeme olan geleneğin üzerine inşa etmiştir. Geleneğin yüzyıllar içinde oluşturulmuş köklü yapısı Şafak'ın kurguyu oluştururken kullandığı ve karşılığında hiçbir bedel ödemediği en önemli malzemesidir. Buraya kadar pek bir sorun yok; ancak Şafak'ın kimi romanlarında örneğin *Pinhan*'da tekkelerde eşcinsel ilişkiler yaşandığının anlatılması, bir de bunun genelleştirilmesi kabul edilir değildir. Bu tür eserlerin gerçekleri anlattığını düşünen okurun zihninde oluşan geleneğe dair yanlış bilgilendirme nasıl düzeltilir? Benzer bir uygulamayı *Baba ve Piç* adlı romanında gerçekleştiriyor Elif Şafak.⁷² Sözde Ermeni soykırımı üzerine temellendirilmiş romanda bizleri temsil eden Asya ensest bir ilişki sonucu dünyaya gelmiş bir karakterdir ve romanın sonunda Ermeni Armanuş'tan hepimizin adına özür diler. Elif Şafak'ın zaten kurgulanmış bir yapı arz eden Ermeni soykırımı konusunu işlerken Türk aile yapısını da kopuk, güvensiz, karmaşık ve sapkınlıkların yaşanabileceği bir ortam şeklinde betimlemesi anlaşılabilir değildir.

Her zaman söylenen bir cümle vardır: Çok köklü bir geçmişimiz var. Belki klişe bir söz gibi geliyor kulağa ancak biraz düşünüldüğünde hakikat olduğu idrak ediliyor. Bu geçmişten yararlanmak hepimizin hakkı ve hayatî öneme sahip olan kültürün, geleneğin devam ettirilmesi için elzem; ancak bunun tahrip ederek, çarpıtılarak, suistimal edilerek yapılması kabul edilemez. Geleneği komikleştirmek, önemsizleştirmek, değersizleştirmek, kullanıp atmak beraberinde toplumsal çözülme, ayrışmayı getirecektir.

⁷¹Yalçın, Fatih. "Postmodern Dünyada Geleneğin Yeniden İnşası ya da Ticari Bir Meta Olarak Keşfi ve Çağdaş Türk Romanında Gelenek Sorunu" A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 49, Erzurum 2013, 171-184, s. 181.

⁷²A.g.e. s.180.

Daha önce de belirtildiği gibi postmodern tarzda yazılmış bütün romanların geleneği kullanıp attığı söylenemez. Örneğin İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası* adlı postmodern romanında parodi, pastiş gibi yöntemlerle gelenekten başarılı bir şekilde besleniyor. İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*'nda kullandığı dil tam bir pastiş örneğidir, denilebilir. Anar, on yedinci yüzyılda yaşanan olayları kurgularken bu döneme ait bir dil kullanma gereksinimi duymuş olacak ki *Puslu Kıtalar Atlası* aşağıdaki satırlarla başlar.

“Ulema, cühela ve ehli dubara; ehli namus, ehli işret ve erbab-ı livata rivayet ve ilân, hikâyet ve beyan etmişlerdir ki kun-ı Kâinattan 7079 yıl, İsa Mesih'ten 1681 ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra, adına Kostantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı. Ceneviz taifesinin buraya ilk gelen gemilerine karanlıkta uçan bir ak martının yol gösterdiği, ancak salimen karaya vasıl olduktan sonra dümencileri olacak Pundus nam kâfirin bu martıyı Mesih addederek yuvasını arayıp bulduğu ve itikatlarınca İsa'nın etini yemek sünnet olduğundan kuşu kızartıp yediği rivayet olunur”.⁷³

Her ne kadar romanın ilerleyen sayfalarında da yukarıdaki gibi Osmanlı Türkçesiyle yazılmış cümleler yer alıyorsa da büyük bir bölümü günümüz Türkçesiyle yazılmıştır.;ancak yazarın romanı bu şekilde arkaik sözcüklerle bezenmiş bir dille, aynı zamanda o dönemlere ait kalıp ifadelerle başlatmış olması daha önce de belirtildiği üzere postmodernist roman özelliklerinde pastişin kullanılmak istendiğini gösteriyor. Bununla birlikte *Puslu Kıtalar Atlası*'nın birçok alt bölümü masal, hikaye, efsane türlerinin kalıp ifadelerini anımsatır bir şekilde başlatılmıştır.

“Rivayet ederler ki, Bağdat Acem mülkü olmadan çok önce bu kentte hırsızın biri açılmadık kilit, girilmedik ev, soyulmadık konak bırakmıyor, gözden sürmeyi, alttan munderi, parmaktan yüzüğü, kulaktan küpeyi çalıp gününü gün, gecesini sefa eyliyordu. Kentin paşası, sokakları ne kadar çok kollukçuyla doldurursa doldursun, hırsızın gadrine maruz kalıp her sabah kapısının önüne toplanan insanların ağlayıp sızlamalarını önleyemiyordu”.⁷⁴

Roman içerisinde yer alan saat çizimleri de dikkat çekicidir. Kıyamet Günü'den kaçmak isteyen Ebrehe kara para sayesinde bir düzenek oluşturup zamanda geriye doğru yolculuk yapmayı hedeflemektedir ve bu planını Bünyamin'e üç adet saat çizerek anlatmaya çalışır. Bu çizimleri okuyucu da kitaptan görebilmektedir. Yazarın başka bir yapıtı olan *Kitab-ülHiyel*'de de benzeri çizimler yer almaktadır ve Hakan Sazyek roman içindeki çizimlere ilişkin olarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır: *“Hikayeleri aktarılan mucitlerin bulunduğu aletlerin planlarından oluşan bu açıklama çizimler, doğulu anlatı türlerinde kitap içine yerleştirilen minyatürlerin varlığını hatırlatmaktadır ki bunu da eserdeki bir başka pastiş öğesi olarak değerlendirmek mümkündür”*.⁷⁵

Sonuç olarak postmodernizm ve onun edebiyat alanındaki izdüşümü gelenek bağlamında irdelendiğinde, üzerinde dikkatle durulması gereken bir görünüm arz ediyor. Geleneğin, daha geniş bir ifadeyle kültürün bizler için ne kadar elzem olduğunu idrak etmiş kalemlerden çıkan eserler ne kadar umut vericiyse tam tersi bir zihniyetin ürünü de o kadar korkutucu olabilir gibi görünüyor.

KAYNAKÇA

Anar, İhsan Oktay, *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.

Connor, Steven, *Postmodernist Kültür*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.

Doltaş, Dilek, *Postmodernizm ve Eleştirisi*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2003.

Ecevit, Yıldız., *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.

Emre, İsmet. *Postmodernizm ve Edebiyat*. Anı Yayınları, Ankara 2004.

Sazyek, Hakan. “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, Hece, Mayıs-Haziran – Temmuz 2002, S. 65-66-67 (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 493- 509.

⁷³Anar, İhsan Oktay, *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995. S.13

⁷⁴Anar, İhsan Oktay, *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995. S.13, s. 95.

⁷⁵Sazyek, Hakan. “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, Hece, Mayıs- Haziran – Temmuz 2002, S. 65-66-67 (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 493- 509,s.502.

Serdar, Ziyaüddin. *Postmodernizm ve Öteki /Batı Kültürünün Yeni Emperyalizmi*, Çev.Gökçe Kaçmaz, Söylem Yayınları, İstanbul, 2001. <http://akilvefikir.org/2014/06/17/postmodernizm-ve-öteki->

Şaylan, Gencay. Postmodernizm. İmge Yayınları, Ankara, 2002.

Yalçın Çelik, Dilek, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

Yalçın, Fatih. “Postmodern Dünyada Geleneğin Yeniden İnşası ya da Ticari Bir Meta Olarak

Keşfi ve Çağdaş Türk Romanında Gelenek Sorunu” A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 49, Erzurum 2013, 171-184.

ORHAN VELİ'NİN ŞİİRLERİNDEKİ MİZAHİ UNSURLARLA

OKUMAYI SEVDİREBİLMEK

Nesrin ZENGİN*

ÖZET

Orhan Veli'nin şiirlerindeki toplumsal ve kişisel olayları ele alış biçimi ortaöğretim öğrencilerinin dünyayı ele alış biçimiyle büyük ölçüde örtüşmektedir. Şiirlerde kullanılan mizahi dil, karşılaşılan durumlarla alaylı bir biçimde mücadele etmenin simgesidir. Yaş dönemi özelliği bakımından hem oldukça duygusal hem de bu duygusallığı bastıran bir ruh halinde olan ortaöğretim öğrencilerinin Orhan Veli şiirlerindeki mizahi dile kayıtsız kalamayacakları açıktır. Bunun sonucunda öğrencilere, Orhan Veli şiirleri, ilgiyle okunabilecek edebî eser örnekleri olarak sunulmaktadır. Okuma eğitiminden sorumlu olan eğitimcilerin bu şiirleri vazgeçilmez bir materyal olarak kullanması gerekmektedir. Bu yolla öğrencilere okuma becerisi yaş dönemlerinin ilgi alanları ışığında kazandırılabilir. Çalışmamızda Orhan Veli'nin şiir dilinin ve eserlerindeki mizahi anlayışın okumayı sevdirecek unsurlar halinde modern okuma eğitimi kapsamında nasıl kullanılacağı incelenirken şairin mizahi unsur içeren şiirleri aracılığıyla çocuklara ve gençlere okuma becerisini yaş dönemlerinin ilgi alanları ışığında kazandırabilmek hedeflenmektedir. Çalışmamızda mizahi unsur içeren şiirler tasnif ve tahlil yöntemiyle incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Orhan Veli, okuma eğitimi, mizahi şiir

Giriş

Mizah, hayatın tüm alanlarını kapsayan; duygu, düşünce ve davranışlarımızla sonunda iç gülmeden kahkaha derecesine varabilecek oranda çeşitlilik gösteren bir ifade biçimidir. Mizah, güldürme, eğlendirme, eleştirme işlevlerini taşıyan edebî bir biçim olmanın yanında çocukların ve gençlerin bilişsel, duyuşsal ve toplumsal gelişimleri açısından da önemli işlevlere sahiptir. Mizahı hayatlarının bir parçası hâline getiren gençlerin ergenlik dönemlerine bir göz attığımızda ergenliğin, çocukluktan yetişkinliğe geçmek için gerekli bilgi ve becerilerin kazanıldığı, önemli bilişsel, duyuşsal ve sosyal değişimlerin yaşandığı, potansiyel olarak stresli bir gelişim dönemi olduğunu söyleyebiliriz. Bu dönemde ergenin stresle başa çıkma becerilerinde mizah önemli bir rol oynamaktadır (Hamzadayı-Çetinkaya: 2013).

Ortaöğretim öğrencilerinin mizah duygusu onların stres karşısında başvurdukları etkili ve uyumlu bir strateji olarak önemlidir. Ergenlik döneminin başarıyla geçirilmesi ve gelişim görevlerinin yerine getirilmesinde gencin kendi dünyasını yansıtabilen, kendisiyle arkadaşlık kurabilen, gerçek hayat koşullarında karşılaştığı sorunlara çözüm önerileri sunabilen; bilişsel, duyuşsal ve sosyal gelişimine katkı sağlayabilecek eserlerle iletişim kurması büyük bir önem taşımaktadır (Hamzadayı-Çetinkaya: 2013).

Edebî okuma süreci, eser ile okur arasında gerçekleşir. Okurun niteliği ile eserin nitelikleri karşılıklı olarak bu sürecin başarıya ulaşmasında etkileşim içindedir. Metin odaklı eser çözümlemelerinde bir üslup özelliği olarak görülen mizah unsuru, okur odaklı bir yaklaşımla okurun üzerinde bıraktığı etkiler açısından değerlendirilebilir.

Alan yazında yer alan çalışmaların sonuçları, mizahın stresle başa çıkma, problem çözme, yaratıcılık, özgüven gibi bilişsel, duyuşsal ve toplumsal süreçlerle ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır (Hamzadayı-Çetinkaya: 2013).

Okuma ve okunandan anlam kurma becerilerini kazanmak, insanın hayatını anlamlı hâle getirir. Okuma, yazar ve okuyucu arasında aktif ve etkili iletişimi gerekli kılan, dinamik bir anlam kurma sürecidir (Akyol:2012).

Okuma alışkanlığı, kişinin okumayı bir ihtiyaç olarak algılaması sonucu okuma eylemini, ömür boyu sürekli ve düzenli biçimde gerçekleştirmesidir. (Cümlede anlatım bozukluğu var.) Okumayı sevmek, okuma alışkanlığı kazanmak için çocuğun ve gencin öncelikle "Neyi okursam sıkılmam?" sorusuna cevap bulması gerekir. Okuyucu kendi dünyasını yansıtacak, ilgi ve becerilerine hitap edecek, kendisini okuma zevkine verecek eserleri tercih eder.

*Yrd. Doç. Dr., Mevlana Üniversitesi, nzenin@mevlana.edu.tr

Metinden haz almayı kolaylaştıran ve eleştirel bakış açısını kazandıracak metinler arasında öncelikle mizahi eserler gelir. Çocukların ve gençlerin karşılaştıkları engellerin üstesinden daha kolay gelebilmelerinde, kendilerini bağımsız hissetmelerinde, kendilerini daha kolay ifade edebilmelerinde, kısacası hayata daha olumlu bakabilmelerinde, bu tür eserlerin katkısı inkâr edilemez. Mizah kişi için bir eğitim aracıdır. Mizah, dikkat çekme özelliğiyle daha iyi anlamayı sağlar. Mizah bir yönüyle ikaz ediciyken bir yönüyle de telkin edicidir. Metnin vermek istediği mesajı çarpıcı şekilde dile getirir. Ayrıca okuyucunun dikkatini daha çok çeker ve zihninde daha sağlam yer eder. Mizah, başka bir yönüyle kişinin yıkıcı davranış biçimlerini kontrol ederek olumlu davranışa dönüştürür (Gürsoy:2009). Orhan Veli'nin şiirlerindeki toplumsal ve kişisel olayları ele alış biçimi ortaöğretim öğrencilerinin dünyayı ele alış biçimiyle büyük ölçüde örtüşmektedir. Şiirlerde kullanılan mizahidil, karşılaşılan durumlarla alaylı bir biçimde mücadele etmenin simgesidir. Yaş dönemi özelliği bakımından hem oldukça duygusal hem de bu duygusallığı bastıran bir ruh hâlinde olan gençlerin Orhan Veli şiirlerindeki mizahi dile kayıtsız kalamayacakları açıktır. Bunun sonucunda gençlere Orhan Veli şiirleri aracılığıyla ilgiyle okunabilecek edebî eser örnekleri sunulmaktadır. Okuma eğitiminden sorumlu olan eğitimcilerin bu şiirleri vazgeçilmez bir materyal olarak kullanması gerekmektedir. Bu yolla öğrencilere okuma becerisi, yaş dönemlerinin ilgi alanları ışığında kazandırılabilir.

Orhan Veli, yaşayış tarzını ve dünya görüşünü yoğun olarak şiirlerine taşımış bir sanatçıdır. Şair, özel hayatında etrafında gözlemediği sahteciliğe öylesine düşmandır ki en ciddi işlerini bile şakadanmış gibi yapar. Bu yaşam tarzı, Orhan Veli'nin şiirlerine bir "dalga geçme", hayatı ciddiye almama havasının sezilmesi şeklinde yansımıştır. Orhan Veli'nin yüzünden ve şiirinden gülümseme eksik olmaz (Erdal: 2009).

Böyle bir bakış açısına sahip olan şairin şiirlerinde çocuksu bir havanın sezilmesi doğal karşılanabilir. Bu hava ve tat çocuğa ve gence şiir okumayı sevdirecektir.

Orhan Veli'nin bazı şiirlerindeki mizahi unsurlara, çocukların ve gençlerin mizah duygularına katkısı açısından bakalım.

ROBENSON

Haminnemdir en sevgilisi
Çocukluk arkadaşlarımın
Zavallı Robenson'u ıssız adadan
Kurtarmak için çareler düşündüğümüz
Ve birlikte ağladığımız günden beri
Biçare Güliver'in
Devlet memleketinde
Çektiklerine.

"Robenson"şiirinde şair, çocukluk günlerinin en sevgilisi haminnesiyle çocukluğunda dinlediği masallarda ve okuduğu kitaplarda dost olduğu kahramanları ve çocuk saflığını özleyor.

Orhan Veli'yi çocuklara ve gençlere yakınlaştıran şey onun çocukluğundan uzaklaşmamasıdır. Bizi gülümseten de onun bu çocuksu masumiyeti yansıtmasıdır.

BAYRAM

Kargalar, sakın anneme söylemeyin!
Bugün toplar atılırken evden kaçıp
Harbiye nezaretine gideceğim.
Söylemezseniz size macun alırım,
Simit alırım, horoz şekeri alırım;
Sizi kayık salıncağına bindiririm kargalar,
Bütün zıpızplarımı size veririm.
Kargalar, ne olur anneme söylemeyin!

"Bayram" şiirinde de şair bize çocukluğumuzu hatırlatır. Çocukken yaptıklarımızı, çocuk aklımızı ve ruhumuzu tekrar önümüze koyar.

Şairin yaptığı yaramazlıklar, macun, simit, horoz şekeri, zıpızp, kayık salıncağı gibi o dönem çocuklarının en sevdiği şeyler, bugünün çocukları ve gençlerine de yakın gelecektir. Çocuklar kendi yaramazlıklarıyla özdeşlik kurduklarında eğlenir, mutlu olur, okuduklarından haz alırlar.

GÖZLERİM

Gözlerim,

Gözlerim nerde?
Şeytan aldı, götürdü;
Satamadan getirdi.
Gözlerim,

Gözlerim nerde?

“Gözlerim” şiirinde insanların gözlerinin gerçeklere kapalı olmasını eleştiren şair , “şeytan aldı, götürdü; satamadan getirdi” tekerlemesiyle gülümsetir. Şiirde, kaybolan bir şeyin hayaliolarak aranması vardır. Göremeyen gözün bir şey görmesini beklemek de hayalden ibarettir. Şair bunu yetişkin dünyanın katı gerçekliği yerine çocuk dünyanın masumiyetini gösteren bir tekerlemeyle anlatmış ve bu yolla mizahı sağlamıştır.

AHMET BEY

Kimimiz Ahmet Bey,
Kimimiz Ahmet Efendi;
Ya Ahmet Ağayla Ahmet Beyfendi?

“Ahmet Bey”şiirinde statüler eleştirilmiş ve mizah unsuru olarak “bey, efendi, ağa, beyfendi” gibüvanların tekrarlarından yararlanılmıştır.

DEDİKODU

Kim söylemiş beni
Süheyla'ya vurulmuşum diye?
Kim görmüş, ama kim,
Eleni'yi öptüğümü,
Yüksekkaldırımında, güpegündüz?
Melahat'i almışım da sonra
Alemdar'a gitmişim, öyle mi?
Onu sonra anlatırım, fakat
Kimin bacağını sıkışım tramvayda?
Güya bir de Galata'ya dadanmışız;
Kafaları çekip çekip
Orada alıyormuşuz soluğu;
Geç bunları, anam babam, geç;
Geç bunları bir kalem;
Bilirim ben yaptığımı.
Ya o, Mualla'yı sandala atıp,
Ruhumda hicranın'ı söyletme hikâyesi?
“Dedikodu” şiirinde çapkın olarak yaftalanan birinin toplumun dedikoduculuğunu eleştirmesi ve inkâr ettiği olaylar bizi gülümsetir.

BÖCEKLER

Düşünme,
Arzu et sade!
Bak, böcekler de öyle yapıyor.
Şair, “Böcekler” şiirinde “Sadece arzu et, düşünme ” diyerek düşünmeden yaşayan insanları eleştirerek mizahı sağlamıştır.

ILLUSİON

Eski bir sevdadan kurtulmuşum;
Artık bütün kadınlar güzel;
Gömleğim yeni,
Yıkanmışım,
Tıraş olmuşum;
Sulh olmuş.
Bahar gelmiş.
Güneş açmış.
Sokağa çıkmışım, insanlar rahat;
Ben de rahatım.

Çocukların ve gençlerin, dildeki kolaylığı, anlatımdaki akıcılığı, sadeliği ve hayatındaki sıradan şeyleri bir şiirde görmeleri şiiri sevmelerini sağlar. Şair sıradan güzel bir günü anlattığı şiirinin başlığını illüzyon koyarak aslında öyle bir şey olmadığını söylüyor. Mutluluğa ulaşmanın o kadar kolay olmadığını ifade ediyor. Buradaki mizah tezatta yatıyor.

KUŞLAR YALAN SÖYLER

İnanma, ceketim, inanma

Kuşların söylediklerine;

Benim mahrem-i esrarım sensin.

İnanma, kuşlar bu yalanı

Her bahar söyler.

İnanma, ceketim, inanma!

“Kuşlar Yalan Söyler” şiirinde, bahar mevsiminin getirdiği hoşluk duygusu ve gelip geçicilik, kuşların yalan söylemesi imgesine başvurularak mizahi bir dille anlatılmış ve bahar havasının değişkenliği kuşların yalan söylemesi gibi hoş bir sebebe bağlanmıştır.

KASİDE

Elinde Bursa çakısı,

Boynunda kırmızı yazma;

Değnek soyarsın akşamlara kadar,

Filya tarlasında.

Ben sana hayran,

Sen cama tırman.

Şair, sıradan günlük hayatın içerisinde işsiz, güçsüz bomboş geçen bir günü anlattığı “Kaside” şiirinde “Ben sana hayran/Sen cama tırman.” diyerek parodisini yaptığı kasidelerdeki övgülerle alay ediyor.

YOLCULUK

Ne var ki yolculukta,

Her sefer ağlatır beni,

Ben ki yalnızım bu dünyada?

Bir sabah kızılığında

Yola çıkarım Uzunköprü'den;

Yaylının atları şingir mıngır;

Arabacım on dört yaşında,

Dizi dizime değer bir tazenin,

Çarşafı, ama hafifmeşrep;

Gönlüm şen olmalı değil mi?

Nerde!..

Söyleyin, ne var bu yolculukta?

“Yolculuk” şiirinde “Çarşafı ama hafifmeşrep” tasvirindeki tezat, alaylı yaklaşım, mizahi oluşturmuştur.

GİDERAYAK

Handan, hamamdan geçtik,

Gün ışığındaki hissemize razıydık;

Saadetinden geçtik,

Ümidine razıydık;

Hiçbirini bulamadık;

Kendimize hüznü icadettik,

Avunamadık;

Yoksa biz...

Bu dünyadan değil miydik?

“Giderayak”şiirinde kendini hiçbir şeyle avutamayan birinin “Yoksa biz bu dünyadan değil miydik?” demesi bizi gülümsetiyor.

TAHATTUR

Alnımdaki bıçak yarası

Senin yüzünden;

Tabakam senin yadigârın;

"İki elin kanda olsa gel" diyor

Telgrafın;

Nasıl unutturum seni ben,

Vesikalı yârim?

"Tahattur" şiirinde, eski şiirde idealize edilen sevgiliye karşılık, şairin, başına gelen her türlü belanın sorumlusu olarak gördüğü vesikalı bir kadını sevgili olarak nitelendirmesi idealize edilen sevgiliyle alay ettiğini gösteriyor.

ALTIN DIŞLİM

Gel benim canımın içi, gel yanıma;

İpek çoraplar alayım sana;

Taksilere bindireyim,

Çalgılara götürüyüm seni.

Gel,

Gel benim altın dişlim;

Sürmelim, ondüle saçlım, yosmam;

Mantar topuklum, bopsitilim, gel.

Şiirde dönemin zihniyeti ve o dönemdeki kadınların moda anlayışları verilirken, toplum tarafından eleştirilen kadın tipine Orhan Veli'nin bakışını da görmüş oluyoruz.

Orhan Veli, şiirde aynı zamanda kendisini beğenmeyen, züppe diye nitelendiren, küçük gören, kendisiyle alay edenlere de bu kadın tiplmesiyle karşılık vermiştir. Şair kullandığı bu mizahidille kendisiyle alay edenlerle dalga geçmiştir.

BİR İŞ VAR

Her gün bu kadar güzel mi bu deniz?

Böyle mi görünür gökyüzü her zaman?

Her zaman güzel mi bu kadar,

Bu eşya, bu pencere?

Değil,

Vallahi değil;

Bir iş var bu işin içinde.

Her şeyi güllük gülistanlık gösteren şair, "Vallahi değil" diye yemin ederek tüm söylediklerini reddediyor. Bu masumane dönüşle gülümsüyoruz. Ancak bu tezatla hayatın hiç de kolay olmadığını söylüyor şair. Hayat güzel ama tadını çıkarmak için bedel ödemek gerekir.

CİMBIZLI ŞİİR

Ne atom bombası,

Ne Londra Konferansı;

Bir elinde cımbız,

Bir elinde ayna;

Umurunda mı dünya!

"Cımbızlı Şiir"de şair, dünyadaki gelişmeleri anlamayan, sosyal meselelere kafa yormayan, dünyasını süslenmek üzerine kuran kadınlarla dalga geçerken aslında dünyada ne kadar önemli sorunlarla karşı karşıya olduğumuza dikkat çekiyor. Bu zıtlıkla mizah yapıyor.

DALGACI MAHMUT

İşim gücüm budur benim,

Gökyüzünü boyarım her sabah,

Hepiniz uykudayken.

Uyanır bakarsınız ki mavi.

Deniz yırtılır kimi zaman,

Bilmezsiniz kim diker;

Ben dikerim.

Dalga geçerim kimi zaman da,

O da benim vazifem;

Bir baş düşünürüm başımda,

Bir mide düşünürüm midemde,

Bir ayak düşünürüm ayağımda,

Ne halt edeceğimi bilemem.

Gökyüzünün mavisinin kendi boyasından çıktığını, yırtılan denizi kendisinin diktiğini söyleyerek muziplik yapan şair, dünyadaki güzelliklerden, hayattan tatalmaktan bahsederken diğer yandan da yaşamını devam ettirebilmesi için gerekli olan şeylerin farkına varır. Şairin gerçekleri ile hayal ettikleri çelişir. Ne yapacağına karar veremez. Bu çelişkili hâliyle dalga geçmesi, hayal ettiklerini gerçek, gerçeklerini dalga geçmesi ifade etmesi bizi güldürürken düşündürür.

BEDAVA

Bedava yaşıyoruz, bedava;
Hava bedava, bulut bedava;
Dere tepe bedava;
Yağmur çamur bedava;
Otomobillerin dışı,
Sinemaların kapısı,
Camekânlar bedava;
Peynir ekmek değil ama
Acı su bedava;
Kelle fiyatına hürriyet,
Esirlik bedava;
Bedava yaşıyoruz, bedava.

Şair, bu şiirde varlıkla yokluğu bedava kavramıyla ele alıp “Kelle fiyatına hürriyet” bedava diyerek yaşamak için ödenen ağır bedelden bahsediyor. Ekonomik hayatın yarattığı adaletsizliği naif bir dille topa tutuyor.

VATAN İÇİN

Neler yapmadık şu vatan için!
Kimimiz öldük;
Kimimiz nutuk söyledik.

Şair, “Vatan İçin” şiirinde vatan için adı altında nutuk atmaktan başka hiçbir şey yapmayan insanlarla, vatani için ölen insanları iki dizeyle karşılaştırırken büyük büyük laflar karşısında vatan için ölümün sıradanlaştırılmasını mizahi bir dille eleştiriyor ve kahramanlık şiirlerinin parodisini yapıyor.

DELİKLİ ŞİİR

Cep delik cepken delik
Yen delik kaftan delik
Don delik mintan delik
Kevgir misin be kardeşlik

“Cep delik cepken delik” sözüyle çektiği yokluğu anlatan şair, “yen delik, kaftan delik, don delik mintan delik” kafiyesiyle hem kafiyeli şiirle alay ediyor, hem de yokluğun mizahını yapıyor. İnsanı kevgire benzeterek alışılmadık bir bağdaştırmayla, hüznü bir durumu bile mizahi bir anlatımla aktarıyor.

FESTİVAL

Ekmek karnesi tamam ya,
Kömür beyannamesi de verilmiş;
Düşünme artık parasızlığı;
Düşünme yapacağın yapıyı;
El tutar, ömür yeter;
Yarına Allah kerim;
Dayan hovarda gönlüm!

Şair ülkedeki yoksulluğu “ekmek karnesi”, “kömür beyannamesi” ile anlatmıştır. Şairin yarına Allah kerim diyerek kaderci anlayışı yansıtmıştıktan sonra gönlüne “hovarda” demesi bizi güldürür.

Orhan Veli, şiirlerinde toplum sorunlarını yansıtırken mizahı kullanmıştır.

AĞAÇ

Ağaca bir taş attım;
Düşmedi taşım,
Düşmedi taşım.

Taşımı ağaç yedi;
Taşımı isterim,
Taşımı isterim!

Orhan Veli, Necip Fazıl'ın yönettiği *Ağaç* dergisine bir şiir gönderir. Dergi şiiri yayımlamaz. Orhan Veli de, "Madem yayımlamıyorsunuz, o hâlde şiirimi geri gönderin." der. Ancak dergi şiiri geri de göndermez. "Ağaç" şiiri bunun üzerine Oktay Rıfat'la birlikte yazılır ve *Varlık* dergisinde yayımlanır. Orhan Veli, şiirin bütününde muzip bir dille, *Ağaç* dergisini taşlar. Şair, çocuksu bir şımarıklığı tekerleme tadında bir üslupla sevimli kılmıştır.

Tekerlemeler, Orhan Veli'nin şiirlerinde mizahı besleyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Tekerlemelerdeki söyleyiş ahengine ve benzetmelere, onun şiirlerinde yoğun olarak rastlanmaktadır.

Orhan Veli'nin okunan her şiiri öğrencilerin dünyasıyla bütünleşecek, onlara dilin zevkine varmaları noktasında fırsat tanıyacak ve okuma sevgisi aşılayacaktır.

Hayatı fazla ciddiye almayan şair, hayatı bir oyun gibi görmüş, bunun sonucunda, çoğu zaman çocuksu bir söyleyişle eser vermiş, bu yolla mizahı yakalamıştır.

Orhan Veli şiirlerinde bir dava uğruna ölmüyor, aşkı için yanmıyor. Şair, sanki adam yetişkinlikle değil çocuk aklıyla yazıyor. Bizi gülümseten de bu. Gençler, kendileri gibi düşünen, bu düşüncelerini dışa vuran bir şairi okuduklarında, şairle daha kolay özdeşim kurarlar.

Gençler, Orhan Veli'nin şiirlerini okudukça mizah duyarlılıkları gelişecektir. Mizah duyarlılıkları geliştikçe mizahın inceliklerini fark edecek, alaydan farkını anlayacaklardır. Mizah, yaratıcı bir duyarlılıkla birleştiğinde okuyucuyu içten sarar. Böylece genç okuyucu kendini daha sıcak, daha yumuşak bir ortamda hisseder. Gençlerin okumayı sevmelerinde mizahın oluşturduğu havanın katkısı olacaktır.

Orhan Veli'nin şiirlerindeki mizah, gençlerin sorunlarıyla savaşmalarında gerginlik giderici, yumuşatıcı gücüyle etkili olabilir. Gençlerin mizah duygusu, okudukları şiir sayesinde diğer duygularıyla bütünleşir. Gençler, farklı bakış açıları geliştirerek alışılan şeyleri değişik görmeye ve düşünce üretmeye başlarlar. Mizah, şiirle dile getirildiğinde, dünyaya farklı gözlerle bakan bir genç, mizahı sanatının bir parçası hâline getirmiş şairin dünyayı nasıl farklı görebildiğini anlar ve kendisiyle özdeşleştirir. Kalbinden geçenlerin edebî ve estetik bir dille söylenmiş olması, gencin okuma duygusunu geliştirir. Genç okudukça sever, sevdikçe okur, böylece hayata hazırlanır.

Sonuç olarak Orhan Veli, incelenen şiirlerinde hem mizahi unsurları kullanması hem de sade diliyle çocukların ve gençlerin okuma sevgisi kazanmasına kaynaklık edebilecek bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

Akyol, H.(2012).Türkçe Öğretim Yöntemleri. (5. Baskı)Ankara:Pegem Akademi.

Erdal,K.(2009). Çocuk Edebiyatı Türlerinin Kullanımı Açısından Orhan Veli Kanık'ın

Eserlerine Bir Bakış.TurkishStudies International PeriodicalForTheLanguages, Literature

AndHistory Of TurkishOrTurkic Volume 4 /1-I Winter 2009

[Http://Www.Turkishstudies.Net/Makaleler/1487761524_5.%20kelime%20erdal.Pdf](http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1487761524_5.%20kelime%20erdal.Pdf)

adresinden

erişildi.

Gürsoy,Ü. (2009).Edebiyat Eğitimi ve Mizah.Türk Yurdu. C.29. S.261.

Hamzadayı,E ve Çetinkaya, G. (2013). Çocuk Okurların Bilişsel, Duyuşsal ve Toplumsal Gelişimlerdeki İşlevleri Açısından Aytül Akal'da Mizah Öğesinin Kullanımı.TurkishStudies - International PeriodicalForTheLanguages, LiteratureandHistory of TurkishorTurkic Volume 8/4 Spring 2013, p. 489-

498,http://turkishstudies.net/Makaleler/798948876_27%C3%87etinkayaG%C3%B6khan-vd-edb-489-498.pdfadresinden erişildi.

Kanık, O.V.(1990). Bütün Şiirleri(9. Baskı) İstanbul: Adam yayınları.

Zengin, N. ve Zengin, A.Y. (2009). Çocuk Edebiyatı.(5. Baskı) İstanbul:Truva yayınları

HALİDE EDİP'İN MEŞRUTİYET ROMANINA İZLEKSEL KATKISI: KADIN MESELESİ

Ürün ŞEN SÖNMEZ*

ÖZET

Türk Edebiyatının yenileşmesi ile bu edebiyat dâhilinde ilk örneklerini bulan roman, teknik ve tematik olgunlaşma sürecinin yanında sosyal ve siyasi yansımaları barındırması itibarıyla hem kamuoyu oluşturma görevini hem de hâkim aydın algısını yansıtma rolünü üstlenir ve yürütür. Meşrutiyet yılları, roman izleklerindeki değişim ve çeşitlilik bakımından dikkat çeker. Bu dönemde aynı zamanda, önceki birkaç örnek müstesna, kadın yazarın bakış açısı edebiyat dünyasında kendine yer bulur ve sosyal ve siyasi temelde devrin Hakîkî meselelerinden olan kadın sorunu, kadın yazarın bakışı ile temel bir izlek olarak kullanılmaya başlar. Halide Edip, romancı olarak ilk eserlerini verdiği bu yıllarda, bir aydın olarak ürettiği fikirlerini kadın meselesi bağlamında işler. Bu çalışma, söz konusu romanlarda kadın meselesinin bir izlek olarak nasıl işlendiğini, meselenin nasıl tanımlandığını ve önerilen çözüm yollarını idealize edilmiş tipler üzerinden ortaya koymayı, Halide Edip'in Meşrutiyet devri romanına sağladığı katkıları aydınlatmayı ve meseleyi ele alışları bakımından erkek ve kadın yazarın bakışı arasındaki farkı sorgulamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Halide Edip, II. Meşrutiyet romanı, kadın meselesi.

HALİDE EDİP'S THEMATIC CONTRIBUTIONS TO MEŞRUTİYET NOVEL: WOMAN PROBLEM

ABSTRACT

The novel which the first examples were given with the modernization of Turkish Literature has undertaken to form the public opinion and to show intellectual perception for its social and political reflections besides its technical and thematic development. The age of II. Meşrutiyet remarkable with changing and variation at the themes of novels. Also in this age, with the exception of a few previous example, the viewpoint of woman author has been entered into the Turkish literature and "woman problem" that one of the real social and political problems of age began to use the main themes of novels. Halide Edip, who wrote her first novels in this years, use the "woman problem" as a main theme. This research aim at detecting how the "woman problem" has been discussed at these novels as a main theme, how she has described the problem, which solutions have been suggested via ideal types; to clarify the contributions of Halide Edip to II. Meşrutiyet novel and to search the differences between the viewpoints of man and woman novelists.

Keywords: Halide Edip, II. Meşrutiyet novel, woman problem.

Meşrutiyet devri, uzun bir durgunluk döneminin ardından edebiyat sahasında önemli bir hareketlenmenin başladığı ve sağladığı nispeten özgür ortam ile edebî eserlerin tema, konu ve izleklerinin çeşitlendiği bir aralığı kapsar. Bu devrin sınırlarının belirlenmesinde başlangıç tarihi olarak Meşrutiyetin ilan edildiği yıl olan 1908 kabul edilir ancak devrin bitişi noktasında edebiyat tarihçilerinin fikir birliğine vardıkları söylenemez. Kabul edilen görüşlerden biri Meşrutiyet devrinin Millî edebiyat hareketini de içine alarak Cumhuriyetin ilanına kadar devam ettiğidir. Bununla birlikte sosyal bilimlerde ve bu bilimlerin tarihlerinin araştırılmasında dönem ayırımının bir kesinliğe dayanması mümkün olmadığından Meşrutiyet dönemini, zihniyetin unsurlarına bağlı olarak belirlemek de bir başka yöntem olabilir. Sözgelimi Halide Edip'in 1922 yılında yayımlanan romanı Ateşten Gömlek, Cumhuriyet devrinin ilk aralığına dâhil edildiğinde daha bütünlüklü veriler sunacaktır. Bu bakımdan bildirinin hazırlanması sırasında Halide Edip'in 1909-1918 yılları arasında yayımlanmış eserleri (Heyula, Raik'in Annesi, Seviyye Talip, Handan, Yeni Turan, Son Eseri, Mevut Hüküm) incelenmiş, 1922 yılında yayımlanan Ateşten Gömlek ise, bağlı olduğu zihniyet ve üzerine inşa edildiği izlek gereği bu incelemenin dışında bırakılmıştır.

Romanın Türk edebiyatına girmesi ile birlikte, yaşanan sosyal ve siyasi değişimlerin de etkisi ile pek çok toplumsal konu, mesele, sorun, tartışma, sanat eserine de tema olarak girer. Gazete ve çevresinde gelişen türlerde yürüyen pek çok tartışmanın, aydınların taşıdığı pek çok endişenin dönem eserlerinde birer fon veya tema oluşturmak amacıyla kullanıldığı görülür. Bu toplumsal temaların ağır bastığı

*Yrd. Doç. Dr., İstanbul Arel Üniversitesi

devrin ardından gelen Servet-i Fünun romanında, teknik bir olgunlaşma yaşanmışsa da toplumsal yansımaların, tematik olarak romanı kurduklarını söylemek mümkün görünmez. Bu devir romanının en belirgin sosyal yansıması istibdat yıllarının baskıcı ortamı ve dolayısıyla ortaya çıkan bireyci sanattır. Meşrutiyetin ilanı ile birlikte, toplumsal temaların işlendiği, eleştirilerin ve çözüm yollarının sıralandığı eser sayısında bir artış yaşanır. Bu artış Tanzimat'tan farklı örnekleri barındırır. Bu defa, sorunlar yalnız dile getirilmekle kalmamış, çözüm yolları önerilmiş, eleştiriler daha cesur dillendirilmiştir. Üstelik türlerin tanınmışlığının artmasıyla birlikte teknik gelişmenin yanı sıra eser veren sanatkar sayısında da artış görülür. Bu dönemin en ayırıcı özelliklerinden biri de geçen kısa sayılabilecek süre içinde Türk yazınının “Bir Edibe” imzasından adını da cinsiyetini de açıklıkla belirtmekte beis görmeyen ve hatta kadının birey olarak kimliğini inşasında bir adım sayılabilecek şekilde baba veya eş adı ile oluşturulan bir terkipte, bugünkü isim ve soy isim terkibine benzer şekilde, kadın yazarın imzasına geçilmiş olmasıdır.

Meşrutiyet yılları çeşitli fikir akımlarının etkilerini farklı düzeylerde hissettirdiği yıllardır ancak bu fikir akımları arasında Türkçülük baskınlığını hissettirmeye başlamıştır. Dolayısıyla milli kimlik kavramının oluşumunu destekleyen her türlü tema bu dönemde her türlü edebî eserin konusu olur. Bunlar arasında temeli Tanzimat yazarları tarafından atılan kadın meselesi de hem bir sosyal sorun, hem bir milli mesele hem de bir özgürleşme hareketi olarak romana yansımaları sürdürür.

Kadın meselesi veya sorunu tartışmalı bir kavram/tanım olmakla birlikte genel anlamda kadınların toplumsal hak ve özgürlüklerinden yoksun oluşlarının problematiği şeklinde düşünülebilir. Kadınların hak ve özgürlük mücadeleleri, mevcut yasaların veya geleneklerin kadının hak ve özgürlüklerini kısıtlayıcı hükümleri ve temayülleri, kadınların ataerkil bakış açısı tarafından belirlenmiş toplumsal rolleri sorunun özünü oluştururken, milli bir davanın çerçevesinin çizildiği, millet, devlet, vatan, vatandaş, hak, sorumluluk gibi kavramların yeniden tanımlandığı bir ortamda kadın meselesinin içine kadınların toplumsal ve milli sorumluluklarını yerine getiremeyişleri de eklenir. Bu mantıkla sorun, evvela bu sorumlulukların yerine getirilebilmesi için çözümlenmelidir. Kadının temel hak ve özgürlüklerden yoksun oluşu veya bunlardan kısıtlı şekilde yararlanabilmesi, birey olarak kimliğinin inşası önündeki engeller, onun milli davaya hizmetinin de önünü kesmektedir. Bu durumu açıklamak için en sık başvurulan örnek kadının eğitimi ile ilgilidir. Kadınların erkeklerle denk bir eğitim alamayı bu dönemde milli bir davaya dönüşür zira çocukları, dolayısıyla yeni nesli yetiştiren kadındır. Bu bakımdan arzu edilen, idealize edilen, milli kimliğine bağlı, sorumluluk sahibi, bilgili, kültürlü insan tipi bütün bu niteliklerin önemini kavramış, kavramakla kalmamış bu nitelikleri çocuğuna kazandırmak noktasında kendini donatmış kadın tarafından yetiştirilebilir. Kadını buna hazırlamanın temel yolu da eğitimidir.

Türk edebiyatında başlangıç devri eserlerinde kadın meselesine dair ilk değinmeler erkek yazarlara aittir. Devrin erkek romancıları cariyelikten eğitim ve boşanma hakkına kadar pek çok konuda kadın sorunu ile ilgili kurgusal düzlem ve örnekler üretirler. Kadının yazın dünyasında kendine yer bulması bir sürecin neticesinde gerçekleşir. Bu sebeple Fatma Aliye Hanım'ın ilk tercümesinde imzasını “Bir Edibe” olarak kullandığını görürüz. Onu yazın dünyasına tanıtan, onu himaye eden ise yine bir erkektir. Ahmet Mithat Efendi'nin çabaları Fatma Aliye Hanım'ın edebiyat dünyasına kabul edilmesinde inkâr edilemez bir öneme sahiptir. Fatma Aliye Hanım, bir kadın yazar olarak, bu devirde kadın meselesini ele alması bakımından ayrıca dikkate değerdir ancak erkek bakış açısından ya da geleneğin bağlayıcı etkisinden kurtulduğunu söylemek pek mümkün görünmez. Onun eserlerinde kadın meselesi, devrin diğer yazarlarındaki gibi yalnız bir arka plan teması olmanın ötesine geçer belki ama esas bir roman izleği de oluşturmaz. Üstelik yazarın kadın meselesi ile ilgili söyledikleri daha ziyade onun gerçek benliğine aittir ve aslında bütün kurgu bunun için inşa edilmiş gibidir.

Halide Edip, ilk eserinden itibaren kadın meselesine ayrıca ehemmiyet verir. Bilhassa Meşrutiyet döneminde yazdıkları, sorunu o günün koşulları içinde tanımlamanın yanı sıra bir silsile halinde ve sistematik olarak kadın sorununun çerçevesini çizer. Böylelikle dönem romanına bir yan tema olmanın ötesinde bir temel izlek olarak kadın meselesi girmiş olur. Bu eserlerde sorun ortaya koyulmaktan öte tartışılır, bir çözüme bağlanmaya çalışılır. Kadın meselesi artık Türk romanının izlekleri arasındadır.

Fatma Aliye ve onun neslinin feminist kuramla bağlantılı olduklarını söylemek zorlama olur aynı zamanda Halide Edip'in de feminizme çok yakın durmadığı söylenebilir. O daha ziyade kültürel Müslümanlık ile biçimlenmiş bir Türk kadını üzerinde durur ve sözgelimi süfretleri aşırı bulur. Yazarın daha sonraki romanlarında yarattığı kadın tipleriyle birinci dalga feministlere yakın olduğu söylenebilir ki bu duruş aslında erkek bakış açısının yurttaş ve bacı kimliği ile tanıdığı, cinsiyetinin özgün niteliklerinden arınmış, erkekleşmiş kadın tipinin makbul sayılmasının örneğidir. Yine de Halide Edip'te bu kadının tipinin izleri ilk romanlardan itibaren görülebilir.

Meşrutiyet romanında temel tema ve izlekler bilhassa Türkçülük etkisinde oluşur. Osman Gündüz'ün incelemesinde bu dönemde işlenen konuları sosyal ve siyasi çatışmalar ve bireysel çatışmalar ana başlıkları altında gruplandırır. Bu eserlerden ilk gruba bağlı olanları zihniyete bağlı örnekler ikinci gruba dâhil olanları zihniyeten bağımsız örnekler olarak adlandırmak da mümkündür. Halide Edip'in kadın meselesini, bu devrin zihniyeti bağlamında izlek olarak istisnasız işlediği bu dönem romanları birinci gruba dâhil edilebilecek eserlerdir.

Halide Edip Batılılaşmayı romanlarının ana teması olarak işler (Gündüz, 297) Kadın meselesine Batılı bir gözle bakması onu sistematik bir bakışla işlemenin de temelindeki sebep olarak yorumlanabilir zira kadın hakları ile ilgili kuramlar da söylemler de Batıdan gelmektedir. Sentezci bir bakış açısının oluşması, kadının Batılı kadınların da uğruna mücadele ettiği hakları edinmesinin yanında geleneksel, kültürel, milli kimliğini koruması gerektiğine dair yargı, milli benlik inşası ve ulus devlet mücadelesinin ilk izleri arasında gösterilebilir. Halide Edip, Isabel Fry'nin davetlisi olarak gittiği İngiltere'de kadının toplumsal konumundan eğitimine kadar pek çok konuyu gözlemlediği gibi entelektüel bir çevre ile münasebet kurarak fikirlerini olgunlaştırma imkânı da elde etmiştir. Bu sebeple onun idealize ettiği kadın tiplerinde İngiliz terbiyesinin izleri baskındır. Bu noktada Halide Edip'in devam ettiği okulların etkisini de unutmamak gerekir. Bu okulların bir başka etkisi, Halide Edip'in kendisinden önceki ve kendi devrindeki kadınların neredeyse tamamından farklı olarak formal bir eğitim sistemi ile yetişmesinde ortaya çıkar. Keyfilikten uzak ve sistematik olan bu eğitim, Halide Edip'i daha sistemli düşünmek konusunda yetkinleşirmiş ve fikirlerini bir düzen çerçevesinde uygulama noktasında kolaylık sağlamıştır.

Halide Edip, kadın yazar olması sebebiyle kadın meselesini ele alışı bakımından ayrıca incelenmiştir. Bu incelemelerin neticesinde onun dünyadaki Feminist hareketi doğrudan temsil ettiğini söylemek mümkün değildir ancak elbette bu fikirlere etkilenmiştir. Onun biraz daha kültürel ve milli olanın muhafazasına dayalı gelenekçiliği yarattığı kadın tiplerinde kendini belli eder ve kadın sorununu ele alış biçimini de belirler.

Halide Edip'in Meşrutiyet devri romanlarındaki kadın karakter ve tipleri, okuyucuya bir şey söylemek için kurgulanmıştır. İletilecek her mesaj doğrudan veya dolaylı ama muhakkak kadın meselesi ile ilişkilidir. Halide Edip, kendinden evvelkilerden farklı olarak, savunucu sözü üstlenen anlatıcı-yazar değildir. Onun romanlarında diğer tüm toplumsal meselelerde olduğu gibi kadın meselesi ile ilgili olarak da söz söyleyenlerin tamamı daha Hakikî bir zeminde konuşurlar ve sorunu tespit etmekle birlikte bir çözümü de dillendirirler. Bütünlük içerisinde değerlendirildiğinde bu eserler, yazarın diğer eserlerinin de yönlendirmesi ile bu devirde kadın meselesinin tanımını ve çözüm yollarını oluşturur. Bu meselenin en temel özelliği milli kimlik ile olan bağıdır. Bu bağ aynı zamanda gelenek ve kültür ile de ilişkiler kurar. Halide Edip'in kadın meselesine bakışında milli bir davanın kazanılmasında kadının rolünün önemini ortaya koyma çabasının da etkisi vardır. Biraz da bu sebeple, devrin tüm yazarları bu meselenin temsilciliğini deyim yerindeyse kendisine bırakırlar ve fikir birliği içindeymişçesine hareket ederler. Bu bağlamda Halide Edip'in eserlerinde dillendirdiği ve örneklendirdiği kadın meselesi devrin zihniyetini de doğrudan yansıtır. Aynı zamanda onun romanlarında anlattığı ve çoğunlukla idealize ettiği kadın kahramanlar Türk kadınının kimlik arayışını da yansıtır. Köprülü'nün "Hudutsuz ruhlarında daima fırtınalar kopan yüksek ve sıra dışı kadınların içsel çözümlenmelerinin daima romanlarının temelini oluşturur." (aktaran Bele, 2010, s.46) dediği bu dönem eserlerindeki kadın karakterlerin bazıları iğreti bulunmakla birlikte bir arayışın ifadesi olmaları bakımından ele alındıklarında işlevlerini yerine getirdikleri söylenebilir. Bu bakımdan, izleği kurmayı

başaran Halide Edip, kendisinden sonra gelen pek çok yazarın kadın karakter kurgusunu da etkilemiştir.

Halide Edip'in ilk romanları yüzeysel bir bakışla tipik aşk romanları olarak yorumlanabilir. Ancak bu romanlardaki kadınlar, olay örgüsünün, kurgusal bağların klasik aşk romanlarını andırmasına rağmen eserlere kadın sorunu bağlamında bir derinlik katar. "Heyula", bu romanlar arasında kadın meselesine teması en az olanıdır. Bu romanda dahi başkişi Selma, ayrıksı bir kadındır. Aynı zamanda yazarın Meşrutiyet romanlarında devamı görülecek kadın kişilerinin öncüsü, Batılılaşmış üst sınıf Osmanlı-Türk kadınına karşılar. Sebepleri tam anlaşılmayan şekilde anlatıcılığı da kendine hayran bırakan Selma oldukça etkileyicidir ancak onun yaşamını biçimlendiren kendisinden yaşça büyük bir erkektir. Selma'nın kocası Haşim, karısının buhranlarını onun karakterinin bir parçası olarak kabul etmiş ve çareyi başka kadınlarla ilişkiler tesis etmekte bulmuştur. Halide Edip'in tüm romanları içinde karısını aldatan adamın en az eleştirildiği örnek Haşim'dir. Yine de alt metinde eşiyle yeterince ilgilenmeyen, onun buhranlarının sebebini anlayamayan, sorunun çözümü noktasında onu yalnız bırakan Haşim eleştirilir. Bununla birlikte, cinsel bir tutkuyla birbirlerine bağlı oldukları sezdirilen Selma ve Şahap'ın ilişkisi ortaya çıktığında Haşim, Selma'yı bırakmayı ve yeniden evlenmeyi en doğal hakkı olarak görür. Öte yandan Haşim'in evvelki ilişkileri Selma'ya böyle bir hak tanımasıdır. Yine de tüm bu olay ve durumların toplumsal bir düzleme oturtulduğu söylenemez. Bu bakımdan eser, kadın meselesi dâhilinde tanımlanan pek çok sorunun izlerini barındırmakla ve başkişisinin ayrıksılığı itibarıyla bir takım değinmeler içerir, kendisinden sonra gelecek eserlerin kadın meselesi üzerine inşa edilecek izleklerini belirler ancak Hakîkî anlamda meselesi, tezi olan bir roman değildir. Selma'nın mağduriyetinin yeterince vurgulanmadığı, dolayısıyla terkedilişinin ve ölümünün derinleşmediği roman teknik bakımdan da daha çok uzun ve trajik bir aşk hikâyesini andırır.

1909'da okurla buluşan "Raik'in Annesi", çok kapsamlı olmamasına rağmen, öz halinde kadın meselesine dair bir tezi ileri sürmesi bakımından önemlidir. Bu romanda, sonraları sıkça işlenecek olan, kadının annelik vasfının yüceltilmesi ve aile kurumunun önemi esas çerçeveyi oluşturur. Bu çerçeve romanın adını da belirler, romanın asıl kişisi Refika, bireysel kimliği ile değil, annelik göreviyle belirginleşir. Romanda asıl eleştiri, tipik olarak karısını aldatan erkeğedir. Raik'in babası Rauf, çok güzel, bilgili ve donanımlı, iyi ahlaklı karısı Refika'yı yabancı bir kadınla aldatır. Üstelik bu kadın Refika'nın yanında, anlatıcının gözlemlerine göre iğrenç bir mahlûktur. Bu durum adeta Rauf'un bu ikincil ilişkisinin haksızlığını arttırmak için vurgulanmış gibidir. Bu noktada, Halide Edip'in en çok eleştirdiği konulardan biri olan, erkeğin tensel zevklerine düşkünlüğüne değinmek gerekir. Halide Edip'in söz konusu romanlarında aile, toplumun temel unsurudur. Bu bakımdan sağlıklı aileler, sağlıklı bir toplumun inşasında mutlaka gereklidir. Öte yandan bu ailelerin, geleneksel erkek egemen düzenden farklı olarak, değişen dünya ve düşünceler gereği, kadının mutlu, huzurlu, bilgili, eğitilmiş olmasını da zaruri kılar zira kadın aileyi gelecek kuşaklara aktaracak çocukların yetiştirilmesinden de sorumludur. Diğer yandan kadın, haksızlığa maruz kalsa da, aldatılsa da, mutsuz olsa da bir takım toplumsal haklardan yoksundur. Bunların hiçbirini gerekçe göstererek boşanamaz çünkü bu konularda erkeğe verilmiş haklar vardır. Çok eşlilik de bunlardan biridir hatta özel yaşamında buna tahammül edemediği otobiyografik anlatılarında kesin olarak izlenebilen Halide Edip'in bu romandaki tutumu bu sebeple daha da ilginçtir. Öte yandan çok eşlilik önceki devrin yazarları tarafından ki bunlara Fatma Aliye Hanım da dâhildir bir takım durumlarda kabul edilebilir bulunmuştur. Boşanma, kadın ekonomik olarak yaşamını sürdürebilecek olsa da toplumsal baskı ve önyargıları beraberinde getireceğinden yine de çok tercih edilmez. Bu bakımdan yazar, kadının haklarına sahip olması ve bu hakları kullanabilmesi için ekonomik özgürlüğünü elde etmesi ve toplumsal yaşamda fiilen yer alması gerektiğini de vurgular. Romanda Refika, kusursuz bir kadın olarak çizilir; güzel, akıllı, ahlaklı ve gururludur. Ancak onun en önemli özelliği, kendisini çocuğuna adanmış olmasıdır bu bakımdan Refika bir vazife kadınıdır. Bunca gururlu olmasına rağmen, çocuğunun geleceği ve ruh sıhhati için eşinden boşanmak istemez ve onu affeder. Toplumsal ahlakın da aslında böylesi bir vakada eşlerin ayrılmasından çok barışmasının/barıştırılmasının tarafında olduğu bir hakikattir. Söz konusu bir çocuğun hayatı olduğunda yazar da tercihini aldatan eşin bağışlanmasından yana kullanmıştır.

“Seviyye Talip” ile hem yazarın romancılığı hem de kadın meselesinin işlenişi bir olgunluğa erişir. Bu romandaki iki kadından hareketle Halide Edip’in bir sentez yaptığı söylenebilir. Seviyye, onun romanlarında karşılaşılan ideal ve gerçeğin bir parça üzerine çıkan tiplerin örneğidir. Macide ise idealin yanında hayatı ve gerçekliği ifade eder. Halide Edip’in bahsi geçen tüm romanlarında erkek anlatıcı, âşık olduğu ideal kadını anlatır. Bu teknik, inandırıcılığı sağlamanın yolu olarak gösterilmişse de bir yönüyle sakattır zira bir yerden sonra anlatıcı kadın karakterin kusursuz ayrıksılığına mı âşık olmuştur, aşkının etkisiyle onu idealize etmeyi abartıp ayrıksılaştırmış mıdır, birbirine karışır.

Bu romanda Meşrutiyetin ilanı romanın hâlihazırdaki uzamsal düzlemini kuran başlangıç noktasıdır. Meşrutiyetin ilanının ardından memlekete dönen Fahir (anlatıcı), gözlemlerini aktarmak yoluyla devrin pek çok meselesini inceler. Bu incelenen meseleler arasında Fahir’in karısı Macide şahsında kadın sorunu da henüz ilk sayfalardan göze çarpar. Macide, değişmesi gereken kadın kimliğidir. Bununla birlikte, sözgelimi Macide’nin annesi ve Fahir’in halası, tüm mutaassıplığına rağmen değiştirilemeyeceği kabul edilmiş bir eski modeldir. Önemli olan onun değişimi değildir, yeni nesil kadınların, çocukları yetiştiren kadınların değişmesidir, anne/hala ve onun gibiler eskinin temsili olarak varlıklarını sürdürmektedirler ve bir sürecin sonunda tükeneceklerdir.

Fahir, karısı Macide’yi değiştirmeyi/dönüştürmeyi milli bir görev addeder. Kitabın başında Fahir İngiltere’den yeni dönmüştür ve memleketle ilgili gözlemlerini, tahlillerini aktarır. Bunlar arasında kadın meselesi önemli bir yer tutar. Bu gözlemlerinde Fahir, sorununun bir çerçevesini çizer. Esasen burada sesi duyulan yazardır. Sorunun bu tanımlanışında esas vurgu değişimin gerekliliğindedir. Zaten Fahir’i bu sorun üzerinde düşünmeye asıl teşvik eden İngiltere’de gördükleridir; anlatıcı bu durumu şu cümleyle ifade eder: *İngiltere’de elden geldiğince kadından uzak yaşadım. Oranın toplum hayatını ve kadınlarını gördükçe milli bir eksiklik gönlümü tırmalardı. Onun için memleketimize yarayabilecek başka bir görüşle İngiltere’yi gözden geçiriyordum. Fakat her yönden kadın meselesi karşıma çıkar, sırtarırdı. Bu bir yoksulluk ki hiçbir şey onun yerini dolduramıyor!* (H. Edip, 1967, 12). Görüldüğü üzere Fahir, kadınların içinde buldukları durumu ve maruz kaldıkları yoksunlukları kadın meselesi olarak tanımlamaktadır. O halde bu meselenin içini nelerle doldurduğuna bakmak faydalı olacaktır. Öncelikle kadınların okuma yazmayı yalnızca pratik ve günlük gereklilikler için bilmesi yetersizdir zira bu durumda his ve düşünce dünyasını geliştirmek, anlamak, paylaşmak mümkün olamayacaktır. Oysa kurtuluşun en mühim araçlarından biri kadının fikren, hissen ve fiilen toplumsal değişime katılması toplumsal hayata dâhil olmasıdır. Kadınların hayatlarını eve adamaları da aynı sebeple eleştirilir. Meşrutiyet’in pek çok alanda olduğu gibi bu alanda da bir değişimin ve hareketin başlangıcı olacağına dair beklenti ve hayal kırıklığı burada dillendirilir. Fahir kadınların memleketin hali ile ilgili ne düşündüklerini merak eder. *Duvarlar arkasında bütün dünyaya ilgileri kocaları için olan kadınlar! O kocalarının ruh hallerine yabancı mı kalıyorlar? Zavallı kadınlar ne kadar gevşek, ne kadar hareketsizdiler. Bundan da asıl sorumlu olanları sonradan anladım ya...* (H. Edip, 1967, s. 13) diyerek sorunun kaynakları ve boyutu hakkındaki fikirlerini nakleden Fahir olmaması gerekeni ortaya koyduktan sonra açıkça söylemese de sorumluluğun erkeklerde olduğunu sezdirir gibidir. Meşrutiyet, pek çok konu gibi bu sorunun çözüm yoluna girmesi için de bir milat olarak algılanmıştır. Kadınlarda Meşrutiyetle görülen hareketlenme, esasen bir bilincin neticesi, bir sürecin başlangıcıdır. Ancak anlatıcı bu vakitte bir kadın meselesi çıkmasına karşıdır. Bunun için sağlam bir gerekçe üretildiği söylenemez. Ona göre sorunun çözümü kadının eğitime ve ahlaki olgunluğuna bağlıdır, bu bakımdan kadın sorununun çözümünü bir süreç işi olarak değerlendirmek gerektiğinin vurgulandığı akla yatkın görünmektedir zira bu ilk aşamada üretilen çözümler gerçekçi ve sonuca yönelik olamayacaktır. Bu aceleci hareketlerin neticesinde kadın ya esir gibi kullanılacak ya da bir süs bebeği haline getirilecektir. Fahir’in bu minval üzere yaptığı değerlendirmeler, romana ilk kısımdan itibaren bir tezi sokar. Bunlar ilk etapta roman tekniği ile olay, kişi, zaman, mekân düzleminde ele alınmamış tarihi ve sosyal arka plana dayandırılmamıştır ancak romanın devamında, bu tezin işlenişinde yazar oldukça başarılıdır. Bu bakımdan “Seviyye Talip”, elbette farklı yorumlara da el veren bir örnektir ancak kadın sorununu merkeze alan bir roman hareketinin ilk yetkin örneğidir. Fahir’in teorik düzlemde ortaya koyduğu sorun, Macide ve Seviyye şahsında olaylaşır; pratiğe dökülür. Bu ikiliden hangisinin yazarın ideal kadını olduğu tartışmalıdır. İlk bakışta Seviyye, Halide Edip’in ayrıksı kadın tipine kesinlikle daha uygundur. Ancak daha gerçekçi olan Macide’dir. Öte yandan hâlihazırdaki kadın

sorununun esas çözümü veya ideal kadının kimliğinin inşası onun üzerinden verilir. Bu bakımdan iki kadının varlığının sentezci bir bakış açısını ortaya koymak için kullanıldığı düşünülebilir. Seviyye, aldığı eğitim, dâhil olduğu sosyoekonomik çevre, sürdürdüğü yaşam tarzı ile bu dönem romanlarındaki üst sınıf Batılılaşmış Osmanlı-Türk kadını tipidir. Aynı zamanda, benzer diğer kadın tipleri gibi karşı konulmazlığı temsil eder. Onun şahsında en belirgin olarak vurgulanan sorun kadının evlilikteki konumu ve boşanma hakkıdır. Severek evlendiği eşinden ayrılmak isteyen Seviyye, yasal olarak boşanma hakkına sahip değildir. Ancak irade sahibi ve benliğini kurmuş bir kadın olarak, eşinden ayrıldığını ve âşık olduğu Cemal Bey ile yaşadığını herkese ilan eder. Bu bakımdan toplumun yasaları ve ahlak kuralları karşısında hakkı verilmediği için buna mecbur kalan kadını karşılar. Seviyye'yi bu aşamaya taşıyan, kuşkusuz aldığı eğitimidir. O halde kadın sorunu ile ilgili mücadelesi verilmesi gereken iki temel konu kadının eğitim hakkı ve yasal haklarının teminidir. Seviyye'nin durumunun ve roman kişilerinin bu durum karşısındaki algı ve tutumlarının okura duyurulduğu bu kısımlarda Fahir'in ilkin toplumsal bakışı temsilen Seviyye'yi yargılamasına karşılık Macide'nin aşkı en yüksek nikâh olarak gördüğünü söylemesi, ondaki değişimin ve sağduyulu kadın bakışının da ifadesi olarak okunabilir. Macide, romanın en dinamik karakteridir; roman zamanı ilerledikçe onun da asıl kimliği ortaya çıkar ki bu kimlik arzu edilen kadın kimliğini karşılar. Seviyye, halkın temsili olmak noktasında yetersizdir. Macide ise kadın sorununu temsil etmeye ve dolayısıyla ideal değişimi geçirmeye daha müsaittir. Nitekim sonunda süs bebeği de esir de olmadan oğlunu iyi yetiştirmek suretiyle toplumsal sorumluluğunu yerine getiren, milli ve toplumsal davaya fikri ve hissi olarak bağlanmış bir kadına dönüşür. Fahir'in Seviyye'ye âşık olması ile başlayan yıkım sürecini yaşadığı psikolojik acı dışında en sağlam iradeyle atlatan da yine Macide olur. Bu noktada, toplumun yapı taşı olan ailenin sağlıklı bir kurum olarak varlığını devam ettirmesi için kadına düşen görev layıkıyla yerine getirilmiştir ancak erkeğe verilen mesaj, bu yapının sıhhatli varlığı için tensel zevklerine düşkünlüğünden kurtulmasıdır. İdeal evlilik, Halide Edip'in romanlarında hiçbir zaman yalnız aşka, fikre yahut cinsel tutkuya bağlı değildir; ideal bir evlilik için bunların birlikteliği gerekir. Selma'nın, Seviyye'nin, Handan'ın eleştirilen tarafları ve idealin dışında kalan ayrıksı yanları bu unsurların ittihadından yoksun olmalarında aranabilir.

Handan, Halide Edip'in yarattığı kadın karakterler arasında en ayrıksı olanıdır denebilir. Onun farkı, hem diğer romanlardaki kadın karakterlerle hem de aynı romandaki diğer kadınlarla kıyaslandığında açıkça ortaya çıkar. Handan da, onun kuzenleri ve kardeşleri de halkın genel olarak yadırgadığı Batılı tiplerdir. Ancak giyim kuşam, yabancı dil bilme, müzikle ilgilenme gibi yüzeydeki farkların dışında Handan'ın ayrıca farklı olduğu durumlar da vardır. İlk olarak, bu kadınların sahip olabildikleri eğitim hakkı onları diğerlerinden ayırmıştır. Ancak bir yönüyle bu ikilik kadının eğitimi söz konusu olduğunda arzu edilen şey olamaz zira yalnız halk ile söz konusu Batılılaşmış sınıfı ayırmıştır. Öte yandan olması gereken böylesi yüzeysel bir eğitim de değildir. Evin genç kızları belli bir yaşa geldiklerinde erkekten kaçarlardı zira gelenek de uygulama da bu yöndedir. Bu onların öğrendikleri ile iktifa etmelerini de beraberinde getirir. Hayatlarına bundan böyle daha kapalı bir toplumsal yapıda devam ederler. Handan ise yaşı geldiğinde erkekten kaçmaz. Özellikle yakın aile dostları ile yapılan her türlü konuşmaya müdahildir ve eğitimi sekteye uğramamıştır. Bu yetiştirilme farkı, Neriman ile Handan'ın farklı kimliklerinin açıklayıcısı olarak kabul edilebilir zira Neriman, ona âşık kocası tarafından yalnız bir yönüyle eleştirilir o da Neriman'ın memleket meselelerine ilgi duymayıdır. Aynı zamanda Neriman, sosyoloji, felsefe, psikoloji gibi konulardan konuşulduğunda sıkılır. Refik Cemal'in ifadesiyle o, annesi, büyükannesi nasıl yaşadıysa öyle yaşamak istemektedir. Bu yönüyle bu toprağın ruhunu taşımaktan uzaktır. O ancak bir çiçek, bir bitki olabilir. Güzeldir, hoştur, latiftir ama irade, akıl, toplumsal sorumluluk ile bağdaşır özelliği göze çarpmaz. Burada kadın meselesi ile ilgili asıl itiraz, kadının eğitim hakkına sahip olamayışının yanında kadın eğitimindeki eksikliklerdir. Yazarın, eğitim konusundaki gözlem ve deneyimlerinin artık bir birikime ulaştığı bu dönemde daha sistematik eleştiriler getirmesi anlaşılır bir durumdur. Buna göre kadının eğitiminde, erkeğe özgü alanlar gibi algılanan toplumsal sorunlar, sosyoloji, felsefe, psikoloji, politika, siyaset gibi meselelerin kavranabilmesine hizmet edecek bir müfredatın da kullanılması gerekir yoksa kadınlar, eğitim hakkına sahip olma şansına erişenler dahi ancak güzel bir çiçek gibi yetişecek, evin içinde kalmaya devam edecektir. Eğitim hakkından yoksun kalandan tek farkı piyano çalabilen, Batı dillerinden birini bilen ve konuşabilen, okuyan yahut okuyabilen bir kadın olması olacaktır. Bunlar belki çocuk eğitimi ile ilgili istenen şeylerdir ancak asla yeterli değildir. Çünkü yeni neslin alması gereken en önemli eğitim

bu dönem aydınlarına göre toplumsal sorumluluklarını yerine getirmeye ve milli bilincini inşa etmeye yönelik olmalıdır. Öte yandan bu alanlar zannedilenin aksine erkeğe özgü alanlar değildir; bu düşünüş kadın zihnini ve kavrayışını küçümsemek olur. Bunu örneklemek için Handan örneği kullanılır. Kendisine o kadar önyargılı yaklaşan Refik Cemal bile, bahsi geçen konularda daha önce hiç kimsenin kendisini Handan kadar anlayamadığını söyler. Bu demek olur ki Handan bütün hususiyetlerinin yanı sıra yetiştirilişindeki farklılık ile bu mertebeye erişebilmiştir. Onun eğitiminin diğerlerinininki bittikten sonra sürdüğü, Nazım ile olan ilişkisinin anlatılışı sırasında açığa çıkar. Eve gelen bu özel öğretmen, onda önceki eğitim birikimlerini geliştirir, olgunlaştırır. O halde kadının eğitiminin sınırlarının bu örnekle genişletildiği söylenebilir. Elbette esasen arzu edilen tüm kadınların bu hakka fırsat ve imkân eşitliği ile sahip olabilmesidir. Öte yandan kadının sahip olması gereken hakların hep işlevsel bir yorumla ele alınması kadın hakları ve kadın sorunu bağlamında eleştiriye açık bir durumdur. Zira kadın, yalnız devrin erkek bakış açısını istekleri doğrultusunda değil, Hakikî bir hak sahibi olarak da bu evreleri geçirebilir, bu haklara sahip olabilir yahut bu hakları kullanmama özgürlüğünü kullanabilir. Handan’da kadın meselesinin bir başka boyutu, Hüsnü Paşa’nın Handan’ı, Refik Cemal ile Handan’ın da Neriman’ı aldatmalarında ortaya çıkar. Bu iki aldatma hadisesi birbirinden oldukça farklıdır. Öncelikle Refik Cemal’in aldatışı Halide Edip’in hemen tüm romanlarında tekrarlanan erkeğin tensel düşkünlüklerinin eleştirisine örnektir. Diğer yandan, Nazım’la evlenmeyi, bir görev kadını, bir ideal kadın olarak istediği vehmiyle reddeden Handan’ın açıkça ifade edilmese de Hüsnü Paşa ile cinsel bir çekimin, tutkunun neticesinde evlenmiş olmasından yola çıkarak evliliğin amacı, mantığı, biçimi ile ilgili eleştiriler alt metinde okura sunulur. Hüsnü Paşa da bu her yönüyle farklı kadına ancak güzel bir meyve olarak bakmaktadır. Bu evlilik, aile olarak kurumlaşamayışıyla, toplumsal bozulmanın asla yöntemini üretemeyecek bir birlikteliği barındırmasıyla eleştirilir. Diğer yandan, Hem fikir hem de his birliği ile dostluklarını farklı bir çizgide ilerleten Refik Cemal ve Handan, Handan’ın hastalığı sırasında yakınlıklarını itiraf ederler ancak bu itiraf ikisinin de vicdan azabını açıklamanın aracı olur. Handan, büyük bir günahkâr olarak acı çekeceğini düşünerek ölür. Refik Cemal, zihninde canlandırdığı evlilik ve aşk kabullerinin tamamen dışına çıkar. Bu vicdan azabının, karşı konulmaz bir güçle ortaya çıkan aşkın kendiliğindenliği sebebiyle fazla eleştirilmediği düşünülebilir aslen bu yıkımı engelleyen hadise Handan’ın ölümüdür. Öyle ya da böyle, Handan, tıpkı Nazım gibi, ziyan olmuş bir zihindir.

“Yeni Turan” ile birlikte Halide Edip’in romancılığında farklı bir devreye geçildiği düşünülebilir ancak bu yeni çizgi bir devamlılık göstermez, takip eden dönemdeki “Son Eseri” ve “Mevut Hüküm” aynı devrenin sürdüğünü gösterir. “Yeni Turan”ın farkı, belki yazarın gerçekten farklı bir eser yazma, bir ütopya kurgulama arzusuna bağlanabilir zira eser, izleği ve altyapısını oluşturan temel fikirleri itibarıyla diğer eserlerden zihniyet farkı göstermez. Yine de bu eser, kadınlarda arzu edilen değişimin ne olduğunu açıkça göstermesi ve Türkçülüğün biçimlendirici etkilerini taşıması bakımından ayrıca önemlidir. Kaya, bir ideolojiyi benimsemiş, benimsemekle kalmamış yaşatmak için bir programın yaratılmasına dâhil olmuş ve uygulayıcı olarak da görev almıştır. Fikir sahibi olma ve tartışmalara dâhil olma yani erkeklere ait kabul edilen dünyaya bir yerinden dâhil olma noktalarında Handan’ı anımsatan Kaya, bu yönüyle tarifi yapılan ideal kadının son şeklidir. Kadının aldığı eğitim, artık bir fayda da üretmelidir fikrini en iyi Kaya örnekler. Köy çocuklarını eğitmekten, köyün yol, su gibi ihtiyaçlarının karşılanmasına kadar her iş ile ilgilenen Kaya, bu yönüyle Milli Mücadele romanının idealist Anadolu aydınlanmacısı öğretmeninin belki prototipidir. Kaya’nın esasen devletin temel siyasi oluşumları içinde yer alması kadının erkek ile eşitlenmesinin sahadaki örneği olarak değerlendirilebilir. Kaya’nın Oğuz’la yaşadığı aşk, Handan’ın Nazım’la yaşadığının yahut yaşamak istediğinin aksine temelde bir fikir birlikteliğini barındırır ve ikili için bu yönüyle daha kutsaldır. Ancak Kaya’nın, Türkçülerin karşısındaki Osmanlıcılarının önemli isimlerinden Hamdi Paşa ile Oğuz’un hayatı üzerinden yapılan bir pazarlıksonucu evlenmeye mecbur oluşu fikir, ruh, amaç birliği içindeki bu gençleri ayırır. Bunun neticesinde Kaya, yürütmekte olduğu tüm görevleri de bırakır. Burada, doğrudan erkek egemen düzenin eleştirisinin yapıldığı söylenemez belki ama muktedir olanın zalimliği veya erkeğin tensel arzusunun onu teslim almasına dair değinmelerden bahsetmek belki mümkün olabilir. Kaya’ya yaşattığı neredeyse hapis hayatıyla Hamdi Paşa, eski düzeni, ideolojiyi ve yaşam tarzını karşılar ve yıkılması gereken de odur. Nitekim bu umut, roman sonunda sunulur; Hamdi Paşa ile hiçbir vakit gerçek bir evlilik hayatı yaşamadığı anlaşılan Kaya, Oğuz’un kendisinden saklanan ölümünü öğrendikten sonra yapılan pazarlığın artık geçersiz olduğunu söyleyerek Hamdi

Paşa'dan ayrılır. Bu yeni ve ideal kadın, belki eski görevlerine devam edemeyecek kadar toplum nezdinde inandırıcılığını yitirmiştir ama aslında tüm davranışı davaya hizmet etmek içindir zira Oğuz'un ölmesi durumunda amaca ulaşamayacağı kabulünden hareketle deyim yerindeyse kendisini feda etmiştir. Buna benzer bir örnek yazarın ileri dönem romanlarından "Vurun Kahpeye"de Aliye ve Tosun'un ilişkisinde görülür zira bu ikili için de amaç ve ideal her şeyin üzerindedir. Bu romanda da Aliye'nin kendini feda edişi bir adanış olarak neredeyse yüceltilir.

"Son Eseri", kadın meselesinin işlenişinden çok bir aşk ve evlilik analizi olarak ele alınabilir. Kaçınılmaz olarak âşık olunan kadın burada da Batılılaşmış, ayrıksı üst sınıf Osmanlı Türk kadını olan Kamuran'dır. Anlatıcı bu kez bir yazar olan Feridun Hikmet'tir. Feridun Hikmet ve Kamuran arasındaki bağ veya yakınlaşmanın temelini atan tanışıklığı Feridun Hikmet'in karısı Mediha'nın ondan önce Kamuran'ın ağabeyi Asım ile evli olması oluşturur. Romanın henüz başlarında Mediha'nın yaşının ilerlemesi, çirkinleşmesi, davranışları, tutkudan yoksun oluşu Feridun Hikmet için uzaklaşma sebebidir. Kocasının sadakatinden kuşku duymayan Mediha onun yeni bir aşk için zahmete girmeyeceğini düşünür. Ancak olaylar onun zannettiği gibi ilerlemez; Feridun Hikmet bütün ayrıksılığına olağanüstü bir güzellik de eklenen Kamuran'a âşık olur. İkilinin aşklarını yaşamaları mümkün olmaz ancak ilginçtir burada aşkın yaşanmasına engel olan Asım'dır. Hatta ikili, Mediha'nın durumunu düşünmez, onu kandırdıkları için vicdan azabı çekmezken Asım'ın arzusuna aykırı hareket etmek Kamuran'ı üzer. Öte yandan Feridun Hikmet'i asıl üzen boşanması ve Kamuran ile evlenmesinin kızını üzecek olmasıdır. Kamuran, son görüşmelerinde boşanmayı bile kabul eden Feridun Hikmet'e rağmen ilişkilerini sonlandırır. Roman Feridun Hikmet'in kızının ve Kamuran'ın ölümü ile sona erer. Bu romanda izlek yeni bir vaka zinciri ve tez ile derinleştirilmemiş; evvelki romanlarda dile getirilen evlilik ve kadının evlilikteki konumuna dair fikirler tekrarlanmıştır. İdeal evlilikler, eşlerin fikir ve his birlikteliği içinde yapacakları evliliklerdir. Yine değişmez biçimde Feridun Hikmet, arzularına yenik düşer, Kamuran evlenmeyi kabul etse Mediha'nın yaşayacaklarını önemsemeyecektir. Babakımdan evlilikte eşlerin sorumluluklarının ve haklarının, özgürlüklerinin eşit olmadığı da görülür. Tıpkı "Seviyye Talip" in Fahir'i gibi, Feridun Hikmet de yaşadığı aşk acısının neticesinde bir yolunu bulup, ailesini yalnız bırakıp Avrupa'ya gider. Bunun evliliğin yalnız erkek tarafına tanınan bir hak olması, kadının buna katlanma zorunluluğu, neticede evlilik kurumunun işleyişinin de kadın meselesinin bir yanını oluşturduğu düşüncesini örnekler.

"Mevut Hüküm" de "Son Eseri" gibi, kadın meselesine yeni bir bakış getirmekten öte mesenin aşk, evlilik, sadakat gibi boyutlardan yeniden örneklenmesini sağlar. Kadın tipi yine değişmez biçimde ayrıksı ve üst sınıftır. Sara adlı bu genç kadın ile anlatıcı arasında yine ailevi bir yakınlık söz konusudur. Bu yöntem bahsedilen kadın ve erkek kişileri kurgusal düzlemde bir araya getirmenin yolu olarak tekrarlanır. Sara'nın evliliği örneğinde kadın meselesinin bazı hallerine temas edilir. Sururi'nin çapkınlıkları, sadakatsizlikleri erkeğin tinsel arzularına düşkünlüğünün aile kurumu üzerindeki yıkıcı etkisini örneklemek için tekrar edilir. İlaveten Sururi, bu ilişkilerin birinden cinsel yolla bulaşan bir hastalık kapar ve kaptığı bu hastalığı Sara'ya da bulaştırır. Anlatıcı Kasım Şinasi, Avrupa'dan İstanbul'a dönmüş ve doktorluk yapmaya başlamıştır. Onun mesleki hayatında karşılaştıkları hâlihazırdaki pek çok toplumsal sorunu örnekler. Sururi'nin ve Sara'nın tedavileri ile meşgul olmak da ona kadın meselesi ile ilgili bir düşünüşün kapısını açar. Sururi'nin bu hastalığı karısına bulaştırmasındaki sorumsuz ve umursamaz tavrı, hiçbir kabahati olmayan kadının hem aldatılması hem de kötücül bir hastalığa maruz bırakılması anlatıcıyı düşündürür. Hakikaten, söz konusu durumu yaşayan pek çok kadının uğradığı haksızlık adına romana dâhil olan bu olay kadın meselesinin yine yalnız evlilikle sınırlı olsa da bir yansımasıdır. Öte yandan kadın meselesi bağlamında kadın bedeninin arzu nesnesi haline gelmesi ve para ile bu bedeni haz aracı haline getirme hakkına sahip olmak düşünülebilir ancak romanda buna dair tek bir değinme bile yoktur. Bu bakımdan kadın meselesinin, gerçek bir problem olarak teorisinin oluşturulduğu söylenemez; kadın meselesi toplumsal ahlakın ve yaşayışın yeniden düzenlenmesi aşamasında değişimin bir parçası olarak ortaya koyulmuş ve çözüm yolları ancak pratikte aranan bir sorun olarak tanımlanmıştır. Sururi'nin ölmesi ile zaten ayrıksılığı ile kaçınılmaz olarak âşık olunacağı belli olan Sara ile Kasım Şinasi evlenirler. Ancak Kasım Şinasi'nin toplumsal sorumlulukları ile ilgili düşünsel yahut fiili hiçbir ortaklık taşımayan Sara, tıpkı Refik Cemal'in çiçeğe benzettiği Neriman gibi, bir sanat eseri, bir estetik obje gibi Kasım Şinasi'nin hayatında bir yer edinir. Esasen kadının bu durumunun nedenlerinin araştırılması ve ortaya koyulması,

kadın sorununun sosyolojisi üzerine önemli fikirler verebilir ancak böylesi bir derinliği olmaksızın ele alınan sorun Sara'nın bir hususiyeti gibi düşünülerek eşi tarafından kabul edilir. Öte yandan, Sara'nın hiçbir zaman alışıldık ölçüde sıcak olamayan tavırları Kasım Şinasi'yi içten içe kendisini sevmediği konusunda üzüntülere sevketmektedir. Tüm bunlara Sururi'nin kardeşi Hüseyin Kami'nin hayatlarına dâhil olması eklenince Sara'nın artan sinir bozuklukları neticesinde karı kocanın aralarındaki yakınlık da gittikçe zedelenir. Kasım Şinasi'nin gerçek hayatın doğrudan bir yansıması olarak romana giren savaşta Edirne'de gönüllü olarak görev yapacak olması soğukluğu büyütür. Buradaki mesaj da kadın meselesinden çok evlilik ile ilgilidir. Duygularını samimiyetle paylaşamayan ve yapılması gereken konuşmaları hep birbirlerinden gelecek adımlara bağlayan Sara ve Kasım Şinasi onulmaz bir kırgınlığın evliliklerini yıpratmasına izin vermişlerdir. Kasım Şinasi, Edirne'deki görevi sırasında bir takım kuruntulara ve kıskançlıklara kendini kaptırır ve burada Sara'nın bir takım girişimleri olsa da onun yazdıklarını cevapsız bırakarak sorunu çözümsüzlüğe sürükler. Sara'nın arzu edildiği gibi, milletin yaşadığı bir felakette toplumsal hadiselerle ilgisiz kalmaması, Kasım Şinasi ve Hüseyin Kami'nin kurdukları hastanede kadınlarla ve cepheden gelen yaralı askerlerle ilgilenmesi, Kasım Şinasi'nin kuşkularından emin olmasına sebep olur. O, nedense Sara'nın, bir kadının, kocasının etkisiyle bu konularla ilgilenmediyse kendiliğinden ilgilenemeyeceğine inanır. Aslında bu, kadına bakışın, Batılılaşmış erkek kişilerde dahi hâlâ sorunlu olduğunu gösteren örneklerden sadece bir tanesidir. Bu ilgede Hüseyin Kami'nin etkisi olduğunu düşünerek kendini buna iyice inandıran Kasım Şinasi, “erkekçe” bir kıskançlıkla romanın sonunda bir görev addettiği cinayeti işler; Sara'yı öldürür. Bu erkek cinayeti, kadın bedeni, yaşamı, hakları üzerinde hak sahibi olduğunu iddia eden patriarkın eylemidir ve dünyanın her yerinde kadın sorununun en esaslı örneklerinden birini teşkil eder. Romanın bu hadise ile bitişi, söz konusu yorumları eser özelinde genişletmeyi ve derinleştirmeyi olanaksız kıldığı gibi bu cinayeti klasik vaka akışının son halkası olarak sınırlar.

Görüldüğü üzere Halide Edip'in söz konusu romanlarındaki kadın karakterler de erkek karakterler de temelde bir takım ortak özellikler göstermektedirler. Kadınların hemen tamamı, daha önce de vurgulandığı gibi ayrıksı, güzel yahut olağanüstü/olağandışı bir yüze sahip, hafızaya kazınan, eğitilmiş, kültürlü, fikri manada “erkek” gibi ancak dişiliklerini yitirmemiş üst sınıf Osmanlı-Türk kadınlarıdır. Hemen hepsinin bir sanat dalına ilgisi ve istidadı vardır. Yaşadıkları hayatlar, kadın sorununun daha çok erkek ve kadının ortak alanlarından kaynaklanan örneklerini sunmada araç olarak kullanıldığı düşünülebilir. Halktan seçilmiş kadınların değil bu kadınların kullanılması, kadın sorununun ne kadar gerçekçi ele alınmadığı ve yansıtıldığı noktasında eleştirilebilir ancak meselenin henüz sadece eğitilmiş ve kültürlü ve çok sınırlı bir kesimi ilgilendirdiği gerçeği de unutulmamalıdır. Öte yandan bu mükemmelleştirilmiş kadınların yaşadıklarının aynalarını, halktan kadınlar da yaşamaktadırlar. Dolayısıyla boyutları farklı olsa da temelde hakikaten cinsiyetten kaynaklanan bir ayrımın sebep olduğu sorunların sistematik olarak ortaya koyulması bu sorunlara çözümler önerilmesi, kurgusal düzlemde bunların örneklenmesi, devirde milli bir mesele olarak algılanan kadın meselesinin gerçek bir izlek olarak Türk romanına girmesini sağlamış ve sonraki dönemlerin yazarlarını da elbette etkilemiştir. İkinci dalga feminist hareketin eleştirdiği ve sanattaki yansımalarını da çok daha güçlü örnekler ortaya koyarak ortadan kaldırdığı, birinci dalga feminizmin ön gördüğü vatanla ve idealle özdeşleşen anne veya kardeş kadın tipinin ilk izleri de bu romanlarda görülür. Sonuç olarak Halide Edip, kadın meselesini gerçek bir toplumsal sorun addetmiş, bu sorunu tanımlamak, sorunun boyutlarını öğrenmek ve çerçevesini saptamak için araştırmalar yapmış, çözüm yolları üretmeyi denemiş ve sanat eseri olarak romanı, toplumsal amaçların aracı haline geldiği dönemlerin birinin hemen başında kadın sorununu kurgusal düzlemde inşa etmek, örneklemek, insanları busorun hakkında düşündürmek ve çözüm yolları önermek için kullanmıştır.

KAYNAKÇA

- Adak, H. (2014). Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edibin İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet, *Kadınlar Dile Düşünce* (ss.161/179). İstanbul: İletişim.
- Adivar, H. E. (1974). *Handan*. İstanbul: Atlas.
- (1974). *Heyula*. İstanbul: Atlas.
- (1968). *Mev'ut Hüküm*. İstanbul: Atlas.
- (1985). *Mor Salkımlı Ev*. İstanbul: Atlas.
- (1973). *Raik'in Annesi*. İstanbul: Atlas.
- (1973). *Seviyye Talib*. İstanbul: Atlas.
- (2008). *Son Eseri*. İstanbul: Can.
- (1973). *Yeni Turan*. İstanbul: Atlas.
- Aksoy, N. (1997). Halide Edip Adivar'ın Seviyye Talip'inde Kadın Kimliği, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, (ss.39-51). İstanbul: İletişim.
- Bayrak, Ö. (2010). II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Milli Kimlik- Batı Çatışması. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3/5, 41-54.
- Bele, T. (2010). *Halide Edip Adivar İlk Dönem Yapıtları*. İstanbul: Siyah Beyaz.
- Bilge, Y. (2012). Halide Edip'in Yedigün Dergisindeki Yazılarında Kadına Bakışı. *JASSS*, 5/4, 43-61.
- Coşkun, B. (2010). Türk Modernleşmesini Kadın Yazarlar Üzerinden Okumak. *Turkish Studies*, 5/4, 930-964.
- Durakbaşa, A. (2000). *Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim.
- Enginün, İ. (1975). *Halide Edip Adivar*. İstanbul: Toker.
- Gözütok, T. (2010). Yeni Turan'da Milli Kimlik Sorunu. *Turkish Studies*, 5/2, 410-448.
- Gündüz, O. (2013). *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 Yapısal ve Tematik İnceleme*. İstanbul: Dergah.
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, Bacular, Yurттаşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis.
- Karataş, E. (2009). Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Edebîyatımızda Kadın Sesleri. *Turkish Studies*, 4/8, 1652-1673.
- Kurtuluş M. (2012). On Dokuzuncu Yüzyılda Kadınların Özgürleşme ve Dayanışma Alanı: Mektup. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1/2, 51-65.
- Özkök, S. (2011). Halide Edib'in İlk Dönem Romanlarında Meşrutiyet Kadını. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, 373-389.

GASPIRALI MEKTEBİ'NİN MAARİFÇİLİĞİNDEN

GÜNÜMÜZE YANSIYANLAR

Beşir MUSTAFAYEV*

ÖZET

Türk-İslam ve Kırım mücadelesinde İsmail Gaspıralı ve arkadaşlarının açmış olduğu çığır, Türk Dünyası'nın, özellikle Kırım'ın kültürel, sosyal ve siyasi geçmişini aydınlatmada önemli adımlar olarak tarihin altın sayfalarına geçmiştir. Rus işgalinin ilk günlerinden Kırım Türkleri milli mücadeleyi bırakmamış, tıpkı Kazan Türklerinde olduğu gibi maarif, sosyal ve kültürel alanlarında başarılar elde ederek milli ve manevi varlıklarını muhafaza etmişlerdir. Gaspıralı, Kırım Türklerinin yaşamakta olduğu sorunlarını Rusya'daki diğer Müslüman halkların yalnızca dindaş olmakla kalmayıp aynı zamanda ortak dil ve kültür bağlarına sahip olduğunu tespit etti. Ona göre Müslüman-Türk halkları birleştikleri takdirde büyük bir güç teşkil edebilirlerdi. Bunun yolu ise Müslüman toplumların hepsine şamil milli anlayışta bir maarif yeniliğiyle ortak bir edebî Türkçe'nin ihdasıydı. Gaspıralı bu yenilikler üzerinde ortaya attığı maarif sistemini '*Usul-i Cedid*' olarak adlandırdı. Açtıkları öğretmen mektepleri ve neşrettiği gazetelerle kısa sürede fikir dünyasını ortaya koyarak milli ziyalılar zümresinin zuhur etmesine hizmet etti.

Zamanla Kırım Tatarları'nın eğitim, neşriyat, sosyal, kültürel ve ekonomik müesseseleri tahribata maruz kalmıştı. Öte taraftan Müslümanların mektep ve medreselerine karşı Rusların tavrı genellikle küçümseyen ve kayıtsızlık şeklindeydi. Şöyle ki bu mekteplerde Rus dili dersleri yaygınlaştırıldı. Rus eğitim sistemiyle kaçınılmaz bir Ruslaştırma sürecine girilmiş oldu. Tatar Türkçesiyle tek bir mecmua bile yayımlanması yasaktı. Gaspıralı başta olmak üzere milli derneklerin Kırım'daki faaliyetleri Rus baskısı altındaydı. Her şeye rağmen, XX. yüzyılın başlarında Türk Dünyasını etkileyen bir Milli uyanışı ve maarifleşmeyi başlatan ve Aralık 1917'de Türk-İslam dünyası tarihinde ilk olarak bir cumhuriyeti hem de gerçek demokratik bir parlamentoyu kuran Kırım, bunun bedelini işgal altında oldukları Sovyet hâkimiyetinde baskı, kıyım ve sürgünlere maruz kalarak ödeyeceklerdi. Tüm bu gelişmelerden Pantürkizm ve Panislamizm korkusuyla rahatsız olan malum rejim çok sayıda kişiyi tutuklayarak çeşitli cezalara çarptırmıştır. Daha sonra bu işkenceler artarak 1938'de J. Stalin tarafından kurşuna dizilerek idama mahkûm edilmiş ve birçok aydın sürgün kamplarında çile çekmişlerdir.

Gaspıralı, Pan-Slavcılığın devlet tedrisatı olarak okutulmasının mecburi olduğu Rusya'nın asimilasyon politikasını kabullenemez. O, '*Tercüman*' adlı gazetenin Rusça kısmını lağvederek Türkçe neşri ile milli uyanışın oluşumuna katkı sağlamıştır. Yayınlarında Türk halklarını birlik ve dayanışmaya çağırır. Meşhur "*Dilde, fikirde, işde birlik*" ilan ve ittihaz ederek Müslüman halklarındaki birlikteliğin temel ilkelerini oluşturmuş ve günümüzde de bu söz bu birlik mücadelesinin hedefini göstermektedir. İsmail Bey, modernleşmenin tek yolunun maarif olduğuna inanıyordu. Gaspıralı'nın, Doğu (özellikle Osmanlı Türkiye'si), Batı (özellikle Rusya), din ve ilim arasındaki sentez oluşturan tecrübeleri o devirdeki Kırım Tatarları arasında hiç de sıradan bir hal değildi. Oysa bunun günümüze yansımaları zaman alacak ve karşılık bulacaktı.

Anahtar Kelimeler: İsmail Gaspıralı, Kırım, Tatar, Maarif, Mektep, Rus.

Giriş

Son iki asır Anadolu Türklerinin en sıkıntılı, Türk Dünyası'nın ise en karanlık asrıdır. Şöyle ki Anadolu Türklüğü bu coğrafyada var olma mücadelesi verirken, Türk Dünyası'ndaki Türklüğün bağrına adeta hançer sokulmuştur. Öte yandan dış Türkler Anadolu Türkleri kadar pek de şanslı olamamıştır. Çünkü dünya coğrafyasının neredeyse her köşesinde yaşayan Türkler sistemli bir şekilde asimilasyona tabi tutularak etkisiz hale getirilmiştir. Özellikle Türkler üzerindeki planlarıyla Rusların sahneye çıktıkları andan sonra Türkistan coğrafyasındaki kırılma XX. asırda tamamlanmıştır. Rus stratejisi Türkleri her zaman potansiyel bir tehlike görmüş, Türk topraklarını nüfustan arındırmakla kalmamış, çizilen siyasi sınırlarla birbirilerine düşürülmüştür. Daha çok '*böl-parçala-yönet*' stratejisi uygulamıştır. Rus'un siyaseti sonucu Türk ellerinde kâh kendileri tarafından kâh da birilerini

Doç. Dr., Siirt Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü E- mektup: besirmustafa@gmail.com

kullanarak sürgün, işgal, soykırım ve kültürel mirasın soykırımı yaşanmıştır. Böylece Türk halkları uzun müddet milli kimlik bunalımı yaşamıştır. Milli kimlik ve milletleşmede ilk basamak dildir. Dilin kaynaştırıcı, birleştirici, maziyle irtibatlandırıcı ve geleceğe müşterek adımlarla gitme vasfı vardır. Bu bağlamda İsmail Gaspıralı'nın⁷⁶ Kırım'da başlattığı “*dilde, fikirde, işde birlik*” söylemi Müslüman-Türk halkları için birer şiar olmuştur.

Kırım mücadelesinde Gaspıralı ve arkadaşlarının açmış olduğu çığır, Kırım'ın kültürel, sosyal ve siyasi tarihini aydınlatmada önemli adımlar olarak tarihin altın sayfalarına geçmiştir. Rus işgalinin ilk günlerinden Kırım Türkleri milli mücadeleyi bırakmamış, tıpkı Kazan Türklerinde olduğu gibi eğitim, sosyal ve kültürel alanlarında başarılar elde ederek milli varlıklarını korumayı bilmişlerdir. Fakat bu gelişmelerden rahatsız olan malum rejim 1928-1930 yıllarında çok sayıda kişiyi tutuklayarak çeşitli cezalara çarptırmışlar. Daha sonra bu işkenceler artarak 1938'de Stalin tarafından idama mahkûm edilmiş ve birçok aydın sürgün edilmiştir.

Rus eğitim sistemiyle kaçınılmaz bir Ruslaştırma sürecine girmişti. Tatarca tek bir mecmua bile yayımlanması yasaktı. Gaspıralı başta olmak üzere milli derneklerin Kırım'daki faaliyetleri Rus baskısı altındaydı (Kırımlı, 2010, s. 37, 46). Her şeye rağmen, XX. yüzyılın başlarında Türk Dünyasını etkileyen bir Milli uyanışı başlatan ve 1917'de Türk ve İslam dünyası tarihinde ilk olarak bir cumhuriyeti hem de gerçek demokratik bir parlamentoyu kuran Kırım, bunun bedelini işgal altında oldukları Sovyet hâkimiyetinde kıyım ve sürgünlere maruz kalarak ödeyeceklerdi.

Yaşamı, yapıtları, çalışmaları, düşünceleriyle yeterince bilinmeyen Gaspıralı'nın, UNESCO'nun 2014 yılını İsmail Gaspıralı Yılı ilan etmesiyle yeniden gündeme gelmesi çabalarının boşa gitmediğini göstermektedir. Bu çalışmada ilk arayışlarından başlayarak onun “*dilde, fikirde, işde birlik!*” ülküsünü hayata geçirdiği ve kendisiyle özdeşleşen başyapıtı Tercüman gazetesine (1883-1918), cehalete indirilen ağır darbe olan “*yeni mektep'ten Türk'e*” konuşan halkların her alandaki birliği mücadelesine ve “bütün Türklerin tercümanı” olmasına kadar Gaspıralı'nın yaşamını aktaran, meslektaşlarının ve araştırmacıların gözüyle ona ışıldak tutan onun dünyasında kendi yapıtlarından yararlanılarak hazırlanmış bir portresi karşımıza çıkıyor.

Gaspıralı Mektebi'nin Maarifçiliğinden Günümüze Yansıyanlar

Osmanlı hâkimiyetinin Kırım'da son bulmasıyla orada yaşayan Müslüman Türk insanı adeta kendi yağlarıyla kavrulmuşlardır. Rus işgaliyle milli şuur uyanış göstermiştir. Bu uyanışın önderlerinden olan Gaspıralı sadece fikir adamı olarak değil, reformcu bir lider olarak karşımıza çıkmaktadır. O, bu fikir ve reform hareketini tekçe Türk Dünyasına yönelik olarak gerçekleştirmeyi düşünüyordu aynı zamanda tüm Müslüman âlemine yayılmasını istiyordu. Onunla başlayan gazetecilik, yalnız Kırım için olmamış, yaydığı fikir ve dil birliği ile bir çeşit bütün Rusya Müslümanlarının yayın organı sayılmıştı. 1883 yılından sonra ‘Tercüman’ adıyla yayımlanan bu gazete uzun ömürlü olmuştur (Barthold ve Arıkan, 2008, s. 207).

“*Dilde, fikirde, işde birlik*” cümlesinde ifadesini bulan, dünya üzerindeki bütün Türklerin tek vücut hâline gelmesidir. O, dünya üzerindeki Türklere ayrı birer milletmiş gibi (Azerbaycan, Başkurt, Kazak, Karakalpak, Kırgız, Özbek Tatar, Türkmen. vs.) adlar verilmesinin, Türk Milletini bölüp parçalama oyununun ilk perdesi olduğunu; oyunun ikinci perdesinde de Türk Milletinin yok edilmesinin sahneleneceğini daha genç yaşlardayken fark etmiş, bu oyuna karşı nasıl davranılacağı hususunda fikir yürütmeye başlamıştır (Togan, 1981, s. 555). Gaspıralı, daha Tercüman gazetesini

⁷⁶Gaspıralı olarak tanınan İsmail Bey, 1851'de Bahçesaray şehri yakınlığındaki Avcıköy'de dünyaya gelmiştir. Pan-Slavcılığın devlet tedrisatı olarak okutulmasının mecburi olduğu Rusya'nın asimilasyonist politikasını kabullenemez. ‘Tercüman’ adlı çıkardığı gazete ile milli uyanışın oluşumuna katkı sağlamıştır. Yayınlarında Türk halklarını birlik ve dayanışmaya çağırır. ‘Dilde, fikirde, işde birlik!’ sözüyle Türk halklarındaki birlikteliğin temel ilkelerini oluşturmuş ve günümüzde de bu söz bu birlik mücadelesinin hedefini göstermektedir. Modernleşmenin tek yolunun eğitim olduğuna inanıyordu. Heyecan, mücadele ve Rus baskısı altında geçen bir ömür Eylül 1914'te son bulur. Ölmeden önce, Kuran-ı Kerim'i öpmüş ve: “Büyük Allah'ım! Altmış üç sene yaşadım. Bu hayatın otuz beş senesini Müslümanların uyanması, terakkisi, tealisi ve tekâmülü uğrunda sarfettim. Milletimin selameti ve saadeti için elimden her ne geldi ise hepsini yaptım” demiştir. (Saray, 1995, s. 208; Kırımlı, 2002, s. 392, 394).

kurmadan önce çıkardığı Tonguç mecmuasında bütün Türklerin aynı dili konuşması meselesini gündeme getirerek, Türk dünyasının tümü tarafından anlaşılabilir bir Türk dili kullanmıştır. Gaspıralı, Tonguç'un mukaddimesinde bu hususta şunları söyler: “*Milletimizin eseri olan lisanımız, edebî olarak işlenmemişse de, eğitime ve kaidelere uyabilecek bir dildir. Gayet nazik Tatar ürkülerinden, Nogay cönklerinden, Kırgız ve Türkmen cırlarından anlaşılır ki, eğer dilimiz usta bulup, kelime alınıp işlenirse, şimdikine göre çok daha fazla parlak ve kullanışlı olur.*” Mukaddimenin devamında, yirmi beş yıllık hayatı boyunca ne yaptığını ve bundan sonra ne yapacağını şu sözlerle anlatır: “*Yirmi beş seneden beri dediğim, yazdığım, çalıştığım budur. Çare açmak, yol açmak, başka bir şey değildir. Çünkü kavi, necip, ömürlü, sabırlı ve cesaretli olan Türk milletinin, perakende düşüp, Sedd-i Çin'den Akdeniz'e kadar yayıldığı hâlde, nüfuzsuz, sessiz kaldığı lisansızlığından, yani lisân-ı umumî (ortak dil) ye sahip olmadığından ileri gelmiştir. Bu inanışla ömrettim (yaşadım), bu inanışla mezara gireceğim*”. Ancak yabancı esaretinden kurtulmak sadece neşriyatla mümkün değildi (Arıkan, 2000, s. 19).

Gaspıralı, milletin köklü bir maarif reformu ile cehaletten sıyrılması gerektiğine de inanmaktadır ve maarif reformu için mücadelesini hızlandırmıştır (Öke, 1997, s. 156). Özellikle bölgedeki Müslüman Türk halklarının yalnızca dindaş olmakla kalmayıp aynı zamanda ortak bir dil, tarih kültür bağlarının sahip olduğunu tespit etti. Türk haklarının birleştikleri takdirde büyük bir güç teşkil edebilir fikrini yaygınlaştırmıştır. Gaspıralı'nın programı mekteplerin hem muhtevasında hem de şeklinde değişiklikler öngörmekteydi. Onun ortaya atıp tanıttığı ilk yeniliği "usul-i savtiye" (fonetik usul) idi (Kırımlı, 2010, s. 53). Bu da cedid mektepleri sayesinde olabilirdi. Hatta bu mekteplerdeki ortaya çıkacak çağdaş maarif usulü Rusya'yı bile hayrete düşürecektir.

Bu konuda Rus yazar Markov, Kırım hakkındaki eserinde şöyle der: “*Bütün bu vekayi bir hakikati ifade eder ki o da bizim Kırım'ı işgalimizden mukaddem maarifin Rusya'dan ziyade Kırım'da taammüm etmiş olmasıdır. Biz Ruslar Kırım'ı işgal ettiğimizden beri Kırım Tatarlarına Avrupalı hiçbir şey öğretmedik. Hatta onların memleketlerindeki maarif teşkilatlarını tahdid ettik ve kendilerine hiçbir teshilatta bulunmadık. 80 seneden beri biz Kırımlılara ne ilim ne de teknik malumat verdik*”. Rusların veremediğini Kırımlıların belki de bütün Türk Dünyası'nın en yüksek azimli, en metin seciyeli ve en ameli idealisti olan İsmail Gaspıralı'nın tarihi delaletiyle Kırım Türkleri kendileri aldılar. Rus Çarlık kanunlarına ve bilhassa Çarlık istibdadının korkunç bir aleti olan Rus zabıtasına rağmen Kırım Türkleri her köyde inşa ettikleri ibtidai mektepler ve teşkil ettikleri cemiyet-i hayriyeler sayesinde Rus darülfünunlarına, gimnaziyalarına ve İstanbul mekteplerine gönderdikleri talebelerin miktarı her sene arttıkça arttı. Bu sayede günümüz Kırım ve diğer Müslüman gençlerinden şairler, edipler, doktorlar vesaire erişti (Akçuraoğlu ve Seqlov 2009, s. 598).

Gaspıralı'nın Rusya Müslümanlarını tek başına değil, Türk-İslam âlemi içinde düşündüğünü ve onların çeşitli problemlerini bir bütünlük içinde çözmeye çalıştığını göstermektedir. O, temel görüşleri ve tavrı ile hem Türk Dünyası hem de İslam âlemi için mücadele eden bir fikir ve hareket adamı olarak karşımıza çıkmaktadır (Yalçıntaş, 2007, s. 67, 72). Aynı cehalet ve gerilik içinde bulunan İslam Dünyasının da gafletten kurtulmasını düşlüyor ve çırpınıyordu. Bu sahadaki fikirleri ve hizmetleri misilsizdir. Onun bu fikirleri ve faaliyetleri Rusya sınırlarını aşarak, Arabistan ve Hindistan'daki Müslümanlar arasında bile tesirini göstermiştir (Devlet, 2014, s. 26).

Bu yolda çok çetin mücadeleler vermiş, konunun uzun süre gündemde kalmasını sağlamıştır. Zaman içerisinde ortaya çıkan çeşitli engeller, bu mücadelenin tam anlamıyla başarıya ulaşmasını engellemiştir. Ancak, bütün Türklerin ortak bir Türkçeyle konuşmaları fikri onun ölümlüyle birlikte yok olmamıştır. Onun yolundan giden bilim adamları bu fikrin yılmaz savunucuları olmuşlar ve bu uğurda mücadeleye devam etmişlerdir (Akpınar, 2004).

Kırım başta olmak üzere diğer Rusya Türklerinde olduğu gibi Azerbaycan Türkleri arasında da milli fikirler kuvvetlendi ve dilde sadelik, yalnız edebiyatta değil, matbuatta da canlanmaya başladı. Gaspıralı'nın başlattığı ortak edebî dil çalışmaları, Kazan'da olduğu gibi Azerbaycan'da da karşılık buldu. XX. yüzyılın başlarında Azerbaycan edebî dilinin durumunun ne olacağı sorgulanmaya başlandı. Osmanlı Türkçesi tarafında olanlarla Azerbaycan lehçesi taraftarları arasında şiddetli

tartışmalar yaşandı. Hasan Bey Zerdabî, daha 1876 yılında İkinci gazetesinin on dördüncü sayısında, Türk dil birliğini savunmuştu. 1900'li yıllarda, Osmanlı-Türk edebî dilini savunanlar, Hüseyinzade Ali Bey'in idare ettiği Füyûzât'ta bu yöndeki fikirlerini kaleme almaya başladılar. 1906'da neşredilmeye başlanan Füyûzât dergisi, yalnız Azerbaycan'da değil, bütün Rusya Türkleri arasında milli uyanışın güçlenmesinde önemli işler yaptı (Ercilasun, 1992, s. 360, 361). Füyûzât, sadece dilde sadeliğe önem vermedi, aynı zamanda dil konusundaki pek çok tartışmaya sütunlarında yer açarak bu husustaki görüşlerin olgunlaşmasına da yardım etti.

Türkiye ise başlangıçtan itibaren Türk Cumhuriyetlerine yönelik uzak görüşlülük bağımsızlaşma süresinde onlara rehberlik etme, iktisadi ve siyasi bir model oluşturma olarak tanımlarken, Türkiye'yi bir model olarak benimseme eğilimi bu ülkelerde güçlü bir şekilde ortaya çıkmıştı (Lewis, 1988). Bunu örneklerle somutlaştıra biliriz: Azerbaycan eski Devlet Başkanı merhum Ebülfez Elçibey seçilmesinin hemen ardından, "*Türkiye modelini uygulayacaklarını*" açıklarken, daha sonra merhum Cumhurbaşkanı Haydar Aliyev '*tek millet iki devlet*' vurgusunu dile getirmiştir. Kazakistan Devlet Başkanı Nursultan Nazarbayev'e göre: "*Türkiye önlerindeki tek modeldi*". Ayrıca onun "*Türk birliği mutlaka kurulacaktır. Yönünü Batı'ya çevirmiş Türkiye bu birliğin dışında kalmamalıdır*". Özbekistan Devlet Başkanı İslam Kerimov ise, "*ülkesinin Türkiye üzerinden piyasa ekonomisine doğru yol alacağını*" belirtmekteydi. Kırgızistan Devlet Başkanı Askar Akayev, "*Türkiye'yi Türk Cumhuriyetlerine yollarını gösteren bir kutup yıldızı*" olarak tanımlıyordu. Türkmenistan Devlet Başkanı merhum Saparmurat Niyazov da, "*atayurt*" kavramını sık-sık dile getirmekteydi. Ayrıca şimdiki Türkmenistan Cumhurbaşkanı Almazbek Atambayev: "*Ulu Türk Kağanlığını kuramasak bile, kuvvetli bir Türk birliğini yapmalıyız*" sözleri yadsınmaz.

Görülüyor ki dil, din, tarih, eğitim ve kültür alanlarındaki birlik ve bu birliğin tesisi birinci derecede rol oynamaktadır. Nitekim Atatürk'ün isteğiyle önce 1931 daha sonra 1935 yılında kurulan Türk Tarih Kurumu ve çalışmaları günümüz Türk Cumhuriyetleri için de bir model niteliğindedir. Fakat ne yazık ki Türk Dil Kurumu'nun '*ortak alfabe*' çalışması yapamadığı gibi, Türk Tarih Kurumu da Türk Dünyasına yönelik '*ortak tarih eğitimi kitabı*' projesini oluşturamamıştır. Buna rağmen Türkiye ve Türk Dünyası arasında hemen-hemen her alanda, İsmail Gaspıralı'nın zamanında ifade ettiği gibi: "*dilde, fikirde, işde birlik*" adına güzel şeyler yapılmış ve yapılmaya devam edilmektedir. Öte yandan Türk dilli haklar arasında en önemli faktörlerden olan ortak tarih ve ortak alfabe birliğine henüz geçilmemesi ayrı bir sıkıntıyı beraberinde getirmektedir. 1990'da bağımsızlığına kavuşan Türk Cumhuriyetlerinde ortak diloluşturma çabaları, Türkiye önderliğinde yeniden başlamakla birlikte, bunun gerçekleşmesi şu güne kadar mümkün olmamıştır. Yapılan toplantılarda, böyle bir uygulamaya geçilmesinin gerekli olduğu kararı alınmış, fakat uygulamaya geçilememiştir. Çünkü uygulamaya geçilebilmesi için hükümetlerin adım atması gerekmektedir. Bilim camiası tarafından tartışılan bu konu, nedense Türk Devletlerini yöneten hükümetler tarafından gündeme getirilememektedir.

Günümüzde Türk Dünyası çok alfabeli bir dönem yaşamaktadır. Türk Dünyasının her şeyden önce bir kültür birliği olduğu, en hassas yönünün ise ortak alfabe ve ortak tarih olduğu düşüncesi mutlaka değerlendirilmelidir. Bizi biz yapan değerlerin de dil, edebiyat, tarih, kültür-sanat, örf-adet, inanç ve aile gibi Müslüman Türklük bilincinin unutulmaması gerekiyor (Qasimov ve Tahirli, 2014, s. 351-353). Gaspıralı'nın bu yoldaki gayretleri, bütünüyle sonuçsuz da kalmamıştır. Ölümünden sonra, 1920'lerde dahi çeşitli bölgelerdeki Türk yazı dilleri arasındaki farklılıkların günümüzdekilere ve Gaspıralı'dan önceki dönemlere göre çok daha az olması bunun en güzel göstergelerinden biridir.

Konuya Azerbaycan ve Azerbaycan Türkçesi örneğinden yola çıkarak daha somut mana kazandıralım. Şöyle ki günümüzde sık-sık ifade edilen Azeri, Azeri Türkçesi sözünü kullanmamamız gerek. İlginçtir ki şuanda resmi dil Türkçe olan Türkiye Cumhuriyeti'nin selefi olan Osmanlı Devletinin dili Osmanlı olduğu halde şuan devlet dili Azerbaycan dili olan Azerbaycan Cumhuriyeti'nin selefine Azerbaycan Safevi Devletinin resmi dili Türkçe olmuştur. Özellikle Türk Cumhuriyetleri arasında ilk kez Azerbaycan Cumhuriyeti'nin devlet dilinin Türkçe olması, Azerbaycan Türklerinin Türk diline verdiği öneminin ve milliyet duygusunun üst düzeyde olmasının göstergesidir. Bu açıdan Azerbaycan devlet dilinin Türk dili adlandırılmasına bağımsızlığa tehdit olarak değerlendirmesi de anlamsızdır. Çünkü İngiltere'nin devlet dilinin İngilizce olduğu halde Amerika'nın da bu dili resmen kabul etmesi ne

kadar tabii ise Azerbaycan ve Türkiye Cumhuriyetlerinin de aynı dili paylaşmaları bir o kadar tabiidir. Yani Azerbaycan ve Türkiye bağımsız devletler olsalar da soy, kök, dil, din, kültür vb. gibi ortak yanları vardır. Bu her iki devletin başkanları tarafından da defalarca beyan edilmiş ve edilmektedir. Bu birlik mesajları da daima genel Türk tarihi, kültürel, soykök, dil vb. meseleler üzerine kuruluyor. Tüm bunlara rağmen “*Azerbaycan dilinin*” aslında Türk dili, Türk kültürü, Türk medeniyeti, Türk tarihi; Azerbaycan Devletinin de Türk Devleti, Azerbaycanlıların çoğunluğunun ise Türk olmaları ile ilgili fikirler hemen ciddi eleştirilere sahip olur. Bunun yanı sıra Azerbaycan Türklerinin gerçek manada milli kimliğine ve ulusal diline sahip çıkmaları da onların en doğal hakları olsa gerek.

Oysa gelişen çağdaş dünyamızda ve her alanda ilişkilerin yapıldığı ortamda bu denli eğitimsel projelerin yapılması son derecede elzem olay olacaktır. Özellikle bu hususta ele alınması ve üzerinde adeta ruhumuzu koya bilmemizi gerektiren konu ve hususlar aşağıdaki vasıfları içermelidir:

1. Millet ve devlet üçlüsünden yola çıkarak Türk Kültür Tarihini incelemek.
2. Birlik ve beraberliği içeren ve tesis eden yeni bir terminoloji kullanmak.
3. Günümüz ve gelecek nesillerin kaynaşması için projeler üretmek.
4. Türk Cumhuriyetlerinin yeteri düzeyde birbirini tanımalarını sağlamak.
5. Tarihi bütünlük bağlarından kopmamak ve yeni bağlantılar kurmak.

Değerlendirme ve Sonuç

Gaspıralı'yı anlamak için önce onun gerçekleştirdiklerinin onda birini yapmak, sonra konuşmak gerekir. Çünkü o zaman bazı işleri başarmanın zorluğu görülür. Ayrıca sizin yaptıklarınıza yüzeysel bakanların nasıl haksız eleştiri yaptıkları anlaşılır. İsmail Beyin farklı anlaşılmasının bir başka nedeni o dönemde yaşanan ceditci-kadimci tartışmasının hararetidir. Kadimciler muhafazakâr insanlar, ceditciler ise yenilikçi insanlar olarak değerlendirilir. Hâlbuki edindiğimiz diğer bilgilere göre Alimcan Barûdî gibi Nakşibendî şeyhi olan en muhafazakâr reformcular ile Mercani, Rızaeddin Fahreddin ve Musa Carullah gibi dini ıslahçılar da ceditci yelpazesinde yer alıyorlardı. Yani ceditcilerin içerisinde muhafazakârından liberaline, dindarından ateistine geniş bir anlayış vardı. Bunları eleştirenlere de kadimci deniliyordu.

Sonuç itibarıyla Gaspıralı sadece; “*Dilde, fikirde, işde birlik*” şiarını dememiştir: Onun “*Milletine hizmet etmek istiyorsan bildiğin işten başla*”, “*Sönmüş kalpleri ne ile yandırmalı? Basireti kesmiş perdeleri ne ile kaldırmalı? Gaflet sahrasında serilip kalmış koca bir milleti ne ile ayağa kaldırmalı*”, “*Bineceğiniz gemiler, Karadeniz'in coşkun merhametsiz dalgalarını zor aşacaktır. Karşılaşacağınız hastalıklar ve zorluklara, bulacağınız çareler ehemmiyetsiz kalacaktır. Gideceğiniz yerlerin tabiat ve iklim şartları başka olacaktır. Oralardaki hazırlıklar kifayetsiz kalacaktır*”, “*Aziz kardeşler! Satmak kolay, almak zordur. Gitmek kolay, dönmek zordur. Yıkılmak (düşmek) kolay, kalkmak zordur*” sözleri de unutulmayan silsile fikirlerindedir (<http://www.evrenselsozler.com/i/ismail-gaspırali-sozleri#>).

İsmail Gaspıralı'nın heyecan, mücadele ve Rus baskısı altında geçen bir ömür Eylül 1914'te son bulur. Ölmeden önce, Kuran-ı Kerim'i öpmüş ve: “*Büyük Allah'ım! altmış üç sene yaşadım. Bu hayatın otuz beş senesini Müslümanların uyanması, terakkisi, tealisi ve tekâmülü uğrunda sarf ettim. Milletimin selameti ve saadeti için elimden her ne geldi ise hepsini yaptım*” diyerek günümüz maarif camiasına yansıyan eşsiz bir fikir ve yenilik mirası bırakmıştır. İster yakın Şark'ta isterse de Kırım coğrafyasında Müslüman-Türk olarak tek başına Rusya'ya kafa tutan ve Müslümanlar arasında bir köprü görevi gören Gaspıralı'nın fikir dünyası halen de yaşamakta ve çağımıza yansımaları her geçen gün hissedilmektedir.

Ruslar, Gaspıralı'nın ölüsünden bile korktukları için, mezarı yok etmişler. Kırım Türkleri vatanlarına döndükten sonra mezarın yerini tahmini tespit ederek, buraya bir mezar yaptırıp taştan kitabe koymuşlardı. O kitabede aşağıdaki ifadeler yer almaktadır:

*Doğmuşum ben Avcıköy'de
Bin sekiz yüz elli birde
Mekânımdır Bahçesaray
Mezarım kim bilir nerede?*

Gaspıralı, Türklüğün geleceğini nasıl ki bir asırdan fazla bir zaman önce görmüşse, mezarının da bir gün Ruslar tarafından yok edileceğini sanki sezerek bu şiiri yazmış. Ruslar, belki Gaspıralı'nın mezarını yok etmişlerdi ama o fikirleri ile dünya üzerinde yaşayan Müslüman ve 250 milyon Türk'ün kalbinde ve kafasında layık olduğu yeri aldı.

KAYNAKÇA

- AKÇURAOĞLU, Y. (2009). *Türk Yılı*, Ankara: TTK.
- AKPINAR, Y. (2004). *İsmail Gaspıralı, Seçilmiş Eserleri 2*, İstanbul: Ötüken.
- ARIKAN, S. (2000). "İsmail Bey Gaspıralı'ya Göre Dilde-Fikirde-İşde Birlik Niçin Şarttır?", İstanbul: *Türk Dünyası Tarih ve Kültür Dergisi*.
- ARIKAN, S. (2010). "İsmail Gaspıralı Kendi Kaleminden Tercüman Gazetesi". *TDAV*.
- BARTHOLD, W. (2008). *Tarihte Türk Dünyası*, İstanbul: Örgün.
- DEVLET, N. (2014). *Rusya Türklerinin Milli Mücadele Tarihi (1905-1917)*, Ankara: TTK.
- ERCİLASUN, A. B. (1992). *İsmail Gaspıralı'nın Fikirleri, Türk Dünyası Üzerine İncelemeler*, Ankara: Akçağ.
- KIRIMLI, H. (2002). "Gaspıralı İsmail Bey", cilt. 13, Ankara: *TDVİA*.
- KIRIMLI, H. (2010). *Kırım Tatarlarında Milli Kimlik ve Milli Hareketler*, Ankara: TTK.
- LEWIS, B. (1988). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, çeviren: M. Kırıatlı, Ankara:
- ÖKE, M. K. (1997). *Türk Dünyası*, İstanbul: İrfan.
- QASIMOV, E. (2014). "Azerbaycan-Tataristan Edebî-Medeni İlişkilerinden 1900-1920)", çeviren: Beşir Mustafayev, sayı. 51, Erzurum: Atatürk Üniversitesi *Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*.
- SARAY, M. (1995). *Atatürk ve Türk Dünyası*, Ankara: TTK.
- ŞEQLOV, A. N. (1981). "Kırım", *Azerbaycan Sovyet Ansiklopedisi (ASA)*, cilt. 5, Bakü.
- TAHİRLİ, A. (2014). *İsmail Gaspıralı Dünyası, İsmail Gaspıralı Dehası*, çeviren: Cumhuriyet Turan, İstanbul: İleri.
- TOGAN, A. Z. (1981). *Bugünkü Türkili (Türkistan) ve Yakın Tarihi*, cilt. I, İstanbul:
- YALÇINTAŞ, N. (2007). *Türk Birliği Türk Dünyası Nasıl Birleşir?*, İstanbul: Nokta Kitap.
- <http://www.evrenselsozler.com/i/ismail-gaspırali-sozleri#ixzz3HQFrTHZF>

MATRAKÇI NASUH'UN İLMÎ ŞAHSİYETİ

Faruk SÖYLEMEZ*

ÖZET

Matrakçı Nasuh'un özel hayatı hakkında fazla bir bilgi bulunmamaktadır. İlmî hayatını eserleri vasıtasıyla öğrenme imkânı bulunmaktadır. Nasuh, ilmî çalışmalarına Matematik alanında eserler vererek başlamıştır. Nasuh; hem matrak oyununda mahir bir oyuncu, silahşorluk alanında kitap yazacak kadar bilgi ve beceriye sahip bir silahşor, hem de katıldığı seferlerde seferin bütün safhalarını resmedecek kadar usta bir sanatçıydı. Ancak bütün bunların yanında Matrakçı Nasuh'un Osmanlı Tarih yazıcılığında da önemli bir yeri vardır. Taberi Tarihi'ni "Macmaü't-Tevarih" adıyla Arapça aslından Türkçeye çeviren Nasuh, Taberi'nin kaldığı yerden devam ederek sadece bu eseri çevirmekle kalmamış, onu esas alarak kısmen tercüme kısmen telif etmiştir. Dört cilt olarak tertip ettiği eseri 1551 yılına kadar meydana gelen olayları ihtiva eden genel bir tarih niteliğindedir.

Nasuh'un tarih alanındaki bu dört ciltlik eserinin dördüncü cildi Osmanlı tarihine ait olup bir bölümü "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Mecmu-ı Menazil)"den oluşmaktadır. Nasuh bu eserde Kanuni Sultan Süleyman'ın I. İran (Irakeyn) Seferi'ni anlatmış ve bu sefer sırasında geçilen menzilleri resmetmiştir. Nasuh'un Kanuni Sultan Süleyman devrinin belli bir dönemini anlatan eseri Süleyman-name adını almaktadır. Nasuh'un bir diğer eseri "Fetihname-i Karaboğdan"dır. Nasuh II. Bayezid (1481-1512) ve Yavuz Sultan Selim (1512-1520) devri olaylarını anlatan "Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim Han" adlı bir eser de kaleme almıştır.

Bu çalışmada Matrakçı Nasuh'un silahşorluğu ve ressamlığının yanı sıra matematik ve tarih alanındaki eserleri üzerinde durularak özellikle tarihçiliği örneklerle ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Matrak, Matematik, Minyatür, Silahşor, II. Bayezid, Yavuz, Kanuni.

SCHOLARLY PERSONALITY OF MATRAKÇI NASUH

ABSTRACT

There is not much information about the private life of Matrakçı Nasuh. There is the opportunity to learn scientific life of him through his works. Nasuh starts his scholarly studies giving works in the field of mathematics. Nasuh was both a skilled player in the game of Matrak, has knowledge and skills to write a book in the field of knighthood and was a master artist to portray all aspects of the expeditions he joined. But besides all these, Nasuh has an important place in Ottoman historiography. Nasuh who translated Tabarī's renowned historical chronicle, **Tarīkh al-Rusūl wa al-Mulūk (History of the Prophets and Kings) named "Macmaü't Tevarih"**, continuing from where al-Tabari left and not only translated this work also he has partially translated partially copyrighted based on it. The work arranged in four volumes is a general history containing the events until the year 1551. Fourth volume of Nasuh's this four-volume work on the history is related to Ottoman history and a chapter consists of "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Mecmu-ı Menazil)".

Nasuh told first expedition of magnificent Suleiman against Iraki and portrayed stages passed during this expedition in this work. Nasuh's work told certain period of Suleiman the Magnificent is named "Suleyman-name". Nasuh's other work is "Fetihname-i Karaboğdan". Nasuh also has written a book named "Tarih-i Sultan Bayezid II and Sultan Selim Han" told the cycle of events at the time of Bayezid II (1481-1512) and Sultan Selim I (1512-1520).

In this study, as well as Matrakçı Nasuh's swordsmanship and painting will be tried to demonstrate particularly his historiography with examples of historicism emphasizing on his works in the field of math and and history .

Key words: Matrak, Mathematics, Miniature, Swordsman, Bayezid II , Selim the Grim, Suleiman the Magnificent

*Prof. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, fsoylemez@ksu.edu.tr

Giriş

Matrakçı Nasuh'un eserleri, minyatürleri, matrak oyunundaki mahareti ve silahşorluğu hakkında bazı bilgiler bulunmasına karşın özel hayatına dair elde bulunan mevcut kaynaklarda pek fazla bilgiye rastlanmamıştır. Matrakçı Nasuh'un ne zaman doğduğu konusunda kesin bir malumat bulunmamakla beraber 1480 yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Genel kanaat Nasuh'un Bosnalı olduğu şeklindedir (Nasuh, Beyan-ı Menazil, 1) Ancak, Priştineli olduğu da ifade edilmektedir (Erkan, 2005, XX).

Kendisinin matrak oyunundaki maharetinden hatta bu oyunun mucidi olduğundan dolayı “Matrakçı” (Matraki), bazı kaynaklarda da “Silahşor” ünvanıyla anılır. Babasının adının Abdullah, dedesininin Karagöz olduğu ifade edilmektedir. Nasuh'un küçük yaşta saraya alındığı ve burada eğitim gördüğü anlaşılmaktadır (Yurdaydın, 2003, 143).

II. Bayezid devrinde (1481-1512) Enderun'a talebe olarak alınan Nasuh'un buraya ne zaman alındığı ve buradaki eğitimini ne zaman tamamladığı konusunda herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Ancak Nasuh'un II. Bayezid devrinin sonlarında Enderuna girdiği ve II. Bayezid'in cülusundan sonra Enderun Okulu'na hoca olarak atanan Sai'nin öğrencisi olduğu ifade edilmektedir (Nasuh, Beyan-ı Menazil, 2). Nasuh'un II. Bayezid devrini saray okulunda talebe olarak geçirdiği ve yazı hayatına da I. Selim devrinde başlamış olduğu anlaşılmaktadır (Yurdaydın, 1965, 333).

Matrak oyununda akranlarına olan üstünlüğünün yanı sıra silahşorlukta da rakipsizdi. Kanuni sultan Süleyman'ın kendisine 1530 yılında verdiği bir berattaki bilgilere göre Nasuh, Hayır Bey'in valiliği sırasında Mısır'a gitmiş, orada bulunan ünlü silahşorlarla birlikte çeşitli silah ve mızrak oyunları yarışmalarına katılmış ve rakiplerini saf dışı bırakmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman'ın çeşitli seferlerine katılarak bu seferlerle ilgili eserler kaleme alan Nasuh 28 Nisan 1564 tarihinde vefat etmiştir (Yurdaydın, 2003, 143).

Matrakçı Nasuh'un matrak oyunu ustalığı, silah kullanmada kitap yazacak kadar bilgi ve mahareti ve iyi bir ressam olmasının yanı sıra matematik ve tarih alanında da önemli eserler vermiş çok yönlü bir ilmi sahsiyete sahip olduğu anlaşılmaktadır.

1. Matrak Ustası Nasuh

Matrak, lügatte sopa, değnek ve talimci şişi anlamlarına gelmektedir (Şemseddin Sami, 1989, 1363). Bir başka tanıma göre üzerine deri kaplanmış başı yuvarlakça kalın değnek olarak adlandırılan matrak, acemilerin eğitiminde kullanılırdı (Pakalın, 1983, 422).

Matrakçı ise döğmeli şişle talim öğreten adam, talimci anlamına gelmektedir (Şemseddin Sami, 1989,1363).

Evliya Çelebi'nin verdiği bilgilere göre matrak genellikle şimşir ağacından yapılırdı. Rakipler ellerine birer matrak alarak meydana çıkıp çarpışarlardı. Matrak oyununda amaç rakibin kafasına vurabilmek ve aynı zamanda karşı tarafın darbelerinden ustaca sıyrılabilmektir.

Evliya Çelebi IV. Murad'ın matrak oyunundaki ustalığı ve maharetinden bahsederken matrak oyunu hakkında da önemli bilgiler vermektedir:

“Matrakbazlıkta da üstad kâmil idi. Karşısına bir er gelemezdi. Her bir üstada bir canibden muhalefet ile darp urup matrakı kafasında tarak ittirirdi. Matrakbazlık yüz altmış bend idi. Hünkâr ancak yetmiş kadarını bilirdi. Amma icrasına kadir idi. Bu oyunların en ünlüleri; kesme, bağla, sâni, havad, surme, gazel bağla-top, top-kafa ve bu gibi fenleri icra ettiği zaman insan hayran kalırdı” (Evliya Çelebi, 1314, 257).

Nasuh, matrak oyunundaki maharetinden dolayı “Matrakçı Nasuh” adıyla şöhret bulmuştur. Ancak matrak oyunu hakkında ne bir eseri ne de bilinen mevcut eserlerinde bu oyun hakkında bilgi vardır. Nasuh'un daha çok “Matraki” lakabıyla ün yapmış diğer isimleriyle birlikte “Silahi” lakabının da ikinci planda kaldığı görülmektedir (Nasuh, Beyan-ı Menazil, 27).

2. Tarihçi Nasuh

Matrakçı olarak şöhret bulan Nasuh, tarih alanında da önemli eserler vermiştir. Bugün muhtelif kütüphanelerde yazma nüshaları bulunan ve II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman devirleri üzerinde duran eserleri, Osmanlı tarihinin mezkûr dönemleri için önemli

kaynaklardır. Tarih alanında verdiği eserlerin devrin olaylarına kaynak olmalarının yanı sıra bu eserlere konu olan mekân ve malzemeyi resmetmiş olması eserlerinin kıymetini daha da arttırmıştır.

2.1. Mecmaü't-Tevarih

Nasuh, Kanuni Sultan Süleyman'ın emri üzerine 1520 yılında Taberi'nin "Tarih-i Ümem ve'l-Mülük" adlı eserini "Mecmaü't-Tevarih" adıyla Türkçe'ye çevirmiştir. Bu eser Nasuh'un tarih alanındaki eserlerinin başında gelmektedir (Babinger, 1982, 74-75). Yaratılıştan 915 yılına kadar gelmiş olan Taberi Tarihi, Taberi'nin ölümünden 40 yıl sonra 963 yılında Samanoğulları hükümdarı Mansur b. Nuh'un emriyle vezir Ebu Ali Muhammed el-Belami (öl. 996) tarafından özet halinde Farsçaya, daha sonra değişik adlar altında Türkçe'ye çevrilmiştir. Taberi Tarihi'nin ilk çevirisinin 1310-1311 yıllarında Hüsameddin Çelebi tarafından Belami'nin Farsça tercümesinden yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu eserin Türkçe'ye ikinci çevirisi Fatih devrinde 1477 yılında Hüseyin b. Sultan Ahmed tarafından yapılmıştır. Bu da birincisi gibi adı geçen vezir Belami'nin Farsça çevirisinden yapılmıştır. Taberi Tarihi'nin Türkçe'ye olan üçüncü çevirisi ise Matrakçı Nasuh tarafından yapılmıştır. Bu çeviriyi diğerlerinden ayıran özellik çevirinin eserin Arapça olan aslından yapılmış olmasıdır. İşte bu çeviri "Mecmaü't-Tevarih" adını taşımaktadır (Nasuh, Beyan-ı Menazil, 3-4).

Taberi tarihi, girişten sonra eski devir peygamberler ve hükümdarlar tarihiyle başlar. Bundan sonra dört bölüme oluşur. Birinci bölümde Sasani devri tarihi, ikinci bölümde Hz. Muhammed ve dört halife devri, üçüncü bölümde Emeviler ve dördüncü bölümde Abbasiler tarihi üzerinde durmakta ve eser 915 yılında sona ermektedir (İşıltan, 1993, 506).

Matrakçı Nasuh Taberi Tarihi'ni çevirirken kendisine göre bir tertip tarzı benimsemiş ve eseri belirli dönemlere göre ciltlere ayırmıştır.

2.1.1. Birinci Cilt (Yaratılış-Hz. Süleyman'ın Ölümü)

Taberi Tarihi'ni Arapça aslından çevirmeye başlayan Nasuh sadece bu eseri çevirmekle kalmamış, onu esas alarak Taberi'nin kaldığı yerden devam etmek suretiyle eseri kısmen tercüme kısmen telif etmiştir. Taberi tarihinin bittiği 915 yılından itibaren Nasuh kendisi telif yoluyla 1551 yılına kadar gelen genel bir tarih yazmıştır. Bu eserin birinci cildi yaratılıştan Hz. Süleyman'ın ölümüne kadar olan dönemi ihtiva etmektedir. Mecmaü't-Tevarih'in birinci cildinin son başlığı Süleyman Peygamber'in ölümü hakkındadır. Nasuh bu birinci cildin Hz. Süleyman'ın ölümü ile tamamlandığını ifade etmektedir (Nasuh, Beyan-ı Menazil, 4-5).

2.1.2. İkinci Cilt (Keykubadın Padişahlığı-Nuşirevan Devri)

Mecmaü't-Tevarih'in ikinci cildi Sasani hükümdarı Keykubad'ın hükümdarlığı ile başlamaktadır. Nasuh, ciltte "Nasuh eş-Şehir bi-Matraki" şeklinde kendi adını ve "Mecmaü't-Tevarih" şeklinde eserinin adını vermekte ve birinci cildin Hz. Süleyman'ın ölümü ile tamamlandığını belirttiikten sonra ikinci cilde "Keykubad'ın padişahlığından başladığını ifade etmektedir. Bu ikinci cildin Sasani hükümdarı Nuşirevan (531-578) devri olayları ile sona erdiği, bunu takip edecek üçüncü cildin ise Hz. Muhammed'in doğumunun anlatılması ile başlayacağı açıklanmıştır.

2.1.3. Üçüncü Cilt (Halife Muktedir-Billah-Ertuğrul Gazi)

Mecmaü't-Tevarih'in üçüncü cildi ise Taberi Tarihi'nin bittiği 915 yılından başlayarak; Abbasi Halifesi Muktedir-Billah (908-932) devrinden sonra da devam etmiştir. Daha öncede ifade edildiği gibi Nasuh Taberi Tarihi'ni çevirmekle kalmamış ona ilavelerde de bulunmuştur. Bu cümleden olarak Nasuh eserinin üçüncü cildinde Taberi Tarihi'nin bittiği yerden itibaren 1258 yılında İlhanlı hükümdarı Hülagü (1217-1265) tarafından yıkılışına kadar Abbasiler devri, daha sonra da kısaca Türklerin menşei, Gazneliler ve Selçuklular tarihine yer vermiştir. Bunları Anadolu Selçukluları ve Osmanlılar hakkında verilen bilgiler takip etmektedir. Bu cilt Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Bey'in babası Ertuğrul Gazi (öl. 680/1281-82) zamanına kadar gelmektedir (Yurdaydın, 2003, 144). Matrakçı Nasuh'un eserinin Osmanlı tarihini bir bütün olarak anlatan dördüncü bir cilt de kaleme almıştır. Ne yazık ki bu cilt bir bütün olarak elimize ulaşamamıştır (Nasuh, Beyan-ı Menazil, 6). Ancak bunun yerine kütüphanelerde muhtelif devirleri anlatan ve bu dördüncü cildin bölümleri diyebileceğimiz müstakil yazmalar mevcuttur.

2.2. Osmanlı Dönemini Anlatan Müstakil Yazmalar

2.2.1. Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim Han (1481-1520)

Yukarıda ifade edildiği üzere Matrakçı Nasuh Taberi Tarihi'ni "Macmaü't-Tevarih" adıyla Türkçe'ye çevirmiş, daha sonra buna ilaveten başlangıcından 1551 yılına kadar bir Osmanlı tarihi kaleme almıştır. Nasuh'un bir bütün teşkil eden bu büyük eserinin Osmanlı tarihini oluşturan bölümlerden biri, II. Bayezid (1481-1512) ve Yavuz Sultan Selim (1512-1520) devri olayları üzerinde duran "Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim Han" adlı eserdir.

2.2.1.1. British Museum Nüshası

Bu eserin bir nüshası British Museum'da Add. 23586 numarada kayıtlı olan yazmadır. İkinci nüshası ise sadece II. Bayezid devrini ele alan ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 1272 numarada kayıtlı bulunan minyatürlü yazmadır (Söylemez, 1995).

Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim Han'ın, Matrakçı Nasuh'un yazmış olduğu "Mecmaü't-Tevarih" adlı eserinin II. Bayezid ve I. Selim devirlerine ait bir bölümü olduğu, Mecmaü't-Tevarih'in Osmanlı Devleti'nin çeşitli devirlerini konu alan bölümleri arasındaki benzerlikler ortaya koymaktadır. Bunlardan biri; Matrakçı Nasuh'un Kanuni Sultan Süleyman dönemini anlatan ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 1286 numarada kayıtlı olan Süleymân-nâme'nin başlıkları ile Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim Han'da yer alan başlıklar arasındaki benzerliktir.

Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim Han'ın hem Sultan II. Bayezid hem de I. Selim devirlerini anlatan nüshasının iç gömleğinde: "Kitâb-ı haber-i cülûs-ı Sultân Bâyezid Han ber serîr-i saltanat fi hadi ve işrîn şehr-i Rebiyülevvel 886, muharrirehu şehr-i Cemâziyelâhir 960" ibaresi bulunmaktadır. Bu ibareden sonra ve ana metinden önce aşağıdaki nazım yer almaktadır.

Cihan bir bağıdır arayışı çok
İçine girenin asayışı yok

Düşer derviş ise teşviş-i nâne
Ve ger sultân ise fikr-i cihâne

Diler bir mülkî dahî ide teshîr
Ki cümle âleme ola cihangir

Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim Han'ın Sultân II. Bayezid devrini anlatan birinci kısmında varak l'den itibaren her varağın "b" sayfasında metnin üst kısmında Arapça "Sultân Bâyezid-i's-Sâni" (Matrikçı, British Museum, v. 1) ibaresi, varak 2a'dan itibaren ise her varağın "a" sayfasının üst kısmında "Osmanlı'nın sekizinci hükümdar ve ikinci kayseri (İmparator) anlamına gelen Arapça "Sâmin-i Mülûk ve Sâni-i Kayasirat-i Âl-i Osman" (Matrikçı, British Museum, v. 2a) üst başlığı bulunmaktadır. Bilindiği üzere Fatih Sultan Mehmed ile Osmanlı Devleti devletten imparatorluğu geçmiş dolayısıyla Fatih, Osmanlı padişahları arasında birinci imparator olarak kabul edilmiştir. Bu cümleden olarak Matrakçı Nasuh da bu eserde Sultan ikinci Bayezid'i "ikinci imparator" olarak belirtmiştir. Aynı şekilde Yavuz Sultan Selim için de Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim Han'ın Yavuz Sultan Selim'in cülusunu anlatan varak 86b'den itibaren her varağın "b" sayfasının üst kısmında Arapça "Sultan Selim-i Evvel" (Matrikçı, British Museum, v. 86b) yazmanın varak 87a'dan itibaren her varağın "a" sayfasının üst başlığı olarak Arapça "Tasi' Mülûk ve Salis Kayasirat-ı Al-i Osman" (Matrikçı, British Museum, v. 87a) Osmanlı'nın dokuzuncu hükümdarı ve üçüncü kayseri (imparatoru)" ifadesine yer vermektedir.

2.2.1.2. Revan Nüshası

"Tarih-i Sultan Bayezid" adını alan bu yazma, Matrakçı Nasuh'un "Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim Han" adlı eserinin II. Bayezid devrini ele alan kısmının minyatürlü bir kopyası şeklindedir. Zira British Museum Add. 23586 numarada kayıtlı olan Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim Han'ın II. Bayezid devrine ayrılan birinci bölümü ile Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 1272 numarada kayıtlı olan ve sadece Sultan II. Bayezid devrini ele alan nüsha birbirinin aynısıdır. Sadece British Museum nüshasından farklı olarak II. Bayezid'in Kili, Akkirman, Gülek, İnebahti,

Muton, Koron, Navarin kaleleri ile II. Bayezid devri Osmanlı donanmasına ait minyatürler bulunmaktadır (Matrakçı, Revan, v. 8a-26b).

Nasuh, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Mecmu^c-ı Menazil) adlı eserinde ismini zikretmiştir. Bu yazma sayesinde de Mecmau't-Tevârih'in son bölümü olarak kabul edilen Kanunî dönemini anlatan TSMK Revan yazması tespit edilmiştir. Revan 1286 numarada kayıtlı olan bu yazma ile Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim Han arasında yukarıda ifade edilen benzerliklere dayanarak da Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim Han'ın Matrakçı Nasuh'un eseri olduğu anlaşılmıştır (Söylemez, 2013, 144). Zira bu yazmada ve Süleyman-nâme'de Nasuh'un ismi geçmemektedir. Revan 1272 yazmasının iç gömleğinde "Tarih-i Sultân Bâyezid" yazısı, bunun yukarısında eserin mahiyeti ile ilgili olarak "Sultân Bâyezid merhumun tarihi ve zamanında Mora'da ve sair yerlerde feth olunan kalaların tasvirleri" ibaresi yer almaktadır. Varak 1'de bulunan temellük mührünün hemen altında ise: "Tarih-i Sultân Bayezid bi-hatt-ı nesih satır 13" ibaresi yer almaktadır.

Revan yazması "Çün hulâsa-i selâtîn-i zevi'l iktidâr ve güzîde-i hâvâkîn-i âlî- mikdar Sultân Bâyezid Han" (Matrakçı, Revan, v. 1) ibaresiyle başlamaktadır (bk. Ek 1). Ancak Sultan Bayezid dönemi olaylarını British Museum nüshasında olduğu gibi sonuna kadar götürmez. Varak 82'da British Museum nüshasından ayrılarak şu cümlelerle Sultan Bayezid devrini anlatmaya son verir. Bu aynı zamanda yazmanın sonudur.

"... O diyâr Etrâkin vücud-ı nâ-pâk-i televvus-i denâet-tabla mülevves olub her biri sûret-i âdemde bir nice hayvân-ı lâ-yefhem olmağla idrâke kadir olmayub, sehâyif-i rüzgârda sebt olunan sûret-i erkâm-ı ibret-encamun manasını ma'lum idinen erbâb-ı basirete mahfi değildir ki; saadet-i saltanat -ki insana Cenâb-ı Hakk'dan bir ulu vediatdür-onun hıfz u hiraseti mahzâ muhafaza-i ahvâl-i raiyyetdür ve ri^câyet-i hukuk-ı erbâb-ı istihkakdur. Yoksa eşrâr-ı nasın zuhuru ile edâninin halleri küşâde olmak bâtıldır. Vallâhu a lemu bi's-savâb." (Matrakçı, Revan, v. 82a).

2.2.2. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (1533-1536)

Nasuh'un Osmanlı tarihine ait olup yukarıda bahsi geçen dördüncü cildin bir kısmı olan eseri "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Mecmu-ı Menazil)" dir. Kanuni Sultan Süleyman'ın I. İran (İrakeyn) Seferi'nin anlatıldığı ve bu sefer sırasında geçilen menzillerin resmedildiği minyatürlü eseridir. Nasuh bu eserinde, Kanuni Sultan Süleyman'ın söz konusu seferinin tarihini anlatmasının yanı sıra bu sefer esnasında geçilen bütün menzil ve konakları isim ve resimleri ile birlikte vermektedir. Eserin 1537 yılında tamamlandığı anlaşılmaktadır (Nasuh, Beyan-ı Menazil, 10).

Matrakçı Nasuh, Kanuni Sultan Süleyman ile birlikte katıldığı bu seferde İstanbul'dan Tebriz'e oradan Bağdat'a ve Bağdat'tan yine Tebriz üzerinden İstanbul'a kadar konulup göçülen menzillerin resimlerini yapmıştır. Bu resimlerin özellikle şehirleri gösterenlerinin son derece önemli belgesel değerleri vardır. Geçilen şehirlerin cami, mescit, türbe, saray vb. belli başlı binalarının resmedilmiş olması Türk mimari tarihi açısından da önemli bir kaynak olmuştur (Nasuh, Beyan-ı Menazil, 10-11). (bk. Ek 4, 5, 6, 7).

2.2.3. Süleyman-name (1520-1537/1543-1551)

Nasuh'un Kanuni Sultan Süleyman devrinin belli bir dönemini anlatan diğer eseri Süleyman-name adını almaktadır. Bilindiği üzere Yavuz Sultan Selim devrini anlatan eserlere "Selim-name" dendiği gibi Kanuni Sultan Süleyman dönemine ait eserlere de "Süleyman-name" denilmektedir. Matla-ı Dasitan-ı Sultan Süleyman Han ibaresi ile başlayan ve Süleyman-name'nin ilk bölümü olarak da kabul edilen eser Kanuni Sultan Süleyman'ın 1520 yılında tahta geçişi ile başlayıp 1537 yılındaki Korfu Seferine kadar meydana gelen olayları ihtiva etmektedir (Erkan, 2005, XLIII). Matrakçı Nasuh'un bu eserin yazımına 1537 yılında başladığı ve 1538 yılında tamamladığı anlaşılmaktadır (Nasuh, Beyan-ı Menazil, 11- 12). Süleymanname'nin ikinci bölümü ise 1543-1551 yılları arasındaki olaylar üzerinde durmaktadır.

2.2.4. Fetihname-i Karaboğdan (9 Temmuz 1538- 29 Ekim 1538)

Nasuh'un bir diğer eseri "Fetihname-i Karaboğdan"dır (Babinger, 1982, 74). Bu eserde Kanuni Sultan Süleyman'ın 9 Temmuz 1538'de başlayıp 29 Ekim 1538'de sona eren Karaboğdan Seferi

anlatılmaktadır. Eserin 16 Kasım 1538’de tamamlandığı ifade edilmektedir (Nasuh, Beyan-ı Menazil, 12). Eser Kanuni Sultan Süleyman devri ile alakalı olduğu için Süleyman-namenin bir bölümü olarak da kabul edilebilir.

2.2.5. Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolni Belgrad (1543)

Kanuni Sultan Süleyman’ın 1543 yılındaki Macaristan seferi ile ilgili olayları ihtiva etmektedir. Eser Süleymanname’nin bir bölümü olduğu halde kütüphane kataloglarına ayrı bir eser olarak girmiş hatta bir yanlışlık eseri olarak Sinan Çavuşa atfedilmiştir.

3. Matematikçi Nasuh

3.1. Cemâlü'l-Küttab ve Kemâlü'l-Hüssâb

Matrakçı Nasuh ilk eserlerini Yavuz Sultan Selim döneminde (1512-1520) matematik alanında vermiştir. Nasuh’un “Cemâlü'l-Küttab ve Kemâlü'l-Hüssâb” adını verdiği bu eser Osmanlı İmparatorluğu’nda maliye ve muhasebe kayıtlarında kullanılan divan rakamlarını kâtiplere öğretme amacıyla kaleme alınmıştır. Nasuh 1517 yılında yazdığı bu eserini Yavuz Sultan Selim’e ithaf etmiştir. İki bölümden oluşan eserde rakamlar, dört işlem, kesirler ve ölçekler üzerinde durulmaktadır (Yurdaydın, 2003, 143).

3.2. Umdetü'l Hisab

Nasuh’un matematiğe ait ikinci eseri “Umdetü'l Hisab” adını taşımaktadır. Aslında onun 1517 yılında kaleme almış olduğu Cemâlü'l-Küttab ve Kemâlü'l-Hüssâb adlı eserinin yeniden ele alınması ve esas itibariyle de onun sonuna bazı ilaveler yapılması suretiyle meydana getirilmiştir (Yurdaydın, 1963, 17). Nasuh, “Cemâlü'l-Küttab ve Kemâlü'l-Hüssâb” adlı eserini daha da geliştirerek yazdığı yeni kitabına “Umdetü'l Hisab” adını vermiştir. 1533 yılında yazdığı anlaşılın eserinin girişinde kendi adını “Nasuh es-Silahi eş-Şehir bi-Matraki” şeklinde vermiştir. Nasuh eserini iki bölümde ele almıştır. “Fusul-i Mütenevviya” adını verdiği birinci bölümde Hint rakamları, çarpma, bölme, çıkarma, kesirlerin kesirlerle toplamı gibi konular üzerinde durmuştur. “Mesail-i Müteferrika” adını verdiği ikinci bölümde ise elli kadar sorunun çözüm yollarını göstermiştir (Nasuh, Beyan-ı Menazil, 8-9; Çorlu, Burlbaw, Capraro, Çorlu ve Han, 2010, 25-28).

	5	2	5	
1	0	0	0	5
5	2	1	2	5
5	2	1	2	5
8	1	3	7	5

Şekil 2: Matrakçı'nın Kafes Çarpımı (Çorlu ve diğerleri, s. 27).

Matrakçı Nasuh, Osmanlı Devleti’nde kullanılan farklı ölçü birimlerinin birbirine dönüşümünü gösteren tablolar hazırladı. Bu tablolar günlük hayatta karşılaşılan matematiksel problemlere pratik çözümler üretmiştir.



Şekil 3: Matrakçı Nasuh'un birim dönüştürme grafiği (Çorlu ve diğerleri, s. 28).

Nasuh'un bu şekilde farklı matematiksel yaklaşımlar ve toplum hayatını kolaylaştıran bu kitabı ölümünden sonra da 200 yıldan fazla referans olarak kullanıldı ve hem Avrupa'da hem Osmanlı 'da birçok bilimin temelini oluşturdu (Çorlu ve diğerleri, 28).

4.Silahşor Nasuh

Matematik ve tarihe ait eserleri yanında matrak oyununun mucidi ve devrinin ünlü silahşoru olarak da tanınan Nasuh'un silahşorluğa dair "Tuhfetü'l-Guzât" adlı bir eseri bulunmaktadır (Babinger, 1982, 75). Nasuh'a göre gaza, cihat ve bunların kanunları önemli konulardır. Silahşorluk bir ilim olup kişinin silahşor olabilmesi için kendisini çok iyi yetiştirmesi gerekir. Nasuh bu konuda sadece hocalardan ders almakla kalmamış, silahşorluğa dair eserleri de incelemiştir. Bu konuda kendisi bilgi sahibi olduktan sonra 1530 yılında söz konusu eserini yazmış ve eserde kendi adını yine "Nasuh es-Silahi eş-Şehir bi-Matraki" olarak vermiştir (Nasuh, Beyan-ı Menazil, 7).

4.1. Tuhfetü'l-Guzât

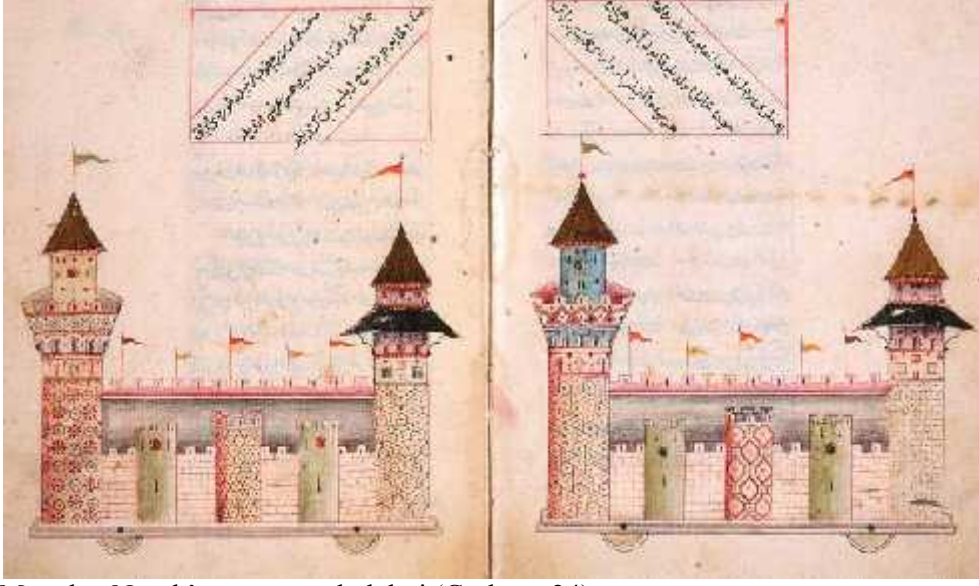
Silahşorluk konusunu işlediği eserini beş ana bölümden oluşturan Nasuh birinci fasılda yay ve okun, ikinci fasılda kılıcın, üçüncü fasılda topuzun, dördüncü fasılda ise gönderin ortaya çıkışı, gelişimi ve bunun kullanım tekniklerinden bahsetmektedir (Erkan, 2005, XXV). Matrakçı Nasuh söz konusu eserinin beşinci bölümünü şehzadelerin sünnet düğününde At Meydanı'nda yaptırdığı iki hisara ayırmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman, oğulları Mustafa, Mehmed ve Selim'in 18 Haziran 1530'da başlayan sünnet düğünü için Sultan Ahmed Meydanı (At Meydanı)'nda büyük şenlikler tertip etmiştir (Gökbilgin, 1992, 57-60). Bu şenliklerde Nasuh, içinde topları, darb-zenleri* ve bir hisar için gerekli bütün malzemesi bulunan kâğıttan iki yürür hisar yapmış ve meydanda bunları karşı karşıya yerleştirmiştir.

Nasuh'un verdiği bilgilere göre bu iki yürür kalenin beşer kulesi ve dörder kapısı bulunmaktaydı. Duvarları nakışlarla süslenmiş, içlerine top ve tüfek ile her birine silahlı yüz yirmişer er yerleştirilmişti. Nihayet bu iki hisar meydana yürütülmüş, hisarlara yerleştirilmiş bulunan matrakçılar

*Arapça "darb" ve Farsça "zen" kelimelerinin terkiMinden meydana getirilmiş ve darbe vuran anlamına gelen darbzen Osmanlı ordusunda kullanılan küçük çaplı bir cins topa verilen isimdir. Bk. Mehmet Ali Ünal, Osmanlı Tarih Sözlüğü, İstanbul 2011, s. 181.

çeşitli savaş maharetlerini sergilemişlerdir. Nasuh bu eserinde bu iki yürür hisarın resimlerine yer vermiştir (Nasuh, Beyan-ı Menazil, 7).



Matrakçı Nasuh'un yürüten kuleleri (Çorlu, s. 24).

Sonuç

Osmanlı tarihinin II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman devirlerine ait önemli ölçüde kaynak eserler bırakmış olan Matrakçı Nasuh'un iyi bir tarihçi olmanın yanı sıra Matrak oyunundaki becerisi, silahşorluğu ve bu alanda eser vermesi, iyi bir ressam olması onun çok yönlü bir ilmi şahsiyete sahip olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda eserlerinde ayet, hadis, atasözü, kalam-ı kibar, darb-ı mesellere yer vermesi onun derin bir Kur'an ve hadis bilgisini yanı sıra Türk, Arap ve Fars kültürüne sahip olduğunu da göstermektedir. Tarihe ait eserlerinde kullandığı üslup onun edebî sanatlar konusunda ve derin bir felsefi bilgiye de sahip olduğuna işaretir.

Eserlerinde silah kullanma hakkında bilgi verirken kendisinin de iyi bir silah ustası olması, Kanuni Sultan Süleyman'ın yanında katıldığı İrakeyn Seferi'ni hem anlatması hem de gördüklerini resmetmesi onun eserinin değerini kat kat arttırmıştır.

Matrakçı Nasuh'un yukarıda bahsi geçen tarih, matematik, silahşorluk alanında yazmış olduğu bu eserleri bize dönemin sosyo ekonomik toplum yapısı ve genel atmosferini yansıtmaları açısından önemli bilgiler sunmaktadır. Matematiğe dair yazdığı eserlerinin ölümden sonra da Avrupa'da da 200 yıl okutulmuş olması onun bu alanda da önemli bir bilim adamı olduğunu göstermektedir. Matrakçı Nasuh'un Taberi tarihini Arapça aslından Türkçe'ye çevirmesi ve onun kaldığı 915 yılından 1551 yılına kadar gelen İslam ve Türk tarihinin aydınlanmasına önemli katkılarda bulunan Mecmau't-Tevarih adlı eserinin günümüze kadar gelen ve II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman devirlerini hem yazım hem de resimleriyle anlatması söz konusu devirlerin olayları hakkında önemli bilgilere ulaşmamızı sağlamıştır. Nasuh'a ait bazı yazmalarda ismini zikretmediği için ona ait tarihe dair eserlerin aidiyeti konusunda bir takım tartışmalara sebebiyet vermiştir. Ancak yapılan titiz çalışmalar sonucunda artık şüpheye yer bırakmayacak şekilde bu eserlerin Nasuh'a ait olduğu tespit edilmiştir.

UNESCO'nun bilim, sanat ve kültür etkinlikleri kapsamında 2014 yılının "Matrakçı Nasuh Yılı" olarak ilan etmiş olmasının ardından ölümünün 450. yılında Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi tarafından düzenlenen Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu'nda da "Matrakçı Nasuh Özel Oturumu" adıyla ayrı bir oturum düzenlenmesi, Osmanlı'nın yetiştirmiş olduğu bu çok yönlü ilim adamına gösterilen bir kadirşinaslık örneği olması açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

Kaynak Eserler

ANONİM TEVARİH-İ AL-İ OSMAN (1481-1512), (1995). (haz. Faruk Söylemez), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kayseri.

EVLİYA ÇELEBİ, (1314). Seyahatnâme, C. I, Dersaadet.

MATRAKÇI NASUH, Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim Han, British Museum, Add. No. 23586.

MATRAKÇI NASUH, Tarih-i Sultan Bayezid, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan, No. 1272.

NASUHÜ'S-SİLAHİ (Matrakçı), (1976). Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han (haz. Hüseyin G.Yurdaydın), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Araştırma ve İncelemeler

BABINGER, F., (1982). Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri (Çev. Coşkun Üçok), Ankara.

ÇORLU, M. S., BURLBAW, L. M., CAPRARO, R. M., ÇORLU, M. A., HAN, S., (2010). The Ottoman Palace School Enderun and the Man with Multiple Talents, Matrakçı Nasuh, Journal of the Korea Society of Mathematical Education Series D: Research in Mathematical Education Vol. 14, No. 1, March.

ERKAN, D., (2005). Matrakçı Nasuh'un Süleyman-Namesi (1520-1537), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Anabilim Dalı Yeni Çağ Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

ERKAN, D., (2011). "Matrakçı Nasuh'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Notlar"Osmanlı Araştırmaları The Journal Of Ottoman Studies, S. 37.

GÖKBİLGİN, T., (1992) Kanuni Sultan Süleyman, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

İŞILTAN, F., (1993). "Taberi", İslam Ansiklopedisi, C. 11, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

PAKALIN, M. Z., (1983). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Cilt 2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

SÖYLEMEZ, F., (1989). "Matrakçı Nasuh'un Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim Han Adlı Eseri Hakkında", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Prof.Dr. Kemal Göde Armağan Sayısı, Isparta 2013, 133-161.

ŞEMSEDDİN S., (1989). Kâmûs-ı Türkî, Enderun Yayınları, İstanbul.

TÜRK DİL KURUMU YAZIM KILAVUZU, (2012). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

ÜNAL, M. A., (2011). Osmanlı Tarih Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul.

YURDAYDIN, H. G., (1963). Matrakçı Nasuh, Ankara Üniversitesi Basımevi Ankara.

YURDAYDIN, H. G., (1964). "Matrakçı Nasuh'un Minyatürlü İki Yeni Eseri", Belleten, C. 28, Sayı: 110, (Nisan, 1964).

YURDAYDIN, H. G., (1965). Nasuh'un Hayatı ve Eserleri ile İlgili Yeni Bilgiler", Belleten, Cilt 29, Sayı 114, (Nisan1965).

YURDAYDIN, H. G., (2003). "Matrakçı Nasuh", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 28, Ankara.

EKLER

Ek1: Matrakçı Nasuh, Tarih-i Sultan Bayezid, TSMK, Revan 1272 Nüshasının İlk Varağı.



Ek 2: İnebahtı Kalesi; Matrakçı Nasuh, Tarih-i Sultan Bayezid, TSMK, Revan 1272, v. 21b-22a.



Ek 3: II.Bayezid Dönemi Osmanlı Donanması, Matrakçı Nasuh, Tarih-i Sultan Bayezid, TSMK, Revan 1272, v. 24a.



Ek 4: Tebriz, Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn, 27b-28a.



Ek 5: İstanbul, Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn, 8b.



Ek 6: Halep Kalesi, Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn, v. 105b-106a.



Ek 7: Veysel Karani, Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn, v. 191a.



13. YÜZYILDA NİĞDE ÇEVRESİNDE ORTAYA ÇIKAN BİR İSYAN:

NİĞDE HATIROĞLU İSYANI

Nevzat TOPAL*

ÖZET

Moğollar 1243 tarihinde Köseadağ Savaşı'ndan sonra Anadolu'da hâkimiyet kurmuşlardır. Bu hâkimiyet 1258 senesinde onların devamını durumdaki olan İlhanlıların eline geçmiştir. Anadolu'nun 1243 senesinden itibaren önce Moğol daha sonra da İlhanlıların hâkimiyetine girmiştir. Moğol ve İlhanlılar 1243'ten Anadolu Selçuklu Devleti yıkılana kadar geçen sürede Anadolu'da sürekli olarak siyasi ve ekonomik baskı uygulamışlardır. Anadolu bu sürede ekonomik yönden bütün kaynakları Moğol ve İlhanlılar tarafından kullanılmıştır. Anadolu Türkmenleri zaman zaman bu siyasi ve ekonomik baskıyı ortadan kaldırmak için isyanlar çıkarmışlardır. Böylece Anadolu'da Moğolların ve onlar ile işbirliği yapan devlet adamlarının nüfuzlarını kırmak istemişlerdir. İşte bu isyanlardan birisi de 1276-1277 yılları arasında gerçekleşmiş olan Hatiroğlu İsyanıdır. Hatiroğlu Şerefeddin 1262 senesinden itibaren Niğde beyi olup Moğollara karşı Türk-Müslüman Memluk devletinin ile işbirliği yaparak isyan etmiştir. Çalışmamızda Hatiroğlu isyanı hakkında bilgi verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Hatiroğlu, Niğde, Selçuklu, Muineddin Süleyman Pervâne, Abaka, Baybars.

A REBELLION APPEARED AROUND NIGDE IN 13TH CENTURY: NIGDE HATIROGLU REBELLION

ABSTRACT

Mongolians were in charge in Anatolia after Köseadağ War in 1243. This charge shifted to Ilhanlians in 1258. The Anatolia was under charge of first ,Mongol and after that of Ilhanlians. Mongols and Ilhanlians applied political and economic pressure from 1243 to the end of Anatolian Seljuk State. The whole sources of Anatolia were used in this period by Mongols and Ilhanlians. From time to time some rebellions were arranged by Anatolian Turks to finish these political and economic pressure. So they wanted to break the effect of Mongols and statesmen who were in cooperation with Mongols. One of these rebellions is the Hatiroglu Rebellion which was rised between the years of 1276-1277. Hatiroglu Serefeddin was the ruler of Niğde after 1262 and he rised a rebellion against Mongols with the cooperation of Muslim Memluk State. In our study a knowledge will be given about the Hatiroglu Rebellion.

Keywords: Hatiroğlu, Niğde, Seljuks, Muineddin Süleyman Pervâne, Abaka, Baybars.

Giriş

II. İzzeddin Keykavus'un tahttan uzaklaştırılması üzerine yaklaşık yirmi yıllık Moğol egemenliğine ve Moğollarla işbirliği yapan yöneticilere karşı örgütlü yapı yıkılmıştır. Bu yapının yıkılması ve Keykavus taraftarı memurların cezalandırılmaları ve görevden uzaklaştırılmaları üzerine Muineddin Pervâne yönetiminde mutlak hâkim duruma gelmiştir. Pervâne'nin iktidarı yılları izlenen politika Moğollar ile hoş görünme siyasetine dayanmaktadır. Selçuklu Sultanlarının cülusundan, en küçük devlet memuriyetlerine kadar atamalara Moğollar karar vermeye başlamışlardır. Bu baskı halk ve devlet adamları arasında hoşnutsuzluklara sebep olmuştur.

Moğolların giderek artan baskısı ve Muineddin Pervâne'nin Moğol desteğine dayanarak kurduğu mutlak iktidar dönemi Selçuklu Sultanları ve Devlet adamlarınca tepkiye sebep olmuştur. Hatta bu duruma tepki gösteren IV. Rükneddin Kılıçarslan öldürülmüştür. Ülkede her geçen gün kargaşa hâkim olmaktadır.

1262 senesinden itibaren Beylerbeyi görevine getirilen Hatiroğlu Şerefeddin Mesud'a Niğde şehri ikta olarak verilmiştir. Yaklaşık 14-15 yıl boyunca Niğde emiri ve beylerbeyi olan Hatiroğlu Şerefeddin Mesud 1276 senesinde Moğollara karşı bir ihtilal hareketi gerçekleştirecektir.

*Doç. Dr., Niğde Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, El-Mek: nevzattopal@hotmail.com

1. Hatiroğlu Şerefeddin'in Hayatı ve Ailesi

Dönemin kaynaklarında Şerefeddin hakkındaki bilgiler oldukça yok denecek kadar azdır. İbn Bibi'de yer alan kayıtlardan anlaşıldığı üzere Şerefeddin Mesud, Hatir-i Zencânî'nin oğludur⁷⁷. Şerefeddin'in ailesinin 13. Yüzyılın ilk yarısında Moğolların Türkistan coğrafyasında yaptıkları baskı ve mezalim sırasında Anadolu'ya gelerek Konya'ya yerleştikleri ileri sürülmektedir⁷⁸.

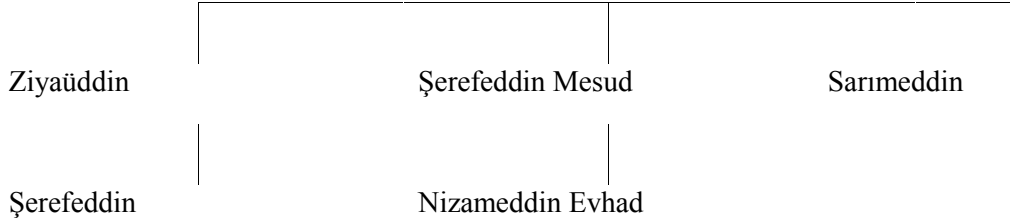
Yapılan araştırmalarda Hatiroğlu Şerefeddin'in iki kardeşi ve bir oğlunun ismi tespit edilebilmiştir. Kardeşleri Ziyaüddin ve Sarımeddin olup oğlunun ismi Nizameddin Evhad'tır⁷⁹.

Kardeşi Ziyaüddin sürekli olarak abisi Şerefeddin'in yanında yer almıştır. Şerefeddin'in isyan hareketini başlattığında Sultan Baybars'a elçi olarak gitmiş ve O'nu Anadolu seferine çıkmak hususunda teşvik etmekle meşguldür. Abisi Şerefeddin'in öldürüldüğünde Baybars'ın yanındadır⁸⁰. (Bu durumu Şerefeddin ölmeden önce yazdığı bir şiirinde dile getirmiştir. Bu şiir çalışmamızın devamında verilmiştir). Sultan Baybars, Şerefeddin'in öldürülmesinden sonra Anadolu'ya gelmiştir. Ziyaeddin İlhaneliler ile 1277 senesinde Elbistan ovasında yapılan savaş sonrası yaralılar arasında dolaşırken bir Moğol askeri tarafından şehit edilmiştir. Ziyaeddin'in oğlu Şerefeddin ise Memluk devletinde bir emir olarak görev yapmaya devam etmiş ve Kal'atu's-Rum savaşında şehit edilmiştir⁸¹.

Sarımeddin ve Evlatları ise Elbistan Savaşı sırasında Memluk devletine iltihak ederek Mısır'a gitmişlerdir⁸².

Nizameddin Evhad'ın ise büyük emir olduğu ve Şerefeddin Mesud bin Hatir'in oğlu olduğu bilgisine Mevlana'nın mektupları eserinde rastlanmaktadır. Bu eserde Nizameddin Evhad'a yazılmış birkaç mektup yer almaktadır⁸³.

Hatir-i Zencânî



2. Devlet Hizmetinde Aldığı Görevler

2.1. Beyler Beyi Olması

1262 senesinde İzzeddin Keykavus tahtan uzaklaştırılmıştır. Keykavus tarafından davet edilen Karamanlıların cezalandırılmasından sonra Muineddin pervane tek başına mutlak iktidar sahibi olmuştur. IV. Rükneddin Kılıçarslan'ın tel başına sultan olmasını sağlayan Muineddin pervane kendine yakın adamlarının önemli memuriyetlere atanmalarını sağlamıştır⁸⁴.

⁷⁷İbn Bibi, *El-Evâmiri'l-Alâ'iyye Fi'l-Umûri'l-Alâ'iyye*, önsöz ve fihristi hazırlayan Adnan Sadık Erzi, Ankara 1956, s. 662; 685.

⁷⁸Melek Göksu, *Şerefeddin Hatiroğlu ve Moğollara Karşı İsyani*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), Konya 2000, s. 21.

⁷⁹Göksu, *agt.*, s. 21.

⁸⁰Turan, *Türkiye*, s. 543-546; Göksu, *agt.*, s. 22.

⁸¹Turan, *Türkiye*, s. 544; Göksu, *agt.*, s. 22.

⁸²Göksu, *agt.*, s. 22.

⁸³Göksu, *agt.*, s. 22.

⁸⁴Turan, *Türkiye*, s. 525.

Bu atamalarda Hatiroğlu Şerefeddin Mesud, Muineddin Pervâne tarafından Beylerbeyi makamına getirilmiş ve O'na Niğde vilayeti ikta olarak verilmiştir⁸⁵.

Bu durumun tarihi seyri hakkında İbn Bibi'nin eserinde bilgiler yer almaktadır. Hatiroğlu Şerefeddin Mesud, ülkenin İzzeddin Keykavus ve Rükneddin Kılıçarslan tarafından müşterek idare etikleri bir dönemde Muineddin Pervane ile birlikte hareket etmiştir. Her ikisi de Rükneddin Kılıçarslan'ın tek başına iktidar olması için birlikte hareket edeceklerdir. Hatiroğlu Muineddin Pervane'ye bir konuşmasında; “*Yüce Allah bu düşüncenizi gerçekleştirirse, siz efendimiz Niğde subaşılığını (serleşkeri) bu kulunuza bağışlırsınız*” dedi⁸⁶. Pervane Hatiroğlu'nun teklifini yerinde bularak Rükneddin Kılıçarslan'ın tek başına iktidarının sağlanması durumunda Niğde vilayetinin iktasını O'na vermeyi vadetti. Bunun üzerine Hatiroğlu'nun İzzeddin Keykavus karşısında faaliyetlere giriştiği görülmektedir. İzzeddin Keykavus hakkında çeşitli suçlamalarda bulunarak O'nun İlhanlılar tarafından tahttan uzaklaştırılmasını sağlamıştır. Pervane'de verdiği sözde durarak Rükneddin Kılıçarslan'ın tek başına iktidara gelmesini takiben (1262) yapılan görevlendirmelerde Hatiroğlu'na Beylerbeylik makamı ve Niğde Serleşkerliği verilmiştir⁸⁷.

Bir araştırmacı ise Hatiroğlu'nun bu göreve 1260 senesinde gelmiş olabileceğini de ileri sürmektedir⁸⁸.

2.2. IV. Kılıçarslan'ın Öldürülmesinde Hatiroğullarının Rolü

Zaman içerisinde Sultan Rükneddin Kılıçarslan devlet içerisinde Pervane ve Hatiroğlu gibi devlet adamlarını oldukça fazla nüfuz kazanmasına tepki göstermeye başladı. Pervane'nin Sinop'un fethi için asker toplamakla meşgul olduğu bir sırada sultan Hatiroğlu'na kızmış, bu kızgınlığı gidermek isteyen Hatiroğlu Şerefeddin Sahip Fahreddin'i aracı koyarak 200 bin akçe ceza bedeli ödemiştir⁸⁹. Bu hadiseler Rükneddin Kılıçarslan'ın öldürülme sebeplerinden birini teşkil etmektedir.

Bir diğer sebep ise İzzeddin Keykavus ile Rükneddin Kılıçarslan arasındaki rekabette ortamından istifade eden Trabzon'daki Komnenos'lar Sinop'u 1259 tarihinde işgal etmişlerdir. 1266 senesinde Sinop Muineddin Pervane tarafından Rumların elinden alınmıştır. Pervane, Rükneddin Kılıçarslan'dan Sinop'un kendisine temlikini istemiştir⁹⁰.

Rükneddin Kılıçarslan hiçbir şehri bir kimseye bağışlayamayacağını, Pervane'nin gittikçe atalarının devletini kendi elinden aldığı, saltanatın artık hükümsüz kaldığını, devlete ve kendisine mensup kimselerin birer birer mevkilerinden atıldıklarını söylemektedir. Pervane'nin adamı olan Hatiroğlu Şerefeddin'in de fermanlarını dinlemediğini dile getirmektedir⁹¹.

Rükneddin, Hatiroğlu Şerefeddin ve Muineddin Pervane'ye karşı tek çarenin Moğol huzuruna giderek bunların ortadan kaldırılması için ferman istemek gerektiğini ifade etmiştir⁹². Ancak Muineddin Pervane, Moğol beylerine değerli hediyeler hazırlayarak bunları Hatiroğlu Şerefeddin ile gönderir. Hatiroğlu Moğol beylerine Sultan Rükneddin Kılıçarslan'ın Memlukler ile birleşerek Moğollar üzerine saldıracağını, kendisini öldürüp kuvvet toplayacağını söyleyerek Moğol beylerinin dikkatini bu yöne çekmeyi başarmışlardır⁹³.

1265 senesinde Muineddin Pervane, Rükneddin Kılıçarslan ile birlikte Abaka Han'ın (1265-1282) cülusunu tebrik etmek için gittiklerinde, Sultan ile birlikte dönmemiş ve Abaka Han'ı Sultan aleyhinde kıskırtmıştı. Abaka Han'a Sultan'ın Memluk hükümdarı ile gizlice anlaşma ihtimalinden bahsetmiştir.

⁸⁵Aksarâyî, *Müsâmeretü'l-Abbâr*, çev. Mürsel Öztürk, Ankara 2000, s. 56 (Bundan sonra eser *Aksarâyî* şeklinde kısaltılacaktır); Turan, *Türkiye*, s. 525; Göksu, *agt*, s. 28; Ferhat Parpuç, *Hatiroğlu Şerefü'd-din İsyamı ve Sultan Baybars'ın Anadolu Seferi*, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans tezi) Niğde 2002, s. 14.

⁸⁶İbn Bibi, *El-Enâmîrî'l-Alâ'yye Fi'l-Umûri'l-Alâ'yye*, çev. Mürsel Öztürk, II, Ankara 1996, s. 165 (Bundan sonra eser *İbn Bibi* olarak kısaltılacaktır)..

⁸⁷*İbn Bibi*, II, s. 165.

⁸⁸Göksu, *agt*, s. 28.

⁸⁹*Aksarâyî*, s. 62

⁹⁰Turan, *Türkiye*, s. 529; Sultan Rükneddin Kılıçarslan Sinop'u Pervane'ye vermeye mecbur kalmıştır. (Turan, *Türkiye*, s. 530.

⁹¹*İbn Bibi*, II, s. 166; Turan *Türkiye*, s. 529.

⁹²*İbn Bibi*, II, s. 166

⁹³Turan, *Türkiye*, s. 530, Göksu, *agt*, s. 31.

Abaka Han'da Pervane'ye kendisinin "Naib" olduğunu ve bahsettiği husus zuhur edecek olursa bu sıfatla Sultan'ı öldürebileceğini söylemiştir⁹⁴.

Bu gelişmeler üzerine Sultan Rükneddin Kılıçarslan Aksaray'a davet edilerek Taceddin Mutez komutasında Moğol askerleri tarafından sorguya çekilmiştir. Pervane ve Hatiroğlu'da sorgulamada hazır bulunmuşlardır. Sorgulama sonrası içeceği zehirlenen Sultan burada uzaklaşmak istedi ise de, bunu başaramamış ve yay kirişi ile boğulmuştur⁹⁵. İbn bibi bu hadisede doğrudan Hatiroğlu'nu suçlar ve ağır ithamlarda bulunur. Diğer kaynaklarda ise bu hususta Şerefeddin Hatiroğlu'nu suçlar bir bilgiye rastlanılmamıştır⁹⁶.

Sultanın ölümüm efkârdan saklanmış ve içkiden hastalanarak öldüğü ilan edilmiştir. Fakat buna inanılmamış ve bir suikasta uğradığı haberi yayılmıştır. Nitekim Baybars tarihine göre III. Gıyaseddin Keyhüsrev babasının ölümünden on yıl sonra Azerbaycan'a gittiğinde Abaka tarafından "Baban eceli ile mi öldü, yoksa öldürüldü mü" diye sorulmuş; çocuk yaşta olan Sultan Muineddin Pervane'den korkarak eceli ile öldüğünü söylemeye mecbur kalmıştır⁹⁷. Niğdeli Kadı Ahmed Kılıçarsla'nın öldürülüşü ile ilgili olarak "Hıyanet nefisli, devletsiz/bahtsız, asi şekilli, kan dostu, uğursuz elli ve bir takım kötü hikâyelerin içinde yer almış Rum emirlerinin hilesi ile zehirlenmek suretiyle katledilerek dünyadan ahiret cihetine aceleyle gitmiştir. Onun ardından, hile düzenlerde kısa müddet içinde dünyevi cezalara duçar olmuşlardır⁹⁸. Anonim Selçukname ise "Rükneddin, Aksaray'da Moğolların yarığısuyla şehir edildi. Bu 22 Cumaziülâhır 664/1266 tarihinde âkı oldu. Aynı ayın 26'ında tabutunu Konya'ya götürdüler" şeklinde bilgi yer almaktadır⁹⁹.

2.3. Hatiroğlu'nun III. Gıyaseddin Keyhüsrev Dönemindeki Durumu

Rükneddin Kılıçarslan'ın öldürülmesini takiben devlet makamlarına atamalar ve görevlendirilmeler yeniden düzenlenmiştir. Bu düzenlemede Hatiroğlu Beyler Beyliği makamını korumuştur¹⁰⁰.

1273-74 yılı içerisinde Hatiroğlu Şerefeddin Beylerbeyi görevini yürüttüğü, askerlerinin zeamet sancağını yükselttiği belirtilmektedir. Ayrıca Niğde çevresinde görülen asayişsizlik olaylarını kontrol altına aldığı belirtilmiştir. Niğde vilayetinin yönetiminin halen onun kontrolünde olduğu belirtilmektedir. Ayrıca kardeşi Ziyaeddin'in Pervane'nin naiblik ve haciblik görevini yürüttüğü, ülke yönetiminde söz sahibi olduğu dile getirilmiştir¹⁰¹. Hatiroğullarının bu vazifelerinin isyan başlatmaları neticesinde cezalandırılmalarına kadar sürdürdükleri görülmektedir.

3. Hatiroğlu İsyanının Başlaması ve Gelişmesi

1276 senesinde Yakın Şark'ın iki büyük devleti başında bulunan Baybars ile Abaka arasındaki rekabet Pervane'nin de tahrikleri ile Türkiye üzerinde yoğunlaşmaktadır. Rakiplerini bu rekabetle tasfiye eden Pervane şimdi bu siyaseti daha tehlikeli bir şekilde oynamaya girişerek kendi iktidarına karşı engel gördüğü Anadolu'daki Moğolları bertaraf etmeye çalışıyordu. Abaka hem bu durumu görüşmek hem de alınan bir karara göre oğlunun evlendirmeyi düşündüğü gelin adayı Rükneddin Kılıçarslan'ın kızı Selçukî Hatun'u getirmeleri için Pervane ve Moğol beylerini huzura çağırmıştır¹⁰².

Bu emir üzerine Pervane ve Sahip Fahreddin gerekli hazırlıkları yaparak önce Kayseri'ye gitmiş. Pervane daha sonra devlet adamlarını Kayseri'de bırakarak Sahip Fahreddin ile birlikte Sivas'a hareket etmiştir¹⁰³.

⁹⁴N. Kaymaz, *Pervâne Mu'înü'd-Dîn Süleyman*, Ankara 1971, s. 117, Parpucu, *agt*, s. 18.

⁹⁵*İbn Bibi*, II, s. 168-169; *Aksarayî*, 65; *Eflâkî*, II, s162; Turan, *Türkiye*, s. 530; Göksu, 31-32; Parpucu, s. 20-21.

⁹⁶Göksu, *agt*, s. 32

⁹⁷*Baybars Tarihi*, (trc. Şerefüddin Yaltkaya), TTK, Ankara 2000, s. 56; Turan, *Türkiye*, 531.

⁹⁸Ali Ertuğrul, *Anadolu Selçukluları Devrinde Yazılan Bir Kaynak: Niğdeli Kadı Ahmed'in El-Veledü's-Şefik ve'l-Hâdidü'l-Halik'i*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Sanatları Ana Bilim Dalı, İzmir 2009, s. 533.

⁹⁹Anonim, *Tarih-i Al-i Selçuk*, trc. F. Nafiz Uzluç, Ankara 1952, s. 36. (Bundan sonra eser Anonim olarak kısaltılacaktır).

¹⁰⁰*Aksarayî*, s. 67.

¹⁰¹*Aksarayî*, s. 74-75.

¹⁰²Turan, *Türkiye*, s. 537.

¹⁰³Turan, *Türkiye*, s. 537.

Muineddin Pervane daha gelin alayı ile Konya'dan ayrılmadan Taceddin Giz ile Arslan Doğmuş oğlu Sinaneddin'e gizli olarak "Ben, Hatiroğullarının tutumlarında, davranışlarında ve sözlerinde şimdiye kadar hiç iyilik ve hayır görmedim. Şüphenez olmasın onlardan büyük bir bela ve elim bir fitne çıkacak. O karışıklıkta büyükler yorulacak ve ar tozları her yeri kaplayacak. Eğer burada kalmış olsaydım. Her ne kadar benim yetiştirdiğim kimseler olsalar da bunları pasını varlık aynasının üzerinden silerdim" demiştir. Pervane konuşmasının devamında "Yine siz ikiniz gece gündüz birlikte durmayı yapılması gereken işlerden sayın. Fırsat düşünce savunmaya geçmeden onları yere serin. O iki kardeşin kanlarını dökmede acele edin. O konuda o konuda hızlı davranmayı ihmal etmeyin" demiştir¹⁰⁴. Taceddin Giv ve Sinaneddin bu konuda Pervaneyeye söz vermişlerdir.

Pervane'nin kendisi için hazırladığı komployu öğrenen Hatiroğlu Şerefeddin, Pervane'nin gelin alayı ile birlikte gidişinde istifade ederek Memluk Sultanı Baybars'a güvenerek 1276 yılında isyan etmiştir. Pervanenin ve diğer devlet erkânının Sultan'ın kızı Melikeyi (Selçukî Hatun) İlhan'ın karargâhına götürmek için hareket etmelerinden dolayı ortaya çıkan otorite boşluğu isyan için elverişli bir ortam oluşturdu. Hatiroğlu Şerefeddin kardeşi Ziyaeddin'i Memluk Sultanı Baybars'a yardım için göndermiş Moğollara (İlhanlılara) karşı isyan bayrağını açmıştır¹⁰⁵.

Niğdeli Kadı Ahmed Selçukî Hatun'dan "Selçuklu ailesinin tâcı, kadınların övüncü, azametli melike, sa'ide, mutahhara, mükerreme, merhume, mağfûre ve mebrûre" ifadesini kullanmıştır. Selçukî Hatun'un ölüm tarihini ise 712/1312 senesi olarak göstermektedir¹⁰⁶. Kaynakların ekseriyetinin Selçukî Hatun'un bugün Niğde'de türbesi bulunan Hüdavend Hatun olduğu konusunda hem fikirdirler¹⁰⁷.

İsyanın sebeplerine bakılacak olursa birinci sebep gittikçe artan Moğol baskısında rahatsız olan devlet adamlarını istiklal mücadelesi, İkinci sebep olarak Müslüman Anadolu halkının putperest Moğolların her işe karışmasını istemiyorlardı. Ayrıca bir Müslüman prensesin Müslüman olmayan bir Moğol şehzadesine gelin olarak götürülmesi devlet adamlarınca hoş karşılanmamıştır. Üçüncü sebep ise her geçen gün artan Moğol zulmünden hem devlet adamları hem de halk bıkmıştır. Bu yüzden başlayan Hatiroğlu isyanı kısa sürede bir ihtilal hareketine dönüşmüştür¹⁰⁸.

Şerefeddin Mesud Memluk devleti ve kardeşinden yardım desteği ve haber gelmeden kendisi de Kayseri'de bulunan Sultan'a saldırdı. Hatiroğlu Şerefeddin ve kardeşi Ziyaeddin, Kayseri'de buldukları sırada Pervane ile anlaşılan Taceddin Giv ve Sinaneddin'in ortadan kaldırdılar¹⁰⁹. Zor ve cebir kullanarak Sultan'ı tahtan indirmiş, sığındığı ve ikamet ettiği saltanat sarayı ile beraber Niğde tarafına hareket etmiştir. Kalabalık bir ordu ile Niğde'ye gelen Hatiroğlu burada Karaman Türkleri ve uç askerlerini yardıma çağırmış ve memluk devletinin yardıma gelmesini beklemeye başlamıştır¹¹⁰.

Fakat Hatiroğlu Şerefeddin askeri gücünün Moğollar karşısında yetersiz olduğunu bilmektedir. Bu yüzden uç tarafındaki Türkmenlerden ve Memluklerden yardım gelecek yardıma ihtiyaç duymaktadır¹¹¹. Karamanoğulları ve uç taraflarındaki Türkmenlerin Hatiroğlu isyanına iştirak ettikleri görülmektedir. Her geçen gün Hatiroğlu'na katılan askerlerin ve gönüllülerin sayısı artmıştır. Bu sırada Hatiroğlu tarafından 200 Moğol askeri ile birlikte bölgeyi korumakla görevli Urla adındaki komutanı Maden yöresinde öldürülmüştür. Hatta bu askerlerin kelleleriyle cevgan oynamışlardır.

¹⁰⁴İbn Bibi, II, s. 179-180; Göksu, s. 41.

¹⁰⁵Eflâkî, *Ariflerin Menkıbeleri*, çev. Tahsin yazıcı, I, İstanbul 1986-87, s. 60 (Bundan Sonra eser *Eflâkî* şeklinde kısaltılacaktır); İbn Bibi, II, s. 181; *Aksarayî*, s. 78.

¹⁰⁶Ertuđrul, *agt*, I, s. 26; Kadı Ahmed, *el-Veledü's-Şefik*, Fatih Kitaplığı, NO: 4519, s. 151b.

¹⁰⁷İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Kitabeler*, I, İstanbul 1927, s. 12; M. Z. Oral, "Selçuk sanatına Ait Bir Şaheser: Hüdavend Türbesi", *Akpınar*, III/39 (1939), s. 7, 12; İbn Bibi, *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi*, Çev: M. N. Gençosman-F. N. Uzluk, Ankara 1941, s. 280; N. Kaymaz, *age*, s. 144; M. Özkarcı, *Niğde'de Türk Mimarisi*, TTK, Ankara 2001, s. 122-123.

¹⁰⁸Göksu, *agt*, s. 47-48.

¹⁰⁹Anonim, s. 37; İbn Bibi, II, s. 181; *Baybars Tarihi*, s. 77; Turan, *Türkiye*, s. 539.

¹¹⁰*Aksarayî*, s. 78-79.

¹¹¹Göksu, *agt*, s. 43.

Hatiroğlu kardeşi Ziyaeddin'den haber gelmeden ve Memlük devletinden gerekli yardımı sağlamada böyle bir harekete girişmesi bir hata olarak kabul edilmektedir¹¹².

Melik Zahir Baybars bu tarihlerde Suriye'de olmasına rağmen ordusunun asıl kısmı Mısır'da olduğundan Anadolu'ya hareket etmek için gerekli hazırlığın olmadığını düşünmektedir. Hatiroğlu tarafından gönderilen elçilik heyetine; *"Siz; Tatarlardan ayrılmakta acele eylediniz!... Muineddin pervane orduya gitmeden evvel kendisi ile kararlaştırmış idik. Ben askerlerimle bu yılın sonunda Rum'a geleceğim. Şimdi askerlerim Mısır'dadırlar. Yanımdaki az ve zaif asker ile benim oraya girmem mümkün değildir"* demiştir¹¹³. Aslında bu kayıttan Baybars'ın daha önce Muineddin Pervane ile irtibat halinde olduğu ve Anadolu'ya geleceği tarihi dahi kararlaştırdıkları görülmektedir. Aslında Pervane ikiyüzlü siyaset izlemektedir. Moğollar tarafından uğradığı baskı karşısında Baybars'tan yardım isteyerek kendi konumunu kurtarmaktan başka bir hesap yapmamaktadır.

Hatiroğlu Ziyaeddin ise Humus'ta görüştüğü Baybars'a; *"Eğer padişah Baybars hemen Rum beldelerini almağa gitmezse kardeşimin ve onunla beraber sözleşmiş bulunan emirlerin hayatları tehlikeye düşer. Eğer padişah Baybars her halde teahhur edecek ise kardeşim ve Sultan Gıyaseddin tehlikeden kurtulmak için memleketten çıkmalarını temin edecek kadar olsun ufak bir askeri birlik gönderilsin"* demektedir. Baybars bu talebe ise; *"Bence siz memleketinize döner ve kalelerinizi sağlamlar ve bu suretle kendinizi korursunuz. Bende Mısır'a döner; hayvanları tavlar ve kış geldiği vakit hareket ederim. Bu mevsimde Şam'ın kıyularının suları azalmış ve dibe gitmiştir"*¹¹⁴. Sultan Baybars gelecek sene Anadolu'ya gelmekte kararlıdır.

Hatiroğlu ise Memluk ordusunun yardıma gelmesini sabırsızlıkla beklemekte ve ordusunu sık sık Niğde'den Develi ovasına hareket ettirerek gelecek haberleri beklemektedir. Bu sırada yaklaşık 6 bin kişilik bir Memluk ordusu Elbistan'a gelmiştir. Gelen bir memluk elçisi ise; *"Şam sultanı hareket etti. Onun arkasından bir ordu da Elbistan'a ulaştı"* dedi¹¹⁵. Bu haberi alan Hatiroğlu vilayetlere fermanlar ve emirler göndererek memluk askerlerine gerekli yardımların sağlanması hususunda emirler vermiştir.

Bu sırada Fahreddin Ali, Pervane ve Eminüddin Mikail gelin alayını Tebriz'e götürüp, Selçukî Hatun'u saraya teslim ettikten sonra ülkeye dönmüşler ve gelişmeleri Erzurum'a yaklaştıklarında haber almışlardır. Pervane, sahip Fahreddin ve Taceddin Mutez ve yanlarında yaklaşık 500 Moğol süvarisi oldukları halde Sivas üzerinden Yabanlu tarafına yönelmişlerdir. Her iki tarafta ele geçirdikleri karşı taraf askerlerinden rakipleri hakkında istihbarat ve bilgi edinmeye çalışmışlardır. Bu bilgiler ve asılsız haberlerin yoğunlaştığı bir sırada Hatiroğlu'na gelen bir haberde Moğol askerlerinin bozguna uğradığı ve tevkif edildiği bilgileri gelmiştir. Bu gelişme üzerine Hatiroğlu hazırladığı bir fetihnameyi bütün vilayetlere göndermiştir. Günümüze ulaşmayan bu fetihnamenin Aksaray'a gönderilen bir kopyası Aksarâyî'nin kitabında kaydedilmiştir¹¹⁶.

Hatiroğlu Karahisar-ı yavaştta bulunduğu sırada etrafı İlhanlı şehzadesi Kongurtay, Tuku ve Tudavun noyanlar tarafından çevrilmiştir. Şehzade Kongurtay'ın 30.000 askerine karşılık, Hatiroğlu'nun 4.000 kişilik bir kuvveti vardı. Kuvvetleri ile karşı koymak istedi ise de yanındakiler bunun akılsızca bir iş olduğunu söylemeleri üzerine bundan vazgeçti. Durumun vahametini gören Hatiroğlu buradan kaçarak Lulua/Luluve kalesine sığınmıştır. Kale kumandanı Sakıbüddin kendi adamı olmasına rağmen İlhanlıların korkusundan Hatiroğlu'nu İlhanlı kuvvetlerine teslim etti¹¹⁷. Hatiroğlu'nu teslim alan Pervane sövüp saydıktan ve yüzüne tükürdükten sonra onu tutuklatmıştır¹¹⁸.

¹¹²Aksarâyî, s. 78-79.

¹¹³Baypars Tarihi, s. 78.

¹¹⁴Baypars Tarihi, s. 78; Göksu, *agt*, s. 51-52.

¹¹⁵Aksarâyî, s. 79.

¹¹⁶Aksarâyî, s. 81.

¹¹⁷Aksarâyî, s. 82-83, Baypars Tarihi, s. 79; Göksu, *agt*, s. 59.

¹¹⁸Baypars Tarihi, s. 79.

Delüce/Delice kışlaklarına yerleşmiş olan Şehzade Kongurtay birkaç gün burada yargılandı. Bütün malları ve serveti yağmaya gitti ise de kendisini Moğolların elinden kurtaramamıştır¹¹⁹. Hatiroğlu bu zor günlerinde bazı emirlere yazdığı rubaide bu durum şöyle dile getirilmiştir.

“Aşk geldi. fitne tozu canımın üzerine elendi

Ciğer kanlandı, can gitti ve aklım kaçtı.

Bununla beraber, içinde ne kadar yaş varsa ayağıma döken gözden başka hiçbir dost elimden tutmadı.”¹²⁰

Yine bu sıkıntılı ve tehlike anında kardeşi Ziyaeddin’e yazdığı bir kaside de ise şunları söylemektedir.

“Ben gittim, gündüzüm karanlık geceye döndü.

Şam’dan ziyayı beklemekle sabahı ettim.”¹²¹

Hatiroğlu Şerefeddin son ana kadar kardeşi Ziyaeddin’in Mısır kuvvetleri ile yardıma geleceğinin ümit ettiği bu mısralardan anlaşılmaktadır.

Aksarâyî, Hatiroğlu için “Cesarete ve yiğitlikte eşsiz biri olan büyük komutan” ifadesi kullanırken¹²² İbn Bibi, “Pervane’nin Münşilerinin ileri gelenlerinden ve memurlarının seçkinlerinden olan Hatiroğlu Şeref Mesud”¹²³ şeklinde bilgi vermektedir.

4. Hatiroğullarının Eserleri

Hatiroğlu Şerefeddin’in yaklaşık 14-15 yıl Niğde şehrini hâkimi ve Selçuklu Devletinde Beylerbeyidir. Hatiroğlu’nun Niğde, Kayseri ve diğer şehirlerde Moğollar tarafında tahrip edilen şehirleri mamur hale getirmek için çalışmaları bilinmektedir. Bu eserler ve çalışmaları büyük bir bölümü günümüze ulaşmamıştır. Ulaşılabilen eserlerin sayısı oldukça azdır.

4.1.Niğde Hatiroğlu Çeşmesi

Kale mahallesi Alâeddin Camii’nin doğu tarafında yer alan çeşme üzerindeki kitabesine göre 666/1267-1268 yılında Hatiroğlu Mesud tarafından yaptırılmıştır. Çeşme orijinal durumunu korutarak günümüze kadar gelmiştir¹²⁴.

4.2.Kayseri Hatiroğlu Camii ve Mescidi

Kayseri’de Hacı Mansur Mahallesi Katırcıoğlu sokakta yer alan ve halk arasında Katırcıoğlu adı verilen caminin Hatiroğulları tarafından yaptırılmış olabileceği ileri sürülmüştür¹²⁵. Ayrıca Boyacı Kapısı yanında bugün mevcut olmayan Hatiroğlu mescidinden bahsedilmektedir¹²⁶. Ancak bu eserlerin Hatiroğullarına ait olabileceğini destekleyecek bir kayda rastlanılmamıştır.

5. Sadreddin Konevi’nin Hatiroğlu İçin Yazdığı Kaside

Sadr (Sadreddin) Konevi tarafından yazılan bu kaside 1928 senesinde Sevük Tekin tarafında Adana Mıntıkası Maarif Mecmuasının 1. Sayısında yayınlanmıştır. Sevük Tekin 676/1277-1278 senelerinde yazılmış olduğunu söylemektedir. Ancak Sadreddin Konevi’nin ölüm tarihi 1274 senesi olup bu kasidenin Hatiroğlu’nun Niğde beyi olduğu (1262-1277) yılları arasında 1274 senesinde önce yazılmış

¹¹⁹Hatiroğlu’nun yargılanması ve öldürülmesi ile ilgili olarak bkz. (*Aksarâyî*, s. 83-84; *İbn Bibi*, II, s. 184-185; *Baybars Tarihi*, s. 80; Turan, *Türkiye*. 542. Göksu, *agt*, s. 59-60).

¹²⁰*Aksarâyî*, s. 84.

¹²¹*Aksarâyî*, s. 84.

¹²²*Aksarâyî*, s. 56.

¹²³*İbn Bibi*, II, s. 165.

¹²⁴Çeşme hakkında bilgi için bkz. (Halil Edhem, *Niğde Kalavuzu*, İstanbul 1936, s. 11; Mehmet Özkarcı, *agt*, s. 164-165; Sevük Tekin, “Tarihi Tedkikler: Niğde’de Hatiroğlu Çeşmesi”, *Adana Mıntıkası Maarif Mecmuası*, I/1 (15 mart 1928) s. 2-4).

¹²⁵Ahmet Recep Tekcan, *Anadolu Selçuklu Devleti Merkezi Şehirlerinden Konya ve Kayseri’de Şehir Hayatı*, Gazi Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), Ankara 2012, s.252

¹²⁶Tekcan, *agt*, s. 252.

olması muhtemeldir. Bugün Niğde’de bulunan çeşme kitabesini inşa tarihi 666/1267-1268 senesidir. Sevük tekin tarafından neşredilen bu kaside şu şekildedir¹²⁷.

1. Porsidem ez zemanê ki in serverân-ı Rûm
Gûyî kücâ şodent ve çî dîdend ez cihân

(Zamaneden sordum ki bu Anadolu serverleri ne oldu? Söyle şimdi nerededirler ve dünyada ne gördüler?)
2. Pervane-i muazzam gûyî küca şodent
Kûan her büzürgi vân vü haşmet ü tevan

(Söyle o ulu Pervane ne oldu? Ki o hep büyük haşmetli ve güçlüydü)
3. Kü heybeteş ki Rûm çenân keşte bûd ez u
Ki guşt-ı mîş gurk fûru-beste ber dehân

(onun heybetinden bütün Anadolu o hale geldi ki koyunun kulağı kurtun ağzında durabiliyordu)
4. Her câ ki müfsidi vü harâmi vü düzd büved
Ez tig-i u 3heme bûdend nâ-tevân

(Nerede ki bir müfsid, bir şâkî hırsız vardı derhal onun kılıcıyla helak olurlardı)
5. Rûmi ki pür hevâric ü âşûb u fitna bûd
Keşt ez nehîb-i tîgeş çün ravza-i cinân

(İsyan ve kargaşayla dolu olan Anadolu, O’nun kılıcının tedbiri sayesinde cennete döndü)
6. İbnü’l-Hatîr kû Şerefettin rifa’teş
Be güzeşte bûd u ber şade ta fark-ı farkdân

(Söyle ey zamane) Hatiroğlu Şerefeddin’nin rifat mevki’ ve pâyesi ta arşa erişmişti)
7. Câyi reşide bûd ki ez gâyet-i ülüvv
Pendâşt zir-i ziyneti u ber heşt âsmân

(Ne oldu? Onun mevki o kadar yüksekti ki sekiz kat semâyı onun altında bir ziynet sanırdın)
8. Begler beg-i zemâne vü Sahih Kırân-ı Rûm
Mihman be pîş Hazret-i u hemçü kûdekân

(Anadolu’nun sahib-i Kıranı olan zamane Beylerlerbeyi ve bütün emirler o hazretin önünde çocuklar gibi kalırlardı)
9. Vü nîgeh şîr-i ba “Ziyâeddin“ bedes lakab
Ân şîr bâ şehâmet u ân mîr-i kârdân

(Ve onun biraderi ki lakabı Ziyaeddin’dir. Bu işgüzarlıkta emir, şehâmette arslandı)
10. Güftâ ki cümle mest-i şarâb-ı eccl şodend
Vez meclis-i hayât e fitnend ber-gîrân

(Ne denir işte hepsi hayat meclisinin ağır yükü içinden eccl şarabını içerek göçüp gittiler)

¹²⁷Bu kasidenin okunuşu Prof. Dr. Ziya Avşar tarafından yapılmıştır.

Sonuç

1243 Köseadağ savaşından sonra Anadolu Selçuklu Devleti hükümdarları Moğollara karşı istiklal mücadelesinde başarısız olmuşlardır. Hatiroğlu Şerefeddin döneminin çoğu İran asıllı yöneticileri arasında Moğollara karşı isyan hareketini gerçekleştirebilen bir devlet adamıdır. Hatiroğlu başlattığı isyan hareketi ile Türk tarihinde hayırla anılması gereken bir şahsiyet olmuştur. Selçuklu sultanları ve devlet adamlarının adeta Moğolların bir kuklası durumuna geldikleri ve onların her istediklerini yerine getirdikleri bir dönemde istiklal hareketine girişmiştir.

Bu hareketin başarısız olmasında Türkmen beylerinin gerekli işbirliğini sağlayamamaları, Baybars'ın yardım talebine zamanında gelememesi ve Hatiroğlu'na gelen yanlış istihbarat bilgileri sayılabilir. Bunlara zalim Moğol faktörü de katıldığında halkın isyana iştirake cesaret edememeleri sayılabilir.

Bu isyan hareketi sonucunda Moğol Abaka Han'ın emri ile Anadolu'da çok sayıda Türkmen'in katledildiği ve birçok şehrin tahrip edildiği bilinmektedir.

Bu hadiseden sonra Anadolu'da Moğol baskısı daha da artarak devam etmiştir. Artan bu baskı karşısında bu isyanı örnek alarak uçlarda başlayan ve zamanla Anadolu'nun bütününde görülen Türkmenlerin bağımsızlık girişimleri kısa sürede beyliklerin kurulmasına sebep olmuştur. Kurulan bu beyliklerden biri olan Osmanlı Beyliği zaman içerisinde bütün Anadolu'ya hâkim olacak bir devletin temellerini atacaktır.

KAYNAKÇA

- Aksarâyî, *Müsâmeretü'l-Ahbâr*, çev. Mürsel Öztürk, Ankara 2000.
- Anonim, *Tarih-i Al-i Selçuk*, trc. F. Nafiz Uzluk, Ankara 1952.
- Baypars Tarihi*, (trc. Şerefüddin Yaltkaya), TTK, Ankara 2000.
- Eflâkî, *Ariflerin Menkıbeleri*, çev. Tahsin yazıcı, I, İstanbul 1986-87.
- ERTUĞRUL, Ali, *Anadolu Selçukluları Devrinde Yazılan Bir Kaynak: Niğdeli Kadı Ahmed'in El-Veledü's-Şefik ve'l-Hâdidü'l-Halik'i*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Sanatları Ana Bilim Dalı, İzmir 2009.
- GÖKSU, Melek, *Şerefeddin Hatiroğlu ve Moğollara Karşı İsyanı*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), Konya 2000.
- Halil Edhem, *Niğde Kılavuzu*, İstanbul 1936.
- İbn Bibi, *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi*, Çev: M. N. Gençosman-F. N. Uzluk, Ankara 1941.
- İbn Bibi, *El-Evâmirü'l-Alâ'iyye Fi'l-Umûri'l-Alâ'iyye*, çev. Mürsel Öztürk, I-II, Ankara 1996.
- İbn Bibi, *El-Evâmirü'l-Alâ'iyye Fi'l-Umûri'l-Alâ'iyye*, önsöz ve fihristi hazırlayan Adnan Sadık Erzi, Ankara 1956.
- Kadı Ahmed, *el-Veledü's-Şefik*, Fatih Kitaplığı, NO: 4519, s. 151b.
- KAYMAZ, N., *Pervâne Mu'inü'd-Dîn Süleyman*, Ankara 1971.
- ORAL, M. Z., "Selçuk sanatına Ait Bir Şaheser: Hüdavend Türbesi", *Akpınar*, III/39 (1939), s. 7, 12;
- ÖZKARCI, M., *Niğde'de Türk Mimarisini*, TTK, Ankara 2001.
- PARPUCU, Ferhat, *Hatiroğlu Şerefü'd-din İsyanı ve Sultan Baypars'ın Anadolu Seferi*, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans tezi) Niğde 2002.
- TEKCAN, Ahmet Recep, *Anadolu Selçuklu Devleti Merkezi Şehirlerinden Konya ve Kayseri'de Şehir Hayatı*, Gazi Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), Ankara 2012.
- Sevûk Tekin, "Tarihi Tedkikler: Niğde'de Hatiroğlu Çeşmesi", *Adana Mıntıkası Maarif Mecmuası*, I/1 (15 M art 1928) s. 2-4
- UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı, *Kitabeler*, I, İstanbul 1927.

EKLER



Resim.1: Niğde Hatiroğlu Çeşmesi



Resim.2: Niğde Hatiroğlu Çeşmesi



Resim.3: Niğde Hatiroğlu Çeşme Kitabesi



Resim.3: Niğde Hüdevend Hatun Türbesi



¹²⁸Sevük Tekin, "Tarihi Tedkikler: Niğde'de Hatiroğlu Çeşmesi", *Adana Mıntıkası Maarif Mecmuası*, I/1 (15 mart 1928) s. 4).

وله قدس الله سره ۲۴۴

شمار ومذهب وآینت ای امیر زمان
وعینت ز تو راضی هم ازوضع وشریف
فسادجه فنا کتت چونک مایه او
۲۹۶۰ امان وامن پذیرفت این جهان بخوف
لکه زاسب توجون خورد روی بخش نداد
درین جهان که ازین پس صلاح روی نمود
یعین کف ترا صدین مطیع جو ووم
نهاد نیک ترا من عجب چه شرح دم
۲۹۶۵ ای امیر نکو رو که در بسط زمین
۲۹۵۶ - بطرف حرف (ن ف م) - ۲۹۶۳ - یسار دست ترا یسر همچو بحر (ن)

مذات ینک خدا و بجان پاک نبی
نکتم این جهت عرس شعر و فضل از انک
خدای فرد کز بدت بود فریضه می
طبع رلطف تو دارم که این پیشین دانی
۲۹۷۰ بکانه تو بچوید و هنر میان سدور
رفیق بست ترا جز که لطف و رحمت حق
اگرچه انجم سعد از تو رفیق دارد
لقای خوب تو آنکس که دید داد انصاف
دوام دولت سعد ترا گرانه آباد
۲۹۷۵ می بچوید ولطافت همیشه گوهر بار
ندید کسی جو تو در دور یک بزرگ دگر
خجل شود ز سخای تو جان حاتم طی
امیر و رسم دوران زعم جیش توی
جو تیغ را زمین برکتی بکاه و نا
۲۹۸۰ سوار نیزه گرفته جو کر و کرکتی
پلشگری که کنی قصد زوشکته شود
بروم دشنام بمردی جو حمزه مشهوری
خشونتش بدمو در مصاف و رزم بین
اگر بخواهد کسی تا بداند این ابیات
۲۹۸۵ ز نظم اول مریت حرف آن شمره
حروف آن جو شود جمع در صحیفه دل
یکی از آن لقب میر خوب فرزانه
ز اسهان عطا دایما برین دو عزیز
که تاز سایه طوبی این امیر سخی

۲۹۷۳ - که چون توی نبود در جهان دین دووان (ن)
۲۹۸۳ - خشونت بدمو روز رزم تیغ زند ز لطف تو بولی روز بزم هست احسان (ن)
[*] شرف الدین ابن خلیف الدین
۲۹۹۰ هماره تا که زمین چون بساط کتر دست
ز عمر و بخت منع جان و بر خود دار
بکام دولت تو باد این نکت دوران
الاجوان که ترا هست سیرت پیران

(Melek Göksu, agt, s. 72)

SAFEVÎ DÖNEMİ TARİH YAZIMINDA ON İKİ HAYVANLI TÜRK TAKVİMİ

Namiq MUSALI*

ÖZET

1501-1736 yılları arasında var olmuş Safevî Devleti gerek devlet yapısı, gerekse de kültür mirasıyla Türk tarihinin ayrılmaz bir parçasını teşkil etmiştir. Bu devletin kaderine hâkim olan Türkler idarecilik ve savaşçılık faaliyetlerinin yanı sıra belirgin bir millî kültüre de sahip olmuş ve kendi kültürlerini toplumsal hayatın çeşitli alanlarında hissettirmeyi başarmışlardır. Kendisi Hatâyî mahlasıyla Türkçe şiirler yazan devletin kurucusu Şah İsmail'den başlayarak edebî ve ilmî çevrelerde Türkçe'nin önemi artmış, edebî, tarihî, dinî, felsefî vs. alanlarda bu dilde eserler kaleme alınmıştır. Türkçe sarayın ve ordunun dili olmakla beraber resmî belgelerin ve yazışmaların dili olarak da kullanılmaya başlamıştır. Hatta dönemin Farsça eserlerinde bile Türkçe'nin ve Türk kültürünün derin etkisi hissedilmektedir. Bu etkinin en önemli unsurlarından biri de Safevî döneminin Farsça tarihî eserlerinde oniki hayvanlı Türk takviminin kapsamlı bir biçimde kullanılması olmuştur. Dönemin tarihçilerinden Kâdı Ahmed Gaffârî'nin "Târîh-i Cihânârâ", Şirazlı Hoca Zeynel Abidin Ali Abdi Bey'in "Tekmiletü'l-Ahbâr", Kâdı Ahmed Kumî'nin "Hulâsatü't-Tevârîh", İskender Bey Münşî'nin "Târîh-i 'Âlemârâ-yı 'Abbâsî", Genceli Hacı Muhammedkulu Han Kacar'ın "Lübbü'l-Lübâb", Muhammed Yusuf Vâleh Kazvinî İsfahanî'nin "Huld-i Berîn", Mirzâ Muhammed Tâhir Vahîd Kazvînî'nin "Târîh-i Cihânârâ-yı 'Abbâsî" isimli eserlerinde vs. tarihî kaynaklarda Türk takviminden geniş bir şekilde istifade edilmiş, birçok olayların anlatımı zamanı tarih belirtilirken Türk takvimi esas alınmıştır. Safevî müellifleri bu oniki hayvanlı kronolojik sistemi "Türk takvimi" diye isimlendirmişler. Bildiride Safevî dönemi tarih yazımında Türk takviminin rolünü ele almayı düşünüyoruz.

Anahtar kelimeler: Türk, oniki hayvanlı takvim, Safevî, tarihçilik

TURKISH TWELVE-YEAR ANIMAL CYCLE CALENDAR IN HISTORIOGRAPHY OF SAFAVID PERIOD

ABSTRACT

Safavid State, which existed during 1501-1736, played a role of an inseparable part of Turkish history from both its state structure and cultural heritage. Turks, who ruled this state, owned a noticeable national culture alongside with administrative and military activities and succeeded to make feel their culture in various spheres of social life. Importance of Turkish language increased in the literary and scientific environments beginning from Shah İsmail, the founder of the state who wrote poems in Turkish under the pen-name of Khatai and there were written works in literature, history, religion, philosophy and other spheres in this language. Turkish was intensively used in palace and army as well as in official documents and correspondences. Deep influence of Turkish language and culture is felt even in Persian works of this period.

One of the important elements of this influence was a comprehensive usage of Turkish Twelve-Year Animal Cycle Calendar in Persian historical works of Safavid period. Turkish Calendar was widely used in the historical works of this term such as "Tarikh-i Jahanara" by Qazi Ahmad Gaffari, "Takmilat al-Akhbar" by Khoja Zeynal Abidin Ali Abdi Bey of Shiraz, "Khulasat al-Tavarikh" by Gazi Ahmad Gumi, "Tarikh-i Alamara-yi Abbasi" by İskandar Bey Munshi, "Lubb al-Lubab" by Haji Muhammad-Qulu Khan Qajar of Ganja, "Huld-i Berin" by Muhammad Yusuf Valeh Gazvini İsfahani, "Tarikh-i Jahanara-yi Abbasi" by Mirza Muhammad Tahir Vahid of Gazvin and in other historical sources. In this works the dates of many events were stated according to Turkish calendar. In the current paper we aim to investigate the role of Turkish calendar in the historiography of Safavid period.

Key words: Turkish, Twelve-Year Animal Cycle Calendar, Safavid, Historiography

Giriş

Tarih boyunca Türkler'in kullanmış olduğu en önemli kronolojik sistemlerden biri de oniki hayvanlı Türk takvimidir. Sözünü ettiğimiz bu takvim bilim adamları ve araştırmacıların öteden beri dikkatini üzerine çekmiş ve hâlen de çekmeye devam etmektedir (Günay 2006: 239). Osman Turan'ın bu

*Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü

konuda ilk kez 1941 yılında yayınlanmış olan değerli eseri (Turan 2009) hâlâ kendi önemini korumasına rağmen bu bağlamda yeni kaynakların araştırmaya tabi tutularak incelenmesinin yararlı olacağı kanaatindeyiz.

N. Biray oniki hayvanlı Türk takviminin ortaya çıkış nedenlerini bu şekilde izah etmektedir: “Takvimler, zamanı sistemli hâle getirerek kullanma ve belirleme ihtiyacından doğmuştur. Bir kısmı bozkırda göçer hayat tarzını benimseyen Türkler, ekip biçme zamanını belirlemek; yazın yaylaya, kışın kışlağa birlikte göçebilmek için, temel olarak gök cisimlerinin hareketine ve gökle ilgili olaylara bakarak takvimler yapmış ve zamanı sistemli hâlde kullanmaya başlamışlardır. Bir müddet sonra “12 Hayvanlı Türk Takvimi”ni oluşturmuşlardır. Bu takvim Türk boyları arasında yaygın olarak kullanılmıştır ve hâlâ kullanılmaktadır” (Biray 2009: 671-672).

Türk takvimi 12 hayvanın adıyla isimlendirilmiş 12 yıllık devrelerden (muçi / muçe) ibarettir (İsmixanova 2012: 72). Çeşitli Türk toplumlarında değişik şekilde seslenmesine rağmen en yaygın olan isimlendirmeye göre; 1. yıla Sıçgan (fare), 2. yıla Ud (sığır, öküz), 3. yıla Bars / Pars, 4. yıla Tabışkan / Tavışkan (tavşan), 5. Yıla Luy (ejder), 6. yıla Yılan, 7. yıla Yunt (at), 8. yıla Koy / Kuy (koyun), 9. yıla Biçin / Piçi (maymun), 10. yıla Takaguy (tavuk), 11. yıla İt, 12. yıla Tonguz (domuz)” deniliyor (Birşek 1373: 234-235; Tavkul 2007: 28; Kaya 2012: 18). Safevî kaynaklarında da Türk takvimi bu şekilde kullanılmıştır.

Türk takvimine göre yıl başı Güneş’in Koç Burcu’na girdiği 21 Mart gününde kutlanan Nevruz Bayramı sayılmaktaydı. Y.Unat’ın belirttiği gibi; Yenigün anlamını veren Nevruz sözcüğünün İran kaynaklı olduğu ve tarihte ilk kez İran’da Ahamenîşler zamanında (M.Ö. 558-331) kutlandığı söylene de Eski Türkler aracılığıyla Avrasya’ya yayıldığı ve Eski Doğu geleneklerinin devamı olarak kutlandığı düşünülmektedir. “Türkler’in Ergenekon’dan çıkış günü 21 Mart gününe rastlamakta olup, Türk boyları bu günü "kurtuluş bayramı" olarak kutlamaktadır. Oniki hayvanlı eski Türk takviminde ise, gece ile gündüzün eşit olduğu 21 Mart günü "yılbaşı" olarak kabul edilmekte, bu günde yeni yıl kutlamaları yapılmaktaydı. Yine, kış mevsiminin sona erip baharın başladığı, tabiatın canlandığı, dirildiği 21 Mart’ta, Türkler bu günü "Bahar Bayramı" olarak kutlamaktaydılar” (bkz. Unat 2004: 15-24).

F.Türkmen’e göre Türkler’in kendi takvim yıllarına hayvan adları takmaları bir tesadüfün ürünü olmayıp onların hayatını şekillendiren etkenlerin mantıklı sonucudur: “Hayvan merkezli bozkır kültüründe akıncı toplum yapısı egemendir. Bu, sürekli dinamizm anlamına gelir. Yaratılan her türlü kültürel üründe bu dinamizm açık olarak görülür... Hayvanlarla bu kadar içli dışlı olan Türk toplumu, zaman kavramı ile hayvanlar arasında bir ilişki kurmuş, onikili dilimlerden oluşan bir takvim düşünmüş ve zaman kavramını hayvanlarla özdeşleştiren bir zaman anlayışı geliştirmiştir” (Türkmen 2012: 97-98). Bilim adamları Türkler’in yılları hayvan adlarıyla isimlendirmelerinin sebebinin onların göçebe yaşam tarzına, avcılık ve hayvancılıkla uğraşmalarına bağlamanın yanı sıra bunun dışında eski toplumlar arasında yaygın olan çeşitli nesne ve canlılara tapınma yani totemizm gibi inançların da bu adlandırmada etkili olabileceğinin gözden uzak tutulmaması gerektiğine vurgu yapmaktadırlar (Biray 2009: 675).

Oniki hayvanlı Türk takvimi üzerine kapsamlı bir çalışma yapmış O.Turan, bu kronolojik sistemin Hunlar’a kadar uzandığını ihtimal ederek, İslâmiyet’in Türklerce kabülünden önce Göktürkler, Uygurlar, Kırgızlar, Tuna Bulgarları, Türkler’in Müslümanlaşmasından sonra ise Karahanlılar, İlhanlılar, Timurlular, Safevîler, Altın Ordu, Kazan Hanları, Hive Hanları ve kısmen de Osmanlılar tarafından kullanıldığını, Azerbaycan’da hâlen yaşadığını belirtmektedir (Turan 2009: 55-68; Günay 2006: 250). Bu takvim eski Türk kültürü vasıtasıyla Altay-Sibirya, Orta Asya, Kafkasya ve Kafkas Ötesi, Doğu Avrupa topraklarında yaşamakta olan Türk halklarının kültürel yapılarının önemli unsurlarından biri olmuş, bu arada kültürel etkileşime girdikleri çeşitli yabancı kavimlere de bu takvim sistemini yaymışlardır (Tavkul 2007: 26-27). İslâm kaynaklarında bu takvim Târîhi-i Türkî olarak anılmaktadır (İsmixanova 2012: 72).

M. F. Köprülü oniki hayvanlı Türk takviminin Müslüman Türkler arasında yaşamaya devam etmesinde en büyük etkenin Moğol istilası olduğunu belirtmiştir (Turan 2009: 7; Günay 2006: 246). İlhanlı Devleti’nin kurucusu Hülâgü Han’ın zamanında Nasîreddin Tusî’nin “Zîc-i İlhanî” isimli

eserinde bu konuyu ele aldığı, ayrıca “Ahkâm-ı Sâl-ı Türkân” isimli eser hazırladığı bilinmektedir (Turan 2009: 23-25; Günay 2006: 248,262).

İranlı araştırmacılara göre; oniki hayvanlı Türk takvimi Moğollar döneminde İran’a gelmiş ve Safevîler zamanında resmî takvim olarak kabul edilmiştir (Bırşek 1373: 234; Cevâdî 1384: 62-64). Amerikalı tarihçi J.M.Smith Safevî Hanedanı’nın hâkimiyet dönemini İran’da Selçuklular’dan Kacarlar’a kadar devam etmiş “bin yıllık Türk iktidarı döneminin en dayanıklı ve belki de en etkili hâkimiyeti” olduğu kanaatinde (Smith 1978: 74). F.Sümer’in de belirttiği gibi Safevî Devleti’nin idaresinde söz sahibi Türkler idi. “Türkler devletin kaderine hâkim olduktan başka kuvvetli bir millî kültüre de sahip idiler” (Sümer 1999: 5). Böylece, İran üzerindeki Türk iktidarı devrinin önemli bir aşamasını teşkil eden Safevî döneminin Farsça tarih yazımında Türk takvimi yaygın olarak kullanılmış, resmî bir takvim olarak önemslenmiştir. Safevî tarihçilerinin Türk takvimini kullanmalarına ilişkin daha önce araştırmacılar tarafından kısa bilgilerin verilmesinin dışında detaylı bir inceleme yapılmamıştır. Hatta İranlı araştırmacı S.M.Cevâdî “Oniki hayvanlı takvim ve onun tarihî eserlerde kullanımı” başlıklı makalesinde Safevî kaynaklarından birkaç örnek vermekle yetinmiş, konunun tefsilatına varmamıştır (Cevâdî 1384: 71-72). O.Turan, “Herhalde, bu takvim teamülünün Timürlüler’e ve Safevîler’e intikali, hiç olmazsa dîvân işlerinde ve edebîyatta, Uygur-Moğollar vasıtası ile olmuştur” diye bir tespit bulduktan sonra bu konuda Timurlu dönemine ait iki alıntı sunsa da Safevî dönemi tarih yazımından hiçbir örnek vermemiştir (Turan 2009: 66-67).

Bildirimizde ilk kez Safevî kaynaklarında Türk takviminin kullanımının özelliklerini ortaya çıkarmayı, bu kullanımın şekillerine ilişkin bir sınıflandırma yapmayı ve Safevî kaynaklarındaki bu geleneğin kendinden sonraki dönemin tarih yazımını nasıl etkilediğini belirlemeyi amaçladık. Araştırma için Türk takviminin kullanıldığı Safevî döneminin en önemli ve ünlü kaynaklarından faydalandık. Bu kaynakları kısaca tanıtmamızın yararlı olacağı kanaatindeyiz:

- I. Şah İsmail’in saray tarihçisi Heratlı Emîr Sadreddîn İbrâhîm Emînî (H. 882-941 / M. 1477-1535) tarafından 1521-1524 yılları arasında yazılan ve I. Şah İsmail’in tarihinden bahseden “Fütûhât-ı Şâhî” isimli eser (Herevî 1383).
- Horasanlı tarihçi Gıyâseddîn Hândemîr’in (H. 880-942; M. 1475/76-1535/36) 1521-1524 yıllarında yazdığı ve sonraki yıllarda birkaç kez gözden geçirip eklemeler yaptığı “Târîh-i Habîbü’s-Siyer fî Ahbâr-ı Efrâd-ı Beşer” isimli genel tarih eseri (Hândemîr 1380).
- Kazvinli Kâdı Ahmed Gaffârî’nin (M. 1515-1567) H. 959 / M. 1552 yılında yazdığı “Târîh-i Nigârîstân” ve H. 972 / M. 1564-65 yılında kaleme aldığı “Târîh-i Cihânârâ” adlı genel tarih eserleri (Gaffârî 1372; Gaffârî 1343).
- Şirazlı Zeynel Abidin Ali Abdi Bey’in (M. 1515-1580) H. 978 / M. 1570 yılında yazdığı “Tekmîletü’l-Ahbâr” isimli genel tarih eserinin Safevîler’den söz eden kısmı (Şîrâzî 1996).
- Kazvinli Budak Münşî’nin (doğumu: H. 916 / M. 1510-1511) 1577 yılında bitirdiği “Cevâhirü’l-Ahbâr” isimli genel tarih eserinin Karakoyunlu, Akkoyunlu ve Safevî tarihine dair kısmı (Kazvînî 1378).
- Kumlu Kâdı Ahmed b. Şerefeddîn el-Hüseynî’nin (doğumu: H. 953 / M. 1546) 1592 yılına kadar Safevî tarihini içeren “Hulâsatü’t-Tevârîh” isimli eseri (el-Kumî 1383).
- Sistanlı Melik Şâh Hüseyin’in (doğumu: H. 978 / M. 1571) H. 1028 / M. 1619 yılında tamamladığı “İhyâü’l-Mülûk” isimli Sistan tarihi (Sîstânî 1383).
- I. Şah Abbas’ın ünlü saray tarihçisi olan Türk kökenli İskender Bey Münşî’nin (1560-1634) 1629 yılına kadar getirdiği “Târîh-i ‘Âlemârâ-yı ‘Abbâsî” isimli eseri (Münşî 1382).
- İskender Bey Münşî ile diğer bir Safevî tarihçisi İsfahanlı Muhammed Yusuf Müverrîh Vâleh’in Şah Safî dönemine (1629-1642) ait anlatımlarını içeren “Zeyl-i Târîh-i ‘Âlemârâ-yı ‘Abbâsî” isimli kitap (Münşî ve Müverrîh 1317).
- Ebü’l-Mefâhir Tefrişî tarafından H. 1078 / M. 1667 yılında tamamlanan ve Şah Safî’nin tarihinden bahseden “Târîh-i Şâh Safî” isimli eser (Tefrişî 1388).
- Kazvinli Mirzâ Muhammed Tâhir Vahîd tarafından telif edilen, olayların anlatımı H. 1074 / M. 1663-64 yılına kadar sürdürülen, Safevî Hanedanı’ndan bahseden ve “Târîh-i Cihânârâ-yı ‘Abbâsî” adlanan eser (Kazvînî 1383).

- İsfahanlı Muhammed Yusuf Vâleh'in yaklaşık H. 1078 / M. 1667-68 yıllarında bitirdiği "Huld-i Berîn" isimli genel tarih eserinin Safevî tarihine ait kısmı (İsfahânî 1372; İsfahânî 1382).
- Muhammed Mîrek b. Mes'ûd Hüseyin'in H. 1082 / M. 1671-1672 yılında bitirdiği "Riyâzü'l-Firdevs-i Hânî" isimli genel İran tarihi (Hüseyinî 1385).
- Kacar Türklerinden olan Genceli Hacı Muhammed Kulu Han'ın H. 1097 / M. 1685-1686 yılında yazdığı "Lübbü'l-Lübâb" isimli genel tarih eseri (Genceyî No. 289).
- Seyyid Abdülhüseyin el-Hüseyinî Hâtûnâbâdî'nin (H. 1039-1105; M. 1628/29-1693/94) vefat ettiği yıla kadar getirdiği "Vakâyiü's-Sinîn ve'l-'Avâm" başlıklı genel tarih eseri (Hâtûnâbâdî 1352).
- Seyyid Ebû Tâlib Müsevî Fendereskî'nin H. 1106-1107 / M. 1694-1696 yıllarında yazdığı "Tuhfetü'l-'Âlem der evsâf-o ahbâr-ı Şâh Sultân Hüseyin-i Safevî" isimli eseri (Fendereskî 1388).
- Şah Sultan Hüseyin'in (1694-1722) saray tarihçisi Muhammed İbrâhîm b. Zeynel 'Âbidîn Nesîrî'nin "Destûr-ı Şehriyârân" isimli eseri (Nesîrî 1373).

Moğollar döneminde İran'da kullanılmaya başlanan ve Farsça tarih yazımına dâhil edilen oniki hayvanlı Türk takviminin daha sonra Timurlu dönemi tarihçileri tarafından kullanıldığını görüyoruz (bkz.: Yezdî 1387: I, 38,71,79,81 vs.; Semerkandî 1383: I, 345,470,479,489 vs.). Muhtemelen Safevî tarihçiliği de bu takvimi Timurlu tarih ekolünden devralmıştır. Çünkü oniki hayvanlı takvimin Akkoyunlu saray tarihçiliği için karakter bir çizgi olduğunu söyleyemeyiz. Akkoyunlu tarihçilerinin bu bağlamda Selçuklu ve Anadolu Beylikleri tarihçiliğinin geleneğine sadık kaldığını tahmin edebiliriz. Ayrıca Safevî döneminin ilk iki tarihçisinin – İbrâhîm Emînî ile Gıyâseddin Hâdemîr'in daha önce Timurlular'ın Herat'taki sarayında çalıştıklarını ve Safevî tarihçiliğinde de ilk kez bu iki müellifin oniki hayvanlı takvimi kendi eserlerinde kullandıklarını göz önünde bulundurmalıyız. F.Sümer'in bu konuda tespitleri dikkat çekicidir: "Bu devletin (Safevîler'in – N.M.) teşkilâtı esas itibarıyla Akkoyunlu devletinininkine dayanmakla beraber, onda Çağataylar'dan alınmış bir çok müesseseler de görülür. Meselâ, oniki hayvanlı Türk takvimi, hassa askerî teşkilâtı, yâni korucular (korçı), onbaşı, yüzbaşı, min (bin) başı ve bunlara mümasil daha bir çok tabir ve deyimler ki, biz bunları Akkoyunlular'da göremiyoruz. Safevîler'in bunları Çağataylar'dan aldıklarına şüphe yoktur" (Sümer 1999: 3-4).

Safevî dönemine ait bir sıra kaynaklarda olaylar yıllara göre bölümlere ayrılırken bu bölümler Türk takviminin yılları esas alınarak düzenleniyordu. Örneğin, İskender Bey Münşî, I. Şah Abbas'ın tüm hâkimiyet yıllarını Türk takvimi esasında bölümlere ayırmıştır. Aynı şekilde "Destûr-ı Şehriyârân", "Hulâsatü't-Tevârih", "Târîh-i Cihânârâ", "Tekmîletü'l-Ahbâr", "Târîh-i Cihânârâ-yı 'Abbâsî" vs. gibi birçok kaynaklarda da olayların anlatımı Türk takvimine göre takip edilmektedir. Buna karşılık sayıları az olan bazı diğer tarihçiler (örneğin, "Ahsenü't-Tevârih" isimli eserin müellifi olan Türk kökenli Hasan Bey Rumlu) oniki hayvanlı takvimi değil, Hicrî takvimini esas almaktadırlar (Rumlu 1389).

Safevî kaynaklarında Türk takviminin Nevruz kutlamalarıyla başladığı ve Nevruz'un Türk takvimine göre yılbaşı olduğu özellikle belirtilir. İskender Bey Münşî, Nevruz'un gelişle doğada ortaya çıkan güzellikleri Şark edebiyatında güzellik sembolü olarak geçen Hatay Türklerinin güzelliğiyle kıyaslıyor: "Piçi Yıl'ın kışı sona erdi ve 993 (M. 1585) senesine denk gelen Türk takviminin Takaguy Yıl'ının sevinç artıran Nevruz'unun belirtileri, Hatay Türkleri gibi, vefa sahiplerinin gönüllerini yağmalamak amacıyla tamamen süslü bir şekilde cilve yaparak ortaya çıktı" (Münşî 1382: I, 306).

Aynı yazar başka bir yerde Nevruz'da Safevî devlet erkânının Erdebil'de bir hafta boyunca kutlamalar yaptığını ifade etmektedir. Burada ve başka kaynaklarda Nevruz Bayramı - "Nevrûz-ı Sultânî", yani Sultan Nevruz'u veya Sultanlık Nevruz diye isimlendirilmektedir (Münşî 1382: I, 332; İsfahânî 1372: 768). Ebû'l-Mefâhir Tefrişî kendi eserinde Şah Safî döneminde (1629-1642) Türk takvimiyle her yeni yılın gelişinin, yani Nevruz'un nasıl kutlandığına ilişkin bölümler ayırmış, Nevruz'un Türk takvimine göre yılbaşı olduğunun ve bu yüzden kutlandığının altını çizmiştir (Tefrişî 1388: 25,40 vs.).

Safevî dönemi tarih yazımında tarihlendirmenin çeşitli türlerinin olduğunu ve oniki hayvanlı Türk takviminin değişik şekillerde kullanıldığını görmekteyiz. Bu dönem kaynaklarında yıllarla tarihlendirmenin esas itibarıyla üç şekli vardır ve bunlar gerek birlikte gerekse de ayrılıkta kullanılmaktadırlar:

- a) Türk takvimine göre;
- b) Hicrî takvimine göre;
- c) Yönetimde olan şahın cülusundan geçen yıllara göre.

Safevî tarihçilerince Türk takviminin kullanım şekillerini aşağıdaki tarzda sınıflandırmayı ve örneklerle desteklemeyi uygun bulduk:

1) Yıllar sadece Türk takvimine göre verilmektedir:

“Mekânı cennet olan Hakan hazretlerinin zamanında, Bars Yıl’da cennet-mekân Hakan hazretleri ile Rum Hünkârı Sultan Murad arasında Tanrı kullarının kurtuluşu ve saadeti için barışa ve anlaşmaya dayanan ilişkiler kuruldu” (Kazvîni 1384: 384). “Piçi Yıl’da vuku bulmuş diğer hâdiseler bunlardır” (Şîrâzî 1996: 80).

Kâdı Ahmed Kumî, Emir Han Musullu’nun Azerbaycan’da beylerbeyilik yapmasından söz ederken, “O, Tavışgan Yıl’ın başlangıcından Piçi Yıl’ın sonuna kadar tam 6 sene boyunca Azerbaycan beylerbeyisi oldu” diye ismi geçen devlet adamının yönetim süresinin başlangıç ve bitiş tarihlerini Türk takvimine göre belirlemektedir (el-Kumî 1383: II, 767).

Tarihçiler aynı kişinin hayatındaki birkaç önemli olayın Türk takvimiyle aynı hayvanın adını taşıyan yıla denk geldiğine dikkat çekmektedirler. Mesela, Kâdı Ahmed Gaffârî, Karahanlı hükümdarı Togan Han’dan söz ederken şöyle der: “Doğumu, cülüsü ve vefatı Tonguz Yıl’da gerçekleşmiştir” (Gaffârî 1372: 223).

2) Yıllar hem Hicrî, hem Türk takvimine göre verilmektedir:

“1041 senesine denk gelen Piçi Yıl’da” (Kazvîni 1384: 16). “1050 senesine denk gelen Türk takviminin saadetli Yılan Yıl’ında” (İsfahânî 1382: 305). “Tonguz Yıl’a muvafık olan 995 senesinde” (Hüseynî 1385: 413). “Luy Yıl’da, 1001 senesinde” (Münşî 1382: I, 110).

Türk takvimiyle Hicrî takviminin yıllarının başlangıç ve bitiş tarihlerinin çoğu zaman örtüşmediği ve birbirine tamamen denk olmadığı bellidir. Bu yüzden Safevî tarihçileri bu takvimlerin yılları arasında denkliği belirtirken Türk takvimine göre yılbaşı olan Nevruz’un hangi Hicrî yılına tekabül ettiğine dikkat ayırmakta ve denkliği buna göre ifade etmektedirler (el-Kumî 1383: I, 59,69,73 vs.). Safevî müellifleri Türk takviminin başı olan Nevruz’un Hicrî tarihiyle hangi güne denk geldiğine vurgu yapıyorlar: “O sene Takaguy Yıl’ın Nevruz’u Perşembe günü olan 906 yılının Şaban ayının 21’ine denk geliyordu” (el-Kumî 1383: I, 59). “922 senesinde Sığgan Yıl’ın Nevruz’u Salı günü, Sefer ayının 7’siydi. O yıl (Şah’ın) yaylağı Sehend’de, kışlağı Tebriz’de olmuştur” (Gaffârî 1343: 278). “İt Yıl’ın Nevruz-ı Sultânî’sine denk gelen 804 senesinin Şaban ayının 7’de, Pazar günü Karabağ’daki kışlak yurdundan kalkıp Rum vilayetini ele geçirmek üzere yola çıktı” (Gaffârî 1372: 318-319). Özellikle “Târîh-i Cihânârâ” isimli eserinde olayları Türk takvimine göre sıralayan Kâdı Ahmed Gaffârî Türk yıllarının başlangıcı olan Nevruz’un her sene Hicrî tarihiyle hangi yıla, aya ve güne denk geldiğini kaydediyor. Kaynaklarda bazen hatta Türk takviminin yeni yılının ve Nevruz’un gelişine ilgili olarak Balık Burcu’nun Koç Burcu’na geçtiği saat ve dakika bile yazılmaktadır. Örneğin, I. Şah Safî’nin hâkimiyet yıllarından (1629-1642) bahseden “Zeyl-i Târîh-i ‘Âlemârâ-yı ‘Abbâsî” isimli eserde Türk takviminin Yunt Yıl’ının H. 1040 senesinin 6 Şaban Perşembe gecesi saat 01.42’de başladığı, Balık Burcu’nun yerine Koç Burcu’nun giriş yaptığı belirtilmektedir (Münşî ve Müverrih 1317: 45-46). Safevî döneminde münecimler gök cisimlerini titiz bir şekilde izliyor ve Nevruz’un gelişini somut bir şekilde belirliyorlardı. Örneğin, Alman diplomat Adam Oleari 10 Mart 1637 tarihinde Şamahı’da Şirvan Hanı’nın meclisinde tanık olduğu Nevruz Bayramı’nın gelişini münecim tarafından bildirilmesini bu şekilde kayıtlara geçirmiştir: “Astrolog sık sık sofradan kalkıyor, kendi üstürlabıyla Güneş’in yükseklik derecesini ve saati belirliyor, böylece Güneş’in gece ve gündüz eşitliğine ulaşacağı anı gözlemliyordu. Beklenen an gelince o, yüksek sesle Yeni Yıl’ı ilan etti. Hemen burçlardan ve sahra toplarından birkaç ateş açıldı. Her yerde, şehir duvarları ve burçları üzerinde borazanlar ötmeye ve davullar vurulmaya başladı. Böylece, bayram büyük bir coşkuyla başlamış oldu” (Oleari 1869: 549).

Şah Muhammed Hudabende'nin (1578-1587) hâkimiyetinin ilk Nevruz günü hem Hicrî, hem de Türk takvimiyle yeni yılın başlangıç günü olmuş, tarihçiler bu olaya ilgi duyarak kaynaklarda anlatmışlardır. Kâdı Ahmed Kumî, Hicrî takvimini "Arap takvimi", oniki hayvanlı takvimi ise "Türk takvimi" adlandırarak bu olaya yer vermiştir: "Belirttiğimiz yılda (H. 986) devlet sahiplerinin en seçkini olan zat-ı âlilerinin (Şah Muhammed Hudabende'nin) saltanatının ilk Nevruz'u Arap takviminin başlangıcı olan Muharremü'l-Haram ayının Pazartesi'ne tesadüf eden ilk gününe denk gelmişti. Salı gününe geçen gece saat 11'de Türk takvimine göre Bars Yıl başladı. Böylece, bu iki yılın başlaması arasındaki farklılık sadece 23 saat oldu. Bu şekilde Türk ve Arap takvimlerine göre yılın başlangıcı aynı zamana denk geldi" (el-Kumî 1383: II, 667).

Bazen Türk takvimi esas alındığında onun Hicrî tarihiyle tam olarak hangi yılları kapsadığı belirtilir. İskender Bey Münşî, I. Şah Abbas'ın doğum tarihini yazarken bu yöntemi uygulamıştır: "Saadetli doğumu Pazartesi gecesinde, mübarek Ramazan ayının başlangıcında, bazı ayları 978, bazı aylarıysa 979 senesine denk gelen Türk takviminin Yunt Yıl'ının sonlarında gerçekleşmiştir" (Münşî 1382: I, 127). Diğer bir örneğimizin timsalinde bu durumla başka kaynaklarda da karşılaşırız: "Bazı ayları 946 ve bazı ayları 947 senesine denk gelen Sıçgan Yıl'ın yaylağını Surluk'ta geçirdiler" (Şîrâzî 1996: 85).

Eğer Türk ve Hicrî takvimleri büyük ölçüde örtüşüyorsa, o zaman bu durum özellikle belirtiliyor: "Ekser ayları 953 senesine denk gelen Yunt Yıl'da" (Şîrâzî 1996: 89).

Bazen tarihi Türk takvimiyle belirtilen bir olayın Hicrî takvimiyle hangi yıla denk geldiği tarihçiler arasında görüş ayrılığına neden oluyor ve bu tartışma kroniklere yansiyordu. Örneğin Hândemîr, "Bu haber yüce soylu Sâhibkirân'ın kulağına gelince, "Zafer-nâme" müellifine göre H. 773, "Matlaü's-Sa'deyn" yazarına göre ise 774 senesine denk gelen Sıçgan Yıl'da zafere alışık olan orduyla Horasan'a yöneldi" (Hândemîr 1380: III, 422).

3) Yılların Hicrî ve Türk takvimiyle ifade edilmesinin yanı sıra şahın cülusunun kaçınıcı yılının olduğu belirtilmektedir:

"999 senesine denk gelen ve cülusun 4. yılı olan Pars Yıl'da" (Genceyî No. 289: 82a). "I. Şah Abbas'ın cülüsünün 11. yılı olan ve H. 1000 senesine denk gelen Takaguy Yıl" (Hâtûnâbâdî 1352: 497)¹²⁹. "1008 senesine denk gelen ve Allah'ın gölgesi olan şahın mübarek cülusunun 13. yılı olan saadetli Tonguz Yıl'ın başlangıcı" (Münşî 1382: II, 589). "1038 senesine denk gelen ve yüce hükümdarın cülusunun ilk yılı olan Türk takviminin saadetli Yılan Yıl'ının başlaması" (Münşî ve Müverrîh 1317: 10).

4) Yılların yanı sıra yılın hangi döneminin olduğu da Türk takvimine, burçlara veya mevsimlere göre yer almaktadır:

"Tavişkan Yıl'da, ay Balık burcunda iken" (el-Kumî 1383: I, 380). "Bu görkemli fetih Sıçgan Yıl'ın evvelinde vuku buldu" (Kazvînî 1383: 276). "Yılan Yıl'ın ortasında Yüce Tanrı'nın lütfuyla ülke alan saadetli şah Turan'ın geniş arazisinde at koşturmaktaydı" (Hândemîr 1380: III, 427). "Takaguy Yıl'ın ilkbahar mevsiminde Erdebil'e gitti" (Kazvînî 1378: 113). "Luy Yıl'ın Nevruz'undan birkaç gün geçmişti" (Hüseynî 1385: 435). "Takaguy Yıl'ın bitişine üç ay kala" (Hâtûnâbâdî 1352: 530). "Kışlak yurdunda Luy Yıl'ının kışı sona erdikten sonra âlemi nurlandıran Nevruz'un gelişyle Türk takviminin Yılan Yıl'ı başarılı ve saadetli bir şekilde başladı" (Münşî 1382: I, 270). "Yunt Yıl'ın evvelinde" (Münşî 1382: I, 279). "Türk takviminin Yılan Yıl'ının kışı bereket ve saadetle sona erdi" (Münşî 1382: I, 279). "Türk takviminin bereketli Kuy Yıl'ının âlemi nurlandıran Nevruz'u saadetli bir şekilde gelip yetişti" (Münşî 1382: I, 283). "Piçi Yıl'ın evvelinde" (Münşî 1382: I, 302). "İt Yıl'ın Nevruz'undan iki üç ay geçmişti" (Münşî 1382: I, 342). "Yılan Yıl'ın evvelinde" (Münşî 1382: III, 1092). "Yılan Yıl'ın Nevruzunun ardından" (el-Kumî 1383: II, 713). "Takaguy Yıl'ın kışında" (Sîstânî 1383: 441). "Tonguz Yıl'ın sonlarında" (Nesîrî 1373: 142). "Sıçgan Yıl'ın Nevruz'unun akşamında" (Şîrâzî 1996: 118). "Ud Yıl'da yaylak Surluk'ta, kışlak Nahçıvan'da oldu" (Şîrâzî 1996: 50).

¹²⁹I. Şah Abbas H. 995 / M. 1587 yılında başkent Kazvin'de padişahlık tahtına çıkmadan önce H. 989 / M. 1581 yılında Herat'ta asi emirlerin bir grubu tarafından şah ilan edilmiştir. İşte bu yüzden birçok diğer tarihçilerin hilafına olarak Hâtûnâbâdî, I. Şah Abbas'ın cülus tarihini H. 995'ten değil, H. 989'dan başlatmaktadır.

Bazen Türk yıllarındaki hayvan isimlerinin Farsça anlamı veriliyor ve daha önce aynı hayvanın ismini taşıyan yıllarda vuku bulmuş önemli olaylar hatırlatılıyor: “Bu başarılı yıl Piçi Yıl idi. Anlamı maymun demektir. Dinin sığnağı olan şahın kendisi de Piçi Yıl’da doğmuştu” (Kazvîni 1378: 113).

5) Yılların yanı sıra yılın hangi döneminin olduğu da Türk takvimine göre belirtildiği zaman bu tarihin Hicrî takvimiyle hangi seneye denk gelmesi ifade edilmektedir:

“Hicrî 990 senesine denk gelen Türk takviminin Yunt Yıl’ının ilkbaharında” (İsfahânî 1372: 654). “1004 senesinde, Piçi Yıl’ın yedinci ayında Şiraz eyaleti Uğurlu Han Şamlu’ya verildi” (Hüseynî 1385: 431). Muhammed İbrahim Nesîrî, Şah Sultan Hüseyin’in cülûsunun tarihini bu şekilde vermektedir: “1105 senesine denk gelen Türk takviminin İt Yıl’ının yedinci ayında” (Nesîrî 1373: 15).

6) Yıl, ay ve günün Hicrî takvimiyle belirtilmesi hâlinde bu tarihin Türk takvimiyle hangi yıla tekabül ettiği yazılmaktadır:

“Saadetli cülûsu Pazartesi günü, Receb ayının 19’da, 930 senesine denk gelen Piçi Yıl’da gerçekleşti” (Münşî 1382: I, 45). “Muharremü’l-Haram ayının ortasında, Piçi Yıl 905 senesinde” (el-Kumî 1383: I, 48). “Tonguz Yıl’a denk gelen 909 senesinin mübarek Ramazan ayının 9’da” (İsfahânî 1372: 134). “Perşembe günü, Zilkadetü’l-Haram ayının 11’de, Tonguz Yıl 1106 senesinde” (Fendereskî 1388: 53). “Bu olay, Yılan Yıl’a denk gelen 899¹³⁰ senesinin Zilhiccetü’l-Haram ayının 9’u, Perşembe gününün öyle vaktinde vuku buldu” (Sîstânî 1383: 453). “Yılan Yıl’a denk gelen 617 senesinin Rebiü’l-Âhir ayının sonlarında” (Hândemîr 1380: III, 31). “22 Cumadiü’l-Evvel 1038’de, Türk takviminin Luy Yıl’ında” (Hâtûnâbâdî 1352: 508).

7) Hicrî tarihiyle senedeki bir ayın ve hatta günün Türk takvimine göre yılın hangi aşamasına ve gününe denk geldiği gösterilmektedir:

“Yılan Yıl’ın başlarına denk gelen mezkur senenin Rebiü’l-Evvel ayında” (Hândemîr 1380: III, 444). “1038 senesinin Cumadiü’s-Sani ayının 4’de, Yılan Yıl’ın Nevruz’una 50 gün kala” (Hâtûnâbâdî 1352: 509). “Salı günü, Zilhiccetü’l-Haram ayının 3’de, Ud Yıl’ından 11 ay geçtikte” (Münşî 1382: I, 225). “Kuy Yıl’ın Nevruz’unun ikinci gününde, yani 918 senesinin Zilhicce ayının 13’de” (Herevî 1383: 374).

8) Yıl Türk takvimine göre verildiği durumda ay Hicrî takvimine göre belirtilmektedir:

“Ud Yıl’ın Zilhicce ayında, Cuma günü o hazret Kazvin’e dâhil oldu” (Hüseynî 1385: 410).

Bazen de bu durumun madde-yi tarih şeklinde şiire yansıdığını görüyoruz:

“Eğer bu olayın yılının ve ayının tarihini sorsalar,

Söyle ki: Muharrem ayıydı, Kuy Yıl idi” (Şîrâzî 1996: 111).

Safevî kaynakları üzerinde yaptığımız incelemeler sonucunda bu eserlerin büyük bir kısmında Türk takviminin yoğun olarak kullanıldığını tespit ettik. Örneğin, Safevî döneminin tarihçilerinden Gıyâseddîn Hândemîr’in “Habîbü’s-Siyer” isimli eserinde 59 kez, Zeynel Abidin Ali Abdi Bey’in “Tekmîletü’l-Ahbâr” isimli eserinin sadece Safevî tarihinden bahseden kısmında 103 kez, Kâdî Ahmed Kumî’nin “Hulâsatü’t-Tevârîh” isimli eserinde 117 kez, İskender Bey Münşî’nin “Târîh-i ‘Âlemârâ-yı ‘Abbâsî” isimli eserinde 128 kez, Vahîd Kazvîni’nin “Târîh-i Cihânârâ-yı ‘Abbâsî” isimli eserinde 76 kez, Vâleh Kazvîni’nin “Huld-i Berîn” isimli eserinin Safevîler kısmında 51 kez olayların tarihinin Türk takvimiyle ifade edildiğini belirledik. Bazı tarihçiler Türk takvimini sık sık kullandıkları hâlde kimi tarihçilerin bu takvimden daha az yararlandıkları görülmektedir. Mesela, İbrâhîm Emînî’nin “Fütûhât-ı Şâhî” isimli eserinde sadece 1 kez, Sîstânî’nin “İhyâü’l-Mülûk” isimli eserinde 6 kez, Muhammed Mîrek el-Hüseynî’nin “Riyâzü’l-Firdevs-i Hân” isimli eserinde 13 kez, Muhammed İbrâhîm Nesîrî’nin “Destûr-ı Şehriyârân” isimli eserinde 14 kez, Fendereskî’nin “Tuhfetü’l-‘Âlem” isimli eserinde 2 kez, Hâtûnâbâdî’nin “Vakâyiü’s-Sinîn ve’l-‘Avâm” isimli eserinde 16 kez Türk takviminden istifade edilmiştir. Kâdî Ahmed Gaffârî “Târîh-i Cihânârâ” isimli eserinde Türk takvimini geniş bir şekilde kullanmasına rağmen “Târîh-i Nigârîstân” isimli başka bir eserinin sadece 18 yerinde tarihleri bu takvimle ifade etmiştir. Safevî tarihçilerinin büyük çoğunluğu kendi eserlerinde Türk takviminden faydalanmışlar. Ama bazı istisnalar da vardır. “Nakâvâtü’l-Âsâr” (Natanzî 1373) ve

¹³⁰Sîstânî’nin eserini Rusça’ya çevirip 2000 yılında Moskova’da yayınlayan L.P.Smironova’ya göre 989 olmalı.

“Ravzatü’s-Safeviyye” (Cünâbedî: 1378) isimli eserlerin hiçbir yerinde Türk takviminin kullanıldığını göremedik.

Safevî devrinde yalnız tarihî eserlerde değil, resmî fermanlarda ve şahların diğer yazılarında da Türk takvimi kullanılmıştır. II. Şah Abbas’ın (1642-1666) ordunun toplanması hakkında fermanından aldığımız bu cümleyi örnek olarak gösterebiliriz: “Muzaffer askerler Takaguy Yılı’nın Nevruz’unda mukaddes Meşhed’de hazır bulunsunlar” (Kazvîni 1383: 611). Diğer bir Safevî Şahı I. Tahmasp kendi tezkiresinin birçok yerinde Türk takvimine yer vermiştir: “Türklerin Piçi Yılı’na muvafık olan Hicrî tarihle 930 yılında, öğle vakti, Pazartesi günü, Receb ayının 19’da, 10 yaşında iken hükümdarlık tahtına oturdum. Doğumum Türkler’in İt Yılı’na muvafık olan 920 yılının Zilhicce ayının 26’sıdır” (Şah Tahmasp 1996: 16).

Böylece, birçok diğer Türk hanedanları gibi Safevîler de kendi dillerine, edebiyatlarına ve kültürlerine sahip çıkmış, bu kültürün bir parçası olan oniki hayvanlı Türk takvimini geniş bir biçimde kullanmışlar. Fakat bu takvimin Safevîlerce kullanımı sadece kültürel bir olay olmayıp aynı zamanda sosyal-ekonomik faktörlerden etkilenmekteydi. Mevsimlere göre şekillenen tarım ekonomisine dayalı bir devletin hazinesinin, gelirlerinin ve çıkarlarının düzenli bir biçimde kontrol edilmesi için sabit bir yıl dönümü sistemi gerekmektedir. Ay dolanımını esas alan Hicrî takvimi böyle bir olanak sağlamadığı için Güneş sistemine dayanan Türk takvimi devlet idareçiliği açısından daha elverişliydi. Şah Sultan Hüseyin (1694-1722) zamanında Müstevfî’l-Memâlik (maliye bakanı) görevinde bulunmuş Mirzâ Refî Ensârî’nin devletin idarî ve malî teşkilatı konusunda yazdığı “Destûrû’l-Mülûk” isimli eserden belli oluyor ki Safevîler’de maliye yılının başlangıcı Nevruz Bayramı ve onun gelişyle başlayan Koç Burcu sayılmaktaydı (Ensârî 1380: 620).

Hicrî takvimin bütçe açısından getirdiği sıkıntıları gidermek için Osmanlı’nın da bu dönemde çaba sarfettiğini ve çeşitli yöntemlere baş vurduğunu görüyoruz. Örneğin, 1740’ta Defterdar Atıf Efendi, 1152 Hicrî Kamerî yılından maaşların ve vazifelerin Hicrî takviminin ilk ayı olan Muharrem ayından değil, Mart ayından itibaren esas alınmasına dair padişaha sunduğu tahrir üzere irade çıkarttı. Bu tarihten itibaren malî yılbaşı Mart ayı oldu (bkz. Unat 2004: 15-24). Böylece, oniki hayvanlı takvimi resmen kullanmaktan kaçınan ve resmî takvim olarak Arap-İslam takvimini (Hicrî takvim) esas alan Osmanlılar malî yıl için de Greko-Romen takvimi (Rumî takvim) kullanmışlar (Günay 2006: 263).

Safevî tarih yazımında Türk takviminin kullanılması geleneği bu devletin çöküşünden sonra bile Safevî tarihi konusunda yazan müellifleri etkilemiştir. Örneğin, XVIII. yüzyılın sonlarında kaleme alınmış “Fevâidü’s-Safeviyye” isimli kitabın yazarı Ebû’l-Hasan Kazvîni, kendi eserinin 18 yerinde tarihleri Türk takvimiyle ifade etmiştir (Kazvîni 1367).

Safevî Hanedanı’nı ortadan kaldırarak yönetime el koyan Nadir Şah Afşar (1736-1747) zamanının tarihçiliğinde de Türk takvimi geniş bir biçimde kullanılmıştır. Mirzâ Mehdî Han Astarâbâdî, Nadir Şah’ın tarihinden bahseden “Cihângüşâ-yı Nâdirî” isimli eserinde olayların yıllarını 40 kez Türk takvimine göre zikretmiştir (Astarâbâdî 1377). Ne ilginçtir ki Tersâne-i Âmir’e’de başkâtip olarak görev yapan Osmanlı müellifi İsmail bin Abdullah H. 1164 / M. 1750-51 tarihinde oniki hayvanlı takvim konusunda yazdığı Türkçe risaleyi “Ma’lûm ola ki bu on iki yıl ‘Acem uluları azmûde kılpup” diye başlayarak 3 yıl (Bars, Koyun, Tauk) hariç diğer yılların isimlerini Farsça yazmıştır (Kaya 2012: 21-23). Oysaki aynı dönemin Acem kaynaklarında bu takvim Türk takvimi olarak biliniyor ve yıllar tamamen Türkçe orijinalde olduğu şekilde yazılıyordu.

Bu geleneği XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın başlarında Kacarlar dönemi tarihçileri de taviz vermeden sürdürmüşler. Örneğin, Gulâm Hüseyin Efdalü’l-Mülk “Efdalü’t-Tevârîh” isimli eserinde 29 kez (Efdalü’l-Mülk 1361), Muhammed Hasan Han İ’timâdü’s-Saltana ise “Târîh-i Müntazam-ı Nâsirî” isimli eserinde 43 kez (İ’timâdü’s-Saltana 1367) tarihleri Türk takviminin yıllarına göre ifade etmiştir.

İranlı bilim adamı A.Bîrşek, Türk takviminin Safevîler zamanında olduğu gibi Kacarlar döneminde de resmî takvim olarak kullanıldığını ve yalnız İran Güneş takvimine (Şemsî) göre 1304 yılının 10

Ferverdin tarihinde (30 Mart 1925) kabul edilmiş bir kanunla Türk takviminin resmî kullanımından kaldırıldığını belirtmektedir (Bîrşek 1373: 234).

Fars milliyetçiliğine dayanan Pehlevî Hanedanı döneminde (1925-1979) Türk takvimi resmî şekilde kullanılmaya bile İran'da kendi varlığını sürdürmüştür. Bu dönemde İran basınındaki Farsça makalelerde oniki hayvanlı Türk takvimi'nin kullanımına rastlıyoruz. Ali Hemedânî'nin 1973 yılında "Nigîn" ("Yüzük kaşı") dergisinde yayınlanmış "Sıçgan Yılı" adlı makalesi buna bir örnek teşkil etmektedir (Hemedânî 1352: 11).

Türk takvimi İran'da hâlen etkisini sürdürmektedir (bkz.: Cevâdî 1384: 64). Bugün İran'da kullanılmakta olan Hicrî Şemsî takvimi de Nevruz Bayramı'yla başladığı için kimi İranlı yazarlar medyada bu takvimle Türk takvimi arasında bağlantı kurarak yeni yılın hangi hayvan ismiyle adlandırılmasına dikkat çekerler ve bu zaman Farsça yazdıkları makalelerde bile bu yılların isimlerini eskiden olduğu gibi Türkçe yazarlar. Örneğin, "Güzârîş" ("Rapor") dergisinin 1373 / 1994 yılının Nevruz günlerinde yayınlanmış sayısında "Takaguy Yılı reft, İt Yılı amed!" ("Takaguy Yılı gitti, İt Yılı geldi!") başlıklı makale yer almıştır. Makalede Türk takvimi hakkında kısa bilgi verildikten sonra Takaguy Yılı'na atfedilen hangi özelliklerin ve kehanetlerin geride kalmış 1372 yılında gerçekleşip gerçekleşmediği tartışılıyor ve İt Yılı'na ait edilen özelliklere bakılırsa yeni yıl olan 1373 yılında nelerin beklendiği konusunda öngörüler yapılıyor (Mecelle-yi "Güzârîş", Ferverdîn-i 1373, Şomâre-yi 38, s.64-65).

Böylece, bildirimizde Moğollar döneminden itibaren Farsça tarih yazımında yoğun olarak kullanılmaya başlanan oniki hayvanlı Türk takviminin Safevîler dönemi tarihçiliğinde de yaygın bir biçimde istifade edildiğini çok sayıda örnekler aracılığıyla ortaya koyduk ve adı geçen takvimin bu dönem kaynaklarında kullanım şekillerini sınıflandırmaya çalıştık. Safevîler bir taraftan Türk oldukları için kendi kültürlerinin bir parçası olan Türk takvimine sahip çıkmış, diğer taraftan ise bu takvim Hicrî tarihinden farklı olarak devlet hazinesini, vergileri, idarî ödemeleri vs. daha düzenli kontrol etmeye imkân sağladığı için pratik amaçlardan dolayı bu takvimi kullanmışlardır. Safevîler zamanında resmî takvim olan oniki hayvanlı Türk takvimi bu dönemden sonra bile uzun süre zarfında İran'da itibar görmeye devam etmiştir.

KAYNAKÇA

- ASTARÂBÂDÎ, Mîrzâ Mehdî Hân. *Cihângüşâ-yı Nâdirî* (be ihtimâm-ı Seyyid Abdullah Envâr). Tahrân: Encümen-i Âsâr ve Mefâhîr-i Ferhengî, 1377.
- BİRAY, Nergis. "12 Hayvanlı Türk Takvimi: zamana ve insana hükmetmek", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 39, Erzurum, 2009, s.671-682.
- BİRŞEK, Ahmed. *Gâhnâme-yi tetbikî-yi se hezâr sâle*. Tahrân: Bünyâd-ı Dânişnâme-yi Bozorg-ı Fârsî, 1373.
- CEVÂDÎ, Seyyid Mehdî. "Gâhşomârî-yi devâzdeh heyvânî ve kârbord-i ân der âsâr-ı târîhî", *Târih der âyine-yi pejûheş*, Tâbestân-ı 1384, şomâre-yi 6, s.57-74.
- CUNÂBEDÎ, Mirzâ Bey. *Ravzatü's-Safeviyye* (be kûşîş-i Gulâm Rıza Tabâtabâyî Mecd). Tahrân: İntişârât-ı Danişgâh-ı Tahran, 1378.
- EFDALÜ'L-MÜLK, Gulâm Hüseyin. *Efdalü't-Tevârih* (be kûşîş-i Mansûre İttihâdiyye ve Sîrûs Sa'dvendiyân). Tahrân: Neşr-i Târih-i İrân, 1361.
- ENSÂRÎ, Muhammed Refî' (Müstevfû'l-Memâlik). *Destûrül-Mülûk* (be kûşîş-i Muhammed Taki Dânişpejûh ve İrec Afşar), *Defter-i târih: Mecmua-yı esnâd ve menâbe-yi târîhî be kûşîş-i İ.Afşar*. I. c. Tahrân: Bünyâd-ı Mevkûfât-ı Dr. Mahmud Afşar, 1380, s.475-621.
- FENDERESKÎ, Seyyid Ebû Tâlib Mûsevî. *Tuhfetü'l-'Âlem der evsâf-o ahbâr-ı Şâh Sultân Hüseyin-i Safevî* (be kûşîş-i Resul Ca'feriyân). Tahrân: Kitâbhâne-yi Mûze-yo Merkez-i Esnâd-ı Meclis-i Şûrâ-yı İslâmî, 1388.
- GAFFÂRÎ, Kâdı Ahmed. *Târih-i Cihânârâ* (be kûşîş-i Müctebâ Mînevî). Tahrân: Kitâbfürûşî-yi Hâfiz, 1343.
- GAFFÂRÎ, Kâdı Ahmed b. Muhammed. *Târih-i Nigârîstân* (be tashîh-o mukaddime-yi Ağa Mürtezâ Müderriş-i Gilânî). Tahrân: Kitâbfürûşî-yi Hâfiz, 1372.

- GENCEYÎ, Hacı Muhammedkulu Han Kacar. *Lübbü'l-Lübâb*. Tahran Üniversitesi Merkezi Kütüphanesi Yazma Eserler Bölümü, A.Hikmet koleksiyonu, No. 289.
- GÜNAY, Ünver. “Türk dünyasında kronolojik sistemler”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 20, Kayseri, 2006/1, s.239-272.
- HÂNDEMÎR, Gıyâseddîn b. Humâmeddîn el-Hüseynî. *Târîh-i Habîbü's-Siyer* (bâ mukaddime-yi Celâleddîn Hümâyî). I- IV. c. Tahrân: İntişârât-ı Hayyâm, 1380.
- HÂTÛNÂBÂDÎ, Seyyid Abdülhüseyn el-Hüseynî. *Vakâyü's-Sinîn ve'l-'Avâm* (tashîh: Muhammed Bâkır Behbûdî). Tahrân: Kitâbfürûşî-yi İslâmiyye, 1352.
- HEMEDÂNÎ, Ali. “Sıçgan Yılı”, *Mecelle-yi Nigîn*, Şomâre-yi 96, Ordîbihişt-i 1352, s.23-26 ve Şomâre-yi 99, Mordâd-ı 1352, s.11-14,63.
- HEREVÎ, Emîr Sadreddin İbrâhîm Emînî. *Fütühât-ı Şâhî* (tashîh-o ta'lik-o tevzîh-o izâfât: Muhammed Rızâ Nesîrî). Tahrân: Encümen-i Âsâr ve Mefâhîr-i Ferhengî, 1383.
- HÜSEYNÎ, Muhammed Mîrek b. Mes'ûd. *Riyâzü'l-Firdevs-i Hânî* (be kûşîş-i İrec Afşar ve Firişte Sarrâfân). Tahrân: Bünyâd-ı Mevkûfât-ı Dr. Mahmud Afşar, 1385.
- İSFAHÂNÎ, Muhammed Yusuf Vâleh. *Huld-i Berîn* (be kûşîş-i Mîr Hâşim Muhaddis). Tahrân: Bünyâd-ı Mevkûfât-ı Dr. Mahmud Afşar, 1372.
- İSFAHÂNÎ, Muhammed Yusuf Vâleh. *Îrân der zamân-ı Şâh Safî ve Şâh 'Abbâs-ı Dovvom: Huld-i Berîn* (tashîh-o ta'lik-o tevzîh-o izâfât: Muhammed Rızâ Nesîrî). Tahrân: Encümen-i Âsâr-o Mefâhîr-i Ferhengî, 1382.
- İSMİXANOVA Q.T. “Kalendar dvenadtsati jivotnix v tyurkskix yazıkax”, *Perspektivi Nauki*, No. 6 (33), Tambov, 2012, s.72-76.
- İ'TİMÂDÛ'S-SALTANA, Muhammed Hasan Hân. *Târîh-i Muntazam-ı Nâsirî* (be tashîh-i Muhammed İsmâ'îl Rizvânî). Tahrân: Dünyâ-yı Kitâb, 1367.
- KAYA, İdris Güven. “İsmail bin Abdullah'ın Oniki Hayvanlı Türk Takvimi”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 7/2, Spring 2012, p.15-34.
- KAZVÎNÎ, Budak Münşî. *Cevâhirü'l-Ahbâr (bahş-i târîh-i Îrân ez Karakoyunlu tâ sâl-i 984 hicri-yi kamerî)*. Mukaddime-yo tashîh-o ta'likât: Muhsin Behrâmnejâd. Tahrân: İntişârât-ı Mîrâs-ı Mektûb, 1378.
- KAZVÎNÎ, Ebü'l-Hasan. *Fevâidü's-Safeviyye* (tashîh, mukaddime ve havâşî: Meryem Mîr Ahmedî). Tahrân: Müessese-yi Mutâli'ât-o Tahkîkât-ı Ferhengî, 1367.
- KAZVÎNÎ, Mirzâ Muhammed Tâhir Vahîd. *Târîh-i Cihânârâ-yı 'Abbâsî* (mukaddime, tashîh ve ta'likât: Seyyid Sa'îd Mîr Muhammed Sâdık. Tahrân: Pejûheşgâh-ı Ulûm-i İnsânî ve Mutâliât-ı Ferhengî, 1383.
- el-KUMÎ, Kâdı Ahmed b. Şerefeddin el-Hüseyn el-Hüseynî. *Hulâsatu't-Tevârih*. I-II. c. (tashîh: İhsan İşrâkî). Tahrân: İntişârât-ı Danişgâh-ı Tahrân, 1383.
- Mecelle-yi "Güzârîş"*, Ferverdîn-i 1373, Şomâre-yi 38, s.64-65.
- MÜNŞÎ, İskender Bey Türkmân. *Târîh-i 'Âlemârâ-yı 'Abbâsî* (müellif-i mukaddime ve gerdâverende-yi fihrist: İ.Afşar). I-III. c. Tahrân: İntişârât-ı Emîr-i Kebîr, 1382.
- MÜNŞÎ, İskender Bey Türkmân ve MÜVERRİH, Muhammed Yusuf. *Zeyl-i Târîh-i 'Âlemârâ-yı 'Abbâsî* (be tashîh-i Süheylî Hânsârî). Tahrân: Kitâbfürûşî-yi İslâmiyye, 1317.
- NATANZÎ, Mahmud b. Hidayetullah. *Nakâvâtü'l-Âsâr fî zikrî'l-ahbâr der târîh-i Safeviyye* (be ihtimâm-ı İhsân İşrâkî). Tahrân: İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, 1373.
- NESÎRÎ, Muhammed İbrâhîm b. Zeynel 'Âbidîn. *Destûr-ı Şehriyârân* (be kûşîş-i Muhammed Nâdir Nesîrî Mukaddem). Tahrân: Bünyâd-ı Mevkûfât-ı Dr. Mahmud Afşar, 1373.
- OLEARÎ, Adam. *Podrobnoye opisaniye puteşestviye golştinskogo posolstva v Moskoviyu i Persiyu v 1633, 1636 i 1637 godax, sostavlennoye sekretaryom posolstva Adamom Oleariyem* (pervod: P.P.Barsova). Moskva: İmperatorskaya Obşestva İstorii i Drevnostey Rossiyskix, 1869.
- SEMERKANDÎ, Kemâleddîn Abdürrezzâk. *Matlaü's-Sa'deyn ve Mecmaü'l-Bahreyn* (be ihtimâm-ı A.Nevâyî). I-IV. c. Tahrân: Pejûheşgâh-ı Ulûm-i İnsânî ve Mutâli'ât-ı Ferhengî, 1383.
- SÎSTÂNÎ, Melik Şâh Hüseyin. *İhyâü'l-Mülûk* (tashîh: Menuçehr Sütûde). Tahrân: İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, 1383.
- SMİTH, John Masson. “Turanian Nomadism and Iranian Politics”, *Iranian Studies*, vol. XI, Massachusetts, 1978, p.57-81.

- SÜMER, Faruk. *Safevi Devletinin kuruluşu ve gelişmesinde Anadolu Türklerinin rolü*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999.
- Şah Tahmasp'ın Tezkiresi*. Fars dilinden tercüme ve mukaddime: Ebülfez Rahimov. Bakü: Azərneşr, 1996.
- TAVKUL, Ufuk. “Kültürel etkileşim açısından On İki Hayvanlı Türk Takviminin yayılışı”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 1, Mart 2007, s.25-45.
- TEFRİŞÎ, Ebü'l-Mefâhir b. Fazlullah Hüseyinî Sevânih-nigâr. *Târih-i Şâh Safî* (mukaddim tashîh ve ta'likât: Muhsin Behrâmnejâd). Tahrân: İntişârât-ı Mîrâs-ı Mektûb, 1388.
- TURAN, Osman. *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2009.
- TÜRKMEN, Fikret. “Türk kültüründe tarihî gelişim içinde hayvan ve bitkilerin ölçü birimi olarak kullanılması hakkında”, *Millî Folklor dergisi*, 2012, Yıl: 24, Sayı: 95, s.96-102.
- UNAT, Yavuz. “İslâm'da ve Türklerde zaman ve takvim”, *Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi* (editör: Öcal Oğuz). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004, s. 15-24.
- YEZDÎ, Şerefeddîn Ali. *Zafer-nâme* (tashîh ve tahkîk: Seyyid Sa'îd Mîr Muhammed Sâdık ve Abdülhüseyin Nevâyî). I-II. c. Tahrân: Kitâbhâne-yi Mûze-yo Merkez-i Esnâd-ı Meclis-i Şûrâ-yı İslâmî, 1387.

DOĞU TÜRKİSTAN'DAN TÜRKİYE'YE YAPILAN 1961 GÖÇÜ ve MEHMET KASIM CANTÜRK

Tekin TUNCER*

ÖZET

Komünist Çin orduları tarafından işgal edilmesinden sonra Doğu Türkistan'da insan aklının alamayacağı zulüm ve işkenceler başlamıştır. Hürriyet için düzenlenen bütün direnişler, maddi yokluklar ve dünya kamuoyunun ilgisizliği nedeniyle pek çok Doğu Türkistanlı Müslüman-Türk, bağımsızlık için daha aktif faaliyet göstermek ve Doğu Türkistan'a dünya kamuoyunun ilgisini çekmek amacıyla vatanlarından ayrılmak zorunda kalmıştır. 1961 yılında Doğu Türkistan'dan ayrılarak önce Afganistan'a yerleşen bu Doğu Türkistanlılar, bu bölgede aylarca ayakta kalma mücadelesi vermiştir. Bu mücadele sırasında Türkiye'ye gelebilmek için faaliyetler gösteren Doğu Türkistanlılar, Mehmet Kasım Cantürk ve Türkiye'de bulunan İsa Yusuf Alptekin sayesinde Türkiye'ye gelerek Kayseri'ye yerleşmişlerdir. Bu çalışmamız da Mehmet Kasım Cantürk'ün ve Doğu Türkistanlıların mücadelesi hakkında bilgiler verilerek bu mesele tanıtılmaya çalışılacaktır.

1961 Göçü Öncesi Doğu Türkistan'da Yaşananlar

Doğu Türkistan'ın Komünist Çin orduları tarafından işgal edilmesinden sonra insan aklının alamayacağı zulüm ve işkenceler başlamıştır. Hürriyet için düzenlenen bütün direnişler, maddi yokluklar ve dünya kamuoyunun ilgisizliği bunun en önemli nedenleri arasında sayılabilir. Bu nedenle pek çok Doğu Türkistanlı Müslüman-Türk, bağımsızlık için daha aktif faaliyet göstermek ve Doğu Türkistan bölgesine dünya kamuoyunun ilgisini çekmek amacıyla vatanlarından ayrılmak zorunda kalmışlardır.

1961 yılında Doğu Türkistan'dan ayrılarak Afganistan'a daha sonra Türkiye'ye gelerek Kayseri'ye yerleşen Doğu Türkistanlıların hicreti de işte bu sebeplerdendir. İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra 1947'de Çin'de baş gösteren Kuomintang Hükümeti ile Komünist Çin Halk Kurtuluş Ordusu arasındaki ilk savaş, Çin Halk Kurtuluş Ordusu'nun galibiyeti ile sona ermiş ve 1949 yılında Çin Halk Cumhuriyeti kurulmuştur. 12 Ekim 1949'da Wang Chen komutasındaki piyade birlikleri Kansu yakınlarındaki sınırdan geçirek Doğu Türkistan topraklarına girmiştir. (Forbes, 1990, s. 407.)

Çin'in tüm dünyanın ve bilhassa bölgede siyasi nüfuzu olan Sovyetler Birliği'nin gözleri önünde gerçekleştirdiği bu işgal hareketinin belli başlı amacı Doğu Türkistan'daki milli hareketi bastırarak, bu bölgeyi Çin'in siyasi kontrolü altına almak ve ülkedeki Sovyet nüfuzunu yok etmektir. Komünist Çin orduları bu amaçlarına ulaşmak için Doğu Türkistan topraklarında ilerlerken, ülkede bulunan Kuomintang askerlerinin bir kısmı Tayvan'a kaçmıştır. Büyük bir kısmı da hiçbir direniş göstermeden teslim olmuştur. (Whiting, 1958, s. 117-118; McMillen, 1979, s. 24; Li Sheng, 2006, s. 177 vd.; Forbes, 1990, s. 406; Hayit, Türkistan Devletlerinin Millî Mücadeleleri Tarihi, 1995, s. 330). Bu işgal hareketine karşı Doğu Türkistan halkı kendi imkânları ile karşı koymaya çalışmış ise de 20 Ekim 1949'da Komünist Çin ordusunun Urumçi'ye girmesi ile Doğu Türkistan, Çin Halk Cumhuriyeti'ne dâhil olmuştur. (McMillen, 1979, s. 24; Dreyer, 1977, s. 155; Boorman & Howard, 1967, s. 5).

Bütün bu gelişmeler olurken, iç savaşın bu doğrultuda neticeleneceğini sezen Doğu Türkistanlı liderler ve âlimler vatanlarını terk etmişlerdir. Bu liderlerden Ahmetcan Kasimî, Abdulkadir Abbas, Delilhan ve İshak Bey Alma Ata'ya gitmişler ve kısa bir süre sonra davet edildikleri "Çin Halk Siyaseti İstişare Konferansına" katılmak için Pekin'e giderken 27 Ağustos 1949'da uçaklarının Mançurya'da

* Okt., Kırklareli Üniversitesi

düşürülmesi sonucunda ölmüşlerdir. (Whiting, 1958, s. 143; Hayit, Türkistan: Rusya İle Çin Arasında, 1975, s. 322; Davidson, 1957, s. 132-133; McMillen, 1979, s. 24; Dreyer, 1977, s. 155) (Clubb, 1971, s. 371; Chen, 1977, s. 275; Karahoca, 1960, s. 25; Bakır, 2005, s. 90; Kurban, 1992, s. 87). Mehmet Emin Buğra ve İsa Yusuf Alptekin ise Tibet yoluyla Hindistan'a hicret etmişlerdir. (Kul, Esir Doğu Türkistan İçin-1, İsa Yusuf Alptekin'in Mücadele Hatıraları, 2010, s. 558; Alptekin, Doğu Türkistan'dan Hicretimizin 40. Yılı, 1992, s. 6). Her şeye rağmen ülkede kalan liderler ise uzun süre Çin ordusuna karşı gerilla taktiği ile mücadele etmişlerdir. Bu liderlerden Osman Batur ve Canımhan Hacı, Şubat 1951 tarihinde yakalamış ve ağır işkenceler sonucu Nisan 1951 tarihinde halkın gözü önünde idam edilmiştir. (Çandarlıoğlu, 2006, s. 204; Gayretullah, Altaylar'da Kanlı Günler, 1977, s. 101, 152-53, 157, 160; Gayretullah, "Osman Batur ve Millî Mücadelesi", 2003, s. 16-17, 19, 32-33, 37; Başaran, 1972, s. 24)

İşgalci Komünist Çin, Doğu Türkistan'daki nüfuzunu artırmak ve ilerde meydana gelebilecek milli hareketleri önlemek amacıyla bir dizi hareketleri uygulamaya koymaya başlamıştır. Bu hareketlerin başında, yukarıda açıkladığımız direniş liderlerinin yakalanması ve direnişçilerin yok edilmesi için başlatılan inkılâp aleyhtarı unsurları tasfiye hareketi başta gelmektedir. Daha sonra da etkisiz hale getirilen direnişçilerin bir daha ortaya çıkmaması için mahalli milliyetçileri tasfiye etmeye ve halk üzerinde etkili olabilecek aydın kişiler ile din adamlarını ortadan kaldırmaya başlamıştır. Bu sindirme hareketlerine ek olarak bir de 1950 yılında Doğu Türkistan'a Çinli göçmen getirilmeye başlanmıştır. (Chan, 1969, s. 234; Lattimore, 1950, s. 68; Ai-chen, 1940, s. 63).

Çin Hükümeti yukarıda bahsettiğimiz hareketler dışında gerekli gördüğü zamanlarda çıkarları doğrultusunda da hareketler ortaya koymuş ve bu hareketleri zorla halka kabul ettirmiştir. Çinli işgalciler bu hareketlerin uygulanması sırasında muhalefetlik eden kişileri en ağır şekilde cezalandırmıştır. Uygulamayı düşündüğü hareketleri yürütülebilmesi açısından bir sakınca oluşturabilecek kişileri halk mahkemelerinde sahte suçlarla itham edilip, yalancı şahitlerin sözlerine dayanarak ya tutuklamış veya idam etmiştir. İdamlar da halka ibret olması için, geniş meydanlara zorla toplanan halkın gözü önünde gerçekleştirilmiştir. İdam edilen kişilerin cesetleri çürüyünceye kadar idam edildiği yerde tutulup, sahipleri tarafından alınmasına ve dinî tören düzenlenmesine de müsaade edilmemiştir.

Çin Halk Cumhuriyeti, Doğu Türkistan'ı 1955 yılında Uygur Özerk Bölgesi olarak tamamen kendine bağladıktan sonra (İlcul, 1997, s. 42; Bonavia, 1978, s. 24; Taşağıl, 1997, s. 24; Alptekin, "Eastern Turkestan: An Overview", 1985, s. 129; Cengiz, 1998, s. 3) Müslüman-Türk halkını asimile etmek için kendi vatanlarında Türk halkına azınlık muamelesi yapmaya başlamıştır. Bu nedenle Uygur, Kazak, Özbek gibi Türk boylarının aslında Çinli olduğu kampanyasını yürütülmeye başlanmıştır. Doğu Türkistan'ın adı Sinkiang (yeni toprak) olarak değiştirmiş ve başta yer isimleri olmak üzere Çince kelimelerin halk diline yerleştirilmesi sağlanmaya çalışılmıştır. (Buğra, 1952, s. 27; Dillan, 2001, s. 4; Rossabi, 1988, s. 250).

Afganistan'a Göç Edilmesi ve Mehmet Kasım'ın Afganistan'daki Faaliyetleri

Doğu Türkistan halkı bu baskı rejiminden kurtulmak ve Doğu Türkistan'ı bağımsızlığına kavuşturmak için elinden geleni yapmaya hazırdır. Fakat Çinlilerin ülkede uyguladıkları politika ve baskı nedeniyle ülke içinde bağımsızlık hareketlerine girişmesi son derece zor olmuştur. Doğu Türkistan halkının bu olumsuzlukları yaşadığı dönemde, Afganistan Hükümeti ile Çin Halk Cumhuriyeti arasında bir göç antlaşması imzalanmıştır. 1959 yılında imzalanan bu antlaşma ile Afgan olduğunu ispat edebilenler için Afganistan'a göç etme imkânı doğmuştur. 1965 yılında Türkiye'ye gelişle sonuçlanacak olan bu göçün başlangıç noktası işte bu antlaşmadır. Bu göç ile ilgili olarak yazı bir kaynak olmamasından

dolayı ancak göçe katılmış olan kişilerin verdiği bilgiler doğrultusunda bu göçün nasıl gerçekleştiği bilinmektedir. İşte bu nedenle bu göç sırasında liderlik eden ve göçün başlamasının ilk kıvılcımlarını başlatan Mehmet Kasım Cantürk'ün anlattıkları doğrultusunda bu göçün nasıl gerçekleştirildiği ortaya konulacaktır.

5 Nisan 1925 tarihinde Kaşgar vilayetinin Yarkent nahiyesinde Cıvğan mahallesinde dünyaya gelen Mehmet Kasım'ın babasının adı Kasım, annesinin adı ise Fatma'dır. 6 çocuklu bu ailenin en büyük oğludur. İlk tahsilini bitirdikten sonra Kona Şehir Camii müderrislerinden Kul Ahmet Ahun'dan dersler almıştır. Kul Ahmet Ahun'un vefatından sonra tahsiline İbrahim Ahun ve Ahmet Ahun Damolla'nın yanında devam etmiştir. Bu dönemde Kaşgar ulemalarından Abdulkadir Seyidi'nin Yarkent'e gelmesinden sonra Mehmet Kasım da bu hocadan dini ilimler konusunda dersler almaya başlamıştır. 1956 da hocası ile birlikte Kaşgar'a gitmiştir. Kaşgar'da Hanlık medresesi ve İdgah medresesi hocalarından tefsir dersleri ve dil eğitimi almıştır.

1958 Mayıs ayında komünist Çin baskıları had safhaya çıkmış ve zaten gizli saklı yürütülen medreselerde eğitimler tamamen durma noktasına gelmiştir. Çinliler, medreselerde yapılan bu eğitimleri tamamen durdurmak için medreselere baskınlar düzenleyerek burada tedrisat gören talebelerin tamamını halk arasında komün olarak bilinen çalışma kamplarına göndermiştir. Mehmet Kasım'ın çalışma kamplarıyla ilk tanışması da böyle olmuştur. 1960 yılının Ağustos ayında Çinlilerin lideri Mao ile Afganistan Başvekili Muhammet Davut Şah'ın Pekin'de imzalamış olduğu anlaşma gereği Afganistan ile Çin arasında sınır serbestliğinden haberdar olan Mehmet Cantürk, Afganistan'a hicret için çevresindeki dostları ve güvенеbileceği insanlardan oluşan 130 kişilik bir grup oluşturmuştur. 1961 yılının Haziran ayında kafilesiyle birlikte Türkistan'dan hicret eden ilk grup olarak yola çıkmışlardır. 86 günlük zorlu bir yolculuktan sonra Afganistan'ın başkenti Kabil'e ulaşmışlardır. Afganistan'a giderken Pamir Yaylasında bulunan liderliğini Rahman Kulhan'ın yaptığı Kırgızlardan yardım görmüşlerdir. 1961 Eylül ayının başlarında liderliğini Seyit Abdülveli Efendigil'in yaptığı ikinci kabile Doğu Türkistan'dan ayrılarak Afganistan'a ulaşmıştır.

Bir yandan kendi yerleştirilme meseleleri, diğer yandan ikinci kafilenin soruşturulmasında Mehmet Kasım, aktif rol oynar. Tam bu sırada liderliğini Mir Ahmet Batur'un yaptığı üçüncü kafilenin de sınırdan geçtiği haberi ulaşır. Üçüncü kafilede bulunanların çoğunluğunu ihtiyar kadın ve erkekler ile çocukların oluşturduğu öğrenilir. Kabile büyük sıkıntılarla Afganistan'ın İşkaşim denen vilayetine ulaşır. Mehmet Kasım ve bazı ileri gelenler hemen Bedahşan Hâkimine (Valisine) başvur. Valiye, üçüncü kafilenin durumunu ve çektikleri sıkıntılar anlatılarak bunlara yardımcı olunması ister.

Bedahşan Valisinin tahsis ettiği kamyonlar ile Mehmet Kasım ve arkadaşları İşkaşim'e doğru yola çıkmıştır. Üçüncü kafileyi alıp geri dönmeleri tam bir hafta sürmüştür. Bu arada yerleşik olan ikinci kafilenin bir kısım evlere yerleştirilmiş, diğerleri ise Bağa bölgesine yaşamıştır. Mehmet Kasım'ın getirdiği üçüncü kafilede Bağa bölgesine yerleştirilmiştir.

Üçüncü kabile yerleştirildikten birkaç gün sonra liderliğini Yusuf Batuhan'ın yaptığı dördüncü kafilenin de yolda olduğu haberi ulaşılır. Mehmet Kasım da dördüncü kabile daha Afganistan'a gelmeden kafilenin yerleşebileceği kiralık evler aramaya başlar. Bu kafileye Bedahşan, Gazne, Kandahar, Hanabat ve Belh gibi şehirlerde kiralık evler ayarlanır. Dördüncü kabile, eylül sonuna doğru Pamir Yaylası üzerinden Afganistan'a giriş yapar. Kabile, Bedahşan'a geldikten sonra, kabile daha Bedahşan'a gelmeden önce Mehmet Kasım ve arkadaşlarının ayarladığı evlere yerleştirilir.

Aradan tam bir yıl geçtikten sonra 1962 yılı eylül ayında Gazne, Kandahar ve Hanabat şehirlerine yerleşen 24 aileyi, Afganistan polisi Bedahşan'a getirerek Mezar-ı Şerif denen ziyaretgâhın bahçesine yerleştirir. Bedahşan'daki askeri kuvvetler tarafından kordon altına alınırlar. Bu Doğu Türkistanlıların,

20 Eylül 1962'de Pamir Yaylası üzerinden tekrar Çin'e iade edileceği öğrenilir. Bunun üzerine Mehmet Kasım ve arkadaşları Çin'e geri gönderilmek istenen bu dördüncü kafiledeki kişileri görmek için yanlarına gitmişlerdir. Ancak bu kafiledeki kişilerin bir suçu olmamasına rağmen sanki azılı suçlularmış gibi muamele gördükleri için Mehmet Kasım ve arkadaşlarının görüşmesine izin verilmemiştir. Bunun üzerine Mehmet Kasım ve arkadaşları, bu durumu görüşmek için Bedahşan Valisine gitmeye karar verirler. Bu görüşme talebine ancak 18 Eylül 1962 günü olumlu yanıt veren vali ile görüşüp detlerini anlatabilme imkânı elde etmişlerdir.

Mehmet Kasım ve arkadaşları, 24 ailenin gönderilmemesi için yoğun gayret sarf etmişlerdir. Vali, bu iş için elinden hiçbir şey gelmeyeceğini ancak hudut komutanının kendilerine yardımcı olabileceğini söylemiştir. Mehmet Kasım ve arkadaşları da hemen hududa doğru yola çıkmıştır. Bin bir güçlkle komutan ile görüşme imkânı bulmuşlardır. Mehmet Kasım, Hudut Komutanına durumu anlatmıştır. Komutana: "Bizleri Afganistan'dan illaki tasfiye ederseniz, bizi Çinlilere teslim edeceğinize siz kurşuna dizin daha iyi olur. Kanımız hiç olmazsa Müslüman olanlar tarafından akıtılmış olur. Kanımız size helal olsun. Sanmayın ki Çin'e teslim edilsek bize orada yaşama hakkı tanıyacaklar. Bizi sizlerin gözleri önünde hemen sınırda kurşuna dizerler. Allah aşkına, şu hemşerilerimizin durumuna bir bakın." diyerek ağlamıştır. Komutan, anlatılanlar karşısında duygusallaşmış ve hemen yaverini çağırarak ona, Mehmet Kasım ve arkadaşları ile beraber gidip 24 ailenin durumunu yerinde inceleyeceğini söylemiştir. Hudut Komutanı da Mehmet Kasım ve arkadaşları ile birlikte Bedahşan'a doğru yola çıkmıştır.

Bedahşan'a gelip 24 ailenin feryatlarını ve kendilerini yerlere atarak çırpınışlarını gören Hudut Komutanı hemen oradaki askerlere dönerek, kışlarına dönmelerini, kendisinin merkeze telgraf çekeceğini ve ikinci bir emri bekleyeceğini söylemiştir. Bunun üzerine askerler hemen kışlarına dönmüşlerdir. Komutan, Mehmet Kasım ve arkadaşlarına dönerek hemşerilerini ikinci bir emir gelene kadar misafir etmelerini istedikten sonra 24 aileden oluşan topluluğa "geçmiş olsun" diyerek karargâhına dönmüştür. Mehmet Kasım ve arkadaşları da bu 24 aileyi hemen kendi evlerine yerleştirmiştir.

Bu arada herkes geçim kaygısına düşmüştür. Mesleği olanlar kendi meslekleri ile alakalı işlerde çalışırken, meslekleri olmayanlar ise çeşitli fabrikalara yerleşerek buralarda çalışmaya başlamışlardır. Mehmet Kasım, Doğu Türkistan'da imamlık yaparken Afganistan'a geldikten sonra saatçilik mesleğini öğrenmiş ve daha sonra kendisi de saatçi dükkânı açmıştır. Bir taraftan geçim sıkıntısı ile hayatına devam ederken, diğer taraftan vatanından haber almak için uğraşmıştır.

Doğu Türkistan için bir şeyler yapamamanın verdiği sıkıntı içinde bir gün saatçi dükkânını kapatarak Kabil'deki Birleşmiş Milletlerin UNESCO teşkilatına ait olan bir kütüphaneye giderek oradaki Arapça ve Farsça eserleri araştırmaya başlamıştır. Buraya gitmesindeki amacı, acaba vatanına yardımcı olacak bir şeyler yapabilir miyim duygusuydur. Buradan edindiği bilgilerle Kabil'de yayınlanmakta olan Enes Gazetesinde yayınlanması için Doğu Türkistan'dan hicret etmelerinin sebepleri hakkında bir makale kaleme almıştır. Doğu Türkistan'daki Çin zulmünü Kabil'deki basın organlarına anlatmaya ve uluslararası kamuoyunun bu konuda bilgilendirmeye karar vermiştir. Bunun için de başkent Kabil'deki Enes Gazetesine Farsça makaleler götürmüştür. Kabil Radyosu'ndan konuşma hakkı verilmesini istemiştir. Her iki kuruluşa, Vezaret-i İlam Bakanlığı'ndan yani Ulaştırma ve Basın Bakanlığı'nın izinin gerektiğini yoksa talebinin mümkün olmayacağını belirtmişlerdir. Bunun üzerine bir dilekçe yazarak Ulaştırma ve Basın Bakanlığına başvurmuşlardır.

Ulaştırma ve Basın Bakanlığı, Mehmet Kasım'ı İçişleri Bakanlığı'na havale etmiştir. İçişleri Bakanlığı'na gittiğinde, dilekçesini bakanlık sekreteri alarak bakana iletmiştir. Bir süre sonra İçişleri

Bakanı, Mehmet Kasım'ı makamına çağırıştır. Mehmet Kasım, İçişleri Bakanının makamına girdiğinde bakan, Mehmet Kasım'a hitaben: "Siz bu faaliyetleri burada yapamazsınız. Afganistan küçük bir devlet, biz Rusya ve Çin'i karşımıza alamayız. Bu işlerinizi ancak Türkiye'de gerçekleştirebilirsiniz. Eğer bu görüşünüzde samimi iseniz Türkiye'ye gidin." diyerek Mehmet Kasım'ı makamından çıkarmıştır. Bu arada, Doğu Türkistan'dan gelen muhacirleri takip eden Kabil'deki Çin Büyükelçiliği, Afganistan Hükümeti'nden muhacirlerin geri iade edilmesini resmen talep etmiştir. Mehmet Kasım, Çin Büyükelçiliğinin bu isteğini ve bunun sonucunda Afganistan Meclisi'nin aldığı kararı Kabil Emniyet Müdürlüğü vasıtasıyla öğrenmiştir.

Bu meclis kararını öğrenen Mehmet Kasım, Pakistanlı Prof. Habibullah Han'ın evine gitmiştir. Hadiseyi hemen Prof. Habibullah Han'a anlatmıştır. Bunun üzerine Prof. Habibullah Han, derhal daktilosuna sarılarak İngilizce bir dilekçe hazırlayıp Mehmet Kasım'a vermiştir. Bu dilekçeyi Kabil'deki UNESCO şubesine götürüp, mümkünse mutlaka başkanın kendisine vermesini tembihlemiştir. Hemen, Yusuf Batuhan ve iki hemşerisini yanına alan Mehmet Kasım, Kabil UNESCO Teşkilatına gider. Dilekçelerini başkana verebilmek için saatlerce beklemek zorunda kalır. Nihayet başkana ulaşarak bizzat başkana dilekçelerini iletir. UNESCO Başkanı, dilekçeyi aldıktan sonra okuyup bitirdikten sonra tercümanına bir şeyler söyler. Tercümada, Mehmet Kasım ve yanındakilere: "Burası küçük bir müessese, bu mesele Afganistan'ın kendi iç meselesidir. Biz devletin içişlerine karışamayız" diyerek Mehmet Kasım ve arkadaşlarına, başkanın söylediklerini tercüme ederek dilekçelerini kendilerine geri iade verir.

Mehmet Kasım ve arkadaşları UNESCO binasından buruk bir şekilde ayrılırken tam karşılarında "Turkish Embassy" yazılı bir levha görürler. Hemen karşı kaldırıma geçerek orada üzerinde Türkçe olarak yazılmış Türkiye Cumhuriyeti Kabil Büyükelçiliği yazılı levhayı tekrar tekrar okurlar. Ondan sonra sefarete girmeye karar verirler. Burada daha sonra adının Kaya Toperi olduğunu öğrendikleri Kabil Büyükelçiliği Genel Sekreteri ile görüşürler.

Sefaret binasında Kabil Büyükelçiliği Genel Sekreteri Kaya Toperi, ne istediklerini ve niçin geldikleri sorar. Bunun üzerine Mehmet Kasım: "Bizler, Doğu Türkistan'dan Pamir üzerinden 1961 Haziran ayında Afganistan'a geçerek Bedaşan'a geldik. Haziran ayından Eylül'e kadar dört kfile hâlinde gelip Bedaşan'a yerleştik. Ertesi senesi Afgan makamları 24 ailenin Çin'e iade edileceği yönünde meclis kararı alınca Afgan makamları da bunun üzerine Gazne, Kandahar ve Mazar-ı Şerife giderek buraya yerleşen Doğu Türkistanlı 24 aileyi toplayıp Bedaşan'ın Hırka-i Şerif adlı ziyaret yerinin avlusunda topladılar. Alınan karara göre de bu ailelerin 20 Eylül 1962'de Çin makamlarına teslim edilmesine karar vermişler. Bu ailelerin feryat ve fğanlarından ıstırap duyduğumuz için Bedaşan Valisi ile görüştük. Bedaşan Valisi ise bu konuda bize Hudut Komutanının yardımcı olabileceğini söyleyince, bizlerde Hudut Komutanı ile görüşüp bu 24 ailenin Çin'e iade edilmemesini istedik. Hudut komutanına eğer bizim bu topraklardan ihracımız gerekiyorsa siz bizleri kurşuna dizin, kanımız helâl olsun. Siz sanmayınız ki bu gönderilen aileler hayatlarına devam edecek. Muhafızların gözü önünde Çinliler kurşuna dizer dedik. Komutanda anlattıklarımız karşısında gözleri yaşardı. Yaverini alıp 24 ailenin bulunduğu yere gelerek ailelerin durumları yeri yerinde gördü. Bu manzaranın karşısında komutan ağlayarak muhafızların kışlalara gitmesini söyledi. Kabil'e telgraf çekerek ikinci bir emri bekleyeceğini söyledi. Böylece bu tehlike geçici olarak atlatmış olduk. 24 aileyi evlere yerleştirdik. O günden itibaren imkân buldukça Bedaşan'da Kabil'e taşınmaya başladık. Şimdi gene 1961 Haziran'ından 1961 Eylül sonuna kadar Afganistan hudutlarından geçen ne kadar nüfus varsa hepsinin tekrar iadesi söz konusu oluyor. O yüzden geldik." demiştir.

Bu anlatılanları dinledikten sonra Mehmet Kasım ve arkadaşlarını karşılayan Kaya Toperi: "Afgan topraklarına Pamir Yaylası'ndan geçtiğimiz gün ve saatten haberimiz var. Bedaşan'da başınıza

gelenlerden de haberimiz var. Kabil ve diğer vilayet ve kazalarda kaç aile ve nüfus olduğunda da haberimiz var. Şu ana kadar kimse gelip de derdini anlatmadı. Biz elçilik olarak Katağan, Aybek, Mezar-ı Şerif ve Gazne civarındaki ve yaylalardaki Türklerin çadırlarına gittik. Onlarla hasbihalde bulunduk. Günlerce onların misafiri olduk. Sizler daha yeni geliyorsunuz.” demiştir. Daha sonra Mehmet Kasım ve arkadaşlarını, elçilik binasına buyur etmiştir. Genel sekreter, odasında çay ikram etmiştir. Genel Sekreter, elçiye haber vermek için bizzat kendisi ayrılarak elçinin yanına gitmiştir. Daha sonra Mehmet Kasım ve arkadaşlarını elçinin yanına götürmüştür. Mehmet Kasım da Bedahşan ve Kabil'de başlarına gelenleri anlattıktan sonra Çin'e iade tehlikesi ile karşı karşıya olmalarından dolayı Türkiye'ye gitmek için iltica taleplerinin olduğunu büyükelçiye iletmışlerdir. Büyükelçi kafiiledeki herkesin aynı fikirde olup olmadığını sormuştur. Mehmet Kasım'da kafiiledeki herkesin aynı görüşte olduğunu söylemiştir. Büyükelçi, Mehmet Kasım ve arkadaşlarına bahçede istirahat etmelerini kendisinin de Afgan makamlarını dolaşıp geleceğini söyleyerek ayrılmıştır.

Mehmet Kasım ve arkadaşları bahçede elçiyi beklemeye başlamıştır. Yaklaşık bir buçuk saat sonra makam aracının kapıdan girdiğini görmüşlerdir. Mehmet Kasım ve arkadaşları arabaya doğru yürümüşlerdir. Büyükelçi, araçından inerek Mehmet Kasım ve arkadaşlarına: "Bu iade tehlikesi artık yok. Afgan Hükümeti sizlere, vatandaşlık teskeresi verecek. Burada istediğiniz yerde yaşayabilirsiniz. Ben; Başbakan, İçişleri ve Dışişleri Bakanlarıyla görüştüm." demiştir. Mehmet Kasım ve arkadaşları, büyükelçiye bir sene önceki 24 ailenin iade olayını ve şimdi de tüm ailelerin iade edilmesi yönünde çıkan meclis kararını anlattıktan sonra: "Bugün sizin hatırınız için, bu sözü vermiş olabilirler. Bizleri daha sonra parça parça iade edebilirler. Lütfen bize Türkiye'ye gidebilmemiz için yardımcı olun." demişlerdir. Büyükelçi: "O konuda bir şey diyemem. Fakat neden olmasın? Gelin görüşelim" diyerek Mehmet Kasım ve arkadaşlarını makamına davet etmiştir.

Mehmet Kasım ve arkadaşları, Kabil'e gelerek buradaki bütün hemşerilerine durumu Türkiye Büyükelçiliğinde yaşadıklarını anlatmıştır. Ankara'dan Kabil Büyükelçiliğine 15 gün sonra müracaatları hakkında bilgi geleceğini söylemişlerdir. Artık bütün Doğu Türkistanlılar 15 gün sonra gelecek olan haberi merakla beklemeye başlamıştır. Mehmet Kasım, 15 gün sonra sefarete giderek Kaya Toperi ve Başkâtip Hayati Bey ile görüşmüş ve bu kişiler Ankara'dan cevabın henüz gelmediğini ve haberi beklediklerini söylemişlerdir. Mehmet Kasım, sefaretten telgrafın cevabını alabilmek için haftada 3 veya 4 defa uğramıştır. Sefarete her gittiğinde telgrafa cevabın gelmediğini, kendilerinin bir sıkıntılarının ve dertlerinin olup olmadıklarını sormuşlardır. Bu durum yaklaşık bir yıl sürmüştür. Sürenin uzamasından sonra sefarete gidip gelişler seyrekleşmeye başlamıştır. Mehmet Kasım bir gün, iş yerini kapatıp eve döndüğünde, konsolosluktan dört kişinin gelip ertesi gün konsolosluğa uğraması söylemişlerdir. Ertesi gün Mehmet Kasım, erken saatlerde konsolosluğa gittiğinde Kaya Toperi kapıda: "Gözünüz aydın 170 aile kabul edildi." demiştir. Konsolosluk binasında bu 170 ailenin ikamet ettiği yerler tespit edilmiş ve adresleri belirtilmiştir. Kabil dışında ikamet eden hemşerilerine haber verme sorumluluğu Mehmet Kasım'a verilmiştir. Haber alan ve Türkiye'ye gitmek isteyen ailelerin Kabil'e gelmelerini istemiş ve Türkiye'ye gelmek isteyenler aileler, Kabil'e gelerek buraya yerleşmeye başlamıştır. Mehmet Kasım, Kabil'e gelen ailelerin listelerini anında sefaret yetkililerine ulaştırmıştır.

Bu sırada Kabil'de bulunan Çin, Rus, Amerikan elçilikleri Türkiye aleyhine propagandaya başlamıştır. Amerikan elçiliği, Kanada'ya her sene belli sayıdaki nüfusu (senede 35 kişi) götüreceklerini, Ruslar ise belli süreler belirleyerek üçer veya dörder aileyi Rusya'ya götürebileceklerini beyan etmiştir. Çinliler ise Doğu Türkistanlıların hür dünyaya çıkmaması için maddi, manevi yardımda bulunacaklarına dair vaatlerde buldukları gibi aynı zamanda siyasi baskı da uygulamaya başlamışlardır. Bu baskılar neticesinde Doğu Türkistanlılar içinde bölünmeler başlamıştır. Mehmet Kasım ve arkadaşları yaptıkları istişare toplantısı neticesinde Türkiye'ye gitmeye karar vermişlerdir.

Bu sırada Cidde'de bulunan Tayvan Büyükelçiliğinden 170 aileye Tayvan Pasaportu ile Suudi Arabistan'da yaşayabileceklerine dair bir yazı ve formlar gönderilmiştir.

Bu gelişme sonrasında Mehmet Kasım ve arkadaşları meseleyi Habibullah Bey'e açmışlar ve onun önerisi ile İstanbul'da bulunan Uygur liderlerinden Mehmet Emin Buğra ve İsa Yusuf Alptekin'in fikirlerinin alınması için mektup göndermişlerdir. 15 gün içerisinde her iki liderden de cevaben mektuplar gelmiştir. Bu mektupların gelmesinden sonra Doğu Türkistanlılar bir araya gelerek Habibullah Bey'in ve Türkiye'deki liderlerinin söylediklerini kendi aralarında istişare etmişlerdir. Bu istişareden sonra hep birlikte Türkiye'ye gitmek üzere fikir birliğine varılmışlardır. Afganistan'da kalmak isteyen 6 aile ile de yapılan görüşmeler neticesinde onlarda Türkiye'ye gitmeye razı olmuşlar ve Türkiye'ye gidecekler listesine eklenmişlerdir.

Aylarca yapılan çalışmaların sonucunda Türkiye'ye gelmeye kesin karar veren ailelerin sayısı 71 idi. Geride kalanlar, Türkiye aleyhinde yapılan propagandalara kanarak gelmeyeceklerini kesin olarak bildirmişlerdir. Mehmet Kasım ve arkadaşları daha sonra bu 71 ailenin kesin kararını konsolosluga bildirmiştir. Kabil Büyükelçiliğinden ve Doğu Türkistanlılardan oluşan bir grup, Birleşmiş Milletlerin Kabildeki UNESCO şubesine gitmiştir. Elçilik mensupları Doğu Türkistanlıları göstererek, aile ve nüfus sayılarını belirterek Türkiye'ye mülteci olarak gideceklerini ve Dünya Kızıl Hac Teşkilatı'ndan Kabil'den Ankara'ya kadar gidebilmeleri için vasıta olarak uçak temin edilmesini istemişlerdir. Teşkilat görevlilerinden yardım sözünün alınmasından sonra Mehmet Kasım ve arkadaşları sefaret erkânı ile birlikte sefarete dönmüştür.

Doğu Türkistanlıların Türkiye'ye Gelişleri ve Mehmet Kasım'ın Faaliyetleri

Doğup büyüdükleri yurtları Doğu Türkistan'dan Kızıl Çin esareti yüzünden hicret etmek zorunda kalan bu ve benzeri muhacirler, 5.000 m yükseklikteki meşhur Pamir yaylaları üzerinden aylarca yürüdükten sonra Afganistan'a iltica etmişlerdir. Afganistan'da iken İstanbul'daki Doğu Türkistan Göçmenler Cemiyetine müracaat eden bu Doğu Türkistanlılar, Türkiye'ye göç etmek istediklerini bildirmiştir. Bunun üzerine Doğu Türkistan Göçmenler Cemiyeti uzun uğraşlar neticesinde listesini hazırladığı 118 ailenin iskânlı göçmen olarak Türkiye'ye yerleştirilmesi için 12 Eylül 1963 tarihinde resmen Başbakanlığa ve aynı zamanda Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliğine müracaat edilmiştir. (Kul, Esir Doğu Türkistan İçin-2, İsa Yusuf Alptekin'in Mücadele Hatıraları, 2007, s. 535-536.) Afganistan'daki Doğu Türkistanlı mültecilerin Türkiye'ye getirilmesi işi Doğu Türkistan Göçmenler Cemiyeti ve bu cemiyetin başkanı İsa Yusuf Alptekin ile yardımcısı avukat İlhan Musabay'nın gayretleri sonucunda gerçekleşmiştir.

Türkiye'ye 118 ailenin gelmesi kabul edildiği halde Afganistan'dan sadece 234 kişiden ibaret 74 aile Türkiye'ye göç etmiştir. Diğer aileler ise Afganistan'da kalmıştır. Bu 74 aile, Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliğinin nakil ücretlerini ödeyerek temin ettiği (Kul, Esir Doğu Türkistan İçin-2, İsa Yusuf Alptekin'in Mücadele Hatıraları, 2007, s. 550.) Afgan Hava Yollarına ait uçaklarla üç kafiye hâlinde Kâbil'den Ankara'ya getirtilmiştir. İlk kafiye 11 Ekim, ikinci kafiye 13 Ekim ve üçüncü kafiye de 16 Ekim 1965 tarihinde Türkiye'ye ayak basmıştır. (Milliyet Gazetesi, 1965, s. 3; Göde, 1992, s. 48.) Göçmenler gerekli gümrük ve tabiiyet işlemlerinin tamamlanmasından sonra aynı günün akşamında otobüslerle iskân mahalli olan Kayseri'ye sevk edilmiştir. (Kul, Esir Doğu Türkistan İçin-2, İsa Yusuf Alptekin'in Mücadele Hatıraları, 2007, s. 546.)

Afganistan'dan kalıp Türkiye'ye gelemeyen diğer ailelerden 165 kişinin de getirilmesi için Doğu Türkistan Göçmenler Cemiyeti 11 Mayıs 1965 tarihinde Türkiye Hükümeti Başbakanlığına, akabinde 26 Eylül 1965 tarihinde ise Dışişleri Bakanlığına tekrar müracaat etmiştir. Türkiye Büyük Millet Meclisi, Şubat 1967 tarihli oturumunda Afganistan'dan getirilecek göçmenlerimiz için 1,200.000 Lira

ödeneğin bütçeye konulmasını kabul etmiştir. Doğu Türkistanlı göçmenlerin yurda getirilmesi gayesiyle hazırlıklara girilerek iskân mahalli olan Kayseri vilâyet merkezinde göçmen evlerinin inşasına başlanmıştır. Teşebbüsler semeresini vermiş, bunun sonucunda Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliğinin bedelini vererek kiraladığı büyük bir İngiliz nakliye uçağı ile 70 kişiden ibaret 29 aile 5 Kasım 1967 Pazar günü Ankara Esenboğa havaalanına inmiştir. 8 Kasım 1967 çarşamba günü Kızılay'ın temin ettiği otobüslerle Kayseri'ye hareket etmişlerdir. (Kul, Esir Doğu Türkistan İçin-2, İsa Yusuf Alptekin'in Mücadele Hatıraları, 2007, s. 551-556). Hükümetin İskân Genel Müdürlüğü vasıtası ile bu göçmenlere, daha önce gelenler gibi, Kayseri'deki evlerinin inşaatı ikmal edilinceye kadar otellerde barındırılmış ve iaşeleri sağlanmıştır. Daha sonra bu gelen muhacirlere de evler yaptırılarak bu kişilerde buralara yerleştirilmiştir.

1967 sonrasında ise Doğu Türkistan'dan ülkemize gelenler olmuşsa da bunlar daha ziyade kendi imkânlarıyla ve belirli sayıda kişilerden ibaret olmuştur. Son zamanlarda sayıları 10-15 aile ile sınırlı olan ve ülkemize sığınan Doğu Türkistanlıların sayısı her geçen gün artmaktadır.

1965 yılında Türkiye'ye hicretini gerçekleştiren Mehmet Kasım ve ailesi Kayseri vilayetinin merkez Kocasinan ilçesinde iskân edinmiştir. Mehmet Kasım 12 Eylül 1980 darbesine kadar Kayseri'de Doğu Türkistan Göçmenleri Kültür ve Yardımlaşma Derneğinin başkanlığını yapmıştır. Bu süreçte Doğu Türkistan davasını anlatmak adına sempozyumlar, konferanslar, mitingler ve oluşturulan folklor ekipleriyle Doğu Türkistan'daki zulüm ve soykırımı dile getirmeye çalışmıştır. Bu dönem içinde Hunat Camiinde fahri olarak İlahiyat Fakültesi talebelerine ve diğer hocalarına fıkıh, hadis, tefsir ve farsça dersleri vermiştir. 1980 yılının Haziran ayında Doğu Türkistan'daki komünistlerin zulümlerini anlattığından dolayı suikastta maruz kalmış ve yaralı olarak kurtulmuştur. 1982 yılında merkezi Suudi Arabistan'ın Cidde şehrinde bulunan Rabıta-i İslam bünyesindeki Doğu Türkistan'ın Sesi Radyosunda göreve yapmıştır. Arabistan'daki bulunduğu dönemde Seyyid Mahmut Neziri't-Tirazi'den Doğu Türkistan'da yapmış olduğu tedrisatın Şehadet namesini almıştır. 1985 yılında eşinin vefatı üzere Türkiye'ye dönüşür. Tekrardan cemiyet faaliyetlerini devam etmiştir. 1989 yılında Doğu Türkistan Kültür ve Dayanışma Derneği'nin kurucu genel başkanı olmuştur. 1990 yılında Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi bünyesinde uzman okutman olarak göreve başlamıştır. 12 yıl hizmetten sonra emekliliğe ayrılmıştır. Şuan 89 yaşında olan Mehmet Kasım, 5 çocuk babasıdır. Halen Kayseri'de ikamet etmektedir.

KAYNAKÇA

- Ai-chen, W. (1940). *Türkistan Tumult*. London: Methuen.
- Alptekin, E. (1985). "Eastern Turkestan: An Overview". *Journal Institute of Muslim Minority Affairs*, VI(1), 127-136.
- Alptekin, E. (1992). *Doğu Türkistan'dan Hicretimizin 40. Yılı*. Kayseri : Erciyes Dergisi Doğu Türkistan Yayınları.
- Bakır, A. (2005). *Doğu Türkistan İstiklâl Hareketi ve Mehmet Emin Buğra*. İstanbul: Doğu Türkistan Vakfı Yayınları.
- Başaran, M. (1972). *Doğu Türkistan İstiklâl Kahramanı Osman Batur İslamoğlu (1899-1951)*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Umumi Türk Tarihi Kürsüsü. İstanbul.
- Bonavia, D. (1978, Şubat 10). "Axe Falls on a Survivalist". *FEER*, 24.
- Boorman, H. L., & Howard, R. C. (1967). *Biographical Dictionary of Republican China (Cilt I)*. New York.
- Buğra, M. E. (1952). *Doğu Türkistan Tarihi, Coğrafi ve Şimdiki Durumu*. İstanbul: Güven Basımevi.
- Cengiz, İ. (1998). *1982 Çin Anayasası'na Göre Doğu Türkistan'ın Hukukî Durumu-I*. İstanbul: Doğu Türkistan Dayanışma Derneği Yayınları.
- Chan, F. G. (1969). "The Road to Power: Sheng Shih-ts'ai's Early Years in Sinkiang (1930-34)". *Journal of Oriental Studies (Cilt VII)*, s. 224-260. içinde
- Chen, J. (1977). *The Sinkiang Story*. New York: Macmillan.

- Clubb, O. E. (1971). *China and Russia: The "Great Game"*. New York: Columbia UP.
- Çandarlıoğlu, G. (2006). *Özgürlük Yolu, Nurgocay Bahadır'ın Anılarıyla Osman Batur*. İstanbul: Doğu Türkistan Vakfı.
- Davidson, B. (1957). *Turkestan Alive: New Travels in Chinese Central Asia*. London: Jonathan Cape.
- Dillan, M. (2001). *Doğu Türkistan, Çin Orta Asya'sında Etnik Ayrımcılık ve Kontrol*. (D. H. Aktaş, Çev.) İstanbul : TDPY.
- Dreyer, J. (1977). "The Kazakhs in China". *Ethnic Conflict in International Relations*, 146-177.
- Forbes, A. D. (1990). *Doğu Türkistan'daki Harp Beyleri (Doğu Türkistan'ın 1911-1949 Arası Siyasi Tarihi)*. (E. Can, Çev.) Münih: Doğu Türkistan Vakfı Yayınları.
- Gayretullah, H. (1977). *Altaylar'da Kanlı Günler*. İstanbul: Hamle Yayıncılık.
- Gayretullah, H. (2003). "Osman Batur ve Millî Mücadelesi". H. Gayretullah (Dü.) içinde, *Altay Kartalı Osman Batur* (s. 7-43). İstanbul: Doğu Türkistan Göçmenler Derneği Yayını.
- Göde, K. (1992, Kasım). "Dünden Bugüne Kayseri'ye Gelen Uygur Türkleri". *Türk Dünyası Tarih Dergisi*(71), 43-49.
- Hayit, B. (1975). *Türkistan: Rusya İle Çin Arasında*. İstanbul: Otağ Yayınları.
- Hayit, B. (1995). *Türkistan Devletlerinin Millî Mücadeleleri Tarihi*. Ankara : TTKY.
- İlku, A. K. (1997). *Çin-Türkistan Hâtıraları, Şanghai Hâtıraları*. (Y. Gedikli, Dü.) İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Karahoca, A. (1960). *Doğu Türkistan Çin Müstemlekesi*. İstanbul: Fakülte Matbaası.
- Kul, Ö. (Dü.). (2007). *Esir Doğu Türkistan İçin-2, İsa Yusuf Alptekin'in Mücadele Hatıraları*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Kul, Ö. (Dü.). (2010). *Esir Doğu Türkistan İçin-1, İsa Yusuf Alptekin'in Mücadele Hatıraları*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Kurban, İ. (1992). *Şarki Türkistan Cumhuriyeti: 1944-1949*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Lattimore, O. (1950). *Pivot of Asia: Xinjiang and the Inner Asian Frontiers of China*. Boston: Little, Brown & Co.
- Li Sheng. (2006). *Çin'in Xin-jiang Bölgesi Geçmişi ve Şimdiki Durumu*. (X. Xinyue, Çev.) Urumçi: Xin-jiang Halk Yayınevi.
- McMillen, D. H. (1979). *Chinese Communist Power and Policy in Xinjiang, 1949-1977*. Westview: Colorado & Folkestone.
- Milliyet Gazatesi. (1965, Ekim 10).
- Rossabi, M. (1988). "Xin-jiang". *Encyclopedia of Asian History*, IV, 248-254.
- Taşagıl, A. (1997, Nisan). "Esaretteki Son Türk Yurdu". *Tarih ve Medeniyet*(37), 21-24.
- Whiting, A. A. (1958). "Soviet Strategy in Sinkiang 1933-49". S. Shih-ts'ai, & A. S. Whiting içinde, *Sinkiang: Pawn or Pivot* (s. 3-148). East Lansing: Michigan UP.

OSMANLI KÜLTÜRÜNDE KIZLARIN ERKEN NİKAHLANDIRILMASI MESELESİ: DARENDE'DEN BİR ÖRNEK

Mehmet Zahit YILDIRIM*

ÖZET

İslam toplumlarında, kız çocuklarının erken yaşlarda nikâhlandırılması ve evlendirilmesi söz konusudur. Bu konu hala tartışmalara da konu olmaktadır. Bunun daha çok örfe dayanan ve İslam Hukuku ile irtibatlandırılan yönleri de vardır. Bu bağlamda benzeri evlilikler Osmanlı kültüründe de yaşanmıştır. Konu ile ilgili çeşitli örnekler gerek Şer'îye Sicillerine gerekse Osmanlı Arşiv vesikalarına yansımıştır. Bu evliliklerin gerekçelerinden birisi de babaların kızlarını, özellikle zorba ve güç sahibi kimselerin tasallutundan kurtarmak için küçük yaşlarda kendilerinin uygun gördüğü birileri ile nikâhlanmaları isteğidir. Osmanlı döneminde güç sahibi bazı kimseler -bunlar merkezden gönderilen idareciler veya yerel eşraftan varlıklı ve nüfuz sahibi kişiler olabilir- gözlerine kestirdikleri kızları taht-ı nikâhlarına alabilmek için çeşitli baskı yöntemleri kullanmakta idiler. İşte babalar bu tür zor durumlardan kurtulmak için İslam Hukuku'nun şemsiyesi altına sığınarak kızlarının istemedikleri kimselerle evlenmesini önlemeye yönelik olarak bu yola başvurmuşlardır. Bu mesele Darende'de yaşanan ilginç bir örnekle ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu örnekte 1833 yılında Darende'de erken yaşta nikâhlanan bir kız çocuğunun nikâhlı olmasına rağmen hem de devletin resmi görevlisi olan bir asker tarafından kaçırılması vakası incelenecektir.

THE ISSUE OF EARLY MARRIAGE OF GIRLS IN THE OTTOMAN CULTURE: AN EXAMPLE FROM THE DARENDE

ABSTRACT

It is discussed getting married off girls at early ages in islamic societies. This issue is still the subject of debate. This has aspects more based on custom and also connected with islamic law. In this context, there have been similar marriages in the Ottoman culture. Examples related to subject reflected Court Registers as well as Ottoman archive documents. One of the reasons for these marriages is request of marriage from early age of fathers with a person who they approved to protect them from attacks of especially bullies and people with power. Some people with power in ottoman period who, they may be administrators sent from the central or wealthy and influential people from the local gentry, they were in use a variety of printing methods to get married with daughters they liked. Here fathers have applied this way in order to prevent their girls getting married with anyone they do not want and get rid of such difficult situations refuging under the umbrella of Islamic law. This issue will be tried to reveal with an interesting example occurred in Darende. In this example, will be examined case of a girl who wedded at early age but despite being married abducting by a soldier who is at the time official of the state in Darende 1833.

Giriş

Bu tebliğde başlıkta da görüleceği üzere iki konudan bahsedilecektir. Birincisi Osmanlı kültüründe kız çocuklarının erken nikâhlandırılması, diğeri ise Tanzimat'ın hemen öncesinde Darende kazasında yaşanan, başkasına nikâhlı bir kızın Darende kalesinde görevli dizdar tarafından kaçırılması hadisesinin sosyal arka-planının ortaya konulması meselesidir. Bir başka deyişle bu tebliğde, bazı babaların kız çocuklarını daha reşit olmadan kendilerince uygun gördükleri damat adayına nikâhlanmaları meselesine farklı bir pencereden bakılmaya çalışılacaktır.

İslam hukukuna göre ailenin oluşabilmesi için birbirleri ile evlenmelerinde dinen sakınca olmayan bir erkek ve bir kadının, nikâh bağı ile şahitler huzurunda birbirleri ile evlendiklerini kabul etmeleri gerekir. Öyle ise nikâhın da bir tarifini vermek yerinde olacaktır: sözlükte "birleştirme, bir araya

*Doç. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih bölümü.
mzahit.yildirim@ksu.edu.tr

getirme; evlenme, evlilik, cinsel ilişki" gibi anlamlara gelen nikâh, İslam hukuku terimi olarak aralarında evlenme engeli bulunmayan bir erkek ve bir kadının hayatlarını geçici olmaksızın birleştirmelerini sağlayan akittir (Atar, 2007, 112).

Kur'an'da cahiliye dönemindeki bazı kötü alışkanlık ve uygulamalar yasaklanarak evlilik hususunda bazı sınırlamalar getirilmiştir. Evlilikle ilgili olarak Hz. Muhammed'in koyduğu şartlardan birisi, velisiz nikâh yapılmaması olduğu gibi bir diğeri de kadının rızasının aranmasıdır. Ayrıca Hz. Muhammed'in cahiliye döneminde uygulanan dört çeşit nikâhtan sadece birisini İslamî bularak tasvip ettiği, diğer üçünü ise yasakladığı bilinmektedir (Atar, 2007: 112-113).

İslam hukukuna göre babalar reşit olmayan kızlarını kendilerince münasip gördükleri kişilerle nikâhlayabilirler. Babaların kızlarını erken nikâhlandırmalarındaki sebepler çok farklı olabilir. Bu sebeplerden bazıları ekonomik, bazıları toplumda iyi konumda olan bir aile ile yakınlaşma isteği, bazıları kızının iyi bir aile hayatı sürmesi isteği olabileceği gibi dönemin sosyal şartlarının gereği babanın, kızının gözünün önünde olmasını ve bilinmeyen yerlere gitmesi ihtimalini ortadan kaldırmak isteği de olabilir. Özellikle bundan iki asır öncesinin sosyal, kültürel, ekonomik, haberleşme, seyahat ve hukuki şartları göz önüne alındığında bu durum daha iyi anlaşılacaktır. İşte bu ve benzeri sebeplerle evlenecek kızı olan baba, onun hakkında en iyi kararı verdiğini düşünerek, kızını yakından tanıdığı, daima gözünün önünde olacak bir adaya vermek isteyecektir. Toplumda çok fazla ön planda olmayan, nüfuz bakımından çok gerilerde kalan bir babanın, kendisinin sosyal konumunu dikkate alarak karşı çıkamayacağı bir adayın kapısını çalmasıyla -onu reddetmekle düşebileceği kötü durumları önleyemeyeceği pişmanlıkları yaşamadan önce- küçük kızını daha reşit olmadan İslam hukukunun şemsiyesi altına almak istemesinden daha doğal ne olabilir? Ancak bu durum, modern hukukla ve özellikle Batılı anlayışla hareket eden kesimlerce tartışma konusu yapılmıştır. Bu tartışmalar yapılırken çoğu zaman tarihte yaşanan bu tür evliliklerin kendi dönemlerindeki sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasi şartları göz ardı edilmiştir. Özellikle İslam vahyinin geldiği dönemlerdeki Arap toplumuna bakıldığında, İslam Dini'nin kadın haklarına getirdiği yenilikler bir devrim niteliğindedir. Bu durum insafı araştırmacılarca da kabul edilmiştir (Kama, 2013: 680). Bu sebeple İslam'ın babaya ya da veliye küçük kızlarını uygun gördükleri damat adayına nikâhlama yetisini anlayışla karşılamak gerekir. Çünkü İslam Dini, evlilik ve nikâhla ilgili olarak ortaya koyduğu bu prensiplerle, güçlünün haklı olduğu ve istediğini aldığı bir toplumda, hak hukuk tanımayan zorbalığın isteklerine bir sınırlama getirmiş ve zayıfların haklarının korunmasını sağlamıştır (Kumaş, 2011: 33). Ancak zamanla bazı babaların (özellikle günümüzde) toplumun genelinin antipatisini çekecek şekilde, yaşlı, zengin veya varlıklı kişilerle kızlarını evlendirmeleri, İslam hukukunca babaya ya da veliye tanınan bu hakkın kötüye kullanılması, bir başka deyişle isabetli kullanılmaması olarak değerlendirilmelidir. Bu şekilde İslam'ın ilk devirlerinden itibaren küçük kızların evlendirilmesi olayı sonraki asırlarda da devam etmiş ve Osmanlı döneminde de uygulanmıştır. Hatta bugün de, kanuni sınırlamalar getirilmesine rağmen toplumumuzda az da olsa, uygulanmaya devam edilmektedir. Bütün medeni hak ve hukuk alanındaki ilerlemelere rağmen hâlâ yüzlerce kadının istemediği bir evliliği sona erdirmek istediğinde, bunu hayatıyla ödediği günümüz şartlarında bu durum daha iyi anlaşılacaktır.

Yapılan araştırmalarda İslam öncesi Türklerde de evliliklerin olabilmesi için yaş sınırı yoktu. Bu sebeple babalar kızlarını çok küçük yaşlarda evlendirebilmekte idiler. Ancak evliliğin fiilen başlaması kızın ergenliğe ulaşması ile başlamakta idi (Kama, 2013: 678).

Fetevâ-yı Hindiyî'den nakledildiğine göre fıkıh âlimlerinin büyük çoğunluğu, velinin velayeti altındaki -mümeyyiz olsun olmasın- küçüğü onun yararına olmak şartıyla rızasını olmaksızın nikâhlayabileceğini ileri sürmüş, ancak fiilen evlilik hayatı başlatılamayacağından bulûğ çağına kadar kendi ailesinin yanında kalacağını belirtmişlerdir (Atar, 2007: 115). Buradan da anlaşılacaktır ki bulûğ çağına gelmeyen kız çocuklarının evlendirilmeleri ancak akil bâliğ olduktan sonra mümkündür. Daha küçük yaşlarda nikâh söz konusu olabilir ise de zifaf söz konusu olamaz.

İbn-i Rüşd'ün Bidayetü'l-Müctehid isimli eserinde, kızların babalarının izniyle evlendirilmesi hususları incelenirken "Eğer kızın kayba uğramasından veyahut ahlâken bozulmasından korkulması gibi durumlar söz konusu ise, babasının veya -başka bir şahıs tayin etmek suretiyle- izin verdiği başkasının

küçük kızı evlendirebileceği ifade edilmektedir. Aynı yerde bu iki şahıstan başka hiçbir kimsenin küçük kızı evlendiremeyeceği de kayıtlıdır (İbn-i Rüşd, 1991: 420). Görüldüğü üzere gerek Türk kültüründe gerekse İslami gelenekte çeşitli gerekçelerle küçük yaştaki kız çocuklarının babaları tarafından nikâhlandırılması durumu söz konusudur. Aynı durum Osmanlı toplumu için de geçerlidir.

1. Osmanlı Toplumunda Kızların Erken nikâhlandırılması Meselesi

Tebliğde söz konusu edilecek olan kızlar Müslüman ve Türk toplumuna mensup kızlardır. Bunlar özellikle de Anadolu ve Rumeli coğrafyasında yaşayan Müslüman Türk ailelerin kızlarıdır. Zira Osmanlı toplumu deyince çok geniş bir coğrafya, çok değişik inançlara ve kültürlere sahip milletler söz konusu olup çok farklı evlilik şekli ve aile yapıları akla gelmelidir. Bilindiği gibi Osmanlı toplumunda nüfusun ekseriyetini Müslümanlar oluşturmaktaydı. Gayrimüslimleri ise Hıristiyan ve Yahudi şeklinde ayırmışlardı. Bilindiği gibi gayrimüslimler inanç, dil, ahlak, hukuk kültürel özelliklerini yaşama bakımında büyük bir özgürlüğe sahiptiler. Bu özgürlük aile yuvası kurma konusunda da geçerli idi. Bununla birlikte şöyle bir tespit de yapılmıştır: Osmanlı toplumundaki gayrimüslim unsurlar uzun yıllar birlikte yaşamanın meydana getirdiği etkileşim sebebiyle (özellikle Ermeniler ve Rumlar) aile ve sosyal hayatlarını öyle düzenlemişlerdir ki sanki Müslüman gibiydiler (Marshall, 1865: s. 9). Bir başka ifade ile Osmanlı toplumunda yaşayan Ermeni ve Rumlar, başka birçok konuda olduğu gibi çocuklarını evlendirirken de içinde yaşadıkları toplumun hakim unsuru olan Müslüman Türk evlilik müessesesinin aile yuvası kurma kurallarına uygun hareket ediyorlardı. Nitekim Türk kültüründe var olan başlık parasının XVIII. yüzyılın başlarında Kayseri'de yaşayan Ermenilerce de kabul gördüğü ve kızını evlendiren bir Ermeni'nin, damadın babasından başlık parası aldığı tespit edilmiştir (Karagöz, 1993: 226). İşte bu araştırmada Osmanlı toplumunun hakim unsurunu oluşturan ve özellikle Anadolu'da yaşayan Türk ve Müslüman kızların babaları tarafından erken nikâhlandırılmalarına farklı bir açıdan bakılmaya çalışılacaktır.

Osmanlı dönemindeki uygulamalara bakıldığında bu uygulamaların gerekçelerini açık olarak bulmak zordur. Yani küçük yaşta nikâhlanmış olan kızın babası tarafından nikâhlanma sebebi para mıdır? Yoksa sosyal sebepler midir? ya da acaba babanın, güçlü bir kişinin ortaya çıkarak kızını elinden zorla alıp bilmediği diyarlara götürebileceği endişesi midir? Bütün bunları açık bir şekilde ortaya koymak oldukça zordur. Bununla beraber bazı tekil örneklerden yola çıkarak bir sonuca gitmek de mümkün görünmektedir.

Osmanlı döneminde kültürel olarak babaların küçük kız çocuklarını reşit olmadan uygun gördükleri adaylarla nikâhladıkları birçok şehrin Şer'îye Sicillerine yansımış davalardan anlaşılmaktadır. Zira daha önce de değindiğimiz üzere İslam fıkının babaya tanıdığı yetki ile hukuki olarak babalar kızlarını uygun gördükleri damat adayları ile nikâhlıyorlardı. Ancak küçük yaşta nikâhlanan bu kız çocuklarının birçoğu reşit olduktan sonra mahkemeye müracaat ederek kendisinin rızası dışında ve küçük yaşta iken istemediği birisi ile nikâhlandığını beyan ederek yapılan bu nikâhın iptal edilmesini istediği isteyebiliyordu. Kadı da şahitler ve tarafları dinledikten sonra, durum şayet kızın dediği gibi ise bu müracaatı yapan kızın nikâhını iptal ediyordu (Barcadurmuş, 1989: 126-129). Hanefi Mezhebine göre küçükken babası tarafından başkasına nikâhlanan kızlar rüşdlerini ispat ettiklerinde hâkime müracaat ederek bu nikâhı bozma hakları vardı. Osmanlı Devleti de Hanefiliği resmi mezhep olarak kabul ettiğinden bu uygulama süregitmekte idi.

XVIII. yüzyılın ilk yıllarına ait bir kayıta Bursa'da bir küçük kız henüz âkıl ve bâliğ olmadan evlendirilmiş, ancak kızın annesi, vekili aracılığıyla mahkemeye başvurarak kızını ile damadı arasında şiddetli geçimsizliğin olduğunu ve halvet-i sahiha olmadan ayrılmasını gerektiğini belirtmiştir. Tarafların dinlenmesi ile nikâh esnasında tespit edilen 10.000 akça mehrin yarısı olan 5.000 akçanın küçük kıza verilmesi ve küçük kızın da buluşa erdikten sonra mehir konusunda dava yapmayacağına dair annesinin garanti vermesiyle nikâh sonlandırılmıştır. Burada açık ve dikkat edilmesi gereken iki husustan birisinin kızın küçük olmasından dolayı henüz halvet yani zifafın gerçekleşmemiş olması diğeri de nikâhın bozulması için annenin vekil aracılığıyla mahkemeye başvurup uygun bulmadığı bu nikâhı sonlandırmasıdır (Barcadurmuş, 1989: 128). Yine aynı tarihlerde Anadolu'nun bir başka

köşesinde, Kayseri'de henüz evlenme çağına gelmemiş Aişe isimli küçük kız çocuğu, velîsi tarafından kendisi gibi küçük olan Abdullah'la nikâhlanmıştır (Karagöz, 1993: 223).

XVIII. Yüzyılın ikinci yarısına ait Trabzon'la ilgili olarak yapılan bir araştırmada da rıza dışında evliliklere rastlanmamış olup, ancak küçükken yapılan bazı evliliklerin, tarafların rüştlarını ispatlarından sonra mahkemeye başvurmalarıyla sonlandırıldığı anlaşılmaktadır (Öksüz, 2004: 236-238). Bu durum Trabzon'da da aynı uygulamanın devam ettiğini göstermektedir. Nikâh akdi esnasında her iki tarafın bizzat bulunması veya taraflardan birinin ya da ikisinin vekil aracılığıyla temsil edilmeleri gibi benzer hususların Trabzon şehri için de geçerli olduğunu bu araştırmaya dayanarak söyleyebiliriz (Öksüz, 2004: 240).

Bir başka örnekte ise Karahisâr-ı Sâhib'e (Afyonkarahisar) ait bir Şer'îye Sicili kaydında, Osmanlı döneminde kızların kendi başlarına mahkemeye gidip evlenebildiği anlaşılmaktadır. Bu kayıta kızın baba ve annesinin sağ olmadığını, kendisinin bir erkek kardeşi bulunduğunu, bu kardeşin ise kız kardeşinin evlenmesine herhangi bir şekilde itiraz etmeyip ancak evlenmek için Karahisâr-ı Sâhib'e gelirken ebeveynlerinden kendilerine miras kalan maldan bir kısmını getirdiğini belirtip dava etmek istemiştir. Ancak kadı huzurunda yapılan tereke sayımında kızın getirdiği mal ve eşyanın kanuni olarak kendi hissesine isabet edenden az olduğu tespit edilince, kalan kısmı için kardeşinde olan mallardan bir karasığır ineği ile bir kilim verilerek ebeveyninden kalan miras hissesinin tamamını alması sağlanmıştır. Burada esas vurgulanması gereken husus ise kızın kendi başına mahkemeye gelip nikâh için söylenmesi gereken lafızları bizzat kendisinin kadı ve şahitler huzurunda ifade etmesidir (Yıldırım, 2003: 219-220). Verilen bu bilgi erken nikâhlanma ile ilgili değildir. Ancak rüşd yaşına ermiş bir kızın bizzat mahkemeye giderek evlenme isteğini beyan etmesi açısından dikkate değerdir.

Karahisâr-ı Sâhib'in 30 yıllık döneminde (1720-1750) mahkeme kayıtlarına yansıyan nikâh sayısının 16 tane olduğu tespit edilmiştir. Bu 16 nikâh kaydının 11'inde taraflar bizzat mahkemeye gelmişler ve kadı huzurunda nikâhlanmışlardır. Altı nikâh ise taraflardan birisinin veya ikisinin tayin ettikleri vekiller aracılığıyla olduğu anlaşılmaktadır. Bu husus da Karahisâr-ı Sâhib'de insanların büyük ekseriyetinin nikâh akdi sırasında bizzat kendilerinin mahkemeye gittiklerini göstermektedir. XIX. yüzyılın son çeyreğine girildiğinde de Karahisâr-ı Sâhib'deki durumun benzer şekilde, hatta bizzat gitmelerin artarak devam ettiği söylenebilir. Zira 1881-1883 yıllarına ait olan Karahisâr-ı Sâhib Şer'îye Siciline yansıyan 14 nikâh akdinin hepsinde de taraflar mahkemeye bizzat gitmişlerdir (Tiryakioğlu, 1996: 94, 103, 115, 219, 355, 356, 361, 399, 422, 424, 425, 426). Şunu da belirtmek yerinde olacaktır. Bu on dört nikâh akdinden 13'ünde taraflar Karahisâr-ı Sâhib'in merkezine bağlı köylerinde oturmaktadırlar. Bir akitte ise kadın aslen İstanbullu olup misafir olarak Karahisâr-ı Sâhib'in Karaman mahallesinde oturmaktadır. Erkek ise yine köyde oturmaktadır. Ancak köyün ismi tespit edilememiştir (Tiryakioğlu, 1996: 103).

Buraya kadar verilen örneklerden Osmanlı döneminde kız çocuklarının küçük yaşlarda iken babaları ya da velilerince nikâhlandırıldıkları anlaşılmaktadır. Bu örnekler daha da çoğaltılabilir. Ancak bir tebliğ konusu için bu kadar örneğin yeterli olacağı kanaatiyle burada bitirip Darende'de yaşanan örneğe geçmek istiyoruz.

2. Darende'den Bir Örnek

2.1.Olayın hikaye boyutu

Bundan tam 181 yıl önce yani 1833 yılının yaz aylarında Darende'de yaşayan ve sosyal konum itibarıyla sıradan bir insan olan Çerçi Hacı Bekir isimli bir şahıs vardır. Çerçi Hacı Bekir, henüz on beşine ermemiş kızı Raziye'yi, aile yuvasını kurduktan sonra onu sık sık görebilmek, uzak gurbet diyarlarına gitmesini önlemek ve her zaman gözlerinin önünde olmasını sağlamak için kardeşinin oğlu Hasan'a nikâhlanmıştır. Râziye'nin güzelliği dillere destandır. Birçok genç bu kızla evlenmek istemektedir. Bu gençlerden biri de Darende kalesinde Dizdar (kale komutanı) olan Mustafa'dır. Dizdar Mustafa, kızı geleneklere göre istemeyi düşünmüş ve kızın babası ile aynı mahalleden Mehmed Kâmil'i dünürü göndermiştir. Zira kendisi bu diyar-ı gurbet elde bir asker olarak görev yapmakta ve

yanında ne annesi ve ne de babası vardır. Mehmed Kamil konuyu kızın babası Hacı Bekir'e açtığında, baba kızının kardeşi Hacı Mehmed'in oğlu Hasan'ın nikâhlısı olduğunu söyler. Mehmed Kamil olumsuz cevabı Dizdar Mustafa'ya bildirince dizdar kaderine razı olup işine bakmaz. İşin olurluğunu araştırır. Çünkü kendisi herkesin saygı duyduğu bir asker ve üstelik Darende kalesinde bulunan askerlerin komutanıdır. Türk toplumunda askere olan itibar ve saygı bugün bile azalmamıştır. Dizdar Mustafa Ağa da, "*şayet bu konumunu kullanarak araya hatırlı kimseler koyarsa bu iş olur*" diye düşünür. Bu düşüncelerle Darende'den kalkıp Sivas'a gider. Burada Sivas Mütessellimi Seyyid İbrahim Ağa'ya "*Darende'den Çerçi Bekir'in kızını istiyorum vermiyor. Bana bir emirname ver*" diye bir dilekçe verir. Sivas mütessellimi de hem Mehmed Kâmil'e hem de Darende Voyvodası Ahmed Bey'e hitaben birer tavsiyenâme yazarak "*şer'an bir mâniî yoksa bu kızı dizdara nikâhlamaya gayret gösteresiniz*" der. Bunun üzerine durum Sivas Mütessellimi Seyyid İbrahim Ağa'ya da olduğu gibi anlatılır ve işin olmayacağı anlaşıldığı için hali üzere bırakılır. Ancak aradan çok geçmeden ortada "*dizdar kızı alıp firar edecek*" söylentileri dolaşmaya başlar. Çerçi Bekir'in korktuğu başına gelmek üzeredir. Çerçi Bekir evine dünürü gelen Mehmed Kamil'e giderek durumu anlatır ve bu dedikoduların önünü almasını ve dizdarı uygun bir lisanla uyarmasını ister. Bunun üzerine Mehmed Kamil, dizdarla arasındaki yakınlığı ve kendisine olan saygısını düşünerek yanına çağırır "*pend-i pederâned*" yani baba nasihatinde bulunur. Böyle bir kaçırma işinin uygun olmayacağını münasip bir lisanla anlatır. Dizdar da "*Yok öyle şey olmaz!*" diyerek gider (HAT 691/33410 G).

Râziye o kadar güzeldir ki Dizdar Mustafa onu başkasına yar etmek istemez. Ya da Dizdarın aşkı o kadar aklını başından almıştır ki, kalede oturup her gün aşağıda Raziye ile Hasan'ın bir arada evlerine girip çıkacakları hayali onu deli eder. Aradan birkaç gün geçince dizdar yanına birkaç uşağını alarak Çerçi Hacı Bekir'in evine kadın kıyafetinde girip kızı cebren alır ve kaleye çıkarır. Ehl-i namus ve dindar bir yapısı olan Darende halkı tarafından bu olay işitildiğinde, herkes çarşı pazarı kapatıp büyük bir cemiyet halinde Voyvoda Ahmed Bey'in konağına gelirler. Bu cemiyetin başında Darende müftüsü ve kadısı da vardır. Darende halkı bu olaydan o kadar galeyana gelmiştir ki ne Darende kadısını ne müftüsünü ne de Darende Voyvodası Ahmed Bey'i dinlerler. Toplananlar içerisinde sadece erkekler değil evli kadınlar ve dullar da bulunmakta ve ellerine geçirdikleri şeylerle kaleye hücum etmektedirler. Kalenin kapısına gelindiğinde kadı ve müftünün dizdar ve taraftarlarına kızı güzellikle geri vermeleri sadedinde ikna çabaları sürerken yukarıdan kurşun atılmaya başlanır. Bunun üzerine ahali de kurşunla cevap verir. Atılan kurşunlardan bir tanesi dizdara isabet eder ve bunun sonucu dizdar ölür.

Netice olarak Raziye'nin babası Çerçi Yusuf'un korktuğu başına gelmiş ve onun kızını böyle bir akıbetten kurtarmak için başvurduğu nikâh çaresi fayda etmemiş ve kızı kaçırılmıştır. Ancak kızın geri alınması için gerek Darende de bulunan zamanın idarecilerinden voyvoda, kadı ve müftü gibi görevliler gerekse halk harekete geçmiş ve kızı dizdarın ölümü pahasına geri almışlardır. Burada ahalinin hukuksuz bir işe hoş bakmaması ve bunun için bütün herkesin bir araya gelerek mağdurun yanında yer alması önemli bir olaydır.

Bundan sonra tahkikatlar, soruşturmalar ve mahkeme olayları başlar. Voyvoda Ahmed Bey dizdarı öldürmekten mahkûm olur ve otuz yıldır voyvodalık yaptığı Darende'den Bursa'ya sürgün edilir. Darende'ye onun yerine bir başka aileye mensup Mehmed Nazif Bey isimli biri voyvoda olarak tayin edilir. Mehmed Nazif Bey'in merkeze gönderdiği maruzatında eski voyvodanın oğullarının işlere karışmaması için emr-i âlî çıkarttırılmasını istemesi bu iki aile arasında öteden beri bir sürtüşme olduğunu göstermektedir.

Voyvoda Ahmed Bey Hakkında merkeze hem şikâyet dilekçesi hem de mahzar ve ilam gidince bu yazılar payitahta ulaşınca Padişah hemen olayın soruşturulup gereğinin yapılması için ferman çıkarır. Bunun üzerine konu öncelikle Mukataat Nazırına sorularak onun yazdığı ilam ve diğer belgeler serasker Paşa'ya gönderilir. Yapılan tahkikat ve gönderilen bu ilk belgeler ışığında Padişah'ın kanaati Ahmed Bey'in öteden beri uygunsuz bir adam olduğu, ahaliye de zulm ve taaddiyatta bulunduğu üstelik katli olayına da karışması sebebiyle kendisinin kaçmaması için tedbir alınıp Voyvodalığın da Hasan Beyzadade Mehmed Bey'e verilmesi yönündedir (HAT 692/33421).

2.2. Olayın Tarihi Yönü

Darende dizdarının öldürülmesi üzerine taraftarları İstanbul'da en üst makamlara dilekçeler ve ilamlar vererek Darende Voyvodası Ahmed Bey'in Darende Kalesi Dizdarı Mustafa Ağa'yı öldürdüğü iddia edilir. Bu iddia üzerine Sadaret Kethüdası Yakub Ağa İstanbul'dan mübaşir olarak görevlendirilir. Yakub Ağa doğal olarak Darende'nin bağlı olduğu eyaletin merkezi olan Sivas'a gider. Burada Sivas Valisi'nin mütesellimi olarak Seyyid İbrahim Ağa görev yapmaktadır. O da olayın tahkiki için kendi güvenilir adamlarından birini sadaret kethüdasının yanına verir ve ikisi birlikte olayı yerinde araştırmak üzere Darende'ye gelirler.

Darende'de yapılan mahkemede maktul dizdarın taraftarı ve varisleri olarak davaya Silahdar İsmâ Beg, Divitdâr Derviş Beg ve Seferci Ali Beg; sanık olarak Voyvoda Ahmed Bey; olayı araştırmak üzere gelen Sadaret Kethüdası Yakub Ağa ve Sivas Mütesellimi Seyyid İbrahim'in görevlendirdiği Divan-ı Âlî Çavuşu Musa Ağa mübaşir olarak katılmışlardır (HAT 691/33410 K). Ancak bu mahkemenin ilamının yazıldığı ve Darende kadısının tuttuğu sicil ne yazık ki günümüze ulaşmamıştır. Daha önce sözü edilen ve Darende kadısına ait olan ilam olayın hükümet merkezine bildirilmek üzere yine Darende kadısı tarafından kaleme alınan ve İstanbul'a gönderilen ilamdır. Burada olay, kadının yargılamayı yaptığı esnadaki muhakeme usulüne göre değil, olayın meydana gelişi, yargılama sırasında geçen konuşmalar ve sonrası anlatılır. Nitekim bu ilamda Ahmed Bey'in üzerine herhangi bir şey sabit olmadığı kadı tarafından belirtilmekle birlikte onun çıkan fermanla sürgün cezası aldığı bilgisi yer almaktadır.

Darende dizdarını öldürdüğü gerekçesiyle Bursa'ya sürülen Ahmed Bey'den sonra Darende'ye voyvoda olarak tayin edilen Kapıcıbaşı Mehmed Nazif Bey'in gönderdiği maruzatından 28 Eylül 1833 tarihinde yapılan hülâsada, Darende dizdarının katili sabık Voyvoda Ahmed Bey, dizdarın varisçileri ve Sadaret Kethüdası Yakub Ağa'nın hazır bulunduğu mahkeme duruşmasında maktul dizdarın bir adamın kızını evlenmek niyetiyle kaleye çıkardığı, Ahmed Bey'in de kızı geri almak bahanesiyle kaleye gittiği ve bu sırada çıkan arbedede dizdarı öldürdüğünü ikrar ettiği belirtilmektedir (HAT 515/25096 A.) Ancak bu bakış Darende'ye Ahmed Bey'den sonra atanan voyvodanın bakışıdır. Bunun devletin bakışı olamayacağı aşikardır. Mehmed Nazif Bey'i Darende'ye voyvoda olarak atayanlar, Divriği ahalisinin ileri gelenlerinden otuz bir kişinin imzaladığı mahzarı (HAT 691/33410 D), yine Divriği Kadısı es-Seyyid İsmâil Hakkı Müftüzâde'nin ilamını (HAT 691/33410 E), Sivas ahalisinden elli iki kişinin imzaladığı mahzarı (HAT 691/33410 C), Sivas Kadısı es-Seyyid Mahmûd Kâmil'in ilamını (HAT 691/33410 F) ve Sivas Mütesellimi Seyyid İbrahim'in mektuplarını (HAT 691/33410 A, B, H) görmezden gelmişlerdir. Anılan bu belgelerde dizdarın kızı fi'l-i şeni' (tecavüz) kasdıyla kaçırdığı ve ahalinin bu sebeple galeyana geldiği, bu hengamede Voyvoda Ahmed Bey de konumu itibarıyla kızı almaya giden kalabalığın en önünde yer aldığı bilgisi vardır.

Her ne kadar Voyvoda Ahmed Bey'in halefi olan Voyvoda Mehmed Nazif Bey'in gönderdiği maruzatında yapılan hülâsada "*ber-mantûk-ı emr-i âli lede't-terâfû' dizdâr-ı merkûm bir adamın kızını tezevvüc niyetiyle tarafeyn rızâlarıyla kal'aya çık[ar]up merkûm Ahmed Bey dahi kızı ahz bahânesiyle varub dizdârı katl eylediğini huzûr-ı şer'de ikrâr etmiş*" denilerek Ahmed Bey dizdarı öldürdüğünü ikrar etti denilse de Darende kadısının konu ile ilgili ilamında böyle bir ikrar görünmemektedir (HAT 691/33410 K). Üstelik Darende kadısının ilamında, Divriği ve Sivas ahalilerinin mahzarları ve kadılarının ilamlarında olduğu gibi olay anlatılarak buna inanılmadığı takdirde durumun Sivas, Malatya, Divriği, Gürün ve Elbistan ahalilerinden sorularak gerçeğin öğrenilebileceği belirtilmektedir. Bununla birlikte aynı kadının bir ay sonra (Eylül 1833 başları) gönderdiği ve yeni Voyvoda Mehmed Nazif Bey'in göreve başladığını ve ahalinin gelen yeni voyvodadan memnuniyetlerini bir mahzarla bildirmesini istedikleri ikinci ilamda ise "*Dârende Voyvodası Ahmed Bey'in fukarâ üzerine üzerine olan ta'âddiyâtından mûmâ-ileyhin voyvodalıktan azl ve li-ecli't-terbiye Bursa'ya nefy ve iclâ*"sından söz etmektedir (HAT 512/25096 F).

Sabık Voyvoda Ahmed Bey'i destekleyen bir diğer belge de Darende'de bulunan Somuncu Baba Tekyesi'nde o gün itibarıyla postnişin olan Hâfız Ahmed en-Nakşibendî'nin mektubudur. Hâfız Ahmed'in mektubu 27 C. 1249/11 Kasım 1833 tarihlidir. Bu mektupta Hafız Ahmed bugünkü dil ile

şunları ifade etmiştir: Darende dizdârı, evlâd-ı Resûl'den Hacı Bekir isimli kişinin kızı ve kardeşinin oğluna nikâhlısını gündüz gözüyle alenen ve cebren kaleye çıkarmıştır. Bunun üzerine ahaliye bir gayret-i İslâmiye gelmiş ve idarecilerin yatıştırma çabalarını dinlemeyip kızı almak için kaleye çıkarak dizdarla çatışmışlardır. Dizdar, bu çatışma sırasında isabet eden bir kurşunla ölmüştür. Bunun üzerine olay İstanbul'a gerçeğe aykırı olarak "*dizdarı Voyvoda Ahmed Bey öldürdü*" diye bildirilince bir ferman çıkarılarak Sadaret Kethüdası Yakub Ağa bu konuyu soruşturmak üzere görevlendirilmiştir. Bu mübaşir görevi soruşturmuş ve olayın içyüzüne vukuf kesbederek dönmüştür. Ayrıca bu esnada Darende voyvodası olan Ahmed Bey buradan nefy edilmiştir. Ancak sadaret kethüdasının konu ile ilgili bir rapor verip vermediği bilinmiyor. Yapılan araştırmada böyle bir belgeye ulaşılamamıştır.

Darende kadısı Seyyid Ahmed de gönderdiği ilamda dizdarın katli konusunda Voyvoda Ahmed'in bir kabahati olmadığını, voyvodanın kendisi ahalinin iyliğini isteyen birisi olduğunu belirtmektedir. Darende Kadısı Seyyid Ahmed, eğer kendisinin voyvoda ile ilgili bu sözlerine itibar edilmez ise konu Sivas, Malatya, Gürün, Elbistan ve Divriği taraflarından sorularak konunun tahkik edilebileceğini ifade etmiştir (HAT 691/33410 J).

Olayla ilgili incelediğimiz belgelerde ilk olarak şu husus dikkati çekmiştir: Darende'de öteden beri yaşayan ileri gelenler arasında bir rekabet vardır. Bu rekabet kazada ön planda kimin olacağı ve devletle olan irtibatı kimin sağlayacağı meselesidir. Zira her iki taraf da bu meselede arkalarına önemli kesimleri almışlardır. Eski Voyvoda Ahmed Bey'in arkasında bulunanlar; Darende ahalisinin bir kısmı ile Darende'nin idari olarak bağlı olduğu Divriği sancağının merkezinde oturan ileri gelenler ve Sivas eyaletinin merkezi olan Sivas şehrinde oturan ileri gelenlerdir. Darende'de bulunan Şeyh Hamid-i Veli Tekkesi mensupları da Voyvoda Ahmed Bey'in destekçileri arasındadır. Zira bu dönemde tekkede postnişin olan el-Hac Hafız Ahmed en-Nakşibendî voyvodanın lehinde Sadrazama mektub yazmıştır (HAT 691/33410 J). Sonraki Voyvoda Mehmed Nazif Bey'in arkasında ise Darende ahalisinin diğer kısmı ile İstanbul bürokrasisinde önemli kişilerin bulunduğu anlaşılmaktadır. Yeni Voyvoda Mehmed Nazif Bey'in en önemli destekçisi ise dönemin seraskeridir (HAT 691/33410). Nitekim yapılan bir araştırmada bu iki taraf arasındaki çatışma ve rekabet Darende'de Tanzimat hükümlerinin uygulamaya konulup, kaza müdürünün atandığı 1844 yılında, voyvodalık idaresinin son bulmasına kadar devam etmiştir (Akgündüz vd, 2002: 124-127).

Sabık voyvoda Ahmed gerek Divriği ve Sivas ileri gelenlerinin mahzarları gerek Divriği ve Sivas kadılarının ilamları gerekse oğlunun defaatle payitahta müracaatları neticesinde affolunduğuna dair bir emirname çıkmış ancak kendisinin Sivas Valisi ve Maaden-i Hümayun Emni Reşid Paşa'nın yanında kalması emredilmiştir (HAT 502/24753).

Sonuç

İslam Hukuku'nun babaya tanıdığı ve öteden beri kullanılan küçük kızların babaları tarafından erken yaşlarda nikâhlandırılması meselesi uzun yıllar boyunca tartışma konusu olmuştur. Babalarının kız çocuklarının hukuki koruma altına almak istemelerinden kaynaklanan bu sorun Osmanlı toplumunda da sık rastlanan bir vaka olmuştur. Ancak böyle bir korumanın varlığı bile erken nikâhlandırılmış küçük kız çocuklarının kaçırılmasını engelleyememiştir. Darende örneğinde de Raziye'nin babası Çerçi Yusuf bu korumadan istifade etmek istemiş ancak korktuğu başına gelmiş ve onun kızını böyle bir akıbetten kurtarmak için başvurduğu nikâh çaresi fayda etmemiştir. Ancak kızın geri alınması için gerek Darende'nin voyvoda, kadı ve müftü gibi idarecileri gerekse Darende halkı topyekun harekete geçmiş ve kaçırılan nikâhlı kızı dizdarın ölümü pahasına geri almışlardır. Burada ahalinin hukuksuz bir işe hoş bakmaması ve bunun için bütün herkesin bir araya gelerek mağdurun yanında yer alması önemli bir olaydır.

Olayın gerçekleşmesinden sonra tahkikatlar, soruşturmalar ve mahkeme olayları başlar. Voyvoda Ahmed Bey dizdarı öldürmekten mahkûm olur ve otuz yıldır voyvodalık yaptığı Darende'den Bursa'ya sürgün edilir. Darende'ye onun yerine bir başka aileye mensup Mehmed Nazif Bey isimli biri voyvoda olarak tayin edilir. Mehmed Nazif Bey'in merkeze gönderdiği maruzatında

eski voyvodanın oğullarının işlere karışmaması için emr-i âlî çıkarttırılmasını istemesi bu iki aile arasında öteden beri bir sürtüşme olduğunu göstermektedir.

Olay İslam hukuku çerçevesinden değerlendirilmesi gereken bir nitelik taşımasına karşın öncesi ve sonrasında meydana gelen gelişmeler mevzunun farklı sosyo kültürel gerekçelerinin de olduğuna işaret etmektedir. Keza iktidar, güç, nüfuz mücadelesi gibi sebepler bu ve benzeri olayların sosyo kültürel bir vaka olarak dikkatle incelenmesi gerektiğini göstermiştir.

KAYNAKÇA

HAT 502/24753

HAT 512/25096 F

HAT 515/25096 A

HAT 691/33410

HAT 691/33410 A

HAT 691/33410 B

HAT 691/33410 C

HAT 691/33410 D

HAT 691/33410 E

HAT 691/33410 F

HAT 691/33410 G

HAT 691/33410 H

HAT 691/33410 J

HAT 691/33410 K

HAT 692/33421

Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y. (2002) *Darende Tarihi*, İstanbul.

Atar, F. (2007), "Nikah" Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 33, s.112-117

Barcadurmuş, Ş. (1989) *Bursa Şer'iyye Sicillerindeki Hicrî 1117-1121 tarih ve B 189/412 Nolu Defterin İslam Hukuku Açısından Tahlihi*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, s. 126

Danışman, M. A. (2006), *İslam Hukukuna Göre Evlilikte Velayet Kavramı ve Kapsamı*", İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi, S. 8, s. 239-258)

İbn-i Rüşd, (1991) *Bidayetü'l-Müctehid Mezheplerarası Mukayeseli İslam Hukuku*, (Terc. Ahmed Mevlânî), İstanbul, C. II., s.420.

Kama, S. (2013) "*Osmanlı Hukukunda Evlilik Akdi ve Söz Konusu Akdin 1869 Tarihli Tabiiyyet-i Osmaniyye Kanunnamesine Göre Osmanlı Tabiiyyetine Etkisi*" İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası", C. LXXI, S. 1, s. 678.

Karagöz, M. (1993) *XVIII. Asrın Başlarında Kayseri (1700-1730)*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.

Kumaş, N. (2011), *II. Abdülhamid Döneminde Bursa'da Sosyal Hayat (1876-1909)*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, s. XIII+247.

Öksüz, M. (2004), *1746-1789 Tarihleri Arasında Trabzon'da Sosyal ve Ekonomik Hayat*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.

Tiryakioğlu, Z. (1996), *612 Numaralı Karahısar-ı Sâhib Şer'iyye Sicili (H.1299/1301 M. 1881/1883)*, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, s. VIII+501.

Yıldırım, M. Z. (2003), *Karahısar-ı Sâhib Sancağı'nın İdari, Sosyal ve Ekonomik Yapısı (1720-1750)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.

EK

Aşağıdaki mektup, kız kaçırma olayında Dizdar Mustafa adına kızı istemeye giden ve mahalle ahalisinden Mehmed Kamil'in yazdığı mektuptur. Mektuptan anlaşıldığı kadarıyla Mehmed Kamil'in resmi bir görevi yoktur. Dışarıdan sivil bir vatandaşın anlatımı ile olayı anlatmıştır. Dönemin üslubunu yansıması bakımından da önemlidir.

Ne deme ta'bir ile tevkîr u ihtirâm eylesem aczim zahir olacağı derkâr ve daavât-ı hayriyyenin indellâh pek makbûl olacağı ile gece gündüz daavât-ı hayriyyelerinde kusûr etmiyeceğim âşikâr ve ızhâr-ı belâğat ve ibrâz-ı fasâhat-deryâyâ ilkâ-yı katre mesâbesinde olduğundano vâdilerden tayy-i enzâr ve bu sitemle ifâde-i hâl-i pür-melâle ictisâr olunur ki, vatan-ı çâkerî Dârende-i dârü'l-mihende bâ-mihnet-i idâre-i ıyâl u etfâl münkesirü'l-bâl ârâm üzere iken Darende Kal'ası dizdârı mahallemizde sâkin Haccu'l-Harameyn Hacı Bekir nâm kimesnenin kerîmesini taleb ve kulunuzu vâsita etmişidi. Merkûmdan hatîr olundukda birâder zâdesine nikâh etmiş olduğunu ifâde ve çâkerleri dahi cevâb verüb merkûm hırs ve şerehini adem-i zabt Sivas Mütessellimi atûfetlü Seyyid Ağa'ya varub fulankesin kızını istiyorum bana vermiyor. Bir emir-nâme inayet buyur deyü istid'âsında ağa-yı mûmâ-ileyh Darende Voyvodası Ahmed Beg ve kulunuza birer kıt'a tavsiye tahrîr şer'an mâni'î yoğise bu kızı üftâdesine nikâha sa'y edesiz demişdi. Hakikat-i hâl ağa-yı mûmâ-ileyh bendelerine ifâde ve hâli üzere kalmışiken "aralıkda dizdâr kıızı alub firâr edecek" havâdisi zuhûr ve dizdârın dahi nev'an savb-ı ubeydâneme münâsebeti olmak takarrübü [ile] çağırub sahda-i hamâmı (?) ... ider pend-i pederânede yok öyle şey olmaz diyerek gidüb bir gün vasat-ı nehârda bir kaç uşağıyla zî nisâda merkûmun hânesine duhûl ve kızı cebren alub kal'aya çıkarub ve ahâlînin bu mâdde-i tâkat-riba ma'lûmları olduğu anda çarşu ve pazarı kapayub Voyvoda Ahmed Beg'in konağına hücum ve kezâlik müftî ve kâdî ve sâirler ma'an cem'iyet-i uzma gelüb bir mahalle cem'iyet ve der-akab kâdî efendi uğurlarında kal'aya hücum ve kızı almak üzere iken merkûm dizdâr kurşun atub ve cem'iyetden dahi mukâbele olundukda dizdâra bir kurşun isâbet ve fevt olub kız pederine teslim olunmuşdu. Bu taraftan akrabaları Âsitâne'ye bir kıt'a arz-ı hâl takdîm ve bi-ğayri hakkın Voyvoda Ahmed Beg ve aveneleri Dizdâr Mustafa'yı katl [itdi] diyerek voyvoda-i merkûm küllî zulm etdi töhmetiyle voyvoda-i merkûm kullarının kazâdan aldığı muhâsebesi ba'de'r-rü'ye Bursa'ya nefy ve iclâsı bâbında bir kıt'a emr-i âlmübâşir-i kethüdâ-yı bevvâb-ı sadr-ı âlî vesâtatıyla şeref-rîz-i vürûd ve voyvodamız el-yevm Âsitâne'den voyvodalık istihsâl etmiş olan Hasan Begzâde Mehmed Beg ile muhâsebe ve üzerine bir nesne bindiremeyüb bi'l-âhare sene-i sâbık hisâbiyle çend senelik voyvodalık mallarını ve bir kaç mâh muhâsebeleri ba'de'r-rü'ye ma'lûmetü'l-mikdâr gurûş mahalline teslîm ve mîr-i mûmâ-ileyh savb-ı me'mûresine gitdi. Hazret-i Allah'ın ma'lûmu, mâdde ifâdemden ne bir zimmet ziyâde ve ne noksân düşmedi. Hasan Beg zâde voyvoda olub geçen sene mûmâ ileyhin tarafına bir mikdâr düyünü olub ve istihsâli için emr-i âlî isdâr ve mübâşiri Darende'ye tevârüd etmiş ve mukaddemen kulunuz Âsitâne'de iken sarrâf-ı mersûmun ... sa'y ve gayretimiz ba'zan zevât tarafından çâkerlerine tenbîh buyrulmuş olduğuna mebnî voyvoda-i mûmâ-ileyhe ve ... şu tarafın parası yetsin demiş olduğumuzdan kemâl-i buğz ve adâvet etmiş ve mîr-i mûmâ-ileyhe böyle bir katli îcâb etmiş sa'yinin cem'iyet-i kübrâ ile telefîni mûmâ-ileyh ve bir kaç efendiye azv iderek anları nefy ve bundan sonra mürâsele ellerinde olmak takarrübü [ile] kulları ve birkaç kesân haklarında bî-asl biraz dürûğ ile i'lâm edecekleri nâsiye-i hâllerinden müstebân olmağla işte bugün zîver-efzâ-yı mesned-i riyâset buldunuz. Pîr oldum. Bir işim düşdü ocağına ve haylim?ullâh için rûh-ı Resûlullâh hürmetine mîr-i merkûm kulunuzu nefyden halâsına dâir Sivas[dan] takdîm olunan i'lâmât işe yaramayub tezce ıtlak ve ircâ'ına ve çâkerleri ve sâir efendi ve ağavât haklarında töhmet azv olunursa def'i mümkün olursa ni'me'l-merâm, olmadığı sûrette Sivas Mütessellimi atûfetlü Seyyid Ağa'danistilâm buyrulmasına dâir lâzım gelen himem-i gûhendâzî-i veliyyü'n-niamî dirîğ buyrulması niyâzım idüğü ve dünyâda işte bu mâddeden azım niyâzım olmadığı ve maazallâh muteber olmadı Hudâ ne-kerde nefy olsam ıtlakım yine hüsn-i himmetinize

menût ve belki mahall-i menfâya gitmeyüb firâr ve doğru devlethânelerine dehâlet edeceğim âşikâr idüğü ve bu Ahmed Beg üç yüz senelik hânedân neslen ba'de neslin vezîr-zâde ve hâlen yüz bin gurûşa karîb deyni olub ve bir dirhem zer ü sîme mâlik olmadığı ma'lûm-ı veliyyü'n-ni'amî oldukda şâniña ve zâtıña ve diyânetiñe ve mürüvvetiñe düşeni eyle. Ve hıyel fî handânın aman efendim el-aman

Fî 17 Râ. Sene [12]49/4 Ağustos 1833
bende
(Mehmed Kâmil)

MEMLÛK TÜRKLERİNİN MİSİR'DA BIRAKTIKLARI İZLER

İlyas GÖKHAN*

ÖZET

Bu bildiriye Memlûk Türklerinin (1250-1517) Mısır'da bıraktıkları izler üzerinde durulacaktır. Mısır'a Türkler IX. Yüzyıldan itibaren yerleşmeye başlamışlardır. Mısır'a sırasıyla Türk devletlerinden Tolunoğulları (868-905), İhşîdiler (935-969), Eyyubiler (1171-1250), Memlûklar (1250-1517) ve Osmanlılar (1517-1882) hâkim olmuşlardır. Bu ülkede Türklerin hâkimiyeti bin yıl kadar sürmüştür. Bu uzun süreç içinde bu ülkenin siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik hayatına Türklerin birçok etkisi olmuştur. Bu etkiler hala devam etmektedir. Mısır'da kurulan veya hâkim olan Türk devletleri birbirlerini etkilemişlerdir. 1250'de Eyyubilerin yerini alan Memlûk Devleti bütün özellikleri ile bir Türk devletidir. Devletin adı da Devleti't-Türkiye'dir. Memlûkler zamanında Mısır'da birçok Türk âlimi yetişmiştir. Türkçe Mısır'da konuşulmaya başlanmıştır. Türkçe edebî ve tarih kitapları yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mısır, Türkler, Memlûklar, Kültür, Medeniyet

ABSTRACT

TRACES OF MAMLUK TURKS AT EGYPT

There will be an elaboration on the traces of Mamluk Turks (1250-1571) at Egypt in this announcement. Turks began to settle at Egypt beginning from 9th century. Some Turkish states respectively Tulunids (868-905), Ikhshidids (935-969), Ayyubid (1171-1250), Mamluks (1250-1517) and Ottomans (1517-1882) ruled over Egypt. Turkish sovereignty went on almost a thousand years. In this long process, Turks had important influence on political, social, cultural and economical life of this country. This influence has still effective. Turkish states which were established or ruled at Egypt affected each other. Mamluk state, which took place of Ayyubid at 1250, was a Turkish state with all its features. Name of the state was also "State of Turkey". Many Turkish scholars arose at the time of Mamluks in Egypt. Turkish began to be spoken at Egypt. Literary and history books were written in Turkish.

Key Words: Egypt, Turks, Mamluks, Culture, Civilization

Giriş

Türklerle Araplar arasındaki ilk münasebetlerin İslam öncesi dönemde olduğu bilinmektedir. Türkler, Araplarla aralarında bulunan Sasani İmparatorluğu vasıtasıyla ilişki kurmuşlardır. Hatta Sasani orduları içinde bulunan Türk askerlerinin 570'de Yemen'e yapılan sefere katıldıkları ileri sürülmektedir. Yine Sasanilerin, Türklerle karşı yaptıkları seferlerde ordularında Araplar da bulunmaktaydı. Türklerle Araplar arasındaki İslam öncesindeki bu münasebetler Cahiliye dönemi Arap şiirine de konu olmuştur.¹³¹ Hz. Peygamber, Türklerle ilgili çeşitli hadisler söylemiştir. Ancak Türklerin İslam'la tanışması, Hz. Peygamber sonrası olmuştur. Türkler ile Araplar arasındaki münasebetler Dört Halife devrinin ikinci halifesi Hz. Ömer zamanında başlamıştır. Müslüman Araplar bu devirde Horasan, Kafkasya, Maveraünnehir ve Toharistan bölgelerinde Türklerle mücadele etmek zorunda kalmışlardır.¹³² Gerek Dört Halife döneminde gerekse Emeviler zamanında Türkler ile Araplar arasında ilişkiler daha çok mücadele şeklinde yani savaşlarla olmuştur. Müslüman Araplarla Türkler arasında cereyan eden savaşlarda çok sayıda Türk esir edilmiştir. Bu Türkler köle olarak özel hizmetlerde kullanılmıştır. Türklerin İslam hizmetine girmeleri ise Abbasiler zamanında gerçekleşmiştir. Memlûk olarak başta askerlik hizmetine alınan Türkler kısa süre içinde önemli mevkilere ulaşmışlardır. İkinci Abbasi halifesi Ebu Cafer Mansur (753-775) Türkleri devlet hizmetine alan ilk kişidir. Daha sonraki halifelerden Harun Reşid (786-809) oğulları Emin (809-813), Me'mûn (813-833) ve Mutasım zamanlarında Türklerin İslam devletinin hizmetine alınmaları artmıştır.¹³³

*Prof. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü

¹³¹Hakkı Dursun Yıldız, İslamiyet ve Türkler, Kemer Yay., İstanbul 2000, s.25-27.

¹³²Yıldız, s.29.

¹³³Kazım Yaşar Koprıman, Tolunoğulları, Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi,(DGBİT), C. VI, Çağ Yay, İstanbul 1987, s.55-56.

Kendilerine Memlûk denen bu askeri sınıf kısa süre içinde Abbasi imparatorluğu içinde temayüz etmiştir. Türk kökenli bu askerler Mısır'da Tolunoğulları, İhşîdiler ve Azerbaycan'da Saçoğulları devletlerini kurmuşlardır. Esir, gönüllü veya asker olarak Arap dünyasına gelen Türkler kimliklerini unutmamışlardır. Onlar isimlerinde, lakaplarında, evlerinde ve hizmet gördükleri ortamlarda Türk gelenek ve göreneklerini yaşatmışlardır. Türkçe isimler kullanmaktan çekinmemişlerdir. Onlar lakaplarında ya geldikleri memleketin adını ya da milliyetlerini kullanmışlardır. Arap kaynaklarında Türklerin nisbeleriel-Farabî, el-Harezmi, el-Hakanî, el-Artukî, et-Türkî, et-Türkmeni gibi isimlerle anılmaktadır.

Ortadoğu'da Abbasi ordusunun hizmetinde önemli görevler üstlenen Türkler Tolunoğulları zamanında Mısır'da siyasi hâkimiyeti de ellerine geçirdiler. Dokuzoğuzlardan olup Samanoğulları emiri tarafından 815-816'da Abbasi halifesine gönderilen Tolun zamanla üst mevkilere çıkmış bir Türk komutanıdır. Tolun'un oğlu Ahmedise Mısır valisi olmuş ve 868'de bağımsızlığını ilan ederek tarihte Tolunoğulları adı verilen devleti kurmuştur. Tolunoğulları 868-905 yılları arasında Mısır'a 37 yıl hâkim olmuştur. Türk devletinin bütün özelliklerini gösteren Tolunoğulları devletinden günümüze Ahmed b. Tolun Camii kalmış olup halen Kahire'nin en güzel eserlerinden biridir. Tolunoğulları zamanında 24 bin Türk MemlûkuMısır'a yerleşmiştir. TolunoğluAhmed'in Mısır ve Suriye'de 400 bin kadar askerinin olduğunu tarihi kaynaklar yazmaktadır.¹³⁴

935 yılında Muhammed b. Tuğuç adlı bir Türk Mısır'a vali olmuştur. Fergana asıllı olan Muhammed b. Tuğuç'un ataları daha önce Fergana bölgesinde hükümdarlık yapmışlardı. Bundan dolayı 937 yılında Abbasi halifesi er-Radî ona Türkçe hükümdar anlamına gelen İhşîd unvanını vermiştir. 969 yılına kadar Mısır'ı yöneten İhşîdî hükümdarları zamanında çok sayıda Türk buraya gelip yerleşmişlerdir.¹³⁵İhşîdiler zamanında da Mısır'da Türk kültürü gelişme göstermiştir. Bu dönemde pek çok Türk buraya gelip yerleşmiştir.

969'da Mısır'a hâkim olan Fatımiler İhşîdiler devletinin hâkimiyetine son vermişlerdi. Fatımiler Kuzey Afrika'dan Mağripleri ve Sudan'dan da Zencileri Mısır'a getirip yerleştirdiler. Bu unsurları askeri hizmetine aldılar. Ancak bir süre sonra ordularını Türklerden teşekkül ettiren Abbasilerle yaptıkları mücadelede Fatımiler, kendileri de Türkleri ordularına alma gereksinimini duydular. Fatimi ordusunun önemli bir kısmını Türkler teşkil etmişlerdir.¹³⁶

1171'de Mısır'ı ele geçiren Selahaddin Eyyubi, Fatimi ordusunda bulunan Türkleri yanına çekerek Mısır'ı ele geçirmiştir. 1250 yılına kadar Eyyubilerin hâkimiyeti altında kalan Mısır'a bu dönemde Türkler yerleşmeye devam etmişlerdir. Eyyubilerin Mısır sultanı Necmeddin es-Salih Türklerden oluşan bir askeri birlik kurmuştu. Memalikü'l-Bahriye adı verilen bu Türk askerleri 1250'de Eyyubilerin Mısır'daki hâkimiyetine son vererek tarihte Memlûklar adı verilen devleti kurmuşlardır. Aynı yıllarda Bağdat, (1258) Moğollar tarafından işgal edilerek yakılıp yıkılmış ve İslam dünyasındaki siyasi, ilmî ve kültürel merkez olma vasfını yitirmişti. Memlûklar Kahire'yi geliştirerek Bağdat'ın oluşturduğu boşluğu doldurmuşlardır. Memlûk Devleti 1517'de yıkılıp Mısır'ın Osmanlı idaresine geçmesinden sonra burada Memlûk kültürü devam etmiştir. XIX. yüzyıla kadar Memlûk Devleti'nin kalıntıları olan beylerin nüfuzu devam etmiştir. Osmanlı Döneminde Mısır'da Memlûk emirleri önemli görevler üslendiler. Mesela hac emirliği, defterdarlık ve valilerin vekili olan kaymakamlık onlar arasından seçilirdi. Osmanlı Döneminde Mısır'da sayıları 24'ü bulan ve ikta sahibi olan memlûk emiri bulunurdu. Zaman zaman bunların Memlûk Devletini diriltme çabalarının olduğu da görülmüştür.¹³⁷ Mısır'da Memlûk Türklerinin izleri günümüze kadar devam etmiştir. Mısır'ın Osmanlılara katılmasından sonra da Mısır'a Memlûkların girişi devam etmiştir. Memlûk tarihi üzerine araştırmaları ile tanınan David Ayalon, Mısır'daki Memlûk sisteminin XIX. Yüzyılın başında Napolyon ve Mehmet Ali Paşa tarafından kaldırıldığını ileri sürmektedir.¹³⁸ Gerçekten de Napolyon 1798'de Mısır'a asker çıkardığında Padişahı kölemen beylerinden kurtarmak için buraya geldiği

¹³⁴Ebulfeyz Elçibey, Tolunoğulları Devleti, (Yay.FazilGazenferoğlu-Selçuk Alkın), Ötüken Yay., İstanbul 1997, s.123.

¹³⁵Kopruman, İhşîdiler, DGBİT, C. VI, Çağ Yay, İstanbul 1987, s.194-195.

¹³⁶Nihat Yazılıtaş, Fatimî Devleti'nde Türkler, TTK Yay., Ankara 2009, s.45.

¹³⁷P. M. Holt, Haçlılar Çağı, (Çev., Özden Arıkan), Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul 1999, s.207.

¹³⁸David Ayalon, Memlûk Devleti'nde Kölelik Sistemi, (Çev., S. Kortantamer)Tarih İncelemeler Dergisi IV, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İzmir 1988, s.211.

propagandasını yapmıştır.¹³⁹ Memlûk beyleri Mısır'ın elit tabakasını oluşturup geniş çiftliklerde varlıklarını sürdürüp atlı birliklere sahiptiler. Onlar bu atlı birlikleri oluşturan memlûk askerlerini Kafkasya'dan getirmekteydiler. Bunlar zaman zaman Mısır valilerinin otoritelerini dinlememekteydiler.

Mısır Memlûk Türk Devleti

1250'de Eyyubilerin hâkimiyetine son vererek Mısır'da bir Türk devleti kuran Memlûk askerleri başlarına son Eyyubi sultanı Necmeddin es- Salih'in Türk asıllı dul karısı Seçerüddür'ü geçirmişlerdir. İslam tarihinde ilk defa bir kadın sultanlık makamına geçmekteydi. Seçerüddür Abbasi halifesinin itirazı üzerine 80 gün sonra tahtı Aybek et- Türkmanî adlı bir Memlûk komutanına bırakmak zorunda kalmıştır. Mısır'da Memlûk Türklerinin hâkimiyeti 1250'den 1517 yılına kadar devam etmiştir. Memlûk Devleti Bahrî ve Burcî olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bahrî Memlûklar Devleti'nin sultanları Türk asıllıdır. Özellikle devletin kurucularından sayılan Baybars ve Kalavun Kıpçak Türklerindendi. Her iki sultan da Mısır'a getirildiklerinde belli yaşlarda olup burada Müslüman olmuşlardı. Bunların Arapçayı dahi doğru dürüst konuşamadıkları ileri sürülmektedir.¹⁴⁰ Mısır'da Türk Memlûk saltanatını kuran Türk Memlûkları sayesinde bu ülkede Türk kültürü gelişip büyüyerek inkişaf etmiştir. BurcîMemlûkların sultanları ise Kafkas kökenli olup Çerkes sultanları olarak bilinmektedir. Çerkez Memlûkları Türk sultanları tarafından Mısır'a getirilip yetiştirilmiş ve askeri bürokrasinin içine nüfuz etmişlerdir. Bunlardan Berkûk 1382'de tahta çıkmıştır. ÇerkesMemlûkları bir devleti yıkarak yeni bir devlet kurmuş olmayıp mevcut devletin sultanı olmuşlardır. Bundan dolayı ÇerkesMemlûkları devletin bütün gelenek ve idare tarzını sürdürmüşlerdir. Gerek Bahrî gerekse BurcîMemlûklar döneminde devletin adı "**ed- devletü't- Türkiye, ed-devle et- Türkiye, devlet et Turk ve Mulûk et- Turk**" gibi isimlerle anılmıştır. Dönemin tarihçileri yazdıkları eserlerde Türk devleti ifadesini açıkça kullanmışlardır. İbnTagribirdîNücümü'z- Zahire adlı eserinde Türk asıllı sultanlardan Muhammed b. Kalavun'dan bahsederken Mısır diyarında hüküm süren dokuzuncu Türk hükümdarı ifadesini kullanmaktadır.¹⁴¹ Çerkez asıllı sultanlardan Ferec'ten bahsederken de Mısır diyarındaki Türk hükümdarlarından yirmialtıncısıÇerkes hükümdarların ise ikincisi ifadesine yer vermektedir. Bu yazıdan anlaşıldığı üzere Memlûk devleti Türk ve ÇerkesMemlûkları olarak ayrılrsa da devlet aynı devlet olup farklılıklar göstermemektedir.¹⁴²İbn Aybek ed- Devadarî, dokuz ciltten oluşan Kenzed- Durer ve Câmi el- Gurer adlı eserinin sekizinci cildine **ed- Durre ez-Zekiyye fi- Ahbâred-Devle et-Türkiyye** adını vermiştir. Yine Baybars el- Mansurî bir eserine "**et- Tuhfe el- Mulûkiyye fi d-Devle et- Turkiyye** adını vermiştir.¹⁴³

Bütün Türk devletlerinde uygulanan yayın kirişi ile büyük şahsiyetleri boğdurma usulü Memlûklar vasıtasıyla Mısır'a ulaşmıştır. 1309'da Sultan Baybars el- Çeşnigir yayının kirişi ile boğdurulmuştur.¹⁴⁴Memûk devletin sultanına Fatih Sultan mehmed aynı soydan geldikleri için "Karındaşım Mısır Sultanı" şeklinde hitap etmekteydi. Yine Memûk Sultanı en- Nasır Muhammed b. Kalavun, Altınorda hükümdarına "*amcamın oğlu*" diye hitap etmekteydi. Aynı şekilde İlhanlı hükümdarı Olcaytu han da en- Nasır Muhammed b. Kalavun'a "*Mısır'ın hükümdarı benim kardeşim, o ve ben bir parçayız*" demektedir.¹⁴⁵ Memlûklar ve Moğollar dini farklılıktan dolayı birbiri ile düşman olmalarına rağmen, daha sonraki dönemlerde Moğollardan Altınorda ve İlhanlı hükümdarlarının İslamiyet'i kabul etmesi Memlûklarla yakınlaşmalarını sağlamıştı. Türk ve Moğolların iç içe girmeleri ve birbirleriyle soy akrabalığı nedeniyle iki toplum birbirini kardeş olarak bilmekteydi.

¹³⁹Enver Ziya Karal, Osmanlı Tarihi, C. V, TTK Yay, Ankara 1988, s.27.

¹⁴⁰Holt, s.92, 102.

¹⁴¹İbnTagribirdî,Nücümü'z- Zahire, (Çev.Ahsen Batur),Selenge Yay., İstanbul 2013, s.78.

¹⁴²İbnTagribirdî, s.314.

¹⁴³Şehabettin Tekindağ, Memûk Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış, İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Tarih Dergisi, Sayı 25, İstanbul 1971, s.7; SamiraKortantamer, Memlûklar'da Türk Kültürü, Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı, İzmir 1999, s.173.

¹⁴⁴İbnTagribirdî, s.134.

¹⁴⁵Kortantamer, Türk Kültürü, s.189.

Memlûk Devleti'nin hâkimiyet sürdüğü 267 yıl boyunca Mısır'ın siyasi, iktisadi sosyal ve kültürel hayatının her alanına Türk kültürü damgasını vurmuştur. Mısır'da Türklerin hâkimiyeti 868'de başlayıp 1951 yılına kadar 1000 yıldan fazla sürmüştür.

Türkçe'nin Kullanımı

Memlûk devletinin resmi dili Arapça olup saray ve askerler arasında ise Türkçe konuşulurdu. Bu dönemde Türkçe konuşmak bir ayrıcalıktı. Devletin yüksek memurları Arapçanın yanında Türkçeyi de bilmek zorundaydılar. Onlar, bu şekilde yönetici sınıf olan Memlûklara daha iyi anlaşılabilirlerdi.¹⁴⁶ Araplar dahi hâkim unsur olan Türklerin dilini öğrenirlerdi. Memlûk sultanlarının, ümerasının ve askerlerinin Türkçe konuştuklarını devrin kaynakları yazmaktadırlar. Memlûk sultanları başta ilki olan Şecerüddür olmak üzere emirleri ile Türkçe konuşurlardı. Memlûk sultanlarının Türkçe konuştuklarını kaynaklar yazmaktadır.¹⁴⁷ Çerkez kökenli Memlûk Sultanlarından Zahir Tatar'ın Türkçe konuştuğunu ve Türkçeye çok önem verdiğini dönemin müellifi Türk asıllı el-Aynî belirtmektedir. Hatta sultan oğlunun eğitimi için Kitabü'l-Kudurî adlı Arapça eseri müelliften Türkçe'ye çevirmesini istemiştir.¹⁴⁸ Sultanlar Türkçe bilen ümerasına daha fazla değer verirdi. Sultan Aybek (1250-1257) Türkçe bildiği için naibi Kadî Zeyneddin Yakub'u vezirinin yerine üst düzey toplantılara gönderirdi.¹⁴⁹ Bazı üst düzey Memlûk komutanlarının Arapçayı bildikleri halde yanlarında tercüman götürerek Türkçe konuşup Arapçaya çevirttikleri bilinmektedir. Bunlardan biri Muhammed b. Kalavun'un memlûklarından Beştâk en-Nasîrî'dir.¹⁵⁰

Memlûklar zamanında Anadolu- Mısır münasebetleri artmıştı. Aynı soydan gelmeleri sebebiyle her iki bölgede yaşayan Türkler birbirleriyle yakın ilişkiler içine girmişlerdir. Anadolu Türkmenleri Memlûkların Suriye bölgesinde büyük nüfuz kazanmışlardı. Bu süreç içinde Türkçe de Memlûk ülkesinde dinî, kültürel ve hukuki sahada büyük önem kazanmıştı. Karaman, Dulkadir ve Ramazanoğlu gibi Türk beyliklerini kuran Oğuz boylarına mensup Türkmenler Mısır ve Suriye'de önemli siyasi roller üstlenmişlerdir.¹⁵¹ Memlûklar Anadolu Türklüğünün dert ve sıkıntıları ile ilgilenmişlerdir. Selçuklu ümerası kendilerini Moğol zulmü ve tahakkümünden kurtarması için Sultan Baybars'ı Anadolu'ya davet etmişlerdir. Bu çağrıya olumlu cevap veren Baybars, Kahire'den uzun bir sefere çıkarak Nisan 1277'de Elbistan'a ulaşmış burada Moğol ordusunu mağlup edip Kayseri'ye kadar ulaşmış ve bir müddet kaldıktan sonra geri dönmüştür. Baybars'tan sonraki sultanlar da Anadolu Türklüğü ile ilgilenmeyi bir vazife olarak görmüşlerdir.

Anadolu'da doğup büyüyen ve yetişen Türk âlimleri Suriye ve Mısır'a giderek burada medreselerde görevler üstlenmişler ve kadılık vazifelerini yapmışlardır. Bunlardan biri olan Bedreddin Mahmud el-Aynî, Antep'te doğmuş, ilk eğitimini burada aldıktan sonra Besni'de medrese eğitimi görmüş daha sonra Mısır'a giderek Kahire'de muhtesiplik görevlerinde bulunduğu gibi kendi adına kurulan Bedriye medresesinde uzun yıllar müderrislikler yapmıştır.¹⁵² El-Aynî hem Türkçe hem de Arapça yazan müelliflerden biridir. Mısır'da gördüğü Divanü'l-Lügat'i- Türk adlı Kaşgarlı Mahmud'un eserinden faydalanarak nakiller yapmıştır. Yine Memlûklar döneminde XIV. Yüzyıl ortalarında Türkçe'nin ilk kitabı kabul edilen Kutadgu Bilik de Mısır'da istinsah edilmiş olup dünyada bulunan üç nüshasından biri Kahire Nüshasıdır. Türk dilinin ilk iki kitabının Memlûklar zamanında Kahire kütüphanelerinde bulunması Memlûkların Türklüğe verdiği önemin bir göstergesi olması lazımdır. Memlûklar zamanında Anadolu şehirlerinden Mısır'a gidenlerin mahlaslarının er-Rumî, el-Aynî, el-Antakî, Aksarayî, es-Sivasî, el-Malatî ve Mer'âşî gibi isimlerle anıldığı görülmektedir. Buna benzer

¹⁴⁶Kortantamer, Türk Kültürü, s.176.

¹⁴⁷Bahriye Üçok, İslam Devletlerinde Kadın Hükümdarlar, TTK Yay., Ankara 1965, s.60; Kortantamer, Memlûklarda Türk Kültürü, s.174-175.

¹⁴⁸Bedreddin Mahmud El-Aynî, İkdü'l-Cuman, Asr Selâtin el Memalik, (Neşr. M. M. Emin), C.I, Kahire 1987, s.10; Talat Sakallı, Bedruddin Aynî, Türkiye Diyanet Vakfı Yay, Ankara 1995, s.71-72.

¹⁴⁹Kortantamer, Türk Kültürü, s.175.

¹⁵⁰Kortantamer, Türk Kültürü, s.177.

¹⁵¹Tekindağ, s.16.

¹⁵²El-Aynî, s.5-9; Muhammed M. Emin, Evkafü'l-Hayatü'l-İctimaiye Fi Mısır (648-925 H, 1250-1517 M), Darü'n-Nahtatü'l-Arabiyye, Kahire 1980, s.86, 295; Bayram Sakallı, Bedruddin Aynî, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1995, s.17-30.

örnekleri artırabiliriz. Son Memlûk sultanlarından Kansu Gavri'nin Mercidabık Savaşında Yavuz Sultan Selim karşısında Türkçe naralara atarak savaşa girdiği bilinir.

İsimler

Memlûk Türkleri Mısır'da bıraktıkları önemli kültür miraslarından biri de Türkçe isimlerdir. Günümüzde dahi Mısır'da Memlûklardan kalan Türkçe isimlerin varlığına şahit olunmaktadır. Bir Memlûk hangi soydan gelirse gelsin muhakkak Türkçe bir isim alırdı. Memlûk Devleti'nde Türklüğe ve Türkçeye büyük önem verilirdi. Mısır'a getirilen bir Memlûkun Türk olup olmamasına bakılmadan eski ismi Türkçe değilse bir Türkçe isim alması gelenektendi. Bu yüzden Türk asıllı olmayan memlûklar Türkçe isim alarak siyasi bakımdan hileli bir yola başvurlardı. Bu durum bazen istismara sebep olmuştur. Osmanlı Döneminde Memlûklar Türkçe isimlerini Arap- Müslüman isimleri ile değiştirme gereği duymuşlardır.¹⁵³ Bu durumun Mısır'da Türk kültürünün zayıflamasına neden olduğu söylenebilir. Memlûk olmak ayrıcalıklı bir sınıf olduğu için herkes o sistemin içine dâhil olmak istemiştir. Osmanlılarda nasıl Yeniçeri ocağına Türklerin girmesi ile ocak bozulmuşsa Memlûk sistemi de Türk veya Çerkez olmayanların girmesi ile bozulmuştur.

Memlûkların sultanlarının Mısır'a memlûk olarak getirilenlerinin hepsinin Türkçe isimler taşıdıkları görülmektedir. Bunlar; Aybek, Kutuz, Baybars, Sülemiş (Sulamış), Berke, Kalavun, Kitboğa, Lâçin, Küçük, Berkuk, Tatar, Barsbay, Çakmak, Hoşkadem, İnal, Yelbay, Temürbuga, Kayıtbay, KansuGavri ve Tomanmay'dır.¹⁵⁴ Memlûklar genellikle Mısır'da doğan çocuklarına İslamî ve Arap isimleri verirlerdi. Ancak bazı Memlûk sultanları Mısır'da doğan çocuklarına da Türkçe isimler vermişlerdir. Mesela Sultan Baybars oğullarına Berke ve Sülemiş (Sulamış) ve en- Nasır Muhammed Kalavun ise oğluna Küçük adını vermiştir.¹⁵⁵ Memlûkların Türk ülkelerinden getirilenlerin birkaç Moğol ve Çerkez ismi istisna tamamının Türkçe isimleri vardı. Bunlardan bazıları şunlardır: Akbuga, Aksungur, Aktay, Aktemur, Alabuga, Altunbuga, Anuk, Aytekin, Baydara, Burnak, Çanibeg, Çekem, Çoban, Çolpan, Ergün, Esendemir, Işıktemur, Karasungur, Kayıtbay, Kıpçak, Kundak, Kutluboğa, Küçük, Mengütemur, Moğoltay, Özdemir, Sungur, Tagribirdî, Tanyaruk, Tarabay, Targay, Taybars, Teliktemür, Temürbay, Tenem, Tengiz, Tengizbuga, Tenibeg, Teymur, Tilcik, Togan, Togay, Toruntay, Tugaytemür, Tuğruk, Tuğrul, Tulu, Tuman, Turali, Turan, Uldukz, Uray, Urunbuga, Yaşbeg, Yelhoca, Yeşbeg gibi. Memlûk sultanlarının hanımlarının ve kızlarının da Türkçe isimler taşıdıkları görülmektedir. Bunlardan bazıları şunlardır: Bay Hatun, Dolay Et- Tatarî, Erd Hatun, Gümüş Hatun, HondBereke, Hond¹⁵⁶ Erdekin, Hond Konuk, Hond Tatar El- Hicaziye, Hond Tugay, Titkâr Bay, İltutmuş Hatun, Kutlu Melek, Şirin Hatun, Surbay Hatun, Tatar Et- Tanuhiyye, Tendi Hatun (Döndü) Urdu Hatun Ve Zümrüt B. Ayrak.¹⁵⁷

Mısır'a getirildikten sonra tıbak adı verilen askeri kışlalarda mükemmel bir eğitim alan Türk memlûkları kendileri gibi Türk asıllı cariyelerle evlenmişlerdir. Bu şekilde Memlûkların çocukları da Türkçe öğrenmişlerdir. Birkaç nesil geçmesine rağmen Memlûk soyundan gelenlerin Türkçeyi konuşmaya devam ettikleri bilinmektedir.¹⁵⁸ Memlûklar Arapçadan Türkçeye eser çevirmişler, Türkçe şiirler yazmışlar, Türkçe konuşmuşlar ve çocuklarının ismini Türkçe koymuşlardır. Araplarda pek olmayan el öpme, kımız ve boza içme, at eti yeme, kürre ve kabak oyunu gibi gelenekleri Mısır'a getirmişlerdir.¹⁵⁹ Memlûklarda Türkçe isim taşımak bir ayrıcalık olup statü sembolüydü. Dışarıdan askeri ocağa gelip buradan mezun olanlar Türkçe isim taşırlardı. Mısır'da doğanlara Arapça isim konurdu. Ancak bazı zaman Türkçe isimlerde Mısır'da doğan Türk çocuklarına konurdu. Mısır'da memlûklar kaşık, ekmeççi ve dilenci gibi ifade ve isimleri kullanmaktaydılar. Mısır'da Türk asıllı âlimler atalarının isimlerini kendi isimlerinin sonlarına eklemekten çekinmezlerdi. Mesela tarihçi

¹⁵³Süleyman Kızıltoprak, Memlûk Sistemi, Türkler, C. 5, Ankara 2002, s.329.

¹⁵⁴İbn Tagribirdî, Nücumu'z- Zahire(Çev. Ahsen Batur), İstanbul 2013.

¹⁵⁵İbn Tagribirdî, s.57,61.

¹⁵⁶Hond- Hunad: Memlûklarda sultanların kız ve hanımlarına verilen unvandır.

¹⁵⁷Samira Kortantamer, Memlûk Toplumunda Kadın, Türkler C. 5, Ankara 2002, s.406-411.

¹⁵⁸Kortantamer, Türk Kültürü, s.177.

¹⁵⁹Kortantamer, Memlûk Toplumunda Kadın, Türkler, C. 5, Ankara 2002, s.406; Kortantamer, Memlûklarda Türk Kültürü, s.183-184.

Ebu'l-Mehasin Yusuf b. Tagribirdî, İbnTagribirdî ve Sarımeddin İbrahim b. Muhammed b. Dokmak ise İbnDokmakî olarak tanınmaktaydı.¹⁶⁰

Oyunlar

Memlûklar Mısır'da Arapların alışık olmadıkları ve görmedikleri çeşitli oyunlar sergilemişlerdir. Bunlardan ikisinden söz etmek icap ederse bunlardan biri çevgan oyunu olup günümüzdeki polo adıyla bilinmektedir. Bu oyuna Lûbülküre denilirdi. Kaynaklarda sık sık bu oyundan bahsedilmektedir. Sultanlar kaleden meydan denilen yere inerek bu oyunu oynarlardı.¹⁶¹ Araplar buna küre adı vermektedirler. Çevgan Türkler ve Moğollar arasında sık oynanan adeta bir savaş talimğâhıdır. Sultanların haftada en az bir kez bu oyunu oynadığı bilinmektedir. Karşılıklı iki takım halinde oynanan bu oyunda at üstünde ellerinde bir sopa ile yerde bulunan küre denilen top bir hedefe götürülmeye çalışılırdı. Kaybeden takım büyük ziyafetler düzenlerdi. Sultanın bu oyunu düzenleyen, onun topunu ve sopasını taşıyan sarayında Çevgandar denilen bir görevlisi bulunurdu. Kahire, Dımaşk ve Halep gibi şehirlerde çevgan meydanı bulunurdu. Sultan Baybars ölmeden önce Dımaşk'ta Çevgan meydanını ziyaret ederek bu oyunu oynamak istemişti. Ancak hastalığının artması üzerine oynayamamıştır.¹⁶² Sultan Berkûk da çevgan oyununda ustaydı. 1398'de emirleri ile oynadığı bu oyunu kazanmıştı. Rakibi emir Bedreddin, 200 bin dirhemlik bir sofa hazırlamak zorunda kalmıştı. Sultan bu sofranın masraflarını karşıladı.¹⁶³ Memlûk sultanları çevgan oyununda, mızrak kullanımında, güreşte, kılıç kullanmada ve sallamakta ustaydılar.¹⁶⁴

Diğer bir Türk oyunu olan Kabak oyununun nasıl oynandığını memlûk tarihçilerinden İbnTagribirdî ayrıntılı şekilde anlatmaktadır. 1291'de Seyfeddin Kalavun'un oğlu Eşref Halil b. Kalavun bu oyunu oynamıştır. Müellif oyunun nasıl oynandığını eserine kaydetmiştir. Bu oyun şöyle oynanır: Yüksekçe bir yere bir sıruk dikilir. Sırıgın ucuna altın veya gümüşten yapılmış büyükçe bir vazo konur. Vazonun içine de kafes içinde bir güvercin konur. Sonra atıcılar atlarını hızla sürerek buraya ok atarlar. Kimi vazoyu vurur kimi de güvercini uçurtmayı başarırsa oyunu kazanmış olur. Başarılı olan ödüllendirilir. Ona sultan hilat giydirilir. Ayrıca vazoyu da alır. Bu oyunlar genelde önemli bir günde düzenlenirdi. Sultan Eşref bu oyunu çocuklarının sünnet merasiminde düzenlemiştir.¹⁶⁵ Sultanın sarayının bulunduğu Kahire kalesi altında Meydanü'l-Kabak denilen oyun sahası bulunurdu. Yine memlûkların çeşitli savaş oyunlarının oynadığı diğer meydanlar da kalenin etrafında bulunurdu. Bunlardan biri de Meydanü's-Sibâk yani yarış meydanıydı.¹⁶⁶ Sultan Muhammed b. Kalavun atlara çok düşkündü. Öldüğünde geriye 4800 at miras bırakmıştı. Birçok yerden yüksek fiyatla at getirirdi. Bu atlar ile yarış yaptırırdu. At konusunda çok bilgiliydi. Atların künyesini tutardı. Nerden aldığını ve ne kadar fiyata aldığını bilirdi. Avcılığa çok düşkün olan sultanın çeşit çeşit yırtıcı kuşları vardı. Sadece doğan cinsinden 120 kuşu vardı.¹⁶⁷ Memlûk sultanlarından biri olan Temürbugada(1467-1468) mızrak, kılıç kullanmakta ve cirit oyununda ustaydı. Bu sultan aynı zamanda bilim ve sanata düşkündü. Kendi ok ve yayını bizzat eliyle yapardı. Gem ve mahmuz yapımında ustaydı.¹⁶⁸

Memlûklar okçuluk konusunda çok maharetliydi. Memlûklar okçuluğun gelişmesi için bu konuda eserler yazılmıştır. Memlûk okçuluğunun Osmanlıları da etkilediği ileri sürülmektedir. Hatta Mısır fethinden sonra bir Memlûk ok ustasının İstanbul'a geldiği bilinmektedirler.¹⁶⁹

Savaş oyunlarından biri sayılan sürek avı da Memlûk sultanlarının sık sık yaptıkları bir faaliyetti. Sultanlara muhalif olanlar bu sürek avlarını bir fırsat olarak değerlendirip ona suikast düzenlerlerdi. Sultan Kutuz ile Eşref Halil böyle bir av sırasında rakipleri tarafından öldürülmüşlerdir.¹⁷⁰

¹⁶⁰Kortantamer, Memlûklarda Türk Kültürü, s.174.

¹⁶¹İ. Kakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal, TTK Yay, Ankara 1988, s.310.

¹⁶²Ramazan Şeşen, Baybars, Yeditepe Yay., İstanbul 2013, s.135.

¹⁶³İbnTagribirdî, s.309.

¹⁶⁴İbnTagribirdî, s.196.

¹⁶⁵İbnTagribirdî, s. 75.

¹⁶⁶Cüneyt Kanat, Memlûk Devletinde Eğlence Kültürü, Tarih İncelemeler Dergisi, C XXII, Sayı 1 Temmuz 2007, s.55. (53-62)

¹⁶⁷İbnTagribirdî, s.145-146.

¹⁶⁸İbnTagribirdî, s.574.

¹⁶⁹Altan Çetin, Memlûk Devletinde Okçuluk, s.84.

Yemekler

Memlûk Türkleri Mısır'da Araplardan farklı olarak bir yemek kültürü ortaya koymuşlardır. Manti yemeğinin Memlûklar tarafından Mısır'a getirildiği bilinmektedir. Bu yemeği onlar çokça yemişlerdir. Manti olarak kaynaklarda geçmektedir. Diğer Türk devletlerinde olduğu gibi sultan emirleri ve ulema ile birlikte yemek sofrasına otururdu. Önemli devlet adamı sultanın sağ tarafına otururdu. Sultan Ramazan ve Kurban bayramı gibi günlerde bu sofraları kurdururdu. Memlûkların Araplardan farklı olarak kımız içtiği bilinmektedir. Mısırdaki da bu içecek sıklıkla tüketilmiştir.¹⁷¹ Memlûk Türkleri meyve ve yiyecek adlarını Türk ülkelerinden getirdikleri gibi korumuşlardır. Bunlardan bazılarına bakacak olursak yemiş (meyve), işmek (içilecek şey),aş (yemek), aş bolsun (afiyet olsun),yüzüm (üzüm),alma (elma),koruk (olmamış üzüm),salkum (salkım), bayam (badem), koz işi (ceviz içi), koz(çeviz), incir, erük (erik), karbus (karbuz), keçi boynuzu, ekin, arfa (arpa), bakla, sorat (darı)vs.

İlmî Faaliyetler

Memlûklar zamanında Türkler Mısır'da birçok ilmi faaliyete katılmışlardır. Birçok Türk âlimi yetişmiştir. Bunlardan bazıları Arapça yazarken bir kısmı da ana dilleri olan Türkçeyi kullanmışlardır. 1250-1517 yılları arasında Mısır'da birçok Türkçe eser yazılmış, Türkçe tercüme yapılmış ve Türkçe şiir kitapları oluşturulmuştur. Memlûkların kökenleri ekseri olarak Kıpçak Türklerindendi. Bu yüzden Mısır'da Türkçenin Kıpçak lehçesi önemli gelişmeler göstermiştir.¹⁷² Başta Memlûk sultanları olmak üzere ümera ve askerler Türkçe konuşurlardı. Yukarıda da değinildiği gibi Memlûklar zamanında Türk diline ait kitap ve destanlar burada bilinmekte ve okunmaktaydı. Arapça ve Türkçeyi çok iyi bilen ve kendisini çok iyi yetiştiren İbn Aybek ed- Devadaî eserinde Türkçe kelimeleri de kullanarak karşılığında Arapça anlamlarını yazmıştır. Türk kültürüne çok iyi vakıf olan müellif Oğuzname'den de faydalanmıştır. Bu onun Türk kültürüne önem verdiğinin bir göstergesidir. Eserinde bu destandan nakiller yapmıştır.¹⁷³ Kutadgu Bilig ve Divani Ligat'it- Türk de Kahire Kütüphanelerinde bulunan eserlerdendir.

Memlûklar zamanında Mısır'da yazılmış bazı Türkçe eserler bulunmaktadır. Bunlar günümüzde Türkiye'de yeniden yayınlanmış ve üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır:

1.Kitâbü'l-İdrâk liLisâni'l-Etrâk,:Arap filolog EbüHayyan Muhammed bin Yusuf tarafından Türkçeyi öğretmek amacıyla yazılmış bir sözlük ve gramerdir. Bir Arap dircisi olan EbüHayyan eseri Mısır-Kahire' de 18 Aralık 1312 tarihinde tamamlamıştır. Bu kitap üzerinde ilki 1931'de Ahmet Caferoğlu tarafından olmak üzere muhtelif çalışmalar yapılmıştır.

2.Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkîve 'Acemî ve Muğâlî: Eser, Mısır'da Halil bin Muhammed bin Yusuf el-Konevî adlı Konyalı bir Türk tarafından Araplara Türkçeyi öğretmek için kaleme alınmıştır. 1343'teyazılmış veya istinsah edilmiş olan eserin yazma nüshası Hollanda Leiden Akademi Kütüphanesinde bulunmaktadır. *Tercümân-ı Türkî* kelime çeşitlerine göre düzenlenmiş bir sözlük ve gramerdir. Eserin 63 yapraklık kısmı Arapça-Türkçe sözlük ve gramer, 13 yapraklık kısmı ise Moğolca-Farsça sözlükten oluşmuştur. Recep Toparlı, M. Sadi Çögenli, Nevzat H. Yanık, *Kitâb-ı Mecmû-ıTercümân-ı Türkî ve Acemî ve Muğâlî*, Türk Dil Kurumu Yayınlan, Ankara 2000.

3.Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi'l-Lûğati't-Türkiyye: Kıpçak Türkçesine ait sözlük ve gramerlerden birisidir. Yazan bilinmeyen eser, bazı kayıtlardan anlaşıldığına göre Mısır'da 829'dan (1425) önce yazılmış olmalıdır. *Tuhfetü 'z-Zekiyye* gramer ve sözlük olmak üzere iki kısımdan oluşmuştur. Eserin

¹⁷⁰İbnTagribirdî, s.39, 76.

¹⁷¹Altan Çetin, *Memlûk Devletinde Yemek Kültürüne Genel Bir Bakış*, Milli Folklor, 2006, Yıl 18, sayı 72, s.13.

¹⁷²Kortantamer, *Memlûklarda Türk Kültürü*, s.175.

¹⁷³Kortantamer, *MemlûklardaTürk Kültürü*, s. 178.

tek yazma nüshası İstanbul Bayezid Umumi Kütüphanesinde Velüyiddin Efendi bölümündedir.Eser üzerinde yapılmış çalışma:Besim Atalay, *Ettuhfet-üz-Zekiyye fil-Lûgat-it-Türkiyye*. İstanbul 1945.

Atalay eserin çevirisini yapmış, dizinini vermiş, çalışmanın sonuna da yazmanın tıpkıbasımını eklemiştir.

4.Bu eserlerin yanında: El-Kavânînü '1-Küllîyye Li-Zabti '1-Lû gati 't- Türkiyye, Ed-Dürretü'l-Mudiyyefi'l-Lûgati't-Türkiyye, Kitâbfî'l-Fıkhbi-Lisâni't-Türkî, Baytaratü '1- Vâzih, Münyetü '1-Guzât(Binicilik kitabı), Kitâbü'l-Hayl(atçılık), Kitâb fi- ilmi'n-Nüşşâb (Hulâsa) okçuluk, Gülîstan Tercümesi (Kitâb Gülîstan bi't-Türki)¹⁷⁴

Bunların yanında Memlûklar zamanında Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri gölge oyunu Mısır'da oynanmaktaydı. Bu oyunun karagöz oyununun temeli olduğu ileri sürülmektedir. Bu oyunla ilgili Mısır'da "Muhammed b. Danyal el-Huzai el- Mevsili tarafından " *Tayfu'l-hayal fi Ma'rifetiHayali'z-Zıl*" adlı bir eser de yazılmıştır.¹⁷⁵

Memlûk Türklerinin kahramanlıklarını anlatan Baybars hikâyeleri Arap dünyasında büyük rağbet göstermiştir. Baybars'ın Haçlı ve Moğollara karşı kahramanlıklarını anlatan bu hikâyeler gelişip destanlaşmış olup 50 cildi tutmaktadır. Ayrıca *Binbir Gece Masallarına* da birçok ilaveler yapılmıştır. Baybars'ın Haçlı ve Moğolların mağlup edişi, Memlûk askerlerinin kahramanlıkları anlatılmıştır.¹⁷⁶ Gerek Bahrî gerekse BurcîMemlûklar zamanında Türkçe birçok eser kaleme alınmıştır. Ayrıca Arapçadan Türkçeye de birçok eser tercüme edilmiştir. Tercüme edilen eserlerin bilhassa Türklere dinî vecibelerini yerine getirmeleri ve öğrenmeleri için çevrilen kitaplar olduğunu vurgulamakta fayda vardır. Memlûkların son sultanlarından Kansu Gavri zamanında dahi Türkçe eserler kaleme alınmıştır.¹⁷⁷

Mimari Eserler

Memlûkların Türk soyundan olmaları sebebiyle Mısır ve Suriye'de oluşturdukları sanat Türk sanatı olarak değerlendirilmekte olup eserlerinde de Türk etkileri hissedilmektedir. Memlûk sanatı üzerine incelemeler yapan A. Fulya Eriz, Memlûkların hâkim olduğu Mısır toplumunun Arap olması sebebiyle Memlûk sanatının İslami Arap sanatı altında değerlendirildiğini belirtmektedir.¹⁷⁸ Ancak buna rağmen Memlûk sanatı kendilerine has özelliklerde taşımaktadır. Memlûk Türkleri başta isimler olmak üzere Mısır'da çok izler bıraktılar. 1250'den 1517 yılına kadar Memlûk sultanları Mısır'da dinî, iktisadi, içtimai ve kültürel müesseseler inşa ettirdiler. Bu eserlerin yaşaması için vakıf kurdular. Bunlara büyük ehemmiyet verdiler.¹⁷⁹ İslam tarihi boyunca Mısır'da en güzel eserleri Memlûklar inşa ettirdiler. Eserleri en güzel şekilde süslediler ve içini de en güzel eşyalarla donattılar. Memlûklar zamanında Türk sanat motifleri Nil havzası sanat motiflerine girmesiyle İslam sanatının gelişmesinde önemli bir safha oluştu. Yani Memlûklar Mısır ve Kuzey Afrika sanatına yeni özellikler ve motifler kazandırdılar. Memlûklar zamanında dikkat edici hususlardan biri de çok fazla eser inşa etmeleridir.¹⁸⁰ AndreClot sadece Kahire'de XIV. Yüzyılın sonlarından yıkılışa kadar geçen 120 yıl boyunca 130 Memlûk eserinin olduğunu bildirmektedir.¹⁸¹ Bu eserlerin toplamının 150'yi geçtiğini söyleyenler de bulunmaktadır.¹⁸² Memlûk sultanları yapacakları eserler için günlük tahsisat ayırmaktaydılar. Mısır'daki Memlûk mimarisi İslam mimarisinin devamıdır. Ancak Türk olmaları hasebiyle kendi özelliklerini de inşa ettirdikleri eserlerine yansıtılar. Özellikle Memlûkların Mısır'a Türkistan'dan kubbeyi getirdikleri ileri sürülmektedir. Cami ve türbelerini kubbeli şekilde inşa ettiler. Memlûklar Mısır'da Fatımi ve Eyyubi mimarisinden de etkilendiler. Memlûklar Mimari eserlerinde Selçuklu

¹⁷⁴Jale Demirci, *Cumhuriyet'in 80. Yılında Türkiye'de Memlûk-Kıpçak Türkçesi Çalışmaları*, Türkoloji Dergisi, Ankara Üniversitesi, C. 16 Sayı 2, Ankara, s..54-60.

¹⁷⁵İsmail Yiğit, *Memlûklar*, Kayhan Yay., İstanbul 2008, s.364.

¹⁷⁶Yiğit, s.364.

¹⁷⁷Kortantamer, *Türk Kültürü*, s.179-181.

¹⁷⁸A. Fulya Eriz, *Memlûk Sanatı*, DİA C. 29, İstanbul 2004, s.97.

¹⁷⁹Muhammed Muhammed Emin, *Evkafü'l- Hayatü'l- İctimaie fi Mısır (648-925 H,1250-1517 M)*, Darü'n-Nahtatü'l- Arabiyye, kahire 1980, s.178-231.

¹⁸⁰Yiğit, *Memlûklar*, s.367-368.

¹⁸¹Clot, s.

¹⁸²Yiğit, s.368.

tarzını da kullandılar. AndréClot adlı araştırmacı memlûkların Mimari tarzlarını İran ve Selçuklu mimarisi ile Mısır Mimarisini birleştirerek yeni özgün bir tarz oluşturduklarını belirtmektedir.¹⁸³ Yaptıkları eserlerde taşı çok iyi kullanan Memlûk ustaları ahşap ve taş süslemelere yer verdiler. Bunları geliştirip kendilerine has bir mimari tarz oluşturdular. Memlûk sultanları ve ümera bu eserleri inşa etmek için birbirleriyle yarıştılar. Eserlerin yaşaması için vakıflar kurdular. Memlûkların zirve zamanında 1380'lerde Kahire'ye gelen İbn Haldun, Kahire'deki İslami eserleri görünce "*Kahire'yi görmeyen İslam'ın yüceliğini anlayamaz.*" *İnsan bir hayal kurar, ama gördüğü kurduğu hayalle ilgili değildir. Çünkü hayal duyumsananları aşar. Ama Kahire hariç. Çünkü hayal edilebileceklerin hepsinin ötesinde*"¹⁸⁴ demektedir.

Memlûkların minareleri genellikle kısa, yuvarlak, dört köşe ince ya da bodur olup çeşitli biçimlerde yapılırdı. Üzerinde taşa oyulmuş çeşitli motifler bulunurdu. Minarenin üzeri küçük bir kubbe ya da soğanımsı bir şişkinlikle sona ererdi.¹⁸⁵ Mısır ve Suriye şehirlerinde Memlûk ve Osmanlı mimari tarzı hemen fark edilir. Osmanlılar uzun ve ince minare inşa ederken Memlûklar kalın, kısa ve saçaklı minareler inşa ettirmişlerdir. Günümüzde Urfa, Maraş, Antep ve Adana gibi şehirlerde Memlûk tarzı ile yapılmış cami ve minareler görülür. Memlûk mimari tarzı Mısır'dan başka Suriye'de ve Türkiye'de de görülür. Memlûk Sultan ve ümerası Anadolu'nun güney ve güney doğusunda inşa ettirdikleri eserlerde bu mimari tarzı kullandılar. El-Makrîzî yazdığı Hitat adlı eserinde Mısır'da *Devleti't, Türkiye'nin* kurulmasından itibaren birçok eserin yapıldığını eserinde işlemiştir. Bu eserleri sadece sultanlar değil onların büyük emirleri ve ulemeden olanlarda inşa ettirdiler. Müellif bunların tek tek isimlerini yazarak haklarında ayrıntılı bilgiler vermektedir. Bu eserlerin banileri, yapılış tarihleri, vakıfları, sonradan yapılan tamir ve ilaveler ayrıntılı şekilde anlatılmıştır.¹⁸⁶ Yine müellif Memlûk sultanlarının yaptırdığı medreseleri, ribatları, zaviyeleri, mescitleri, tekkeleri, hangâhlar, çeşmeleri ve hastaneleri eserinde teferruatlı şekilde anlatmaktadır.¹⁸⁷ Mısır'daki Memlûk külliyelerinin en muhteşemi XIV. Yüzyıl ortasında inşa edilen Sultan Hasan Külliyesidir. 3 yılda tamamlanan bu medrese için günlük 20 bin dirhem altın olarak ise bin miskal harcanmıştır.¹⁸⁸ Kuşkusuz Kahire'deki Memlûk eserlerinden en ihtişamlısı bu külliye'dir. Dışarıdan bakıldığında bir kaleyi andıran bu dev yapı tüm dünyadan gelen mimar ve işçiler tarafından yapılmıştır. 150 metre uzunluğunda 68 metre genişliğindeki caminin yanında dört medresenin yanında bir türbe, bir hastane, hamamlar, mutfaklar, bir açık çarşı, çeşitli dükkânlar ve bir yetimhaneden oluşmaktadır. 37 metre yüksekliğindeki giriş Sasani şahı Pervez Hüsrev'in başkenti Ktesiphon'daki sarayının kemerlerinden daha yüksektir. Bu kemerin inşası için kullanılan ahşap malzeme için 100 bin dinar harcanmıştır. Clot, bu eserin İlhanlıların Tebriz'de bulunan Olcaytu türbesinin kubbesine benzediğini söylemektedir. Hatta İlhanlı mimar ve işçileri Mısır'a gelerek bu külliyenin inşasında görev almışlardır.¹⁸⁹ Suyuti Mısır'da Memlûk sultanlarının yaptırdığı medreseleri isim isim zikreder. 1. Medresetü'z- Zahiriyetü'l, -Kadim 2. Medresetü'l- Mansuriye 3. Medresetü'n- Nasiriyye, Medresetü'l, Müeyyediye gibi. Yine Hangah-ı Baybars, Hangah-Şeyhugibi eserleri inşa etmişlerdir.¹⁹⁰

Memlûklar Mısır'da birçok hayır kurumu inşa ettiler. Hemen hemen her Memlûk sultanı Mısır ve Suriye şehirlerinde arkasında bir camii bırakmıştır. Kahire'de gezerken Sultan Baybars Camiini ve Sultan Kalavun türbesi gibi eserler hayranlık uyandırmaktadır. Sultan Kalavun türbesi hakkında bilgi veren G. Wielt "*bu anıt mezarın dekorasyonunu çözümlmek için kuyumculuk, oymacılık, işlemecilik, dantel örgücülüğü gibi ince sanatların söz dağarcığına başvurmak gerekir. İslam sanatındaki zarafetin, bu sanatın üsluplaştırılmasının, çiçekten türetilmiş motiflerinin ve bunların süsleme amacıyla bilerek dönüştürülmesinin bilincine varılır*" demektedir.¹⁹¹ Kahire'deki önemli eserlerden biri de Kalavun hastanesiydi. XIX. Yüzyıla kadar çalışan bu hastanede kadın ve erkek odaları ayrı ayrı

¹⁸³André Clot, Kölelerin İmparatorluğu Memlûkların Mısır'ı (çev. Turhan Ilgaz), Epsilon Yay., İstanbul 2005, s.217.

¹⁸⁴İbn Haldun, Bilim İle Siyaset Arasında Hatıralar, (çev. Vecdi Akyüz), Dergâh Yay, İstanbul 2001, s.154.

¹⁸⁵AndréClot, Kölelerin İmparatorluğu Memlûkların Mısır'ı(çev. Turhan Ilgaz), Epsilon Yay., İstanbul 2005, s.218.

¹⁸⁶El- Makrîzî, Hitatve'l- Asar fi Mısır ve'l- Kahire,C. II, Tarihsiz, s.218-331.

¹⁸⁷El- Makrîzî, Hitat, C. II, s.360-456.

¹⁸⁸Suyutî, Hüsni'l- Muhadara, C. II, tab Mustafa Efendi Fehmi el- Kütibî ve kardeşi, Matbaatü'l- Mevsuat, Mısır tarihsiz, s.162,

¹⁸⁹Clot, s.220.

¹⁹⁰Suyuti, C. II, s.160-162.

¹⁹¹Clot, s.219.

yapılmıştı. Her hastalık için ayrı bir koğuş yapılmış olup hastane içinde laboratuvar, hamam, dispanser ve mutfak gibi yerler bulunmaktaydı. Hastane zengin, yoksul, yerli ve gezginlere açıktı. Bu hastane de Memlûk eserlerinin en önemlilerinden biriydi.¹⁹² Camilerden başka medrese, hangah, imarethane, hastane, çeşme ve han gibi birçok eser yaptırmışlardır. Bu eserler hala ayakta durmaktadırlar. 1290'da vefat eden Kalavun Kahire'de 2 saray, bir türbe, bir medrese ve bir de hastane kurdu.¹⁹³ 1296-1298 arasında Memlûk sultanı olan Lâçin, İbn Tolun camini tamir ettirdi. Onun tamiri sayesinde bu eserin yok olması engellenmiştir.¹⁹⁴

Sonuç:

1250-1517 yılları arasında 267 yıl hüküm süren Memlûk Türkleri siyasi, sosyal, kültürel, iktisadi, mimari ve dinî alanlarda olmak üzere hâkim oldukları Mısır ve Suriye coğrafyasında birçok eserler bırakmışlardır. Onların bu eserlerini sadece adı geçen ülkelerde değil Yemen, Filistin, Hicaz, Libya, Sudan ve Türkiye gibi ülkelerde de görebiliriz. Memlûklar hala Ortadoğu'da önemini koruyan bir devlet olup üzerinde araştırmalar ilgi çekmektedir. Sadece İslam ülkelerinde değil Avrupa, Amerika hatta Uzakdoğu'da bilhassa da Japonya'da Memlûk tarihi üzerine ciddi araştırmalar yapılmaktadır. Memlûk devletini kuran Türklerin köle olması, kölelikten sultanlığa çıkılması ve bu şekilde yönetim sisteminin 250 yıldan fazla sürmesi ilim âleminin dikkatini çekmiştir. Memlûkların Mekke, Medine ve Kudüs gibi kutsal toprakların uzun yıllar barış içinde yönetmeleri de dikkat çekici hususlardan biridir. Diğer bir mevzu da günümüz Mısır Arap Cumhuriyeti'nin Memlûkları Millî devlet olarak kabul etmesidir. Mısırlılar Memlûkların bıraktıkları siyasi ve kültürel mirasa sahip çıkmaktadırlar.

KAYNAKÇA

- AYALON, David, *Memlûk Devleti'nde Kölelik Sistemi*, (Çev., S. Kortantamer)Tarih İncelemeler Dergisi IV, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İzmir 1988.
- EL- AYNÎ, Bedreddin Mahmud, İkdü'l-Cuman, Asr Selâtin el Memalik,(Neşr. M. M. Emin), C.I, Kahire 1987.
- CLOT, AndréKölelerin İmparatorluğu Memlûkların Mısır'ı(çev. Turhan Ilgaz), Epsilon Yay., İstanbul 2005.
- ÇETİN, Altan, *Memlûk Devletinde Yemek Kültürüne Genel Bir Bakış*, Milli Folklor, 2006, Yıl 18, sayı 72.
- DEMİRCİ, Jale, Cumhuriyet'in 80. Yılında Türkiye'de Memlûk-Kıpçak Türkçesi Çalışmaları, Türkoloji Dergisi, Ankara Üniversitesi, C. 16 Sayı 2, Ankara.
- EL- MAKRİZÎ, HıtatVe'l, Asar Fî Mısır Ve'l, Kahire, C. II.Tarihsiz,
- ELÇİBEY, Ebulfeyz, Tolunoğulları Devleti, (Yay.FazilGazenferoğlu-Selçuk Alkın), Ötüken Yay., İstanbul 1997.
- EMİN, Muhammed Muhammed, Evkafü'l- Hayatü'l- İctimaiye Fi Mısır (648-925 H,1250-1517 M),Darü'n- Nahtatü'l- Arabiyye, Kahire 1980.
- ERİZ, A. Fulya, Memlûk Sanatı, Dia C. 29, İstanbul 2004.
- HOLT P. M.,Haçlılar Çağı,(Çev., Özden Arıkan), Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul 1999.
- İBN HALDUN, Bilim İle Siyaset Arasında Hatıralar, (çev: Vecdi Akyüz), Dergâh Yay, İstanbul 2001.
- İBN TAGRİBİRDÎ, Nücûmu'z-Zahire, (çev. A. Batur), Selenge Yay., İstanbul 2013.
- KANAT, Cüneyt, Memlûk Devletinde Eğlence Kültürü, s.55, Tarih İncelemeler Dergisi, C XXII, Sayı 1 Temmuz 2007, s.55. (53-62).
- KARAL, Enver Ziya, Osmanlı Tarihi, C. V, TTK Yay, Ankara 1988.
- KIZILTOPRAK, Süleyman *Memlûk Sistemi*, Türkler, C. 5, Ankara 2002.
- KOPRAMAN Kazım Yaşar, *Tolunoğulları*, Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi (DGBİT), C. VI, Çağ yay, İstanbul 1987.
- KOPRAMAN, *İhşidiler*, Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi (DGBİT), C. VI, Çağ yay, İstanbul 1987.
- KORTANTAMER, Samira, Memlûklar'da Türk Kültürü, Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı, İzmir 1999, s.173.

¹⁹²Clot, s.219.

¹⁹³İbnTagribirdî, s.70.

¹⁹⁴İbnTagribirdî, s.96.

KORTANTAMER, Samira, Memlûk Toplumunda Kadın, Türkler, C. 5, Ankara 2002, s.406.
SAKALLI Talat, Bedruddin Aynî, Türkiye Diyanet Vakfı Yay,Ankara 1995
SUYUTÎ, Hüsnü'l-Muhadara, C. II, tab Mustafa Efendi fehmi el- Kütibî ve kardeşi, Matbaatü'l-Mevsuat, Mısır tarihsiz, s.162,
ŞEŞEN, Ramazan, Baybars, Yeditepe Yay., İstanbul 2013.
TEKİNDAĞ Şehabettin, *Memlûk Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış*, İstanbul Üniv. Edebîyat Fak. Tarih Dergisi, Sayı 25, İstanbul 1971.
UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı, Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal, TTK Yay, Ankara 1988.
ÜÇOK ,Bahriye, İslam Devletlerinde Kadın Hükümdarlar, TTK Yay., Ankara 1965.
YAZILITAŞ, Nihat, Fatimî Devleti'nde Türkler, TTK Yay., Ankara 2009, s.45.
YILDIZ, Hakkı Dursun, İslamiyet ve Türkler, Kamer Yay., İstanbul 2000.
YİĞİT, İsmail, Memlûklar, Kayıhan Yay., İstanbul 2008.

1. Giriş

Tarih boyunca Avrupa ülkeleriyle Türk dünyası arasındaki ilişkiler siyasi, ekonomik, kültürel vb. sebeplerden dolayı sürekli değişiklikler göstermiştir. Örneğin, Osmanlı Devletinin kuruluş ve yükseliş dönemlerinde daha çok, üstün bir bakış ve ötekileştirme görülürken, duraklama döneminden itibaren Avrupa'yı tanıma ve anlama sürecine geçilmiş; gerileme döneminde ise tamamen örnek alınması gereken bir model olarak görülmeye başlanmıştır. Fakat İsveç'in Türk dünyasıyla ilişkileri diğer Avrupa ülkelerine göre farklı bir çizgide seyretmiştir.

Başlangıcı Vikingler dönemine kadar uzanan İsveç-Türk ilişkileri, 16. yüzyıldan itibaren İsveç'in Osmanlı İmparatorluğu ve Tatarlarla kurduğu yoğun diplomatik ilişkilerle güçlenerek günümüze kadar gelmiştir. Bu yoğun ilişkiler, İsveç'te Türk dillerine karşı akademik bir ilgiyi de beraberinde getirmiştir (Jarring 1977; Csató 2012). Başlangıçta İsveç diplomatlarının yetiştirdiği Lund Üniversitesi ile İskandinavya'nın en eski üniversitesi sayılan Uppsala Üniversitesi, bu akademik ilginin olduğu en önemli merkezlerdir. Başlangıcı 17. yüzyıla kadar uzanan İsveç'teki Türkoloji çalışmalarının devam ettiği Uppsala üniversitesi, günümüzde de Türk dillerinin öğretildiği ve araştırıldığı bir merkez durumundadır.

Türkoloji çalışmalarında bu kadar köklü bir geçmişe sahip olan Uppsala Üniversitesinin, Carolina Rediviva Kütüphanesinde Osmanlı dönemine ait elyazması ve matbu eserlerden oluşan bir koleksiyon bulunmaktadır. Örneğin İbrahim Müteferrika'nın 1729-1743 yılları arasında bastığı on yedi eserden biri hariç on altısı bu koleksiyon içerisinde. Ayrıca kütüphanede diğer Türk dillerine ait çeşitli kitap, gazete vb. materyaller de bulunmaktadır.¹⁹⁵

Bunların haricinde, yine katalog içine alınmış yaklaşık 1000 kadar elyazması ve matbu kitap, çeşitli haritalar,¹⁹⁶ İsveç ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ticari ve diplomatik ilişkileri gösteren resmi yazışma metinleri ve fermanlar ile defter şeklinde yaklaşık 500 kadar da broşür vardır. Bu kitap ve

* Yrd. Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi. Elmek: unalzal@nevsehir.edu.tr, unalzal@gmail.com

¹⁹⁵ Bu koleksiyonda bulunmayan eser, Müteferrika matbaasında basılan son kitap "*Ferheng-i Şuuri*" (*Nevalü'l-Fudalâ ve Lisanü'l-Acem*) ise Farsça-Türkçe bir sözlüktür.

¹⁹⁶ Kütüphanedeki Türkçe materyaller arasında Osmanlı dönemi İstanbul'una ait birçok harita, resim ve çizimler bulunmaktadır. Bunlardan biri de Marco de Broen adlı İsveçli bir tüccarın 17. yüzyılda İstanbul'a gerçekleştirdiği seyahat sırasında yaptığı, çeşitli parçalardan oluşan yaklaşık üç metrelik Boğaz panoramasıdır. Söz konusu bu panorama üzerine Uppsala Üniversitesi Diller Fakültesinde Johan Heldt bir doktora çalışması yapmaktadır.

broşürlerin çoğu dijital ortama aktarılmamış, sadece fişlemeleri yapılmıştır (Lewin & Löfgren 1992: 8-9).¹⁹⁷

Bu çalışmada, Uppsala Üniversitesi Carolina Rediviva Kütüphanesinde bulunan Türkçe elyazması ve matbu eserler ile diğer malzemeler üzerinde durulacaktır. Ayrıca bazı özel koleksiyonlar hakkında bazı görsel unsurlarla birlikte çeşitli bilgi verilecektir.

2. Türkçe elyazması ve matbu eserlerin oluşumu

Uppsala Üniversitesi Carolina Rediviva Kütüphanesinde bulunan Türkçe elyazması ve matbu eserlerin büyük bir kısmı *bağış, satın alma, savaş ganimeti* bir bölümü ise *hediye etme* yoluyla bir araya getirilmiştir. Uppsala Üniversitesinde çalışan oryantalistlerin bazıları vasiyetlerinde kitaplarını üniversite kütüphanesine bağışlamayı bir gelenek hâline getirmişlerdir.¹⁹⁸ Bunun haricinde dünyanın farklı ülkelerinde görev yapan İsveçli büyükelçilerin bir bölümü şahsi koleksiyonlarını üniversite kütüphanesine bağışlamışlardır.¹⁹⁹

Ayrıca Dr. F. R. Martin tarafından, Türkistan ve Kuzey Kafkasya'dan getirilen Arapça, Farsça ve Türkçe eserlerden oluşan 412 eser ile İsveç Kralı 3. Gustaf Polyhistor Cristoph, Konsolos Lindeberg, Uppsala Üniversitesi rektörü Prof. Carl Aurivillius Brolén, Elisabeth Af Sillén, Landbergschen, W. Samuelsson, Magnus Eurén, Gurli Nordlöf, W. Gyllensvärd ve Johannes Kolmodin gibi farklı birçok insan da ellerindeki Türkçe eserleri Carolina Rediviva Kütüphanesine hediye etmişlerdir (Zetterstéen 1935).²⁰⁰

Kütüphanedeki Arapça, Farsça ve Çağatayca elyazması eserlerin bir bölümü ise 1926, 1929 ve 1930 yıllarında İsveçli misyoner David Gustafsson tarafından Doğu Türkistan'ın Kaşgar şehrinden getirilmiş ve kütüphaneye satılmıştır (Zetterstéen 1935).

İlerleyen yıllarda kütüphaneye benzer yollarla giren elyazması ve matbu eserlerin sayısındaki artış devam etmiştir. Bunlar arasında birçok din adamının kütüphaneye bıraktığı kitaplar ile Kahire'den satın alınan eserleri sayabiliriz.

¹⁹⁷ Söz konusu malzemelerin dijital ortama aktarılması ve prestij bir kitap çıkarılması ile ilgili Uppsala Üniversitesi Türk Dilleri Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Éva Á. Csató Johanson başkanlığında yürütülen bir proje çalışması devam etmektedir. Projenin birinci kısmı 2015 yılı içerisinde tamamlanmış olup ikinci kısmı 2016 yılı içerisinde bitirilecektir.

¹⁹⁸ Geniş bilgi için bkz. Zal, Ünal&Johanson, Lars&Csató, Éva Á. (2014), Profesör Walther Björkman'ın Mirası, *Türkbilg*, Sayı: 27, Sayfalar: 137-153, Ankara.

¹⁹⁹ İsveç'in İzmir büyükelçisi F. W. Spiegelthal, Beyrut elçisi J. Løytved ve Cezayir'in Saida şehrinde görev yapan M. Rızcalla gibi insanlar buna örnek gösterilebilir (Zal 2014).

²⁰⁰ Kimlerin hangi eserleri hediye ettikleri konusunda bkz. Zal 2014.

Bazı eserler açık artırma sonucu kütüphaneye kazandırılırken bazılarının kütüphaneye giriş tarihi belli değildir. Bir kısım kitapların ise uzun zamandan beri kütüphanede bulunduğunu belirten Zetterstéen (1935), elyazması ve matbu eserler üzerine yaptığı çalışmanın ikinci cildinin bitmesine yakın bir zamanda bile yeni kitapların kütüphaneye gelmeye devam ettiğini ifade eder.

Ayrıca Osmanlı Sultanı II. Abdülhamid tarafından 1889 yılında Stockholm ve Oslo’da düzenlenen VIII. Oryantalistik Kongresi sebebiyle İsveç Kralı II. Oscar’a hediye olarak gönderilen beşi tarih, yedisi edebiyat olmak üzere toplam on iki eser de bu koleksiyon içerisinde yer almaktadır. Bu eserler daha sonra İsveç Kralı tarafından Carolina Rediviva Kütüphanesine hediye edilmiştir (Zal 2015).

3. Türkçe eserler üzerine yapılan çalışmalar

Carolina Rediviva Kütüphanesinde bulunan Türkçe eserler üzerine Carl Johan Tornberg (1849), Karl Vilhelm Zetterstéen (1900; 1930; 1935), Oscar Löfgren (1974), Lars Johanson (1985), Bernhard Lewin & Löfgren (1992), Ali Muhaddis (2012; 2013) ve Ünal Zal (2013) gibi araştırmacılar tarafından çeşitli katalog çalışmaları ile bilimsel araştırmalar yapılmıştır.²⁰¹

4. II. Abdülhamit koleksiyonu

Daha önceleri Paris, Londra, St. Petersburg, Florenz, Berlin, Leiden ve Wien şehirlerinde yapılan Oryantalistik kongrelerinin sekizincisi 1-14 Eylül 1889’da Stockholm ve Christiania (Oslo) ’da düzenlenmiştir. Kongre iki açıdan büyük önem arz etmektedir. Bunlardan ilki İsveç Kralı II. Oscar’ın buraya bizzat katılması ve gerek açılışta gerekse kapanışta birer konuşma yapması; diğeri ise çok uzak memleketlerden birçok bilim insanının bu kongreye katılmasıdır.

Goethe’nin “Tasso”, Herder’in “Cid” adlı eserlerini çevirecek kadar tarih ve edebiyata büyük ilgi duyan, taçlanmış bir şair ve tarihçi olan Uppsala Üniversitesi mezunu Kral II. Oscar, önceki kongreleri gölgede bırakacak kadar güzel geçen bu kongreye bizzat katılmış ve açılışta Fransızca, kapanışta ise Latince bir konuşma yapmıştır. Kral II. Oscar, kongreye uzak memleketlerden katılan birçok bilim insanıyla çok yakından ilgilenmiş ve onlara karşı büyük bir misafirperverlik göstermiştir.

İşte Uppsala Üniversitesi kütüphanesinde bulunan özel koleksiyonlardan biri II. Abdülhamit tarafından İsveç Kralı II. Oscar’a VIII. Oryantalistik Kongresi sebebiyle, Ahmet Mithat efendi ve beraberindeki bir heyetle, hediye olarak gönderilen bu Türkçe elyazması eserlerdir.

²⁰¹ Bu çalışmada, Carl Johan Tornberg ve Karl Vilhelm Zetterstéen tarafından kataloğu yapılmış olan eserler, Walther Björkman’ın ölümünden sonra kütüphaneye bağışlanan mirası (Zal 2013b), üniversite kütüphanesi tarafından Hellmut Ritter’den satın alınan 1269 elyazması ve matbu eserlerin mikrofilm koleksiyonunu ve son olarak da Ali Muhaddis tarafından hazırlanan Farsça eserler kataloğu dikkate alınmıştır. Geniş bilgi için bkz. Zal 2014.

Uzun bir yolculuktan²⁰² sonra 16 Ağustos 1889'da Stockholm'e varan Ahmet Mithat Efendi, 7 Eylül 1889'a kadar orada kalır. İsveç Kralı II. Oscar ile iki kez yüz yüze görüşen yazar, bunlardan ilkini 18 Ağustos 1889'da gayr-i resmi olarak gerçekleştirir. Oldukça samimi ve dostane geçen bu ilk görüşmeyi Ahmet Mithat Efendi notlarında şöyle anlatır:

“İstanbul'a gönderilen programlarda izahat ve tasrihat-ı lâzıme verilememiş olduğu cihetle anlayamamıştım ki şu geç kalınmak mevzuunu daha evvel def' edeyim. Meğer kongreye takdim olunacak kitaplar âdetâ birkaç mah evvel takdim olunmalıymış da bunların muayene ve kaydı için beş altı aydan beri müteşekkil olan daimî komisyona havale kılınmalıymış. Hatta suret-i mahsusada kongre için tahrir ve telif olunan makaleler ve kitaplar dâhi böyle evvelden gönderilip kaydettirilmeliymiş. Bu habersizlik ve tecrübesizlik bizi bir isticâl mecburiyetine duçar eylediyse de isticâlin de faide-i tammesi olamayıp götürdüğümüz kitapların ancak bir miktarı kaydettirilebilmiş ve onların da daha az bir miktarı komisyon tarafından tetkik olup Muallim Naci Efendi ile Muallim Zihni Efendi altından mamul birer mükâfat madalyasına nail olabilmıştirlen. Hele mahsusen kongre için ne kendi tarafımdan ve ne de vatandaşlarım canibinden eserler yazılıp takdim edilememiş olmasına büyük teessüf edilmiştir.” (Arzu Pala 2015: 136-137).

Fakat buna rağmen Ahmet Mithat Efendi ve beraberindeki heyet gerekli izahatları yapmış ve diğer milletler karşısında Osmanlı Devleti'ni layıkıyla temsil etmişlerdir. Kongre için götürülen kitapların kaydedilme aşamasında ise İsveç Kralı'nın gelmekte olduğu haberi verilir ve meşgul olunan iş bırakılarak karşılama hazırlığı yapılır. Gelenleri tek tek selamlayan Kral, Osmanlı heyetine özel bir ilgi gösterir. Bu durumu Ahmet Mithat Efendi eserinde şöyle anlatır:

“Kral efendi oraya teveccüh eylediklerinde kongrenin başkâtibi Kont de Landsberg bir suret-i mahsusada bizi kral hazretlerine prezante eyledi. Ben âdâb-ı Osmaniyemizden olduğu üzere bir yerden temennayla arz-ı merasim-i ta'zim eyledikten sonra ellerimi kavuşturup divan durmak vaz'ını almak istedimse de kral hazretleri iki elini birden uzatınca mukabele-i bi'l-misil mecburiyetine düştüm. İki elleriyle ellerimi tutup kemal-i iltifatla sıkarak ve sallayarak ve biraz da kulağıma doğru eğilerek hafif bir sadayla:

-Ben padişahınız şevketli Gazi Abdülhamit Han Hazretleriyle şahıs be şahıs mülakat ve muarefe şerefine nail olmuşumdur. Binaenaleyh sizi böyle şahsen nail-i muarefe ve mu-

²⁰² 3 Ağustos 1889 tarihinde İstanbul'dan Stockholm'e doğru yola çıkar. Bu yolculuk kitabın hemen ilk sayfalarında belirtil diğine göre 71 gün sürmektedir. Ancak kitabın ilk yola çıkış tarihi olarak ifade ettiği 3 Ağustos tarihi ile Ahmet Mithat'ın İstanbul'a geri döndüğü tarih olan 26 Ekim tarihleri arasında tam olarak 84 gün hesaplanmaktadır (Arzu Pala 2009: 1).

habbeti olduğum bir hükümdar-ı zişanın mir-i hassı olarak kabulle hâsıl-ı mahzuziyet eyledim. Siz, Osmanlıların telifat-ı kesireyle müştehir bir muharriri olduğunuz gibi zat-ı şevket-simât-ı mülûkaneye de ubudiyet-i mahsusanız bulunduğunu öğrendiğimden bu hal memnuniyetimi tezyid eyledi, buyurdıklarından ellerim ellerinde olduğu cihetle temennalarla teşekküre imkân bulamadımsa da vaziyet-i hazıram iktizasınca Avrupalıların yaptığı gibi ben de defaatle eğilerek hareket-i bedeniyeyle edilecek teşekkürat-ı ifadan sonra gerekli teşekkürleri ettim. Bundan sonra yarın yahut öbür gün suret-i mahsusada mülakat edeceklerini de eğilerek kulağıma söyleyerek ayrılacakları sırada Mısır mebusunu da takdim eylemek bana düştü.” (Arzu Pala 2015: 137-138).

Ahmet Mithat Efendi eserinin devamında İsveç Kralı ile yaptıkları ikinci resmi görüşmenin de yine çok samimi bir ortamda geçtiği seyahatnamede şöyle dile getirilir:

“Kral oturduğu koltuğun yanındaki diğer bir koltuğa da beni oturttu ve şöyle dedi: Hükümdarlar meratib-i beşerin bâlâ-terîninde yalnız zahiren ve resmen isbat-ı vücud etmekle kalmıyorlar, hakikaten ve liyakaten dahi bu mertebe-i âlü'l-âlin sahibi olduklarını ispat ediyorlar.... Büyük üniformalarını labis olarak şehinşahımız şevketli efendimiz hazretleri haklarındaki hürmetlerinin zahiren dahi muktezası olmak üzere birinci rütbeden haiz oldukları nişan-ı zişan-ı Osmanîyi sine-i haşmet-definelerinin nokta-i mümtazesine ta'lik buyurmak suretiyle nazar-ı şevketperest-i Osmanîm mukabilinde haşmet ve şehametlerini bir kat daha arttırmış olan o kral ba-celal ne güzel bir tevazu ve nezaketle söz söylüyordu! Söyledikleri sözleri hep medih ve sena-yı cenab-ı hilafet-penahîye dairdiler. İstanbul'da buldukları esnada mahdum-ı haşmet-mevsumları ve veliaht-ı hükûmetleri prens hazretleri şiddetli bir hummaya giriftar olarak yine o sırada memleketleri canibine avdete mecburiyet gördüklerinden bahisle müddet- i gaybubetlerinde zat-ı inayet-simât-ı mülûkanenin prens-i müşarünileyh hazretleri haklarındaki muamele-i dil-nüvazeleri âdetâ bir şefkat-i pederane mertebesine vardığını lisan-ı minnetle tezkâr eyliyorlardı. Büyüklüğüne zaten hayran olduğumuz padişahımız efendimiz hazretleri hakk-ı müstehaklarında bu derecelerde sitayişkârane sözleri İsveç-Norveç gibi iki memleket ve millete hükümrân olan bir zat-ı haşmet-simât lisanından istimâ eylemek bu kemter-i hâk-beraberi ne derecelerde bahtiyar eyliyordu.” (Arzu Pala 2015: 143-144).

Kongrenin devam ettiği bir zamanda Ahmet Mithat Efendi'ye, başkâtip Kont de Landsberg Kral II. Oscar'ın imzalı fotoğrafı hediye eder ve şöyle der:

“İstanbul'dan getirdiğiniz kitapların tamamıyla tetkikine vakit bulamadık. Özrümüzün kabulünü rica ederim. Kongremiz Osmanlı erbab-ı telifinden Zihni Efendi Hazretlerini

Lisan-ı Arabın usul-i tedrisini tecdide muvaffakiyetlerinden dolayı altın madalyaya layık gördüğü gibi Muallim Naci Hazretlerini dahi Lisan-ı Osmaniye ait birçok hakayık-ı mühimmeyi keşf ve ilanla tekemmülât-ı lisaniyeye hizmetlerinden dolayı yine altın madalyaya layık gördük. İşte madalyalar ve beratları dahi şunlardır' diye mahfaza içinde mevzu olan mavi kurdela altın madalyayı teslim eyledi ki birer taraflarında kralın omuzlar hizasına kadar resmi ve diğer taraflarında Latince “edep” ve “marifet” kelimeleri mazrub olarak bizim nısf beyaz mecdiyeler kadar güzel bir madalyadır.” (Arzu Pala 2015: 242-243)

Ahmet Mithat Efendi tarafından VIII. Oryantalistik Kongresi'ne götürülen kitapların macerası ise söz konusu seyahatnamede şöyle anlatılır:

“İşte bu misafirhane-i âlide üçüncü katta bize irae olunan odaya vasıl olarak eşyamızı bıraktıktan ve mümkün mertebe elimizi, yüzümüzü yıkayıp gömlek değiştirdikten sonra isbat-ı vücut için kongrenin mahall-i içtimai tayin olunan Asilzadegân sarayına gittim ve isimimi azay-ı varide defterine kayd eyledim. Benden evvel yüz elli kadar azanın gelmiş olduğu bu defterden anlaşıldı. Osmanlı erbabı kaleminin en müntehap âsârından olarak cem eylemiş bulunduğum kitaplar şimendiferle benden evvel oraya vasıl olmuş bulduklarından bunların kaydı ve sair bazı vazifenin icrası için derhâl işe başlamaklığım tavsiye olunduysa da on dört gündür bahren ve beren devam eden yolculuk on on beş seneden beri itiyadımı da kaybetmiş bulunmaklığım hasebiyle beni gereği gibi yormuş ve sersemleştirmiş olduğundan o günlük affımı istirahatla istirahat için hotele geldim.” (Arzu Pala 2015: 131-132).

Önceleri resmi bir görev olarak başlayan bu seyahat, kongrenin bitiminden sonra ise gayri resmi bir şekilde devam eder. Avrupa'da görmek ve gezmek istediği yerleri tek tek dolaşan Ahmet Mithat Efendi, edindiği bilgileri en ince ayrıntısına kadar kayıt altına alır ve İstanbul'a döndükten sonra ise bu gezideki izlenimlerini *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde *Avrupa'da Bir Cevelan* adıyla bölüm bölüm yayınlarken okuyucularıyla ayrıntılı bir şekilde paylaşır (Zal 2015).

Osmanlı Sultanı II. Abdülhamit tarafından İsveç kralı II. Oscar'a hediye edilen beşi tarih, yedisi ise edebiyat konulu olmak üzere toplam on iki Türkçe elyazması eser de bu koleksiyon içerisinde bulunmaktadır. Ahmet Mithat Efendi ve beraberindeki Osmanlı heyeti tarafından hediye olarak götürülen Türkçe elyazması eserler şunlardır: 1. *Tercüme-i Tarihi Münecim Başı*, 2. *Tâc'üt-tevârih*, 3. *Fezleketü't-tevârih*, 4. *Süleymanname*, 5. *Harem-i Hümayûn*,²⁰³ 6. *Hümâyunnâme*, 7. *Tezkiretü's-şu'arâ*, 8. *Külliyat-ı Fuzuli*, 9. *Divan-ı Nazım*, 10. *Divan-ı Yusuf Nabi*, 11. *Külliyat-ı Ragıb* ve 12. *Divan-ı Kani*. Söz konusu bu elyazması eserler İsveç kralı tarafından 1891'de Carolina Rediviva kütüphanesine hediye edilmiştir (Zal 2015). Bu eserlerin fotoğrafları için bkz. Ek-1.

²⁰³ Bu eser Dr. Ünal Zal tarafından 2015 yılında yayımlanmıştır.

5. İbrahim Müteferrika koleksiyonu

İstanbul'a ilk matbaayı getiren ve Türk matbaacılığının kurucusu olarak kabul edilen İbrahim Müteferrika'nın 1670-1674 yılları arasında Romanya'nın Cluj şehrinde dünyaya geldiği tahmin edilmektedir. 1692 yılında İkinci Viyana Kuşatması'ndan sonraki savaşlarda Osmanlılara esir düşer ve daha sonraki yıllarda Osmanlı Devletinin hizmetine girdikten sonra ordunun çeşitli birimlerinde görev alır.

İbrahim Müteferrika ile sadaret mektubi halifelerinden Yirmisekiz Çelebizade Mehmed Said Efendi'ye, 3. Ahmed'in fermanı ve Şeyhülislam Yenişehirli Abdullah Efendi'nin fetvası ile 1727 yılı Temmuz ayının başlarında ilk Türk matbaasını kurma izni verilir.

İbrahim Müteferrika'nın ölümüne kadar idaresi altında kalan matbaada tarih, coğrafya, dil, askerlik gibi konularda 17 kitap, 22 cilt olarak basılır. 1747'de vefat eden İbrahim Müteferrika'nın naaşı Aynalıkavak Kabristanı'na defnedilir. 1942'de ise buradan alınarak Galata Mevlevihanesi hazinesine nakledilmiştir.

İbrahim Müteferrika'nın ilk matbaada bastırıldığı eserlerin biri hariç on altısının birinci baskıları Uppsala Üniversitesinin Carolina Rediviva kütüphanesindeki koleksiyonlardan biridir. 1729-1747 arasında basılan bu eserler ve içerikleri şöyledir:

1. Matbaanın ilk kitabı, Arapça-Osmanlıca bir sözlük olan *Tercüme-i sıhah-ı Cevheri, Vankulu Lüğati*'dir. Bu lügatte kelimeler, asıllarının son harflerine ve son harfleri aynı olan kelimeler de birinci ve ikinci harflerine göre tertiplenerek karşılıkları yazılmıştır.

2. Osmanlı döneminde 1645'te başlayan ve yıllarca süren Girit seferi nedeniyle kaleme alınan *Tuhfetü'l-kibar fi esfari'l-bihar*. Eserde, 1656 yılına kadar yaşanan Osmanlı deniz savaşları ve seferleri anlatılır. Eserde, deniz savaşlarını başarılı bir şekilde idare etmek için gereken kurallarla kara ve deniz yolcuları için önemli olan yollar ve yönlere dair bilgilere de yer verilmiştir.

3. Polonyalı bir misyoner tarafından kaleme alınan ve İbrahim Müteferrika tarafından tercüme edilen *Tarih-i seyyah der beyan-ı zuhur-ı Ağvaniyan ve sebeb-i inhidam-ı bina-i Devlet-i Şahan-ı Safeviyan*. Söz konusu eser, Afganlar'ın İranlılar ile olan savaşlarını konu edinmektedir.

4. Amerika'nın İspanyollar tarafından keşfedilmesi ve ilk yıllardaki başarılarının anlatıldığı *Tarih-i Hind-i Garbi, el-müsemma bi-Hadis-i nev*. Konulara ilişkin birçok insan ve hayvan figürlü levhanın da yer aldığı kitap, bu yönüyle Türkiye'de basılan ilk resimli kitap olma özelliği taşımaktadır.

5. Çeviri bir eser olan *Tarih-i Timur Gürkan, Acaibü'l-makdur fi nevaibi't-Timur*, Timur'un hayatı ve yaptıklarına ilişkin bilgileri içermektedir.

6. İki kısım hâlinde basılan *Tarih-i Mısri'l-cedid, Tarih-i Mısri'l-kadim*, dünyanın yaratılışından 1629 yılına kadarki Mısır tarihini ele alır.

7. *Gülşen-i hulefa*, Abbasi halifeleri ile Bağdat'ın kuruluşu ve Kanuni Sultan Süleyman tarafından fethini konu edinir.

8. Müteferrika Matbaası'nda basılan ilk ve tek Latin harfli kitap olan *Grammaire Turque ou methode courte & Facile pour apprendre la Langue Turque: avec un Recueil des noms, des verbes & des manieres de parler les plus necessaires a scavoir avec plusieurs dialogues familiers*, Fransızların talebi üzerine basılmış bir gramer kitabıdır. Eserde, Türkçe'nin grameri ile kısa ve kolay yoldan Türkçe öğrenme yöntemleri anlatılmaktadır.

9. Avrupalı hükümdarların kullandıkları yöntemlerin yeniçeriler ve Türk ordusu içine de sokulması konusunda padişahı ve sarayı ikna etmek amacıyla yazılan *Usulü'l-hikem fi nizami'l-ümem*, Türklerin batılılar karşısında gerilemelerinin nedenleriyle Avrupalılar'ın ilerlemelerinin nedenlerini karşılaştırmalı olarak ele almaktadır.

10. İbrahim Müteferrika tarafından Latince kitaplardan derlenerek hazırlanan *Füyuzat-ı mknatsiye*, pusulanın faydaları ve kullanımını anlatır. Ayrıca eserin içerisinde iki de pusula gravürü bulunmaktadır.

11. Kâtip Çelebi'nin kaleme aldığı *Kitab-ı Cihannüma*, Osmanlı ülkelerinin ilk sistematik coğrafya kitabı olma özelliğini taşımaktadır.

12. *Takvimü't-tevarih*, Hz. Âdem'den 1648'e kadar geçen sürede meydana gelen olaylar ile yazarın Arapça olarak yazdığı *Fezleke* isimli eserinin kronolojik cetvelini içerir.

13. İki ciltlik *Tarih-i Naima (Ravzatü'l-Hüseyn fi hulaseti ahbari'l-hafikayn)*, ilk cildinde imparatorlukların doğma, büyüme ve gerileme nedenleri ile tarih okumanın her sınıftan insanın eğitimi için ne kadar yararlı olacağı konularını ele alırken, ikinci ciltte 1574-1660 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan olayları ve komşu ülkelerde olup bitenler anlatılmaktadır.

14. *Tarih-i Raşid*, *Tarih-i Naima*'nın devamı olma özelliği taşır.

15. *Tarih-i Raşid*'in devamı olan *Tarih-i Çelebizade*, *Tarih-i Asım* adlı kitapta, 1722-1729 arasındaki Osmanlı tarihiyle ilgili olaylar anlatılmıştır.

16. Müteferrika Matbaası'nda basılan son kitap *Ferheng-i Şuuri*, *Nevalü'l-fudala ve lisanü'l-acem* ise bir Farsça-Türkçe sözlüktür. Bu eser Uppsala'daki kütüphanede yoktur.

17. Sergide, 1729-1747 arasında basılan on yedi kitaptan biri olan *Ahvâl-i gazavât der diyâr-ı Bosna*.²⁰⁴ Eser, 1736-1739 arasında Ruslarla birleşerek savaşa giren Avusturyalılar'a karşı dönemin Bosna Valisi Hekimoğlu Ali Paşa'nın mücadelelerini ele alır. Aynı zamanda bu kitap, İbrahim Müteferrika'nın kendi eliyle basılan son kitap özelliği de taşımaktadır. Bu eserlerin fotoğrafları için bkz. Ek-2.

6. Sonuç

Uppsala Üniversitesindeki Türkoloji çalışmalarının başlangıcı İsveç-Türk ilişkilerine paralel olarak 17. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Üniversitenin Carolina Rediviva Kütüphanesinde Osmanlı dönemine ait elyazması ve matbu eserlerden oluşan değerli bir koleksiyon bulunmaktadır. Ayrıca kütüphanede diğer Türk dillerine ait çeşitli kitap, gazete vb. materyaller de vardır.

Büyük bir kısmı *bağış, satın alma, savaş ganimeti* bir bölümü ise *hediye etme* yoluyla bir araya getirilen Uppsala Üniversitesi Carolina Rediviva Kütüphanesindeki Türkçe elyazması ve matbu eserler üzerine, Carl Johan Tornberg (1849), Karl Vilhem Zettersteen (1900, 1930, 1935), Oscar Löfgren (1974), Bernard Lewin ve Oscar Löfgren (1992), Ali Muhaddis (2012, 2013) ve Ünal Zal (yayınlanacak) tarafından çeşitli katalog çalışmaları yapılmıştır.

²⁰⁴ Ömer Bosnavî tarafından kaleme alınan bu eser İstanbul Atatürk Kitaplığı'nda bulunmamaktadır.

Son olarak Uppsala Üniversitesi Carolina Rediviva Kütüphanesinde bulunan Türkçe eserlerle ilgili olarak Uppsala Üniversitesi Türk Dilleri Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Éva Á. Csató Johanson başkanlığında yürütülen bir proje çalışması devam etmektedir. Projenin birinci kısmı 2015 yılı içerisinde tamamlanmış olup ikinci kısmı 2016 yılı içerisinde bitirilecektir.

Kaynakça

- Björkman, Walther 1971. Mikrofilsammlung in Uppsala. *Der Islam* 47, 298.
- Csató, Éva Á. 2012. Uppsala Üniversitesi'nde Türkoloji çalışmaları. *Uluslararası Türkçenin Batılı Elçileri Sempozyumu*. İstanbul.
- Jarring, Gunnar 1977. Tjurkologija v Švecii. *Sovetskaja tjurkologija* 3, 94-102. Türkçesi: 1980. *İsveç'te Türkoloji araştırmaları. Belleten* 173, 125-136.
- _____ 1997. *Central Asian Turkic place-names: Lop Nor and Tarim area: an attempt at classification and explanation based on Sven Hedin's diaries and published works*. Stockholm: Sven Hedin Foundation, National Museum of Ethnography.
- Johanson, Lars 1985. İsfahan-Moscow-Uppsala. On some Middle Azeri manuscripts and the stations on their itinerary. *Svenska Forskningsinstitutet i İstanbul Meddelanden* 10, 26-44.
- Lewin, Bernhard & Löfgren, Oscar 1992. *Catalogue of the Arabic manuscripts in the Hellmut Ritter Microfilm Collection of the Uppsala University Library. Including Later Accessions*. Edited by Mikael Persenius. Preface by Tryggve Kronholm. (Acta Universitatis Upsaliensis) Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Löfgren, Oscar 1974. *Katalog über die äthiopischen Handschriften in der Universitätsbibliothek Uppsala sowie Anhänge über äthiopische Handschriften in anderen Bibliotheken und in Privatbesitz in Schweden*. (Acta bibliothecae r. universitatis upsaliensis 18.) Uppsala.
- Muhaddis, Ali 2012. *Fihrist-i kitāb'hā-yi khaṭṭī-i fārsī dar kitābkhānih-i dānishgāh-i Uppsala*. (Acta bibliothecae r. universitatis upsaliensis 45.) Uppsala: Uppsala University.
- _____ 2013. *A consice catalogue of the Persian manuscripts in Uppsala University Library*. (Acta bibliothecae r. universitatis upsaliensis 47.) Uppsala: Uppsala University.
- Pala, Arzu 2015. Avrupa'da Bir Cevalan, *Dergâh Yayınları*, İstanbul.
- Tornberg, C. G. 1849. *Codices Arabici, persici et Turcici Bibliothecae Regiae Universitatis Upsaliensis*, Lundae.
- Yılmaz, Kadri Hüsnü, Türk Edebiyatında Süleymannâmeler ve Hâkî Efendi'nin Süleymannâmesi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Devam etmekte olan Doktora Tezi).
- ZAL, Ünal 2013b. *Walther Björkman kataloğu*. Uppsala. (Yayınlanacak)
- _____ 2014. "Uppsala Üniversitesinde bulunan Türkçe Eserler", [Demir, Nurettin; Karakoç, BİRSEL; Menz, Astrid (editörler)], *Türkoloji ve Dilbilim*. Éva Á. Csató Armağanı, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 2014, s. 479-490.

- _____ 2015. II. Abdülhamit Tarafından İsveç Kralı II. Oscar'a Hediye Edilen Türkçe Elyazması Eserler, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/8 Spring, p. 2313-2344, Ankara.
- _____ 2015. Harem-i Hümayûn, *Gün Förlag*, Sweden.
- _____ 2015. Kırk Vezir Hikâyeleri - (İnceleme-Metin-Dizin), *Gün Förlag*, Sweden.
- _____ 2015. Dağların Havası, *Gün Förlag*, Sweden. (Yayınlanacak)
- _____ 2015. Yavuz Sultan Selim Han'ın Hatıraları -Harem-i Hümayun-, 1st International Symposium on Language Education and Teaching (28-30 Mayıs), Nevşehir.
- _____ 2015. Avrupa'da Bir Cevalan'ın Stockholm ve Uppsala Durakları, *II. Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu (4-5 Eylül)*, Saraybosna-Bosna Hersek. (Yayınlanacak).
- Zal, Ünal&Johanson, Lars&Csató, Éva Á. 2014. Profesör Walther Björkman'ın Mirası, *Türkbilig* , Sayı: 27, Sayfalar: 137-153, Ankara.
- Zetterstéen, Karl V. 1900. ***Verzeichnis der hebräischen und aramäischen Handschriften der Kgl. Universitätsbibliothek zu Uppsala***. Lund.
- _____ 1930. *Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der Universitätsbibliothek zu Uppsala*. [Acta bibliothecae r. universitatis upsaliensis 3.]. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- _____ 1935. *Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der Universitätsbibliothek zu Uppsala 2*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.

Ekler:

Ek 1: II. Abdülhamit koleksiyonundaki Türkçe Elyazmaları









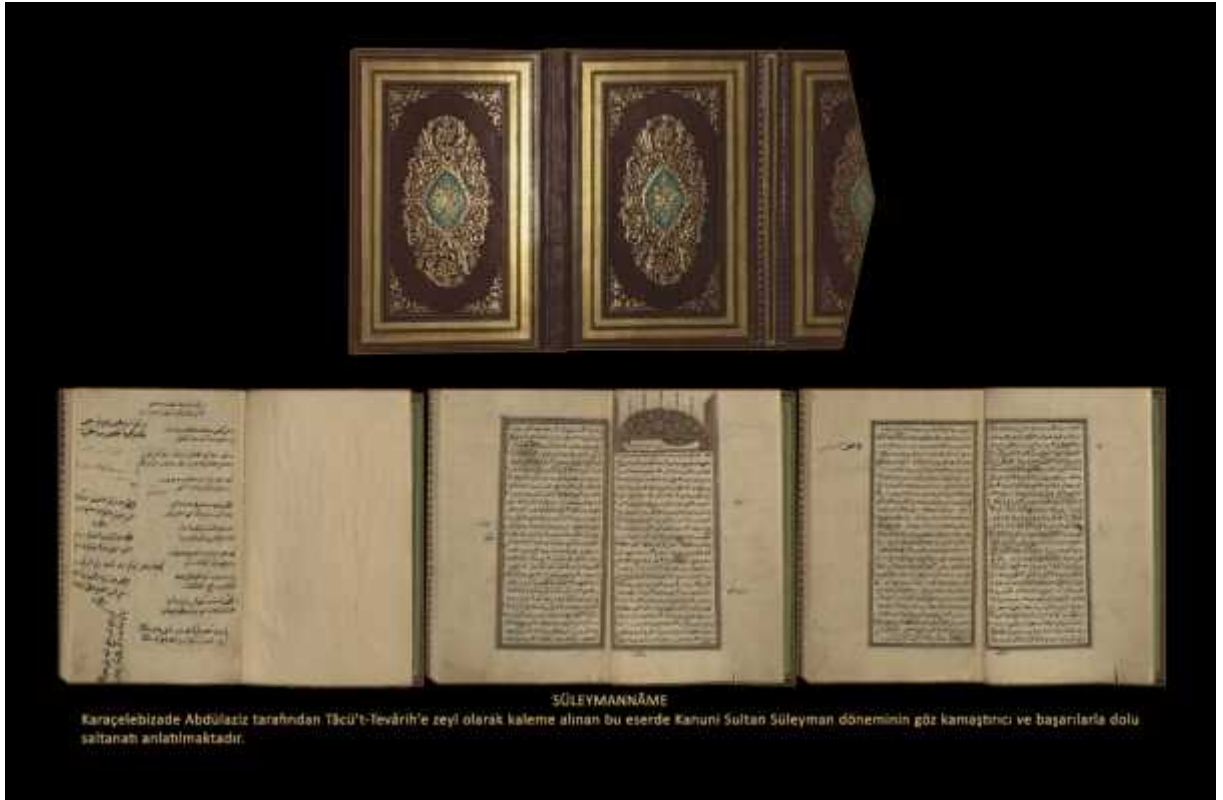
DİVAN-I KÂNİ

Ebubekir Kânî'ye (1712/1792) ait olan bu eserde gazel, kaside ve diğer türlerde çeşitli şiirler bulunur. Eserin 88b sayfasında münşeat, kadınlara mektupları da dâhil olmak üzere tehrik mektubu ve dilekçe gibi nazir türünde metinler vardır.



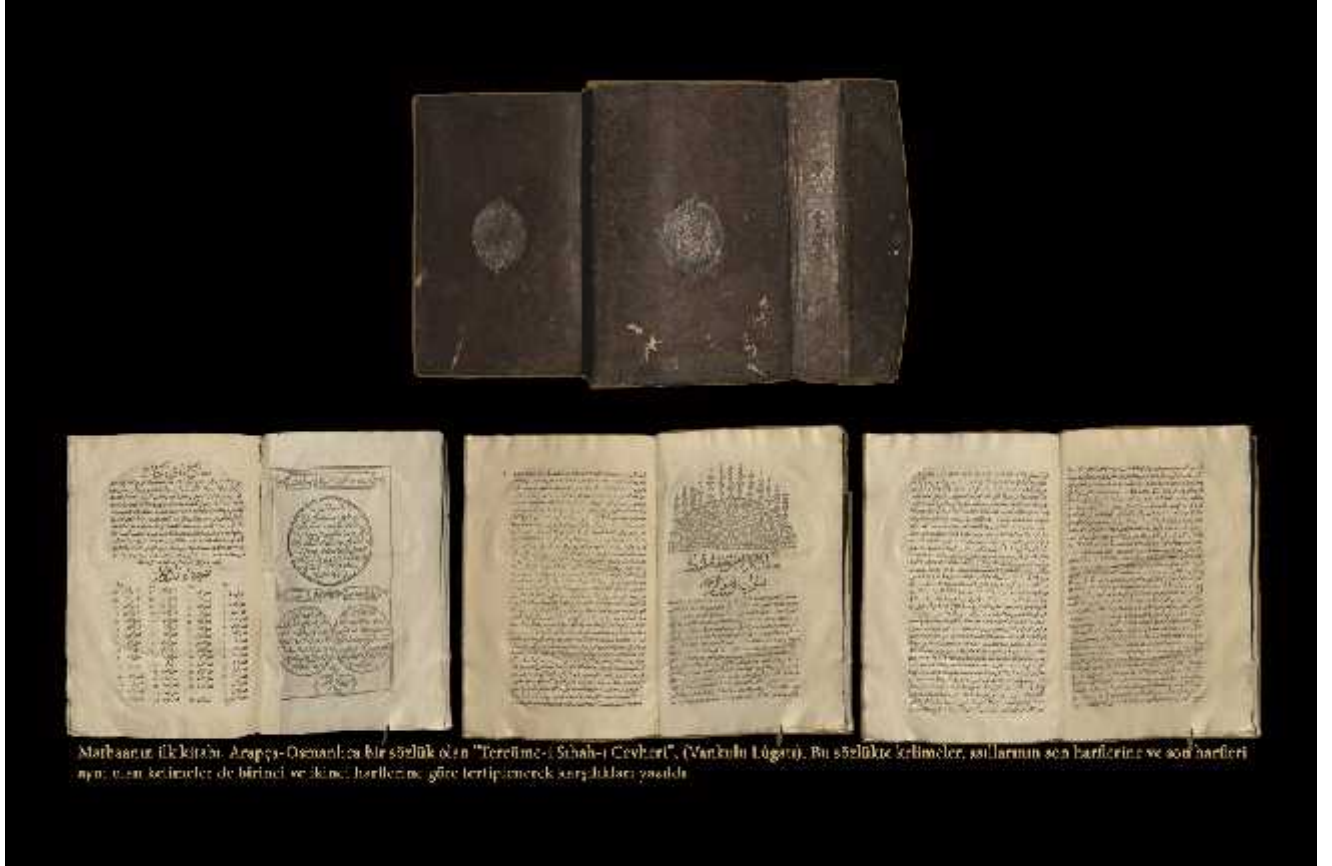
NÂZİM DİVANI

Müstemsilî Muhammed Nazif tarafından 1177 (1763/64) yılında tamamlanan bu eserde çok sayıda gazel, kaside, mersiye, rubai, müfredat ve mesnevi bulunmaktadır. Toplam 284 sayfa olan kitabın her bir sayfası 21 satırdan meydana gelir.



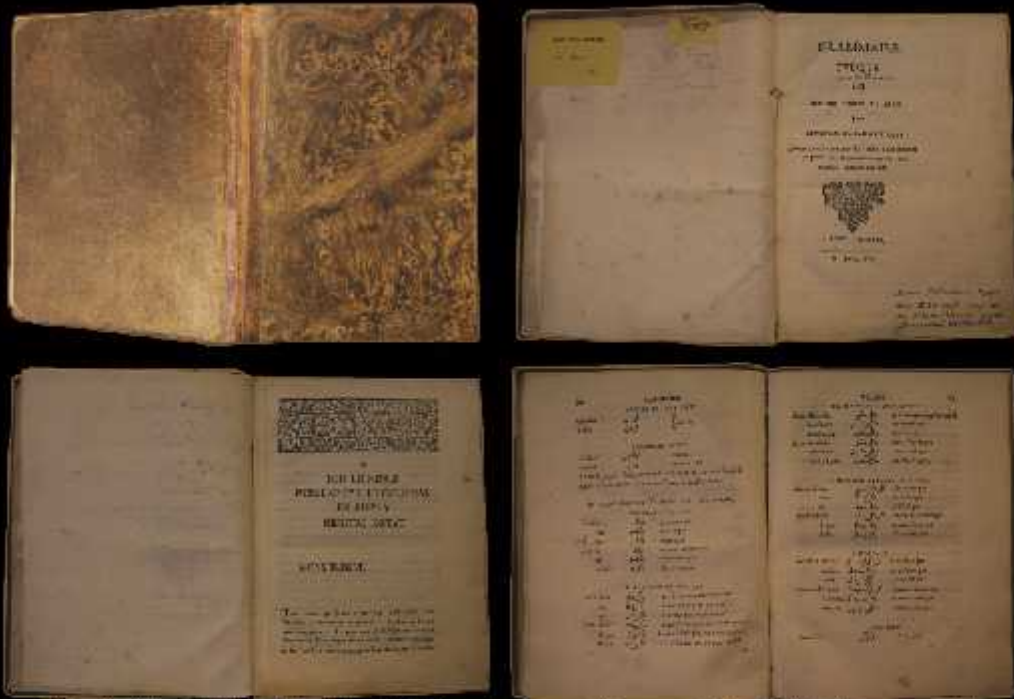


Ek 2: İbrahim Müteferrika'nın bastığı ilk Türkçe eserler

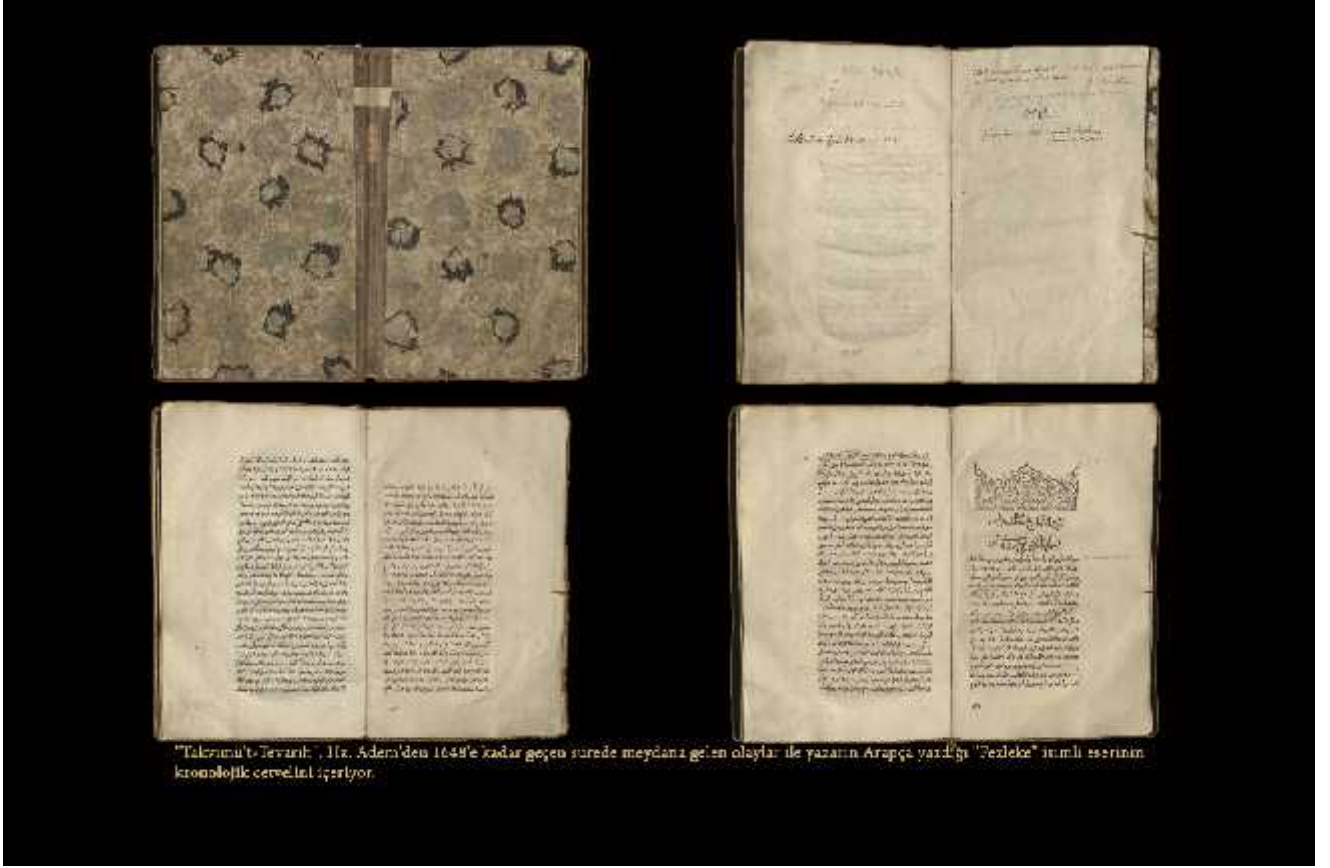




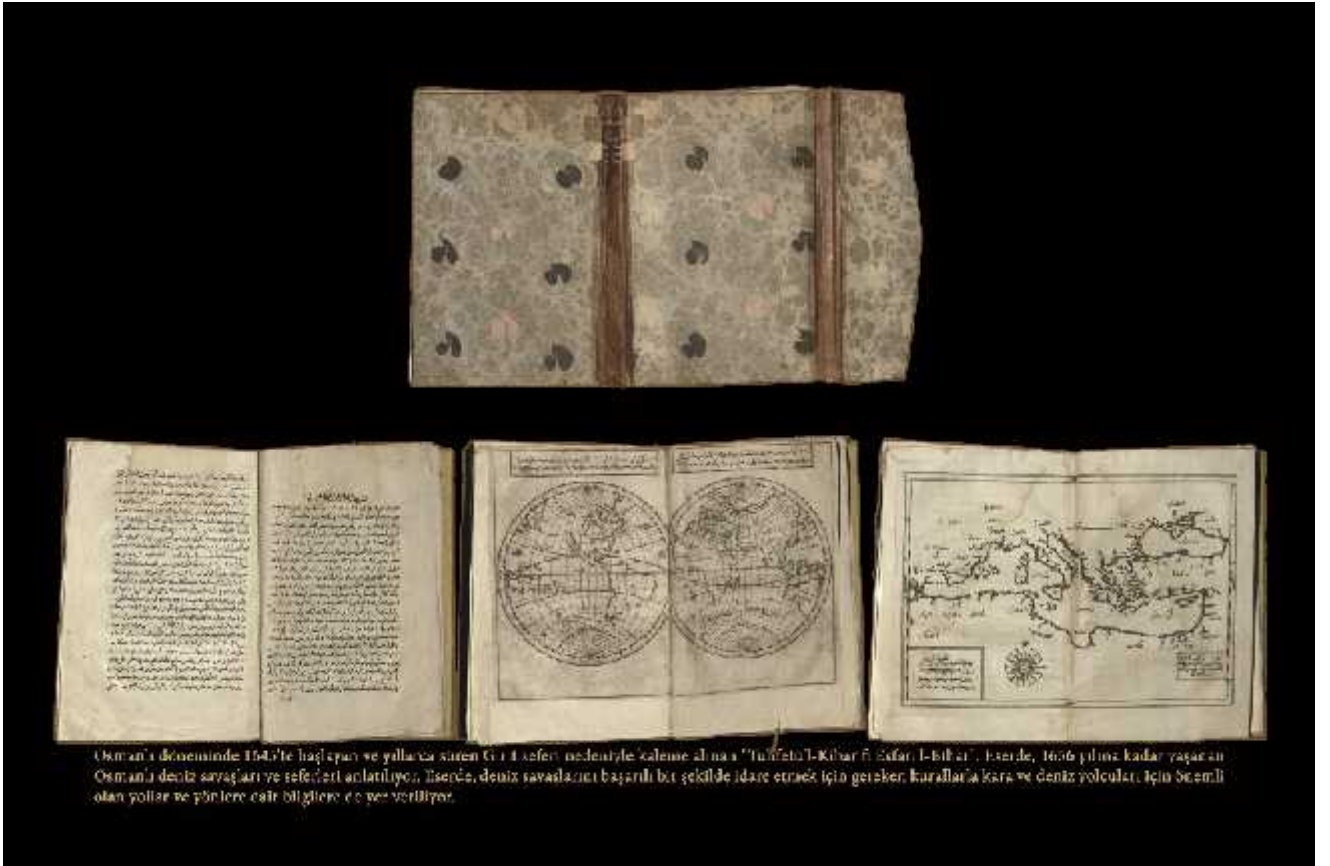
İbrahim Müteferrika tarafından Latince kitapların derlenerek hazırlanan 'Tüyuzat-ı Mükemmeliye', pusulanın faydalarını ve sınıflarını anlatıyor. Eser içerisinde de 'ki' pusulalı gramer'de buluyoruz.



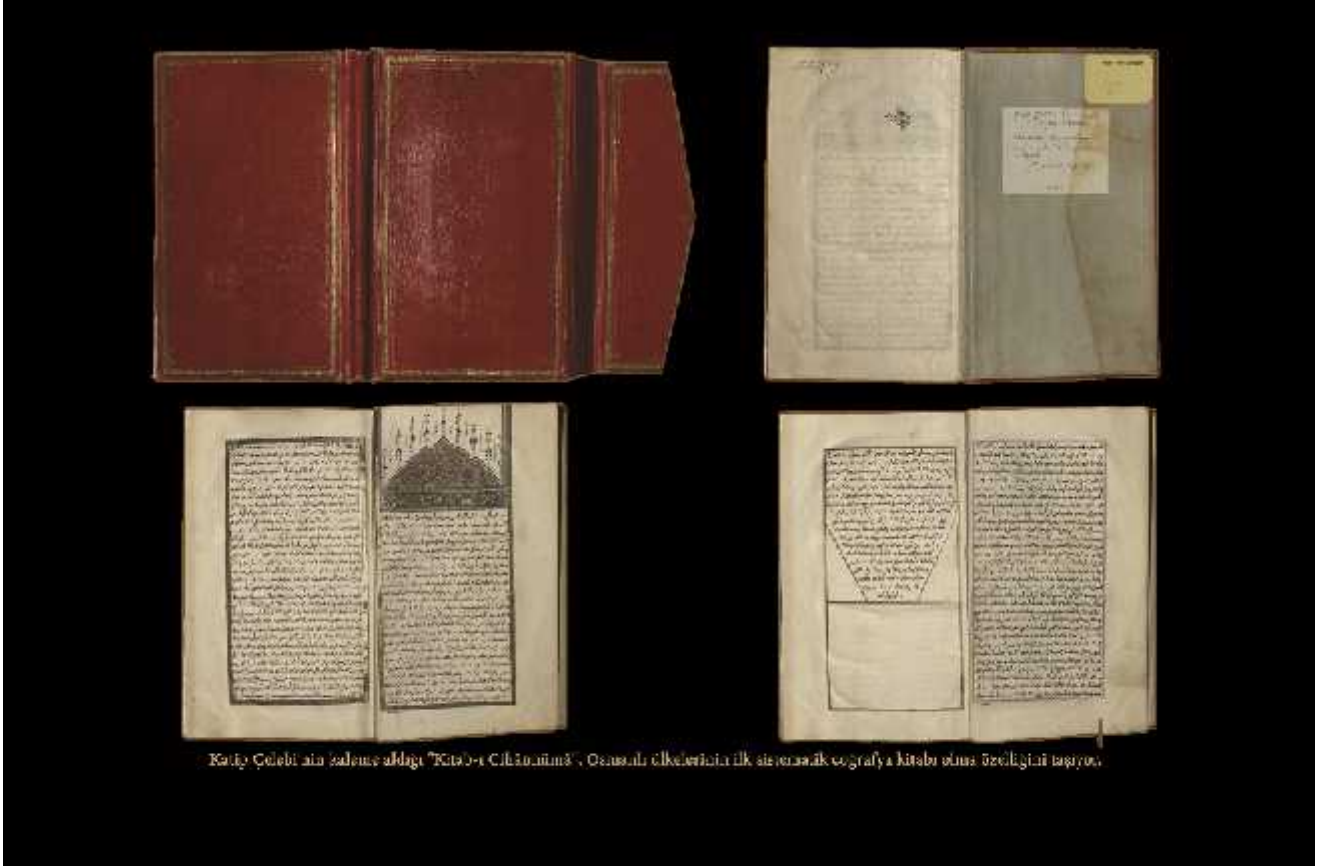
Müteferrika, Mihalim'inin başlıca iki ve tek Latince kitabı olan "Grammaire Turque ou methode facile & facile pour apprendre la Langue Turque; avec un Recueil des nouns, des verbes & les manieres de parler les plus necessaires a savoir, avec plusieurs dialogues familiers", Fransızların talebi üzerine hazırlanmış bir gramer kitabı. Eserde, Türkçe'nin gramatiri ile kolay ve kolay yoldan Türkçe öğrenme yöntemleri anlatılıyor.



"Takvimi'te Tevzih", Hz. Adem'den 1649'e kadar geçen sürede meydana gelen olaylar ile yazının Arapça yazıldığı "Fetleke" isimli eserinin kronolojik çevirisi içeriyor.



Osmanlı döneminde 1547'de başlayan ve yıllarca süren Girid seferi nedeniyle kaleme alınan "Ulû'l-Enba'l-Kibar fî Safar-ı-Bihar", Esferde, 1656 yılına kadar yaşanan Osmanlı deniz savaşları ve seferleri anlatılıyor. Esferde, deniz savaşlarını başarılı bir şekilde idare etmek için gereken kurulları kara ve deniz yolcuları için önemli olan yollar ve purlere dair bilgilere de yer veriliyor.





İki kuzun bulle de bazm in "Tarih-i Muvâzîl-Cadid, Tarih-i Muvâzîl-Kadim", önyüzü ve raddığındın 1628 yılı, kütah Kurbanî'nin adı zikre



Palan gılı bir müskeme taratınlar kale me şimni ve İbrahim Müteferrika tarafından revize edilmiş "Tarih-i Seyyidü'l-Beşer ve Şehzâde Zâhir-ü'l-Ahyan"ın ve Şehzâde İbrahim'in Emlak-ı Devlet-i Şâhane-i Safeviyânı", Esas, Ağadara'nın İbrahim ile olan savaşlarının açma edilmiş.



İki cüddâ "Târik-ü Nüma", (Ravzatü'l-Hüseyn ü Hulasası Abbâri'-İtafakârı), ilk cüddinde imparatorlukların doğuş, büyüme ve gerileme nedenleri ile tarih okunması, her sınıftan insanın eğitime için ne kadar yararlı olduğu konularını ele alırken ikinci cüdde 1574-1660 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğunda yaşanan olaylar ve kırılmış fi'lelerle ölüp bitenleri anlatıyor.



"Gölgen-i Halef", Abbâsî hâlefelerle Bağdat'ın kuruluşunu ve Kanunî Sultan Süleyman tarafından fethini konu ediniyor.



Yeni 1730-1739 arasında Ruslarla birleşerek savaşçı giren Avusturyalılara karşı denenen Bozna Valisi İbrahim Paşa'nın mücadelesini ele alıyor. Bu kitap İbrahim Müteferrika'nın kendi eliyle basılan son kitap olma özelliği taşıyor.



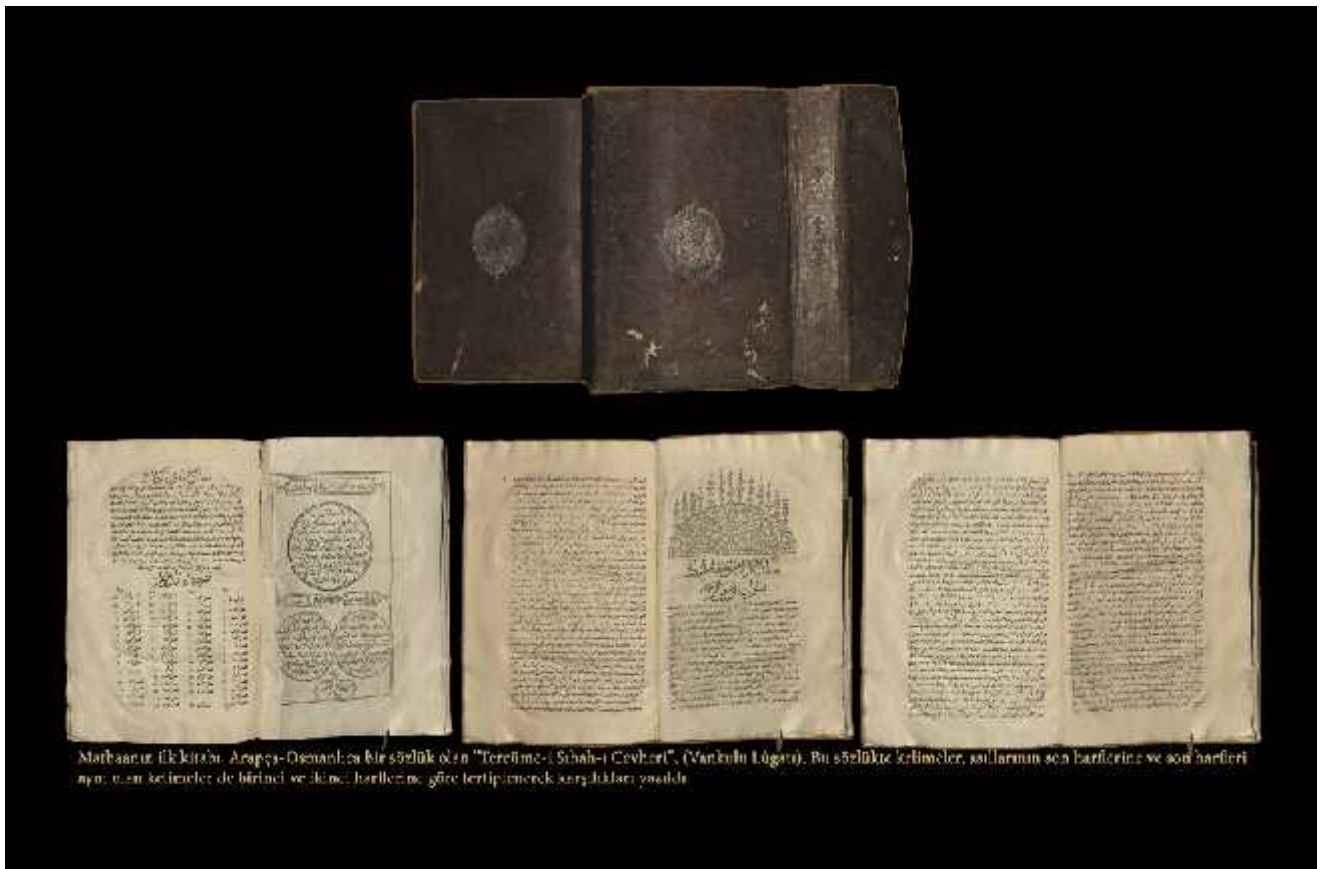
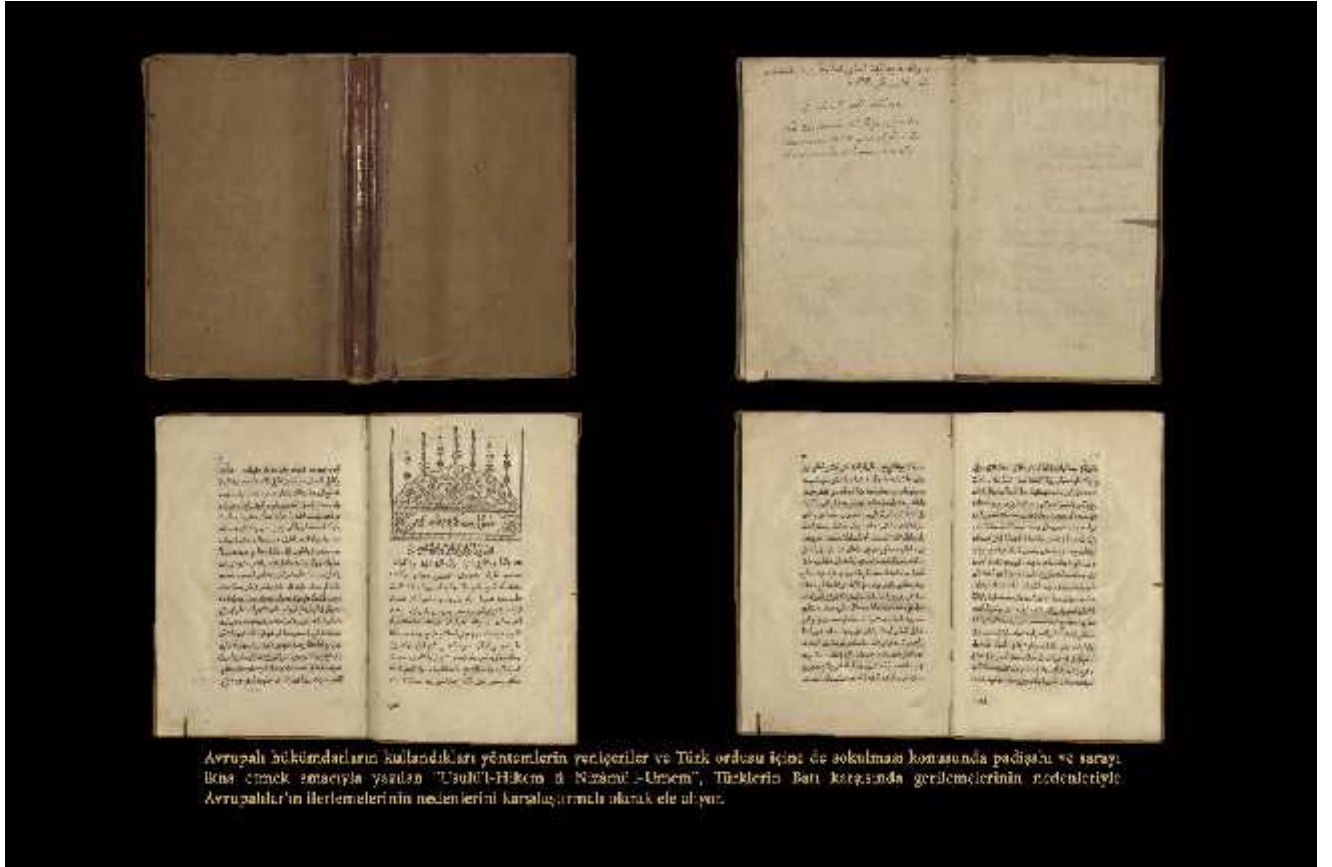
Amerika'nın İspanyollar tarafından keşfedilmesi ve ilk yıllarda başlıklarının anlatıldığı "Tarih-i Hind-i Garbi", (El-Müstemmen bi-Hadis-i Nev) kökleri İhtikar bîcok insan ve hayvan güdüleri lehenin de yer zığı. Kitap, bu yönüyle Türkiye'de basılan ilk resimli kitap olma özelliği taşıyor.

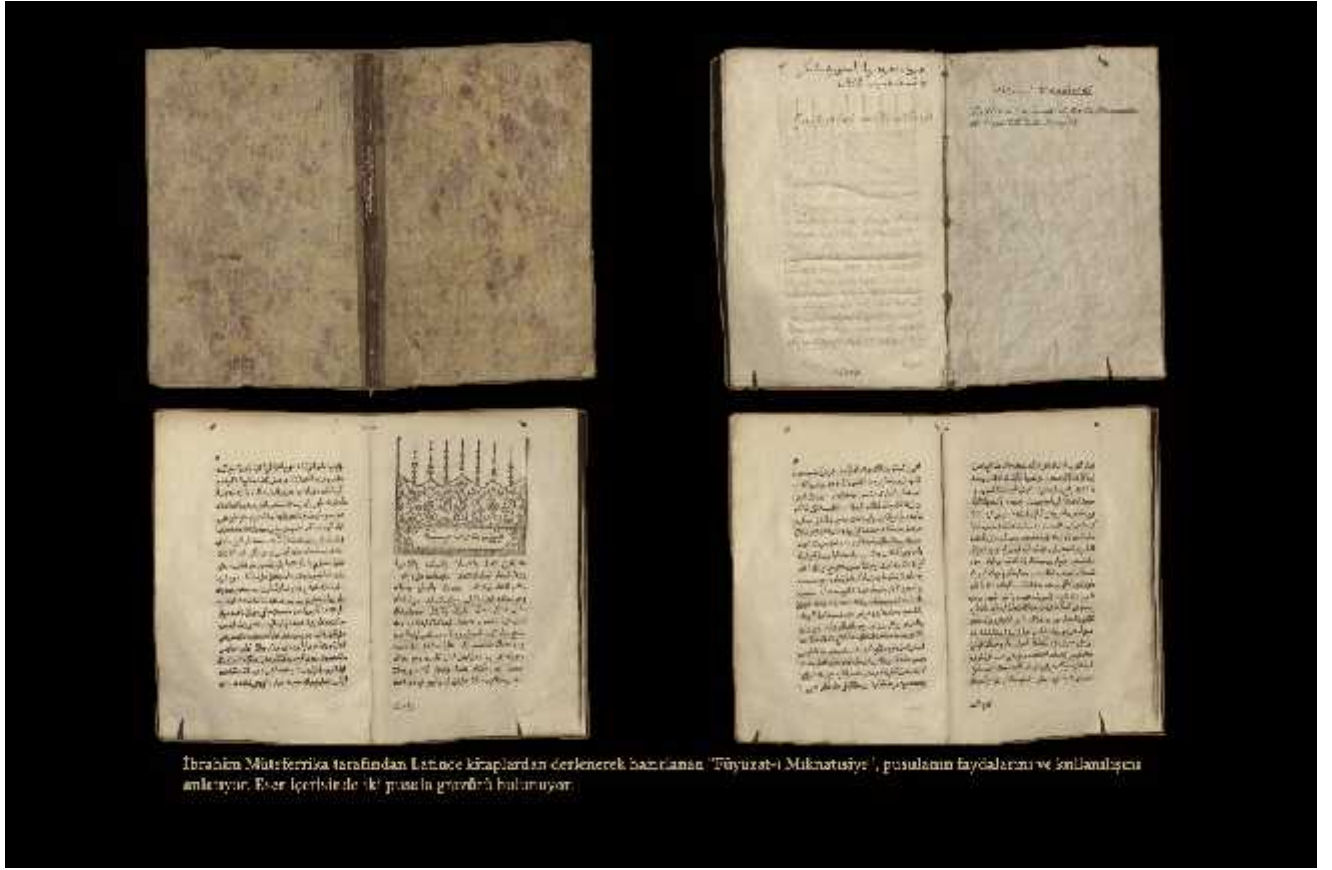


"Tarih-i Rûşid", "Tarih-i Mîrânî"nin devamı olan bir diğer eser



"Tarih-i Rûşid"ın devamı olan "Tarih-i Çelebizâde", "Tarih-i Asım" adlı kitapta, 1722-1729 arasındaki Canselâhi tarihleriyle ilgili olaylar anlatılıyor

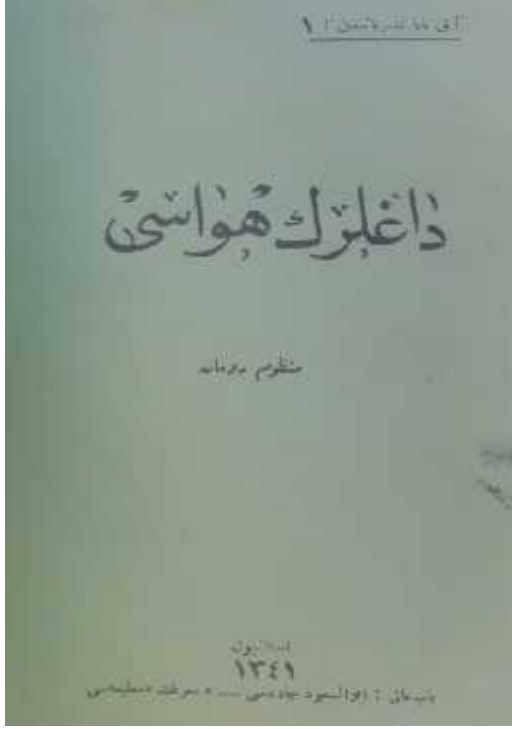




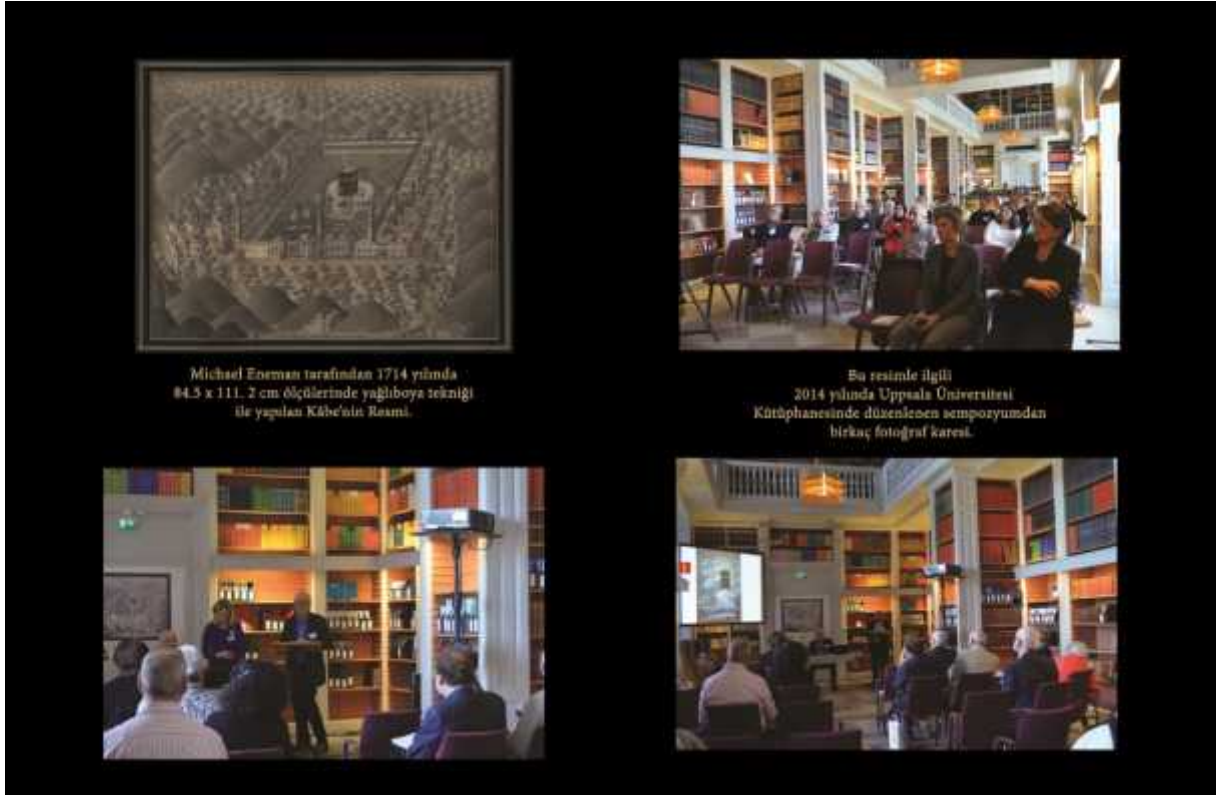
Ek 3: Diğer bazı eser elyazması ve matbu eser ile bunların ziyaretlerden örnek fotoğraflar



Kırk Vezir Hikâyeleri'nin Harekeli Nüshası, Yazarı: Mehmet Mustafa; Tarihi: H. 995 [M. 1586/87];
Sayfa sayısı 164 varak; Satır sayısı: 17; Yazı türü: Nesih; Cat. No: CXI. Coll Vet. 38; Yazıldığı
dönem: III. Ahmet



Nazım Hikmet'in ilk şiir kitabı, *Dağların Havası*.



Michael Eneman tarafından 1714 yılında
84,5 x 111,2 cm ölçülerinde yağlıboya tekniği
ile yapılan Kâbe'nin Resmî.

Bu resimle ilgili
2014 yılında Uppsala Üniversitesi
Kütüphanesinde düzenlenen sempozyumdan
birkaç fotoğraf karesi.



2013 yılında 11. Cumhurbaşkanı'mız Abdullah Gül ile İsveç Kralı Carl XVI. Gustaf tarafından Osmanlıca eserler ziyaret edilirken...



Baktörümüz Prof. Dr. Filiz KILIÇ'ın 2013 yılında Uppsala Üniversitesi Kütüphanesini ziyaretinden...

HALİDE EDİP ÖYKÜSÜNDE BETİMLEMENİN RETORİĞİ

Oktay Yivli*

ÖZET

Halide Edip Adıvar'ın *Dağa Çıkan Kurt* adlı kitabından hareket edilerek hazırlanan bildiride öykülerdeki betimlemelerin yapısı üzerine odaklanılmıştır. Kitaptaki pek çok öykünün betimlemeyle başlaması, betimlemelerin bu anlatılarda önemli bir yer işgal etmesi, karakter betimlemelerinin belli bir sırayı izlemesi dikkati çeken hususlardır. Betimleme pasajlarının sergiledikleri özellikler göz önüne alınarak belirli tipolojiler saptanmıştır. Betimlemelerde görülen ilk yapı hem dışarıdan içeriye hem de içeriden dışarıya doğru yönelen ve bir çeşit gelgit eylemini taklit eden *dalga hareketi tekniği*dir. Bu yöntemde betimleyici göz, aynı uzamı hem dıştan hem içten gözleyerek tabloyu tamamlamaktadır. Öykülerde görülen bir başka yapı *hareketli perspektiftir*. Bu türlü metinlerde yürümekte olan ya da otomobil gibi hareketli bir araç içinde bulunan bir özne tarafından sabit bir uzamın betimlemesi yapılmaktadır. *Zihinsel betimleme* yönteminde herhangi bir insan gözünün ya da kamera gözünün doğrudan bir uzamı resmetmesi söz konusu olmamakta, mekân bir belleğin hatırlamaları şeklinde yavaş yavaş inşa edilmektedir. *Dramatize edilmiş betimleme* adını verdiğimiz yapıda ise hem hikâye anlatımı devam ettirilmekte hem de betimleme etkinliği sürdürülmektedir. İnsan betimlemelerinde dikkati çeken özellik ellere, gözlere ve başa geniş yer verilmesidir. Karakter çizimindeki hareket, elden başlayıp başta sona ermekte ya da baştan başlayıp ayaklarda son bulmaktadır. Yine bu bağlam içinde portre ve büst gibi tekniklerin de kullanıldığını eklemek gerekir.

1. Giriş

Bu bildiri Halide Edip Adıvar'ın *Dağa Çıkan Kurt*²⁰⁵ kitabındaki yirmi yedi öyküden hareket edilerek hazırlanmıştır. Adı geçen kitap çeşitli kaynaklarda öykü kitabı olarak sunulsa da (Solok, 1987: 72; Lekesiz, 1997: 136) aslında otuz altı metnin tamamı öykü türünde yazılmamıştır. Bunlardan son dokuzu gezi yazısı formuyla düzenlenmiştir.

Gezi yazılarını bir yana bırakırsak kitaptaki kurmaca metinlerin kısa öykü özelliği gösterdiğini söyleyebiliriz. En kısasının iki sayfa, en uzununun on üç sayfadan oluştuğu, ortalama sayfa sayısının beş buçuk olduğu bu metinler kısa öykü sınırları içinde kalmaktadır. *Cemil Süleyman'ın Öyküleri* kitabında kısa öykünün hacmi konusunda var olan literatürle bir tartışmaya girişmiş, türün alt ve üst sınırlarının beş yüz ile beş bin sözcük olarak kabul edilebileceğini değerlendirmiştim (Yivli, 2013: 22). Ancak incelenen kitaptaki iki öykü, tanımın öngördüğü alt sınırı bir miktar zorluyor gözükmektedir. Bunlardan “Aziz’in Karısı” üç yüz seksen dört, “Bayrağımın Altında” ise üç yüz yetmiş üç sözcükten ibarettir. Sözü edilen anlatılar hacim bakımından küçürek öyküyü anımsatsa da

* Doç. Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, oktayyivli@hotmail.com

²⁰⁵ Halide Edip Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1981.

gerek tarihsel bakımdan gerekse yapı ve işleyiş bakımından bu türden ayrılır. Zira “Yaşamın özüne tutulan ayna niteliği ile küçürek öyküler, bir zamansızlığın öne sürümüdür; bu nedenle öykülemekten çok gösterir ve anlatmaktan çok haykırır.” (Korkmaz-Deveci, 2011: 13)

2. Betimlemenin Yapısı

“Cehennem Dağı, Cennet Dağı”, “Çakır Beyaz Ayşe”, “Duatepe”, “Kırmızıtepe”, “Aziz’in Karısı”, “Kabak Çekirdekçi” gibi pek çok öyküye betimlemeyle başlamasından kalkarak Halide Edip’in bu anlatım imkânına ayrı bir önem verdiğini söyleyebiliriz. Ayrıca bu durumun bir tesadüf olmadığını, betimlemeyle açılışın klasik romanlarda sıkça başvurulan bir başlangıç modeli olduğunu eklemek gerekir. *Dağa Çıkan Kurt* kitabında yer alan öykülerdeki betimlemelerin -portreler dâhil- belli yapısal özellikler taşıdığı, başka bir deyişle bu betimlemelerin yapılarını formüle etmenin mümkün olduğu görülmüştür.

2.1. Dalga hareketi tekniği

*Dalga hareketi tekniği*nde betimleyici odak önce çevreden merkeze, sonra merkezden çevreye bakarak betimlemeyi gerçekleştiriyor. Ardı sıra gerçekleşen bu edimler bir çeşit gelgit hareketini taklit ediyor. Böylece iki perspektiften gösterilen uzam, okur tarafından tamamıyla kuşatılmış oluyor.

“Mübarek kanının izleri üzerinden yürüyerek kasabaya girdik. Şimdi yıkıntısı üzerinde yeller esen, vaktiyle mamur ve şen kasabanın bin bir facia arasında onun ölümünü, köylerin taş yığınlarının üstünde herkes birbirine hem ağlatan hem kalbi ısıtan bir efsane gibi anlatıyorlardı. / Önce kasaba istasyonunda Yunan kafilelerinin sürükleyip götürdüğü sevgilileri sabahtan akşama kadar bekleyen siyahlı örtülü, hasret yüzlü kadınlardan, sonra yalınayak etrafında dolaşan kimsesiz çocuklardan işittim.” (88)

Bu metinde kasaba ilkin dışarıdan gözleniyor; kasaba girişi, yıkıntılar, istasyon, insanlar sıralanıyor. Bir otomobilin içinden yapılan betimleme, aracın güzergâhı üzerinde bulunan nesnelere görülmesiyle gerçekleştiriliyor. Bu uzamsal birimler pekâlâ bir çizgi üzerine yerleştirilebilir. Ardından hükümet konağının bir odasına geçen betimleyici bu kez içeriden dışarıyı veriyor ve dalganın met ceziri tamamlanıyor: “Pencereden, bütün bir şehir cesedi üzerinde, bütün kasabanın yersiz yurtsuz halkının evleriyle, çarşı pazarlarıyla, taş yığınları üstünde yeniden hayatlarını kurmak için kaynaştığını görüyordum.” (88) Evler, çarşı pazar, halk; pencerenin imkânı içinden görülebilen bu tablo konağın karşısında yarım bir daire oluşturuyor.

2.2. Zoom (Kaydırma)

Fotoğraf sanatında ve sinemada öteden beri kullanılan zoom, odaklanılan nesneye aşamalı olarak yaklaşma ya da uzaklaşma biçiminde gerçekleştirilir. Bu tekniğin kurmacaya sinemadan aktarıldığı düşünülür ve öyküde/romanda kullanılan bir sinematografi imkânı olarak kabul edilir. Ancak Willemen’den bu tekniğin sinemada ilk defa 1927 yapımı Oskar ödüllü Wellman’s Wings filminde

kullanıldığını öğrendiğimiz gibi (2003: 27) Halide Edip'in incelenen kitabının ilk basımının 1922'de yapıldığını biliyoruz. İncelenen yazar, bilincinde olarak ya da olmayarak betimlemesinde zoom tekniğini erken biçimde kullanmıştır.

“Sahne, Duatepe'nin eteklerinde *Çekirdeksiz* köyü, birbirine uzak damları çöküp yıkılmış, bir taş yığını hâlinde yıkık evler. Sokaklarda birçok sığır ve işkembe yatıyor. Sağda bozuk bir harman, bir iki kadın çömelmiş, elleriyle buğday taneleri arıyorlar. Yıkık evlerin bazılarında yırtık esvaplı, çıplak ayaklı, uzun boylu, beyaz sakallı ihtiyarlar çıkıyor. Köyün üst tarafında saman, taş ve yangın arasında üstü sazlarla örtülmüş bir kulübenin önünde ateş yanıyor. Kızıl bir güneş köyün üstünden süzülüp ıssız sarı ovaya, tirşe, eflatun tepelere yayılıyor. Biz o zaman köye giriyoruz, görüyor ve anlatıyorum.” (Adıvar, 1981: 55)

Örnekte kendisini betimlenen mekânın uzağında konumlandırılan özne, Duatepe eteklerinden başlayıp köyü, damları, yıkık evleri, harman yerini ve insanları gözlemliyor. Uzaktan yakına doğru derece derece gerçekleştirdiği bir çeşit mercek kaydırması sayılabilecek bir uygulamayla sonunda harmanda buğday tanesi toplayan kadınları görüyor ve gösteriyor. Aynı zamanda iç içe geçmiş çemberleri andıran bu betimleme nesnelere arasında nicel olarak büyükten küçüğe doğru belli bir hiyerarşi bulunduğu da görülüyor. Duatepe köyü içine alıyor, köy damları ve evleri kapsıyor, harman yeriyse insanları kuşatıyor. Metnin sonunda eylem tersine dönüyor, âdeta mercek bu kez yakından uzağa doğru kaydırılıyor, köyün ortasındaki kulübeden sarı ovaya ve eflatun tepelere bakılıyor.

2.3. Dramatize edilmiş betimleme

Dramatize edilmiş betimlemede bir yandan gözlem sonuçları aktarılıyor, bir yandan da sahnenin akışı sürdürülüyor. Kurmacada klasik betimleme genellikle blok hâlinde verilir ve o sırada hikâyeye anlatımı bir süre için ertelenir. Oysa dramatize edilmiş betimlemede her ikisi birden aynı anda gerçekleştiriliyor, aynı paragraf içinde uzamı sunmakla yetinilmiyor, eş zamanlı olarak eylem de devam ettiriliyor. Elbette bu karma dokulu pratiğin bir sonucu olarak betimlemedeki saflık bozulmuş oluyor.

“Üsküdar'da Paşakapısı'nın biraz ötesinde mezarlıkların karşısındaki yamrı yumru arsa üzerinde tek, kırık tahta evde oturuyoruz. Kapının önünde çömeldim; siyah servilerin arkasında akşam gölgeleri arasında canlanan taşlara bakarak annemi bekliyorum. Karnım aç, elim ayağım donmuş gibi! Annemin çamaşırdan dönerken yırtık çarşafı altında getireceği ekmeği hayal etmeye çalışırken onun göğsünü söken, gözlerinin etrafını simsiyah yapan öksürüğünü işitiyorum sanıyorum. Fakat eski bir mezar taşı, çılgin bir hücumla geçen rüzgârın etkisiyle yıkılıyor. Garip bir ses çıkarıyor. Gökte siyah toprak bulutları uçuyor, uzak bir şimşek, siyah servi duvarı üzerinden göğü açıp kapıyor. Pek derin bir köpek havlaması var.” (5)

Bu metinde benöyküsel anlatıcı bir yandan mekânı ve atmosferi betimliyor bir yandan da duygu ve düşüncelerini ifşa ediyor. Mezarlık, tahta ev, siyah serviler, taşlar uzamı birer birer oluştururken

öznenin açlık duygusu, anneyi beklemesi, kaygısı, korkusu da aynı bütünlük içine sığdırılıyor. Sonunda ortaya çıkan ne saf bir betimleme ne de saf bir sahne oluyor.

“Hastanenin sarı Amerikan çarşafı arasında onun da yüzü ölü sarılığı bağlamıştı. Baş ucunda doktorun sürahinin üzerine mendil örtterek gölgelendirdiği mum, küçük odanın eşyası üzerinde bir ışık hayali gibi uçuyordu. Duvarda fişeklik, tüfek, başlık, Kuvayı Milliye vapurları henüz sahibinin vücudunun bütün adale hatlarını muhafaza ediyor gibiydi. Doktor odada ayağının ucuna basarak dolaşıyor ve arada yatağının yanındaki iskemleye oturup hastanın yüzünden hayatın uçuşuna bakıyordu.” (38)

İkinci örnekte öncelikle mekân yavaş yavaş inşa ediliyor. Hastane, çarşaf, sürahi, mum, duvarda asılı bulunan askerî malzeme, iskemle karakterin hem hastalığına hem kimliğine ait ayrıntılar sunuyor. Aktarılan atmosferin hemen ardından doktorun hastane odasındaki hareketleri bir çeşit sahneyi oluşturuyor. Böylece iki farklı kurgu ögesi birbirine eklenerek okur karşısına çıkıyor.

2.4. Zihinsel betimleme

Betimleme genellikle anlatıcının kısıtlı ya da sınırsız belli bir perspektife yerleşerek yaptığı doğrudan gözlemle oluşuyor. İncelenen anlatılarda saptadığımız kadarıyla gözlemcinin konumlandığı yer bir çadır olabildiği gibi pencere, otomobil içi ya da bir tepenin doruğu olabiliyor. *Zihinsel betimleme*de ise göz erimini aşan, belli bir çizgi üzerine yerleşmeyen nesnelere, uzamlar anlatıcının anımsamasıyla aktarılıyor. Bu türlü betimlemelerde uzamsal birimler dolaylı şekilde yansıtıldığı için bunların metindeki yerleşimi belirli bir görme açısını takip etmiyor.

“Yeşil söğütlerin aralarından Çubuk çayı köpürerek, dalgalanarak akıp gider. Söğütlerin tam üstünde tabii bir sahne gibi bir tepe uzanır. Önü sarp ve keskin bir uçurumdur. Bu uçurum gariptir. Bazı yerleri ağaç ve ot biten toprak arazi ve ucu da akşam karanlığında bin bir şekle giren kovuklarla dolu kayalıklardan ibarettir. Akşamları bu yüksek toprak hattı sarı, nurlu bir ziya içinde uzanır. Renkten renge girer; en sonunda gece karanlığında önümüzdeki kavak oraya, o nurlu hattın ortasına yapışır, karanlık yaprakları üstünde bir baykuş durmadan hıçkırır.” (109)

Yeşil söğütler, Çubuk çayı, tepe, uçurum birbirinin ardı sıra zihinden öyküye yansıtılıyor. Burada mekâna bizzat bakan bir göz ya da bu tabloya çevrilmiş bir kamera mevcut değildir. Bu metinde kullanılan geniş zaman kipi bile bu görüntünün anlık olmadığını, uzamın değişmeyen niteliklerinin sonradan hatırlanarak betimlemenin düzenlendiğini bize gösteriyor.

Bu duruma tipik bir örnek oluşturan ve paragrafın hemen sonunda yer alan metinde anlatıcı belleğine başvurarak yaşadığı mahalleyi betimliyor. Oysa bu edimi gerçekleştirirken işgal ettiği mekân kendi evidir. Yine ilk metinde olduğu gibi burada da anlık bir görüntü değil, geniş zaman kipinin aracılığıyla her zaman geçerliliği olduğu ileri sürülen bir görüntü sunuluyor. “Fazlıpaşa yokuşunda akşam olurken tatlı bir meyille denize uzanan kırmızı damların üzeri kararır, koyulaşan denizin ta kenarındaki küçük minare, gölgeler içinde garip bir tarzda uzanır, uzak görünen ufukların renkli bulutları siyah siyah gölgeleriyle şehrin üzerine doğru dağılır.” (24) Kırmızı damlardan denize, denizden küçük

minareye, oradan ufuklara ve bulutlara, sonunda yeniden şehre dönülüyor. Bu örnekteki nesnelere ne doğrudan görülmüştür ne de onlar arasında sıkı bir bağ vardır.

2.5. Hareketli perspektif

Sinemadaki hareketli kameralara benzer şekilde öyküde anlatıcının yürürken ya da hareket hâlindeki bir otomobilin içindeyken sabit bir uzamı aktarması *hareketli perspektif* tekniğini ortaya çıkartıyor. Bu teknikle sinemadaki optik kaydırmaya benzer bir hava yaratılmakla birlikte okur üzerinde bıraktığı etki bakımından ondan farklıdır. Zoom, gözlemcinin mekâna olan uzaklığını ele verirken hareketli perspektif, öznenin sürekli biçimde uzama ve eşyaya yaklaştığını hissettirir. Kaldı ki bu his bir hakikatten kaynaklanmaktadır; betimleyen odak yapay bir mercek yoluyla değil, doğrudan bir uzama nüfuz etmektedir.

“Avlunun ötesinde berisinde başı önünde ot yiyen kömüştü (manda) ve sığır gölgeleri, kafa kafaya çarptığım bir küçük eşek ve duvarın üstünden yoldaşa gök gürleri gibi havlayan bir beyaz mahlûk görünüyordu. Tahta merdivenleri çıkıp öne açık, üstü kapalı sofaya gelince kadın seslerini işitmişim. Elim ayağım hemen soğuktan donmuş gibiydi. Onun için sofaya açılan bir kapının derinliklerinde kızıl alevlerin oynadıklarını ve alevin gölgesinde kıvıldağan iki genç kadını görünce damarlarıma kadar katılaştıran buzların çözülmek ihtimali bana ılık bir haz verdi.” (69)

Örnekte içöyküsel anlatıcı bir yandan yürümeyi sürdürüyor, bir yandan da gördüklerini okura aktarıyor. Optik kaydırma tekniğinde olduğu gibi sunulan uzamla ilgili öğeler dıştan içe, uzaktan yakına doğru bir çizgi oluşturuyor. Ancak avlunun dışı, hayvanlar, iç avlu, tahta merdivenler, sofa, kapı gibi uzamı oluşturan her bir parça bizzat öznenin yakın görüşünden ve dokunma mesafesinden bize ulaştığı için bu tipoloji okurda mekâna yakınlık duygusu yaratıyor.

2.6. Karakter betimlemesi

Halide Edip insanın fiziksel betimlemesinde belli bir sırayı takip ediyor. Kullandığı ilk yöntem bel hizasından başlayıp başa doğru ilerlemektir. Böylesi durumda el ya da kol resmin başlangıcını oluşturuyor. “Süpürge değneği gibi iki kararmış sıksa kol, yarı açık cılız bir göğsün üzerinde binlerce yıl geçirmiş gibi görünen kararmış, buruşmuş bir kafa, derinlerden bakan iki ateş siyah göz ve sivri bir çene, siyah bir çukur gibi açılan dişsiz bir ağız gördüm. Bu başın üstünde, çenesinin altından bağlı bir paçavra vardı. Çarpık, çamurlu, çıplak ayakları ve bacaklarıyla bana doğru koştu.” (55) Betimleme sıksa koldan başlıyor, cılız göğse, buruşmuş kafaya çıkıyor. Sonra yüze odaklanılıp siyah gözler, sivri çene, dişsiz ağız veriliyor. En sonunda çıplak ayaklar ve bacaklarla karakter resmi tamamlanıyor.

“Önce kuru, buruşuk bir el, sonra koyu bir peştamala sarılı bir baş, yırtık mintanından göğsü ve yırtık şalvarından ince bacakları görünen bir kadın girdi. / Önce gözlerini gördüm. Biraz kurşuni, biraz yeşil iki ince göz, gözlerimin içine baktı. Çenesine doğru sivrilen armudi bir yüzü, ince bir burnu, hâlâ beyaz ve düzgün dişleri vardı. [...] Alnına düşen kar gibi beyaz saçların altında ince kaşları, yaşayan gözleri, azıcık alaycı ve çok ince, çok fedakâr dudaklarıyla onu ünlü resimlerde, klasik kitaplarda tanımışım.” (57)

İkinci örnekte aynı tipoloji iki hamlede, iki aşamada gerçekleştiriliyor. İlk kabataslak bir çizim yapılıyor: Kuru-buruşuk eller, baş, göğüs, ince bacaklar. Hızlı bir göz süzmesiyle bel hizasından başlayan gözlem, yukarı ve aşağı hareketlerle tamamlanıyor. Ardından yüzde odaklanılıp portrenin detayları işleniyor: kurşuni-yeşil gözler, armudi yüz, sivri çene, beyaz dişler, beyaz saçlar, ince kaşlar, fedakâr dudaklar.

İnsan betimlemesinde kullanılan ikinci yöntem baştan başlanıp ayaklarda resmin tamamlanmasıdır. “Başının iki tarafında garip bir surette yaprak gibi açılan büyük kulakları, irin gibi sarı yüzü, çıkık kemikli suratının üstündeki soluk mavi gözleri, sıska omuzları üstünde gömülen hastalıklı başı cılız, çarpık bacaklarıyla Mehmet [...]” (61) Sırasıyla baş, kulaklar, sarı yüz, çıkık kemikler, mavi gözler, sıska omuzlar, cılız bacaklar betimleniyor. Çizim, baştan ayağa doğru yönelen bir hareketi izleyerek gerçekleştiriliyor.

“[...] Ocağın üstündeki titreyen mumun ışığında el kadar yüzü alevle beraber titriyor. Odanın köşesinde bir cisim gibi katılaştıran karanlık köşemde, çenesinin altından bağladığı kirli ve eski yemeni içinde gözleri birer siyah uç gibi; kırmızı ve yaş dudakları arasında sivri uçlu dişleri var. Çıplak ayağını ikide birde dizinin üstüne koyuyor, tabanında biriken toprakları, parmaklarının arasında katılaştıran çamurları ellerinin tırnaklarıyla ayıklıyor ve benimle konuşuyor.” (79-80)

El kadar yüz, siyah gözler, kırmızı dudaklar, sivri küçük dişler, çıplak ayaklar, eller, tırnaklar. Buradaki farklılık baştan başlayan hareketin ayaklarda durmayıp Halide Edip’in fazlasıyla önem verdiği ellerde bitirilmesidir. Gerçi bu bağlamda ellerin kadraja girmesinin nedeni ayaklarla uğraşıyor olmasıdır.

Karakter betimlemesindeki üçüncü tipoloji, büstle ya da terimin gerçek anlamıyla portreyle yetinmektir. Resim sanatındaki uzlaşımına göre portrede yalnızca başın/yüzün detayları verilirken büstte baş ve yüzün yanı sıra omuzlar, göğüs ve boyun da betimlemeye dâhil edilir.

“[...] Biri saçları kesik, gözleri ayırık, dişleri dökük, fakat çok dinç ve güzel bir nineydi. Öteki Şebben’in kardeşi, uzun ve yürüyüşü pek zarif bükülüşlerle dalgalanan genç bir kadındı. İnce çeneli uzun yüzünü siyah bir yemeni sımsıkı çerçeveliyor; beli sıkı yanları açık entarisinin içinde göğsünün kasları çorap örerken büyük bir süratle kabarıyordu. Siyah iri gözlerinin üzerinin üzerinde iki ince siyah kaş, düzgün küçük bir burnu, seyrek ve beyaz dişlerini gösteren iri bir ağzı vardı.” (70-71)

Metinde önce ninenin -sözcüğün dar anlamıyla- portresi yapılır: kesik saçlar, ayırık gözler, dökük dişler. Ardından diğer kadının betimlemesine geçilir: ince çene, uzun yüz, göğüs, siyah iri gözler, ince siyah kaşlar, küçük burun, beyaz dişler, iri ağız. İkinci kadının betimlemesinde kameranın görüş alanı bir an aşağı doğru hareket etse de -göğüs betimlemesini kastediyorum- ardından gelen düzeltici hamleyle yüzde oyalanmayı sürdürür.

İnsan betimlemesinde kullanılan bir başka yol zihinsel portredir. Bu çeşit metinlerde anlatıcıya yardımcı olacak ikinci bir kişi daha bulunabiliyor. Bu durumda portre, ikincil konumdaki anlatıcının hatırlamalarıyla anlatıcıya aktarılıyor. Bu zihinsel betimlemenin dikkati çeken bir özelliği de okuru doğrudan muhatap almamasıdır. “Sebzeciler kâhyası Mahmut Ağa’nın bahçıvanı Hasan, karısıyla

beraber çiftlikle Caditepe arasında gübrelik içinde küçük bir kulübede otururdu. Hasan ‘Kalaba’lı, karısı Boşnak göçmenlerindendi. Uzun boylu, enli omuzlu, ay gibi yuvarlak yüzlü, kırmızı yanaklı, beyaz bir kadındı.”(112)Bu metinde Akkız Ana, Hasan’ın ve karısı Şehime’nin hikâyesini içöyküsel anlatıcıya aktarıyor. Şehime yıllar önce kayb olduğu için betimleyici ister istemez belleğine güveniyor ve ortaya zihinsel bir portre çıkıyor. Bu yüzden bu örnekte önceki tipolojilerin kanıksanmış sırasını göremiyoruz.

3. Sonuç

Halide Edip Adıvar’ın *Dağa Çıkan Kurt* adlı kitabında yer alan öykülerinde betimlemeye özel bir önem verdiğini ve bu tercihin tarihsel boyutunun olduğunu, Cumhuriyet öncesi öykücülüğümüzün karakteristiğiyle uyduğuna söyleyebiliriz. Aynı zamanda bu betimlemelerde her zaman aynı stratejinin güdülmediğini, bunların belli yapısal özelliklerle okur karşısına çıkarıldığını belirtmeliyiz.

Betimlemenin yapısı başlığı altında formüle edilmeye çalışılan bu yöntemler, farklı normlar kullanılarak elde edilmiştir. Betimleme nesnesine yönelen hareketin karakterine bakarak sınıflandırdığımızda dalga hareketi tekniği, zoom, hareketli perspektif gibi yollar karşımıza çıkmaktadır. Saflik normuyla yaklaştığımızda blok betimlemenin karşısına dramatize edilmiş betimlemeyi koyabiliriz. Doğrudan yapılmadığı durumlarda ise betimlemenin zihinsel biçimde düzenlendiği saptanmıştır.

Karakter betimlemesi için özel bir başlık açılmış, Halide Edip öyküsünde insan betimlemesinin dört farklı yöntemle yapıldığı gözlenmiştir. Bedenin bir bütün olarak resmedilmesi hâlinde gözün izlediği seyre bakarak iki farklı şeklin varlığından söz edebiliriz: elden başlayıp başta biten ve baştan başlayıp ayakta tamamlanan betimleme. Resim,kısmi olursa betimlemenin büst ya da portre biçiminde yapılması bir zorunluluk olarak ortaya çıkmaktadır.Uzam betimlemesinde de karşımıza çıkan son yol ise karakterin zihinsel beceriyle resmedilmesidir.

İncelemenin sonunda anlaşılmıştır ki anlatılardaki betimlemeler tek bir yöntemle düzenlenmemekte; sahne, özetleme, yorumlama gibi diğer anlatım imkânlarında görüldüğü üzere belirli bir retorikle oluşturulmaktadır. Bu bağlamda kurmaca anlatı metinleri üzerinde yapılacak yeni çözümlerle betimlemenin yapısı hakkında yeni bilgilere ulaşmamızın mümkün olduğu öngörülmektedir.

Kaynakça

- Adıvar, H. E. (1981). *Dağa Çıkan Kurt*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Korkmaz, R., Deveci, M. (2011). *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (1997). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 1*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Solok, C. K. (1987). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*(5. basım). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Willemsen, P. (2003). Popüler Sinemada Zoom Bir Performans Sorunu.Ahmet Gürata (Çev.), *Geceyarısı Sineması*, 16, 25-29.
- Yivli, O. (2013). *Cemil Süleyman’ın Öyküleri*. Ankara: Ürün Yayınları.

OSMANLI VE CUMHURİYET’TE AVRUPA ALGISININ SEYİR DEFTERİ: SEYAHATNAME VE SEFARETNAMELERDE AVRUPA

Murat GÜR*

Osmanlı’nın Avrupa’ya bakışı dönemlere ve kuşaklara, daha doğrusu İmparatorluğun gücüne ve değişen dünya algısına göre farklılık gösterir. Aslında Osmanlı’nın Avrupa’yı algılaması doğrudan Osmanlı yönetici sınıfının kendini Avrupa karşısında nasıl konumlandığıyla ilgilidir. Bu açıdan iki farklı bakış açısından söz edilebilir. İlkinde Avrupa, kendini bir “cihan imparatorluğu” olarak tanımlayan, “kendine yeten, kendine güvenen ve bu duygularla dünyayı kendi düzeni içinde gören” (Şirin, 2004, 65), Osmanlı merkezli bir dünya algılayışında İslam topraklarına katılması gereken “kefereler” diyarındır (Şirin, 2004, 33; 81). Karlofça’dan sonra oluşmaya başlayan diğer bakış açısında ise Avrupa, “kendisine olan güveni büyük ölçüde sarsılan, kendine yeterlilik duygusu aşman” (Şirin, 2004, 34) ve kurumlarının bozulduğunun farkına varan Osmanlı’nın aradığı yeni düzenin kaynağı olan bilim ve sanayi toplumdur.

Peki Cumhuriyet dönemine gelindiğinde Türk toplumunun zihnindeki Avrupa imajı nasıldır? Yıkılan İmparatorluk, yaşanan toplumsal dönüşüm ve izlenen siyasetler Avrupa’ya olan bakış değiştirmiş midir? Daha da önemlisi Osmanlı’nın Avrupa algısıyla ve Cumhuriyet ideolojisinin çizdiği Avrupa imajı arasında ne gibi benzerlikler ya da farklılıklar vardır? Bu çalışmada, Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde yazılan sefaretname ve seyahatname örneklerinden yola çıkılarak söz konusu sorulara yanıtlar aranacaktır. Evliya Çelebi’nin *Seyahatname*’si, Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin *Fransa Sefaretnamesi*, Hayrullah Efendi’nin *Avrupa Seyahatnamesi*, Yakup Kadri’nin *Zoraki Diplomat*’ı ve Ahmet Haşim’in *Frankfurt Seyahatnamesi* çalışmanın örneklemini oluşturacaktır. Bu doğrultuda öncelikle neden bu yapıtların seçildiği tartışılacak, daha sonra metinlerin Avrupa’ya karşı bakış açılarını belirleyen öğeler incelenecektir. Böylece Osmanlı’dan Cumhuriyet’e, Avrupa’ya bakışın nasıl değiştiğinin ve bu değişimin metinlere nasıl yansıdığı araştırılacaktır.

Bu doğrultuda ele alınacak ilk metin Evliya Çelebi’nin *Seyahatname*’sidir. *Seyahatname*’nin bu çalışma açısından önemi Osmanlı imgelemindeki Avrupa algısını gösteren neredeyse ilk metin olmasıdır. İlber Ortaylı, *Avrupa ve Biz* adlı yapıtında Avrupa’nın Osmanlı medeniyetini sürekli incelediğini, bununla birlikte Osmanlı’nın Avrupa’yı tanımadığını dile getirir. Bunun tek istisnası olarak da Evliya Çelebi’yi gösterir (Ortaylı, 2008, 34).

Benzer bir şekilde Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre de, bir Türk yazar tarafından Avrupa için yazılmış ve gözleme dayanan ilk önemli belge, Kara Mehmed Paşa’nın sefaret heyetiyle Viyana’ya gitmiş olan Evliya Çelebi’ye aittir. Tanpınar, Evliya Çelebi’nin gözlemlerini şu şekilde değerlendirir:

* Araş. Gör. , Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Müşahedelerinde hiç de safdil olmayan Evliya Çelebi, Viyana’da bizimkinden çok başka bir âlem görmüştü. Muntazam ve itaatli bir ordu, bizimkinden çok daha iyi tanzim edilmiş bir tahkimat sistemi, mâmur ve verimli bir toprak, müreffeh, mesut, neşeli bir halk kütlesi, zengin bir mimarî ve inzibatlı bir şehirle karşılaşmıştı. Bir kelime ile bu Rönesans’ın doğurduğu Avrupa idi. Bütün bunları kendisine has mübalağa ve fantezi ile teker teker anlatan Evliya Çelebi’nin saatler ve kütüphaneler hakkında yaptığı küçük bir iki dikkatten vazgeçilirse bu sayfalarda herhangi bir mukayeseye dahi girişmediği görülür. (Tanpınar, 1988, 43)

Pekiye gerçekten de Evliya Çelebi “herhangi bir mukayeseye dahi girişmez” mi? Yoksa onun karşılaştırmalarında üstün olan taraf tartışmasız belli midir?Aslında Evliya Çelebi’nin Viyana izlenimlerini anlattığı bölümlerin baştan sona karşılaştırma üzerine kurulduğu söylenebilir. Ne var ki bu karşılaştırmanın amacı kesinlikle her iki tarafın birbirine karşı eksikliklerini ve üstünlüklerini göstermek değildir. Evliya Çelebi’nin anlatısındaki her karşılaştırma Osmanlı’nın ve İslam dünyasının Avrupa karşısındaki üstünlüğünü vurgulamak için yapılmış gibidir. Bunun nedeni ise onun yaşadığı zamanın deyim yerindeyse Osmanlı’nın “altın çağı” olmasıdır. Bu açıdan Evliya Çelebi’nin anlatısında Osmanlı’nın Avrupa algısını gösterecek iki olay öne çıkar. Bunlardan biri Kara Mehmet Paşa ve elçilik heyetinin Viyana şehrine girişi, diğeri de antlaşma sırasındaki protokol uygulamasıdır. Avusturya yetkilileri heyetten şehre girerken sancaklarını indirmelerini ve mehter çalmamalarını ister. Ne var ki Kara Mehmet Paşa bir “Osmanlı”dır ve buna karşı çıkar:

İmdi sizin kanunun öyle ise o dinsiz kâfirin kanunsuz geçersiz törenleridir, ama biz İslam padişahının vezirleriyiz. [...] Ben Mekke ve Medine, Kudüs-i Şerif, Bağdad, Mısır, Şam ve Haleb padişahının elçisi olam, niçin Resulullah Sancağı’nı açmam, niçin mehterhanemi çalmam ve niçin alayımın içine kâfirleri koyup bütün ağalarını dağıtayım? Ve niçin alayımda kâfirlerin borularını, davullarını ve deccallarını çaldırayım. (Evliya Çelebi, 2011, 205-206)

Kara Mehmet Paşa’nın dünya algısında ondan böyle bir istekte bulunulması bile kabul edilemez bir olay olarak görülmektedir. İstek karşısında Paşa “ateş-pâre” olur ve karşısındakileri “kâfirler” diye aşağılar. Paşa’ya göre kâfirlerin kanunları, İslam padişahının vekilleri karşısında bir şey ifade etmemektedir. Daha da önemlisi Paşa kendini tanımlarken İslam topraklarının, “Mekke”nin ve “Medine”nin padişahının elçisi olduğunu ısrarla vurgular. Ayrıca Kara Mehmet Paşa, yabancı topraklarda olduğunu bile görmezden gelir. Viyana’da bulunmasına rağmen neden mehter yerine “kâfirlerin borularının” çalınacağına bir türlü anlam veremez. Çünkü o “cihan imparatoru”nun elçisidir. Paşa’nın bu tavrı Avusturya İmparatorunun kendisini karşılamaındaki protokol uygulamasında yeniden ortaya çıkar.

Evliya Çelebi'nin anlatısındaki bu olgulardan yola çıkarak, Kara Mehmet Paşa'nın Avusturya imparatoru ve imparatorluk görevlileri karşısındaki tutumunun, aslında Osmanlı'nın Avrupa'ya karşı tutumuyla koşturduğu dile getirilebilir. Üstelik bu durum Viyana bozgunundan sonra başladığı söylenebilecek Batılılaşma uğraşları öncesindeki Osmanlı'nın Avrupa'ya bakışındaki genel tavrı yansıtmaktadır.

Evliya Çelebi'nin anlatısında yer alan bu tavır, Batılılaşma ve çağa ayak uydurma uğraşlarıyla birlikte değişime uğramıştır. Viyana bozgunundan sonra Osmanlı, Avrupa dünyası üzerindeki tartışmasız hâkimiyetini kaybetmiş ve yeni bir düzen arayışına girmiştir. Bu düzen arayışını ve Osmanlı'nın Avrupa'ya karşı değişen bakış açısını yansıtan en önemli metin, Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin *Fransa Sefaretnamesi*'dir. Tanpınar bu yapıt hakkında şunları dile getirir:

Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi 1721'de gittiği Paris'i Evliya Çelebi'nin Viyana'yı seyrettiği gibi Kanunî asrının şanlı hâtıraları arasından ve bir serhat mücahidinin mağrur gözüyle görmez. O, XVIII. asır Paris'ine Karlofça'nın ve Pasarofça'nın millî şuurda açtığı hazin gediklerden ve devlet işlerinde pişmiş zeki bir memurun tecrübesiyle bakar [...] Hiçbir kitap garplılaşma tarihimizde bu küçük "Sefaretnâme" kadar mühim bir yer tutmaz. Okuyucu üzerinde "Binbir Gece"ye iklim ve mahiyet değiştirmiş hissini bırakan bu kitabın hemen her satırında gizli bir mukayese fikrinin beraberce yürüdüğü görülür. Hakikatte bu sefaretnamede bütün bir program gizlidir. (Tanpınar, 1988, 43-44)

Mehmet Çelebi'nin sefaretnamesi gerçekten de Osmanlı'nın Batılılaşma programının başlangıcı görünümündedir. Dahası Mehmet Çelebi'nin yurda dönüşünden sonra Avrupa'nın, özellikle Fransa'nın, Osmanlı'nın aradığı yeni düzenin kaynağı durumuna yükseldiği dile getirilebilir. Bu yönüyle de metin, Fransız kültürünün Osmanlı'ya taşınmasında bir öncü konumundadır.

Mehmet Çelebi'nin metninin odak noktasında Fransızların Osmanlı heyetine karşı ilgisi vardır. Bu ilgi metinde oldukça ayrıntılı ve abartılı bir biçimde yer alır. Üstelik metinde sefirin Osmanlı gururu belirli bir şekilde hissedilir. Kendisini karşılayan halkın ilgisi, protokolün saygılı tavırları hoşuna gider. Ne var ki ülkeye girişte uygulanan "karantina" sefirin ve heyetinin "canını sıkır". Karantina uygulaması sırasında elçilik heyetine yönelik davranışlar ve Mehmet Çelebi'nin bunlar karşısındaki tutumu büyük ölçüde Osmanlı'nın Avrupa karşısında değişen konumunu gözler önüne serer:

Pazartesi gecesi yelken açıp, ikinci sıralarında Allah'ın yardımları ve selâmetle Sete kalesi limanına girdik. Kale Zabiti hemen gemimizin yanına gelip "Hoş geldiniz" dedikten sonra "Sarayınız hazırdır, bu gece gemiler temin ederiz, yarın sabah erkenden şeref verirsiniz." dediler.

Meğer hazırladıkları yer, üç saat uzaklıkta Montpellier şehri karşısında küçük bir adada viran bir kilise binasıymış [...] Gittiğimiz kilise boş bir yerd, hemen hiç gelen

giden olmuyordu. Bu yüzden burasını karantina için uygun görmüşler. Biz de bilmeyerek gelmiş bulunduk, geri dönmek de oldukça zordu. Bu durumda kendi aramızda çeşitli fikirler yürüttük sonra, sabretmekten daha iyi bir çare bulamadık. (Mehmet Çelebi, 1975, 15)

Evliya Çelebi'nin anlatısındaki dediğini yaptıran ve tartışmasız üstün Osmanlı, Mehmet Çelebi'nin metninde kandırılabilen, mecbur bırakılan ve konuk olduğu ülkenin uygulamalarına “boyun eğen” Osmanlı'ya dönüşür. Bu uygulamanın sağlık açısından bir zorunluluk olduğu düşünülse bile Mehmet Çelebi'nin, Kara Mehmet Paşa'ya oranla “pasif” tavrı metinde sıklıkla hissedilir. Örneğin, özellikle dikkati çeken elçilik heyetinin Fransa içinde kendi imkânlarıyla değil de Fransız görevlilerinin sağladığı olanaklarla seyahat etmesidir. Dahası Mehmet Çelebi'nin “[b]izden istenenlere mümkün olduğu kadar uymaya çalışarak gideceğimizi vâdettik” (1975, 16) gibi sözlerle istenenlere tartışmasız uyması Osmanlı'nın Avrupa'ya karşı değişen tavrının bir göstergesidir.

Bunun yanı sıra Mehmet Çelebi metninde opera, tiyatro, kilim dokumacılığı gibi sanatsal ve kültürel etkinlikler ile Fransız sarayı, kanal ve saray mimarisi, aynacılık, gibi alanlar hakkında gözlemlerini aktarır. Üstelik sefaretnamede Tanpınar'ın da vurguladığı gibi Osmanlı Devleti ve Fransa arasında çok açık olmamakla birlikte gizli bir mukayese vardır (1975, 44). Bu doğrultuda Osmanlı'nın Avrupa'ya karşı tutumunun anlaşılması açısından sefirin operayı anlattığı bölümler dikkat çekicidir.

Mehmet Çelebi, metninde “opera”yı “[s]adece Paris'e mahsus adına ‘Opera’ denilen bir oyun çeşidi varmış, burada çok tuhaf sanat ve hüneler gösteriyorlarmış [...] Opera'yı büyük topluluklar seyrediyorlar, daha çok da şehrin zengin tabakası hoşlanıyormuş” biçiminde anlatır (1975, 43). Ayrıca metinde sefir, kral tarafından davet edildiği operada, gösterilen oyunun kendinden çok, oynanışıyla, seyircilerin gösterişli giyim kuşamıyla, oturma düzeniyle ve operanın “adâb-ı muâşeret” kurallarıyla ilgili görünür:

Binanın her tarafı kadın ve erkekle ağzına kadar doluydu. Yüzden fazla çeşitli çalgı âletleri duruyordu. [...] Her taraf kapalı olduğundan, içerde yanan yüzlerce balmumu ve avize ortalığı aydınlatıyordu. Bu büyük salon için büyük masraflar yapıldığı anlaşılıyor; trabzanlar, direkler ve dört bir yan, tavan da dahil altın yaldızlı oymalarla süslenmişti. Operaya gelen kadınlar da sanki ipekli kumaşlara ve mücevherlere batmışlardı. Kadınlar bu kıyafetleriyle mum alevlerinin önünden geçtikçe öyle şaşırtıcı bir manzara meydana geliyordu ki burada anlatamam. (1975, 43)

Mehmet Çelebi sadece operayı değil gördüğü birçok şeyi “şaşırtıcı” bulur. Metinde sürekli “burada anlatamam”, “tabiri kabil değil” gibi kalıp ifadeler yer almaktadır. Alıntılanan bu parçada olduğu gibi, sefirin dikkatini çeken öğeler genellikle dış görünüşe aittir. Başka bir deyişle Osmanlı sefaret heyetini Paris'te büyüleyen şey, Fransa'nın yönetim tarzı, bilim ve teknikte gelişmişliği değil gösterişidir. Bu

sefaretnamenin Osmanlı dünyasında Batı'nın tanınmasındaki rolü düşünülürken, Osmanlı'nın Avrupa'dan ilk etkilenmesinin “gösteriş” boyutunda olduğu ileri sürülebilir.

Mehmet Çelebi'nin Fransa karşısındaki tutumu ile Evliya Çelebi'nin anlatısında Kara Mehmet Paşa'nın tavırları karşılaştırıldığında iki dönem arasında denge merkezinin değiştiği gözlemlenmektedir. Başka bir deyişle Avrupa'yı her şeyden önce “küffar” olarak gören Osmanlı, 18. yüzyıla gelindiğinde onun üstünlüğünü kabul etmiş ve gösterişinin çekiciliğine kapılmıştır.

Mehmet Çelebi'nin *Fransa Seyahatnamesi*, Osmanlı'nın Avrupa hakkındaki bilgilerinin değişmesinin başlangıç noktasını oluşturur. 19. yüzyıla gelindiğinde ise Avrupa'ya gidenlerin sayısında ve Osmanlı'nın Avrupa hakkındaki bilgisinde artış görülmüştür. Özellikle Tanzimat Fermanı'ndan sonra hız kazanan Batılılaşma çalışmaları, aydınların, Avrupa ile etkileşimin hızından endişe etmelerine neden olmuştur. Bu doğrultuda yazılan ve Osmanlı'nın Tanzimat dönemindeki Avrupa'ya bakışını yansıtan yapıtlardan biri, Hayrullah Efendi'nin *Avrupa Seyahatnamesi*'dir.

Bu yapıt “hem bir rehber hem bir adab-ı muaşeret hem de devlet düzeni için yazılmış bir layiha niteliğindedir” (Şirin, 2004, 155). Söz konusu metin incelendiğinde Hayrullah Efendi'nin Avrupa seyahatleri sırasındaki izlenimlerini okurlara aktararak faydalı olmak niyetinde olduğu görülür. Hayrullah Efendi yapıtının ön sözünde seyahati halkı gafletten uyandıracak, eğitecek bir araç olarak gördüğünü dile getirir ve yakın zamanda Avrupa'ya seyahatin bir moda olacağından söz eder (Hayrullah Efendi, 2002, 3). Ona göre Avrupa'ya gidecek bir Osmanlı, oradaki eğitim, sanayi ve medeniyeti görünce taassup ve cehaletten kurtulacak ve kendi vatanının kalkınması ve refahı için çabalayacaktır. Bu çabaya katkı sağlamak için kendisinin de bu kitabı yazdığına değinir.

Yazar, *Avrupa Seyahatnamesi*'nde Avrupa hakkında oldukça fazla ayrıntıya yer verir. Örneğin yapıtta Avrupa'nın büyük şehirleri ve kasabaları, yolları, köprüleri, ulaşım araçları, kütüphanelerde bulunan kitap sayıları, fabrika sayıları ve üretim biçimleri ile değerlendirilir. Şirin'e göre onun Avrupa bilgisinin kaynağı, 19. yüzyıl Osmanlısının Avrupa bilgisindeki artışı gözler önüne sermektedir (2004, 158). Dahası onun tarihe yaklaşımı ilgi çekicidir ve bu yönüyle kendinden önceki metinlerden ayrılır. Hayrullah Efendi, Osmanlı'yı dünya tarihinin bir parçası olarak ele alır. Th. Menzel, “Hayrullah Efendi'nin Osmanlı Tarihi'nin bitarafılığı, Gayrimüslim milletlerin örf âdetlerine karşı taassupkâr husumetin azâdeliği itibari ile seleflerinin yazdığı kitaplardan tamamen farklı olduğuna” değinir (aktaran Şirin, 2004, 158).

Bu doğrultuda Hayrullah Efendi'nin yapıtındaki düşünce ve yaklaşımların döneminin genel kanısını yansıttığı dile getirilebilir. Bunun yanı sıra Hayrullah Efendi'nin asıl dileği Osmanlı'nın Avrupa'ya muhtaç olmaması ve onun seviyesine ulaşmasıdır. Dahası bu yapıttan yola çıkarak Tanzimat dönemindeki Avrupa'nın, artık Osmanlı'nın aradığı düzenin büyük ölçüde tek kaynağı durumuna geldiği söylenebilir. Üstelik bu dönemde artık Avrupa'nın üstünlüğü kabul edilmiş ve aydınların

gözünde Avrupa'nın kâfir imajı büyük ölçüde silinmiştir. Bu bakış açısından Avrupa, Osmanlı için ilerleme yolunda takip edilecek tek örnek konumundadır.

Peki Cumhuriyet döneminde bu algı ne durumdadır? Avrupa'ya karşı mücadele edilen I. Dünya Savaşı ve ardından kazanılan Kurtuluş Savaşı, Avrupa'ya bakış açısını nasıl etkilemiştir? Daha da önemlisi Osmanlı'dan arta kalan kültür mirasını reddeden bir politika izlediği söylenen Cumhuriyet döneminde Osmanlı toplumunun Avrupa'ya bakışı ne ölçüde değişmiştir ve bu değişim yazılan seyahatnamelere nasıl yansımıştır?

Bâki Asiltürk, "Edebiyatın Kaynağı Olarak Seyahatnameler" adlı makalesinde Cumhuriyet döneminde özellikle Avrupa'ya yapılan seyahatlerin arttığını dile getirir. Bunun nedeniyse ona göre dünyayı daha yakından tanıma isteği ve daha da ötesi bunun gerekliliğinin kavranmış olmasıdır (Asiltürk, 2009, 970). Üstelik Cumhuriyet'in temel ilkelerinden biri "yurtta sulh, cihanda sulh" sözünün gereği olarak diğer ülkelerle barış içinde yaşamak ve "bu arada Avrupa'ya, Batı'ya mümkün olduğunca yaklaşmaktır" (Asiltürk, 2009, 970). Bu doğrultuda Türkiye'den Avrupa'ya sıkça seyahatler yapılmış ve bu seyahatlerin gözlemleri de çeşitli amaçlarla yazıya dökülmüştür.

Bu dönemde Avrupa'ya dair yazılan seyahat izlenimlerinin biri Yakup Kadri'nin İsviçre hatıralarıdır. Yakup Kadri'nin burayla ilgili notları "medeniyet ile tabiat arasındaki mücadeleyi en ince noktalardan kavrayarak aktaran yazılardır" (Asiltürk, 2009, 972-973). Yakup Kadri, Avrupa'ya karşı tabiatın tarafında görünür ve ona göre insanlar "yirminci asır Avrupa medeniyetinin kalbe ra'ş'e veren şiddet ve huşunetinden uzaklaşıp şer ve fesattan kurtulmak, faziletli, rahat ve bahtiyar olmak için tabiata dönmelidirler" (alıntılayan Asiltürk, 2009, 973).

Aslında Asiltürk'ün söz konusu metinden yaptığı bu küçük alıntıdan bile Cumhuriyet döneminde Avrupa'ya bakışın nasıl değiştiği görülebilir. Alıntıda Avrupa'nın nasıl tanımlandığına dikkat etmek gerekmektedir. Yakup Kadri'nin burada Avrupa ve medeniyetini tanımlamak için seçtiği "şiddet", "huşunet", "şer" ve "fesat" gibi sözcüklerin hepsi olumsuz anlamlar barındırmaktadır. Yazar, bu açıdan Avrupa medeniyetini "kalbe titreme veren şiddet", "kabalık", kırıcılık, "sertlik", "kötülük" ve "fesatlık" gibi sözlerle tanımlar. Daha da önemlisi bunların karşısına yerleştirdiği "fazilet", "rahat" ve "bahtiyar" gibi kavramlar olumlu anlamlar taşımaktadır. Bu doğrultuda Yakup Kadri'nin zihninde Avrupa'dan uzaklaşmak fazilete, rahata ve bahtiyarlığa ermektir.

Yakup Kadri'nin Avrupa'ya dair gözlemlerinin yer aldığı bir başka metni *Zoraki Diplomat* başlığını taşır. Bu metinde de Yakup Kadri'nin Avrupa'ya bakış açısının hemen hemen aynı olduğu gözlemlenebilir. Üstelik Yakup Kadri'nin bu yapıtı onun elçi olarak Avrupa'da görev yaptığı yıllardaki izlenimlerini içerir. Bu açıdan söz konusu metin modern bir "sefaretname" olarak değerlendirilebilir.

Zoraki Diplomat'ta yazar 1934 yılında Arnavutluk'un Tiran şehrindeki görevinden başlayarak, sırayla Çekoslovakya, Hollanda, İsviçre, İran ve yeniden İsviçre'de biten elçilik hayatıyla ilgili izlenimlerini

anlatır. Yazar, öncelikle gittiği yer hakkında daha önce kitaplardan ve özellikle başka seyahatnamelerden okuduğu bilgileri aktarır. İlginç olan nokta her gittiği yerde kitaplarda okuduklarından farklı bir dünya bulduğunu dile getirmesidir. Burada daha da önemlisi Yakup Kadri'nin Avrupa'yı öğrendiğini söylediği kitapların ve seyahatnamelerin özellikle Tanzimat döneminde yazılmış ya da çevrilmiş olmasıdır. Bu açıdan yazar, kitaplarda okuduklarıyla kendi gözlemlediklerini karşılaştırır ve o metinlerle bir tür hesaplaşmaya girişir.

Zoraki Diplomat'ta Avrupa'nın kültürü ya da doğal güzellikleri söz konusu edildiğinde yazar neredeyse her zaman olumlu düşünceler bildirir. Tek tek bütün ülkelerin hatta neredeyse gezdiği bütün şehirlerin kültürel özelliklerini değerlendirir ve Türk kültürüyle karşılaştırır. Bu tür karşılaştırmalarda yazarın büyük ölçüde tarafsız olduğu görülmektedir. Ne var ki konu genel olarak "Avrupa medeniyeti" olduğunda yazarın tavrı ve üslubu değişir.

Örneğin yazar Hollanda'daki elçilik yıllarını anlatırken ülkenin geçim kaynaklarına, köylülerine, değirmenlerine, tersanelerine, ineklerine ve bisikletlerine değinir. Bunları neredeyse bütünüyle tarafsız bir gözlemin sonucu olarak okura aktarır (Karaosmanoğlu, 1967, 144-146). İnsanların günlük yaşamlarını, ailelerin kendi içindeki iletişim biçimlerini değerlendirir. Üstelik bu değerlendirmelerini aktarırken neredeyse hiçbir olumsuz sözcük kullanmaz ve bütün bunları farklı kültürel renkler olarak görür. Bununla birlikte Hollanda'nın diğer ülkelerle olan ilişkileri hakkındaki gözlemlerini dile getirirken bütün Avrupa'yı tek bir medeniyet olarak görür:

Menfaat meselesi bu. Avrupalının gözünde şeref, haysiyet, adalet ve insanlık mefhumları hep bunun üstünde toplanır ve bence de Hollanda, Avrupa'nın çekirdeği, Avrupa'nın kökü olduğu için menfaatçılık karakteri, her yerden ziyade Hollandada göze çarpar. "Milletler, istedikleri kadar boğazlaşsınlar. Dünya kana ateşe bulansın. Ben kendi işime, kendi çıkarıma bakarım." İşte, yüz elli yıllık tarafsızlık politikası, yahut da bu politikayı doğuran millî gelenekler, diğer irili ufaklı bütün Avrupa memleketleri gibi Hollandayı da, burnunun dibine kadar sokulmuş Cihan Harbi önünde böyle dar bir "egoistlik"e düşürmüş bulunuyordu. (Karaosmanoğlu, 1967, 157)

Burada Yakup Kadri, Hollanda'yı Avrupa'nın çekirdeği olarak değerlendirerek, Hollanda üzerinden Avrupa hakkındaki gözlemlerini dile getirir. Ona göre Avrupa'nın "şeref, haysiyet, adalet ve insanlık" gibi kendi medeniyetine özgü olarak gördüğü kavramlar, yalnızca kendi çıkarları için olduğunda geçerlidir. Bu açıdan Yakup Kadri'nin Avrupa'yı her şeyden önce bir "çıkar medeniyeti" olarak gördüğü söylenebilir. Üstelik yazarın Avrupa medeniyetine olan tavrı hep aynı doğrultudadır.

Yakup Kadri'nin söz konusu metinlerdeki tavrı Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan birçok seyahatnamede neredeyse aynıdır. Örneğin Ahmet Haşim, *Frankfurt Seyahatnamesi*'nde Yakup

Kadri'yle benzer bir tutum sergileyip tek bir şehirden yola çıkarak bütün Avrupa şehirlerini birbirinin kopyası olarak görür.

Frankfurt Seyahatnamesi, Ahmet Haşim'in 1932 yılında tedavi amacıyla Frankfurt'a gidişini ve orada yaşadıklarını anlattığı yapıttır. Metinde yazar, yolculuğun ilk evreleri çerçevesinde öncelikle doğa hakkındaki gözlemlerini aktarır ve daha sonra Frankfurt şehrinin dikkat çekici yönlerine değinir. Frankfurt ona göre büyük bir Avrupa şehridir ve onu etkileyen yönü özellikle caddelerin temizliği ve düzenidir. Bununla birlikte yazarın bu metindeki odak noktası Frankfurt özelinde Avrupa'nın "gösteriş"idir. Bu bakış açısından yazar, metinde Alman toplumunu, Asiltürk'ünde belirttiği gibi "dilencisinden profesörüne kadar ironik bir yaklaşımla" ele alır (Asiltürk, 2009, 973).

Ahmet Haşim'in gözünde bütün Avrupa şehirleri birbirinin aynısıdır. Ona göre "hayatında büyük bir Avrupa şehri gören bir adam kendini, sonradan göreceği bütün Avrupa şehirlerini evvelden görmüş gibi addedebilir" (Ahmet Haşim, 2010, 296). Yazar, bu düşünceden yola çıkarak Frankfurt şehri hakkındaki izlenimlerine yer verdikten sonra Avrupa medeniyeti konusundaki düşüncelerini çeşitli yönleriyle şöyle dile getirir:

Gece karanlığında içine girdiğimiz bu büyük Avrupa şehrini ikinci sabah, binaları, caddeleri, mağazaları ve kalabalığıyla görünce, kendimde en ufak hayrete benzer bir şey duymadım. Zira karşımdaki o büyük hayat cezr ü meddinin ismi Frankfurt olduğu gibi, pekâlâ Paris, Londra, Viyana veya Budapeşte olabilirdi.

Garabete düşmeden iddia edilebilir ki, büyük bir "action" medeniyeti olan Avrupa medeniyeti çerçevesinde şeklin fikirden fazla ehemmiyeti vardır. Kafası ne olursa olsun, bir insanın Avrupalı unvanına hak kazanmak için muhakkak sırtında bir ceket, ayağında bir pantolonu ve başında şu veya bu biçimde bir şapkası olmak lazım. Bu hazin ve renksiz kıyafet, medeniyetin üniformasıdır [...] Büyük Avrupa şehirlerinin bu şekil yeknesaklığına inzimam eden diğer bir tatsızlığı da, artık hayali heyecana getirecek hiçbir "sırr"ı ihtiva etmemelerinden ileri geliyor: Bu şehirlerin hayatını yeraltından ve havadan tanzim eden müthiş makine ve elektrik mucizeleri, şimdi mektep kitaplarında çocuklara öğretilen basit şeylere istinat ediyor. Bunları bilmek, seyahatin mükafâtı olan hayreti ortadan kaldırıyor. (2010, 297-298)

Bu alıntıda öncelikle Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin *Fransa Sefaretnamesi*'nde başlayan Avrupa karşısındaki hayretin, Cumhuriyet'e gelindiğinde sıradanlığa dönüştüğü söylenebilir. Dahası özellikle Tanzimat dönemi metinlerinde Avrupa'yı bilim ve teknik açısından yücelten bakış açısı da neredeyse ortadan kalkmıştır. Ayrıca Hayrullah Efendi'nin *Avrupa Seyahatnamesi*'nde anlatılan şehir hayatını düzene sokan araçlar ve sokakların aydınlatılması karşısındaki hayret de Cumhuriyet dönemine geldiğinde "mektep kitaplarında çocuklara öğretilen basit şeyler"e dönüşmüştür. Bu açıdan Ahmet Haşim'in dünya algısında Avrupa'nın Türkiye'ye karşı medeniyet açısından herhangi bir "üstünlüğü"

söz konusu değildir. Üstelik Ahmet Haşim, Avrupa medeniyetini, şehirlerin düzeninden insanların giyinişine kadar, bir şekil medeniyeti olarak görür.

Sonuç olarak burada incelenen metinler bir toplumun dünya algısının dönemden döneme değişimini gözler önüne serer. Üstelik Osmanlı'nın Avrupa'ya bakışımı inceleyen çalışmalarda sefaretnamelere sık sık değinilmesine rağmen, seyahatnamelere neredeyse hiç yer verilmemiştir. Buradaki metinler ve bunlarla aynı dönemde oluşturulan aynı tür metinler daha geniş bir çalışma çerçevesinde incelendiğinde Osmanlı-Türk imgelemindeki Avrupa'nın farklı görünüşleri tüm boyutlarıyla ortaya çıkacaktır.

Kaynakça

- Ahmet Haşim (2010). *Frankfurt Seyahatnamesi*. Haz. Raşit Çavaş. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Asiltürk, B. (2009). Edebiyatın Kaynağı Olarak Seyahatnameler. *Turkish Studies* 4 (1), 911 995.
- Evliyâ Çelebi (2011). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Viyana, Eflak-Boğdan, Bükreş, Ukrayna, Kırım, Bahçesaray, Çerkezistan, Dağıstan, Kalmukistan, Saray, Moskova*. Haz. Seyit Ali Kahraman. 7. Kitap. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Hayrullah Efendi (2002). *Avrupa Seyahatnamesi*. Haz. Belkıs Altuniş-Gürsoy. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup K. (1967). *Zoraki Diplomat*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Ortaylı, İ. (2007). *Avrupa ve Biz*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şirin, İ. (2004). Osmanlı Seyahatnâmelerinde Avrupa (1839-1876). Doktora tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Tanpınar, Ahmet H. (1988). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Yirmisekiz Mehmet Çelebi (1975). *Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi Sefaretnâmesi*. Haz. Abdullah Uçman. İstanbul: Tercüman Yayınları.

KLASİK TÜRK EDEBİYATI GELENEĞİNDE MENSUR HİKÂYELERİN YARATIMI VE AKTARIMI ÜZERİNE

Tuncay BÜLBÜL*

Giriş

Mensur hikâyecilik geleneğinin geçmişi Türk kültüründe İslamiyet öncesine dayanmaktadır. Uygurlar döneminde ve Budist gelenek içinde ortaya konan Prens Kalyanamkara ve Papamkara hikâyesi, Çaçtani Bey Hikâyesi, Şehzade ile Aç Pars Hikâyesi bu türün Türk kültür tarihindeki en önemli örneklerindendir (Şen, 2015: 30-32). İslamiyetin kabulünden sonra yeni dinin kültürleşme sürecinde dinî ve ahlakî bilgilerin halka öğretilmesi için özellikle Farsçadan pek çok eser Türkçeye aktarılmıştır. Bu dönemde Farsçadan yapılan ilk mensur hikâye çevirisi Kul Mes'ûd'un Aydınoglu Umur Bey adına 14. yüzyılın başında yaptığı Kelile ve Dimne tercümesidir (Toska, 1989). Bu eserden sonra klasik Türk edebiyatı geleneği içinde gerek telif, gerekse tercüme pek çok mensur hikâye külliyatları görülmeye başlanmıştır.

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde mensur hikâyeler belli bir amaç doğrultusunda kaleme alınmışlardır. Sadece eğlenmek amacıyla yazılan hikâyeler olduğu gibi dinî ve ahlakî yönden insanları doğru yola sevk etmek için kaleme alınan hikâyeler klasik Türk edebiyatı geleneğindeki mensur hikâyelerin büyük bir bölümünü oluşturur (Kavruk, 1998: 8). Diğer taraftan, siyâsetname türünde, bir anlamda ideal yöneticinin “el kitabı” diyebileceğimiz hikâye kitapları da bu geleneğin önemli ürünlerindedir.

Mensur Hikâyelerin Yaratımı ve Aktarımı Süreci

Mensur hikâyelerde amaç anlatılan hikâyeye okuyucuya ders vermek, okuyucuda konuyla ilgili davranış değişikliği sağlamak olduğu için hikâyenin zaman, mekân, şahıs gibi ana unsurları yan unsurlar konumundadır. Diğer bir deyişle, anlatıcı sadece vereceği derse odaklanır, diğer hiç bir kurgusal unsurla ilgilenmez. “Bir gün, bir yerde, adamın biri” gibi ifadelerle başlayan bir mensur hikâyeye her zaman karşılaşılabılır. Hatta mensur hikâye anlatıcısı için nasıl bir hikâye anlattığının, içeriğinin ne olduğunun da önemi yoktur. Yazar, okuyucudaki davranış değişikliğine odaklandığı için anlattığı olayı ya olağanüstü bir şekilde güzel bir neticeyle sonlandırır, ya da yine olağanüstü bir şekilde beklenmedik kötü bir sonla karşılaşacağını okuyucuya sezdirir (Bülbül, 2011: 112-115).

Mensur hikâyelerde sadece zaman, mekân, şahıslar gibi unsurlar önemsizleştirilmez. Zaman zaman herkes tarafından bilinen, ya da çeşitli yazılı kaynaklarda bulunan olay, hikâye ya da anlatıların da

* Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi: tbulbul@nevsehir.edu.tr

yazarın hikâyeyi anlatış gâyesine göre biçimlendiği, kurgusal yönden farklı bir boyut kazandığı görülür.

Taberî Tarihi'nde İran'ın ünlü hükümdarlarından İsfendiyar-ı Mâhî hakkında anlatılan bir çok olay bulunmaktadır. Bu anlatılara göre, İsfendiyar, doğduktan sonra Zerdüş't tarafından büyülü bir suyla yıkanarak tıslımlanmıştır. Ancak İsfendiyar yıkanma esnasında gözlerini kapattığı için gözlerine su değmemiş, tek zayıf yanı gözleri kalmıştır. İsfendiyar'ın bu zayıf yönünü sadece babası bilmektedir. Büyük bir kahraman olunca İsfendiyar'ı çekemeyenler İsfendiyar'ın, babasının tahtına kastedeceği konusunda babasını kandırırlar. Babası da İsfendiyar'ı, önce Turan hükümdarı Afrasiyab'ın üzerine, sonra da ünlü kahraman Zaloğlu Rüstem'in karşısına gönderir. Uzun zaman çarpışan İsfendiyar ve Rüstem yenilemez. Hatta bir ara İsfendiyar, Rüstem'e üstün gelir. Oğlunun Rüstem tarafından da öldürülemeyeceğini anlayan babası, Rüstem'e İsfendiyar'ın zayıf noktasının iki gözü olduğunu, aynı anda iki gözünden de vurabilirse onu öldürebileceği yönünde haber gönderir. Rüstem de çatal bir ok yaparak İsfendiyar'ı öldürür (Ebu Cafer Muhammed bin Cerir et-Taberî, yty: 90-161; Tökel, 2000: 185-186; Zavotçu, 2006: 253-254).

İsfendiyar'ın ölümünün Taberî Tarihi'nde bu şekilde anlatılmasına rağmen Câmi'ü'l-Hikâyât adlı mensur hikâyeye mecmuasında, İsfendiyar'ın ölüm nedeni farklı bir forma bürünmüştür. Buna göre, İsfendiyar küçükken bir çubukla bir yetimi döverek incitmiştir. Bu yetim, bu çubuğu götürüp bir yere diker. Çubuk yeşerir ve büyük bir ağaç olur. Rüstem, İsfendiyar'ı öldürdüğü oku işte bu ağaçtan keser. İsfendiyar da yetimi incitmesinin cezasını bu şekilde bulmuş olur (Bülbül, 2011: 185-186). Görüldüğü üzere, hikâyenin kurgusu Taberî Tarihi'nde anlatılandan çok farklı bir şekilde değiştirilmiştir. Anlatıcı, yetim bir kişiye zarar veren bir kişinin İsfendiyar-ı Mâhî gibi dünyanın en güçlü kişisi de olsa bir gün mutlaka bu cürmü dolayısıyla cezaya uğrayacağını okuyucuya kuvvetli bir şekilde aktarmaya çalışmıştır. Hatta hikâyeye sonunda okuyucuya “sen dahî ey karındaş, yetime ikrâm eyle, hatırım yıkmaktan hazer eyle” diyerek yapması gerekeni de açık bir şekilde ifade etmiştir.

Kelile ve Dimne hikâyelerinin 16. yüzyılda Türk edebiyatına çevirisi olan Hümâyûn-nâme'de “Hünsâ Balık Hikâyesi” bulunmaktadır. Bu hikâyeye eserin genel kurgusu içinde bir şeyi az da olsa öğrenmenin insana faydalar getireceğini ıspatlamak amacıyla anlatılmış bir hikâyedir. Bu hikâyeye göre cahil bir adam bir tekkeye misafir olur. Bu tekkede anadili İbranice olan bir zahid bulunmaktadır. Misafir adam zahidden İbraniceyi kendisine öğretmesini ister. Zahid İbranicenin çok zor bir dil olduğunu, öğrenemezse bütün emeklerinin boşa gideceğini misafire söyler. Ancak misafir bu konuda ısrarlıdır ve ne olursa olsun bu dili öğrenmek istediğini, dili konuşabilecek kadar ilerleme kaydedemese bile, bu yolda öğrenebildikleri çok az da olsa bunun kendisine pek çok şey kazandırabileceğini söyler ve zahide “Hünsâ Balık Hikâyesi”ni anlatır. Hikâyenin genel çerçevesi şöyledir:

İşinde oldukça maharetli bir avcı vardır. Avcı ailesini bu sanatı sayesinde geçindirebilmektedir. Bir gün tuzaklarını bir yere kurmuş, üç güzel kuş da tuzaklar çevresinde gezinmeye başlamıştır. Bu sırada,

biraz ileride iki adamın kavga edercesine bağırarak konuştuklarını işitir. Bu gürültü kuşları ürkütüp kaçıracağından avcı, gürültüye son vermek için o yöne doğru yürür. Bu gürültüyü yapanların iki talebe olduğunu görür. İlmî bir meselenin münâkaşasını yapmaktadırlar. Avcı, kuşların ürküp kaçmamaları için bu konuşmaya son vermelerini ister. Öğrenciler, konuştukları konunun çok önemli olduğunu, bu yüzden konuşmayı kesemeyeceklerini söylerler. Avcı bu önemli konunun ne olduğunu merak eder. O konunun kendisine de anlatılmasını rica eder. Talebeler, eğer tutulacak üç kuşun ikisini kendilerine verirse meseleyi ona öğreteceklerini bildirirler. Avcı bir konuya iki kuşun verilemeyeceğini, bir kuşun bu işe yeteceğini ifade eder. Fakat öğrenciler “Biz o meseleleri öğreninceye kadar imaret çorbasını içmekten imanımız gevredi. Kebap denilen şeyin yalnız uzaktan kokusunu koklarız. Henüz lezzetinin ne olduğunu anlayamadık.” sözleriyle iki kuş vermedikçe meseleyi kendisine öğretmek şöyle dursun, konuşmayı da kesmeyeceklerinden, kuşların tutulmasına bile imkân kalmayacağını avcıya anlatınca, avcı bu pazarlığı kabul eder. Seslerini keserler. Böylece kuşlar tutulmuştur. Avcı ikisini talebelere verdikten sonra o meselenin ne olduğunu sorması üzerine talebeler derler ki “Biz hünsâ meselesine dâir konuşuyorduk. Hünsâların mirastan haklarının ne olacağını münâkaşa ediyorduk.” Avcı bu ‘hünsâ’ kelimesinin ne demek olduğunu bilmediğinden mânâsını talebelere sorar. Onlar da, ne erkek ve ne de dişi olan yaratığa ‘hünsâ’ denildiğini söylerler. Avcı bu kadarcık bir bilgi ile kalıp akşama çocuklarına yalnız bir kuşcağız götürerek imkân nisbetinde karınlarını doyurur. Beş on gün sonra göle ağ atarak benzeri görülmemiş bir güzel balık tutar. Eğer balığı padişaha hediye ederse belki bir mükâfata nail olabileceğini umarak büyük bir kaba su doldurup balığı diri diri padişah sarayına götürür. Padişah, hayvan meraklısı bir zât olduğundan, her tür hayvan için yerler yaptırdığı gibi, balıklar için de büyük bir havuz inşâ ettirmiş, içini çeşit çeşit balıklarla doldurmuştur. Ayrıca içine küçük bir sandal koyarak arzu ettikçe binip havuzda gezmekte ve balıkları görerek eğlenmektedir. Sultan, avcının getirdiği balıktan pek fazla memnun kalarak kendisine bin altın verilmesini emreder. Uzakta bulunan avcı, bin altın sözünü işitince çok sevinir. Padişahın yanında bulunan vezir “Sultânım, bir balığa bin altın verilir mi? Bunu balıkçılar duyarlarsa, her biri bir balık getirip bin altın almak suretiyle hazinenizi boşaltırlar.” der. Padişah bu konuda nasıl bir hile yapmak gerektiğini vezirinden sorar. Bunun üzerine vezir “Efendim, balıkçıya, ‘Bu balık erkek midir, dişi midir?’ diye soralım. Her ne cevâb verirse diğer eşini getirmesi lâzım geleceğini söyleyelim. Adam tabîatiyle onu bulup getiremez. Paradan da mahrum kalır.” diyerek padişahı ikna eder. Bunun üzerine balıkçıyı çağırıp balığın erkek mi, dişi mi olduğunu sorarlar. Avcı birden talebelere öğrendiği meseleyi hatırlar ve getirdiği balığın cinsiyetinin ‘hünsâ’ olduğunu söyleyince vezir verecek cevap bulamaz, padişah da kahkahalarla gülerken avcıya bin değil, iki bin altın verir (Bülbül, 2009: 1066-1071).

Bu hikâyenin Hümâyûn-nâme’de anlatılma nedeni bir bilginin az da olsa mutlaka sahibine günün birinde büyük yarar sağlayacağı savını güçlendimektir.

Bu hikâye farklı bir şekilde Âşık Çelebi’nin Tercüme-i Tıbre’l-Mesbûk fî Nasâyihî’l-Vüzerâ ve’l-Mülûk adlı eserinde de görülmektedir. Bu eserde aynı hikâye farklı bir savı güçlendirmek amacıyla

farklı bir noktadan okuyucuya takdim edilmiştir. Hikâyede kadınların, karıştıkları işlerde erkekleri zarara sokacakları tezinin güçlendirilmesi amaçlanmıştır. Eserdeki bu hikâyenin temel kahramanları Hüsrev ve Şîrîn'dir. Terceme-i Tıbre'l-Mesbûk'da yer alan hikâyenin genel çerçevesi şu şekildedir:

Hüsrev Pervîz oldukça akıllı ve özellikle balık yemeyi çok seven bir padişaktır. Bir gün karısı Şîrîn ile oturup iştret ederken bir balıkçı güzel bir balık getirip Hüsrev'e sundu. Balık Hüsrev'in çok hoşuna gider ve balıkçıya dört bin akçe verilmesini emreder. Balıkçı kendisine ihsan edilen parayı almak için hazineye gider. Balıkçı gittikten sonra Şîrîn, Hüsrev'i azarlayarak boş yere mallarını israf ettiğini, böyle küçük şeylere bu kadar ihsan edilmesinin yanlış olduğunu, şimdiden sonra dört binden daha düşük ihsanda bulunamayacağını, dört binden az verdiğinde insanların bir balığa verdiğinden daha az ihsan verildiğini söyleyeceklerini ifade eder. Hüsrev, Şîrîn'in bu sözlerini haklı bulur ve atılan okun geri dönmeyeceğini, balıkçıdan verdiği ihsanı geri isteyemeyeceğini söyler. Şîrîn de "Balıkçıya getirdiği balığın erkek mi dişi mi olduğunu sorarız. Erkek derse dişi zannettik, dişi derse erkek zannettik deriz ve verdiğimizizi tekrar geri alıp çok daha az ihsan veririz" der. Hüsrev, Şîrîn'in bu söylediğini kabul eder ve balıkçıyı tekrar huzuruna çağırır. Hüsrev, balıkçıya "getirdiğin balık erkek mi yoksa dişi miydi" diye sorar. Balıkçı oldukça zeki bir insandır. Kendisine sorulan bu soruya "Hünkarım bu balık ne erkektir ne de dişidir. Bu balık hünsâdır. Her zaman bulunamayacak bir balık olduğu için size hediye olarak getirdim. Normal bir balık olsaydı zaten size getirmezdim." diye cevap verir. Hüsrev balıkçının bu cevabını çok beğenir ve ona dört bin akçe daha ihsan buyurur. Şîrîn, Hüsrev'in bu davranışına daha çok kızar. Balıkçı sekiz bin akçeyi heybesine alıp giderken heybeden bir akçe yere düşer. Balıkçı yere düşen bir akçeyi almak için davranır. Bunu gören Şîrîn feryat ederek Hüsrev'e "bu ne müsrifliktir ki bir kişiye sekiz bin akçe veriyorsun. Sekiz bin akçe verdiğin adam da bir akçeye tamah ediyor" der. Balıkçının bu durumuna Hüsrev de sinirlenir. Balıkçıyı tekrar çağırarak "bu nasıl bir alçaklıktır ki sekiz bin akçeyi almışken bir akçeye tenezzül edersin" der. Balıkçı "hâşâ padişahım. Ben bir akçeyi açgözlülüğümden dolayı eğilip almadım. Yere düşen sikkenin bir yanına padişahın resmi, bir yanına da ismi kazılmıştır. Akçe yere düştüğünde padişahımın ismine ve resmine hâlel gelmesinden ve kıyamette bundan dolayı vebal altında kalmaktan korktuğum için eğilip bir akçeyi aldım" der. Hüsrev balıkçının bu söylediği sözü de çok beğenir ve ona dört bin altın daha ihsan edilmesini emreder. Ayrıca bütün şehre tellal çıkartarak kadınlarla meşveret etmenin insanları zarara sokacağı, bir harcının üç olacağı yönünde nidalar ettirir (Âşık Çelebi yty: 66a-67a).

İki hikâyede de görüldüğü üzere aynı anlatı, farklı müellifler elinde farklı şekillerde kurgulanmış, her müellif ortaya koyduğu tezi güçlendirmek için anlatıyı kendi amacı doğrultusunda yeniden üretmiştir.

Sonuç

Klasik Türk edebiyatı geleneği içerisinde ortaya konan mensur hikâyeler belli amaçlar doğrultusunda kaleme alınmıştır. Yazar ortaya koyduğu hikâyeyi kurgularken sonuç odaklı bir zihinsel faaliyet içinde bulunmuştur. Mensur hikâye yazarı sadece vereceği mesajı okuyucuya aktarmakla yetinmemiştir. O

aynı zamanda okuyucuda mutlaka ama mutlaka davranışsal bir dönüşümü de mümkün kılmak için elinden geleni yapmıştır. Bunun için kurguladığı hikâye metninde her türlü olağanüstülüğü kullanmış, yazılı metinlerde ya da sözlü kültür içinde bulunan olay, hikâye ya da anlatıları vermek istediği mesaj doğrultusunda yeniden yaratmıştır.

Kaynaklar

Âşık Çelebi (yty). Tercüme-i Tıbre'l-Mesbûk fî Nasâyihi'l-Vüzerâ ve'l-Mülûk. Türkiye Büyük Millet Meclisi Kütüphanesi Nu: 06 TBMM SS 249.

BÜLBÜL, Tuncay (hızl.) (2009). Hümâyûn-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin) (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

BÜLBÜL, Tuncay (hızl.) (2011). İsmail bin Ali, Câmi'ü'l-Hikâyât. Ankara: Grafiker Yayınları.

Ebu Cafer Muhammed bin Cerir et-Taberî (yty). Taberî Tarihi. C. 2. İstanbul: Sağlam Yayınları.

KAVRUK, Hasan (1998). Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

ŞEN, Serkan (2015). Eski Uygur Türkçesi Dersleri. İstanbul: Kesit Yayınları.

TOSKA, Zehra (hızl.) (1989). Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesûd Çevirisi (yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TÖKEL, Dursun Ali (2000). Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar. Ankara: Akçağ Yayınları.

ZAVOTÇU, Gencay (2006). Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü. Ankara.

YEMEN SAVAŞI BAĞLAMINDA BİR HİKÂYELİ TÜRKÜ: ALİ İLE GÜL AYŞE

Ayhan KARAKAŞ*

ÖZET

Tarih boyunca toplumların yaşadıkları önemli olaylar edebi ürünlere yansımıştır. Özellikle halk edebiyatı ürünlerinde halkın başından geçen her türlü olay yerini almıştır. Bu önemli olaylardan biri de savaşlardır. Asker millet olarak bilinen Türk halkı tarih boyunca birçok savaşa girmiştir. Bu savaşlar ve savaşın arka planında halkın yaşadıkları da sözlü edebiyat ürünlerine taşınmıştır. Dünya tarihindeki önemli savaşlardan bir olan Birinci Dünya Savaşı, 28 Temmuz 1914'te başlayan ve 11 Kasım 1918'de sona eren Avrupa merkezli küresel savaştır. Birinci Dünya Savaşı, savaşın taraflarından biri olan Osmanlı Devleti'nin adeta varoluş savaşı olmuştur. Osmanlı askerleri birçok cephede kanlı çarpışmalara girmiş ve yüz binlerce şehit vermiştir. Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'nda mücadele ettiği cephelerden biri de Hicaz-Yemen cephesidir. Hicaz-Yemen Cephesi, halk arasında Yemen Cephesi adıyla da anılır. Yemen Savaşı'nda çekilen acılar ve şehitler birçok ağıt, türkü, destan ve hikâyeye konu olmuştur. Gidenin dönmediği cephe olarak bilinen Yemen'de savaşan ve şehit olanlar arkalarında gözü yaşlı yakınlar ve acılar bırakmışlardır. Çalışmamızın konusunu oluşturacak olan "Ali ile Gül Ayşe" adlı hikâyeli türküde ardında eşini bırakıp Yemen'e savaşa giden bir gencin esir düşmesi ve sonrasında memleketine geri dönüşü anlatılmaktadır. Hikâyeli türkü, kaynaklarda genellikle hikâye türü içerisinde değerlendirilen, türkü kısmının esas olduğu, bir ya da birden çok türküden oluşabilen, nesir bölümlerin türkünün özelliğine bağlı olarak uzayıp kısalabildiği, bu şekilde hikâye özelliğine yakınlaşıp uzaklaşabildiği ve türkünün bir anlamda açıklaması olma özelliği gösterdiği, sözlü edebiyat ürünüdür. Konumuzu oluşturan hikâyeli türkü metni çeşitli açılardan (kişi, olay, mekân, zaman, anlatım kalıpları, nazım özellikleri) tahlil edilecek ve Yemen Savaşı'nın metindeki izleri tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Birinci Dünya Savaşı, Yemen, Hikâyeli Türkü

1. Tarihsel Boyutuyla Birinci Dünya Savaşı ve Hicaz-Yemen Cephesi

Birinci Dünya Savaşı 1914-1918 tarihleri arasında süren Avrupa merkezli küresel bir savaştır. Savaş, 19. yüzyıl ile 20. yüzyılın başlarında meydana gelen olay ve gelişmelerin bir sonucudur. Birinci Dünya Savaşı'nın nedenleri çeşitli ekonomik, siyasi, askeri gelişmelere dayalıdır. Bu arada, bunlara büyük devletlerin çıkar hesaplarını da eklemek gerekir (Uçarol, 2010: 551).

Birinci Dünya Savaşı başladığı sırada; Osmanlı İmparatorluğu, Trablusgarp Savaşı ile bunu izleyen Balkan Savaşı'ndan yeni çıkmıştı. Bu savaşlarda uğradığı yenilgi sonrasında da büyük topraklar kaybetmiş ve çeşitli sorunlarla karşı karşıya kalmıştı. Bu suretle; ordusunun zayıflığı, diplomasisinin etkisizliği, bütün açıklığı ile bir defa daha ortaya çıkmıştı. Bu nedenlerle de, bir yandan ordu ve donanmasını yeniden düzenlemeye çalışırken, diğer yandan siyasi yalnızlıktan kurtulmak için bazı diplomatik girişimlerde bulunmuştu. 27 Ekim 1914'te, Amiral Souchon komutasındaki Türk Donanması Karadeniz'e açıldı ve 28-29 Ekim 1914 gecesi Rusya'nın Odesa ve Sivastopol gibi limanlarını topa tuttu. Böylece Osmanlı Devleti fiilen savaşı başlatmış oldu (Uçarol, 2010: 555-562).

Birinci Dünya Savaşı'na giden günlerde, başta Hicaz (Mekke ve Medine) yöreleri ve Yemen'in kıyı kesimleri olmak üzere, Arap yarımadasının önemli bir bölümü Osmanlı egemenliği altındaydı. Ancak Kızıldeniz'in girişindeki Aden bölgesiyle İran Körfezinin girişindeki bazı şeyhlikler, XIX. yüzyılın

* Yrd. Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ADANA

ikinci çeyreğinde imzaladıkları anlaşmalarla İngiltere'ye bağlanmışlardı (Ülman, 2002: 326). İngilizler, para ve mevki vaat ederek Arapları Türkler aleyhine kışkırtıyorlardı. Bir devlet kurma amacıyla olan ve bu sırada Hicaz Emiri bulunan Şerif Hüseyin de bu oyuna geldi. 27 Haziran 1916 yayınladığı bir beyanname ile isyan etti. Fahrettin Paşa'nın savunduğu Medine'ye pek çok saldırı düzenledi ise de başarılı olamadı. Ancak, Medine dışındaki Hicaz'ı eline geçirdi. 6 Kasım 1916'da krallığını ilan etti (Kodaman, 1993: 190).

2. Sözlü Tarih-Folklor İlişkisi

Tarih bilimi ve tarihçi belli bir topluma ve zamana bağlı geçmişi konu edinir (Bıçak, 1996: 54). Yalnızca belgelere dayalı bilgi, tarih bilgisi değildir. Tarih bilgisi geçmiş hakkında bağlantılı, ahenkli anlaşılır bir bilgi formudur (Thomson, 1983: 6). Tarihçi inceleme alanı olarak aldığı geçmişin bir kesitini bütün yönleriyle ve olgularıyla incelemek için yola çıktığında bütün teknikleri kullanır. Bunların yanı sıra sağlıklı bir sentez yapabilmek için her biri ayrı birer araştırma alanı olan beşeri bilimlerin bütün dallarına başvurma gereği duyar. Tarihçi araştırma alanına göre gerektiğinde edebiyat çözümlerinden de yararlanır (Vial, 1994: 28)

Folklor ürünlerinin de tarih yazıcılığında kullanılması, toplumsal hafızanın, bizzat halkın kolektif şuuru tarafından üretilen halk bilgisi ürünlerinde korunduğu gerçeği dikkate alındığında daha sağlıklı sonuca gitmenin mümkün olduğu düşünülebilir. Zira yalnızca merkezin biçimlendirici paradigmalarının ürettiği tarih yazım anlayışları, geçmişin toplumunun değişik kesimlerinin, aynı tarihî, sosyo-politik olayları farklı seviyelerde algıladığını ve bu olaylardan farklı seviyelerde etkilendiğini göz ardı edebilmektedir. Hâlbuki 19. yüzyılda veya 20. yüzyılda yaşanan bir tarihî olayın topluma yayılması, toplumu etkilemesi ve toplum tarafından etkilenmesiyle, birkaç asır önceki bir olayın yansımaları birbirinden çok farklıdır. Bu durum iletişim ağ ve odaklarının zaman içinde hızla değişiyor ve dönüşüyor olmasıyla ilgilidir (Ersoy, 2009: 23).

Edebiyat ve tarih alanlarının kesişme noktasında birçok türün bulunduğu ve bu türlerin her iki alandaki bilimsel çalışmalarda çeşitli şekillerde değerlendirildiği bir gerçektir. Bazı eserler edebiyat tarihi niteliği taşıdıkları için hem edebiyat hem de tarih açısından önem taşıyan eserlerdir. Söz konusu eserlerden hem edebiyatçılar hem de tarih araştırmacıları yararlanabilirler (Batislam, 2006, s. 558).

Tarihi olaylar cereyan ettikleri toplum içerisinde birtakım etkiler, izler bırakmaktadır. Bu etkinin bir yansıması olarak da bir sözlü kültür üretiminin (folklor ürününün) meydana gelmesi doğal bir süreçtir. Örneğin uzun süre devam etmiş, büyük acılara sebep olmuş, savaşlar ve göçler sonunda oluşan destanlar ve acıklı iz bırakan ölüm olayları karşısında yakılan ağıtlar, sosyal ve siyasi olayların sonucunda, olayları veya olayların kahramanlarını konu alan türküler, bunlara en iyi örneklerdir (Ersoy, 2009: 23). Bir halk hikâyesinin, bir masalın veya bir türkünün analizini yaparken, onun tarihini tespit etmek, o döneme ait halk hayatının, halk düşüncesinin açıklanmasında ve vesikaların değerlendirilmesinde birinci derecede önem taşır (Türkmen, 2005: 293).

Sözlü tarih çalışmaları, kaynak olarak kişisel anıların kullanımı üzerine inşa edilir. Sözlü tarih, her ne kadar kişisel yaşam öykülerinin belgelenmesi olarak algılsa da folklor paradigmasında kolektif bilincin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Göçler, iskân, tarihi olaylar vs. daha çok sözlü tarihin kapsamına alınmıştır (Bayat, 2009: 85-93).

Tarihe konu olan olgu ve olaylar hakkındaki bilgilerimiz, belgelerimiz, duyumlarımız hep aracılı ve çıkarımsaldır. Yani yazdığımız olayları gözlemele imkânımız yoktur. Keza gözlemele imkânımız olsa dahi insanın dış gerçekliği anlamlandırması kişisel birikim ve beklentisine göre zihniyet dünyasına göre şekillenir. Böylesi bir durumda tarihi ve tarihçiliği sırf belgencilğe mahkûm etmek pek de açıklayıcı olamaz (Ersoy, 2009: 26).

Yazılı ortam kaynaklarının yetersiz ve az olduğu meçhul tarihsel dönemlerle ilgili olarak elimizde sadece sözlü ortam kaynakları bulunmaktadır. İşte bu aşamada sözlü tarih disiplini devreye girer. Belgelerin yetersiz, az, yanlı olduğu kanaatini uyandırdığı sırada tarihsel olayların cereyan ettiği toplumun sözlü geleneğine müracaat edildiğinde bize, farklı açılardan ve bilmediğimiz tanıklarla

aydınlatıcı ufuklar açabilir (Ersoy, 2009: 27).

Sözlü tarihi farklı kılan ilk şey, olaylardan çok onların anlamları hakkında bize bilgi vermesidir. Bu, sözlü tarihin gerçek anlamda doğruluk taşımadığı anlamına gelmez. Görüşmeler/röportajlar, bilinen olayların bilinmeyen yönlerini veya bilinmeyen olayları açığa çıkarır; her zaman baskın olmayan halkların günlük yaşamlarının araştırılmamış yönlerine ışık tutar. Bu görüş açısından bakıldığında, sözlü kaynaklar tarafından ortaya konan yegâne problem onun doğruluğudur (Porteli, 2005: 225).

Bir edebiyat şekli olarak görülen, Herodotus ile anlamını bulan sözlü kaynak tarihçiliği, günümüzde yeni bir açılımla tekrardan ortaya çıkma çabasıdadır. Yazılı kaynaklardan farklı olarak sözlü kaynakları tek başına kullanmak bilimsel tarihçilikle bağdaşmayabilir; ancak yazılı kaynakların üzerine inşa edilen sözlü kaynaklarla ortaya çıkarılmış tarihî bilgi ilkesi gerçeğe daha yakındır (Ersoy, 2009: 30).

3. Hikâyeli Türkü Kavramı

Kaynaklarda genellikle hikâyeye türü içerisinde değerlendirilen, türkü kısmının esas olduğu, bir ya da birden çok türküden oluşabilen, nesir bölümlerin türkünün özelliğine bağlı olarak uzayıp kısalabildiği, bu şekilde hikâyeye özelliğine yakınlaşıp uzaklaşabildiği ve türkünün bir anlamda açıklaması olma özelliği gösterdiği, sözlü edebiyat ürünü olarak tanımlanabilecek olan hikâyeli türkülerin adlandırılmasında henüz kaynaklar arasında birlik yoktur.

Hikâyeli türküleriyle ilgili kaynakların birleştiği ortak noktalar; nazımın daha ön planda olması, varolan hikâyenin nazım bölümünü daha anlaşılır hale getirmek için kullanılması ve nesir bölümünün kısa olmasıdır. Halk hikâyelerinde nesir olan bölüm metnin ana yapısını oluştururken nazım kısımları nesir anlatıları süslemek için daha çok sonradan eklenen bölümlerdir. Hikâyeli türkülerde ise bunun tam tersi olarak nazım esastır ve nesir kısmı açıklayıcı özellik taşır. Ayrıca hikâyeli türküleri sadece âşıklar tarafından saz eşliğinde değil, halk tarafından saz olmadan da söylenebilir. Yaratılan tüm türkülerin aslında birer hikâyesi olmalıdır. Bu bir cümle olabileceği gibi birkaç sayfalık bir hikâyeye de olabilir. Nazım bölümü esas olduğu için halk arasında kuşaktan kuşağa aktarılmış; fakat nesir bölümü fazla önemsenmediği için unutulmuştur.

Çukurova yöresi, konar-göçer toplum yapısından yerleşik düzene en geç geçen yörelerden birisidir. Bu sebeple yakın geçmişe kadar, hatta bazı yerleşim yerlerinde günümüzde dahi, halk kültürü ürünlerinin muhafaza edildiğini, birçok gelenek ve göreneğin yaşadığını görüyoruz. Bu halk kültürü ürünleri içerisinde, halk edebiyatı ürünleri de çok önemli bir yer tutar. Halk edebiyatı ürünleri; yöre insanının yaşamındaki her türlü olayın, sevginin, aşkın, ölümün, kederin ve sevincin ifade aracıdır. Bunlar içerisinde ise türküleri ifade genişliği ve zenginliği açısından ayrı bir öneme sahiptir. Her türlü konunun rahat bir şekilde ifade edilebildiği türküleri, manzum ürünler olduklarından kafiyeye, ölçü gibi çeşitli özellikleri ile akılda kalabilmekte ve aktarımları da o ölçüde kolay olmaktadır.

Çukurova yöresinde, insanların başlarından geçen olaylara, şahit olunan durumlara ve yaşanan duygulara tercüman olan tüm nazım parçalarının hepsine birden türkü denir. Ağıt da türküdür, ninni de türküdür. Çukurova yöresinde belli bir gelenek içerisinde söylenen türküleri ortaya çıkmasına, söylenmesine zemin hazırlayan bir olay, durum ya da duygu mutlaka vardır. Türkünün söylenme nedeni olan bu kısım, türkünün hikâyesi olarak adlandırılır. Bu bölüm türkünün konusuna, anlatanın tutumuna ve hatırlanabilme gibi ölçütlere bağlı olarak uzayıp kısalabilir. Hikâyeli türkülerde asıl olan kısım nazım yani türkü olduğu için, açıklama niteliğindeki nesir bölümünün aktarımı zaman zaman ihmal edilmiş ve unutulabilmiştir. Nesir şeklinde olan bu bölüm birkaç cümle olabileceği gibi, tam bir hikâyeye (bir olayı, bir durumu; yer, kişi ve zaman belirterek anlatan kısa öykü) karakteri de gösterebilir. Bazı hikâyeli türküleri toplumda sevilir ve ilgi görürse, her aktarımda yeni katmalarla büyük bir halk hikâyesi olabilir. Dolayısıyla birçok halk hikâyesinin temelini bazı hikâyeli türküleri oluşturmuştur.

4. Türkülerimiz ve Yemen

Toplumların tarihleri boyunca yaşadıkları önemli sosyal, siyasal ve tarihi olaylar kültürlerinde ve dolayısıyla edebiyatlarında önemli yansıma alanları bulur. Yaşanan bu önemli olaylar edebi ürünlerin

ortaya çıkmasını sağlar. Özellikle gurbet ve ayrılık duygularının yoğun olarak yaşandığı savaşlar da önemi tarihi olaylardır. Savaşların, resmi tarihin anlattığı yönü dışında bir de arka planında halkın yaşadıkları vardır. İşte resmi tarih dışında halkın, savaş sırasında ve sonrasında yaşadığı tüm acı, sıkıntı ve sevinçleri edebi ürünlerde bulabiliriz. Bu halk edebiyatı ürünleri içerisinde önemli olayların işlendiği ve duyguların aktarıldığı türlerin başında türküler gelir.

Türküler, anonim halk edebiyatı ürünleri içerisinde halkın duygu ve düşüncelerini ifade aracı olarak, en başta gelir. Çünkü türkülerin, toplumda büyük yankılar uyandıran önemli olaylardan tutun da kişilerin başından geçen en küçük olayların ifadesine kadar çok geniş bir ifade genişliği vardır. İnsanlar başlarından geçen olayları ya da duygulanmalarını hemen oracıkta türkülerle ifade ederler. Başlangıçta her türkünün bir söyleyeni vardır; fakat sözlü kültürdeki aktarım sırasında ilk söyleyiciler unutulur ve türküler zamanla anonimleşir. Her türkü bir olayın ya da duygulanmanın sonucunda ortaya çıkar. İşte bu durum bir anlamda türkünün söylenme nedenidir. Türkünün hikâyesi olarak adlandırılabilir bu unsur bazı türkülerde zamanla unutulmuş, bazılarında değişerek varlığını sürdürmüş, bazılarında ise olduğu gibi günümüze kadar ulaşmıştır. Türkü söyleme geleneğinin çeşitli ortamlarda, günümüzde dahi devam ettiği yörelerden biri Çukurova'dır. Bu gelenek içerisinde hikâyeli türküler de önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle âşıklar hem yeni türküler ortaya koymakta, hem de daha eskiden söylenmiş türkülerini sözlü kültürde yaşatmaya devam etmektedirler.

Türküler genellikle bir olay, bir arzu ve bir heyecan üzerine doğarlar. Türküler, başlangıçta sahibi belli ürünlerdir. Ancak zamanla, türkünün asıl sahipleri unutulur ve sonraki nesiller tarafından halkın dilinde dolaşa farklı coğrafyalara yayılır. Türküler böylelikle anonimleşirler. Önceleri mahalli hüviyet gösteren türküler, zamanla milli hüviyete bürünürler. Türkülerin anonimleşmesinde, daha ziyade göçler, kervanlar, askeri sevkler, gurbete iş için gidişler, gezgin halk şairlerinin faaliyetleri, yakın zamanda basın ve yayın organları rol oynar (Kaya, 2007, s. 742).

Aşk, gurbet, ölüm, seferberlik, tabii afetler, oymak kavgaları, eşkıya baskınları, bir kalenin düşmesi, bir vatan parçasının elden çıkması gibi sosyal olaylarla; seveda, talihe kızma, şansa küsme gibi duygular türkülerin doğuş şartlarını hazırlayan sebeplerin başında gelir. Bu olayı yaşayan veya bu duyguyu taşıyan sanatçı kişinin bunları halk şiiriyle ifade etmesi türkülerini meydana getirir" (Özbek, 1981, s. 63-64).

Birinci Dünya Savaşı Osmanlı Devleti için âdeta bir var oluş savaşıydı. Savaşın gidişatına bağlı olarak Osmanlı Devleti birçok cephede savaşmış ve yüz binlerce şehit vermiştir. İşte bu cephelerden biri de Hicaz-Yemen cephesiydi. Bu cephede yapılan savaş halk arasında Yemen Savaşı olarak bilinir ve Yemen gidenin geri gelmediği bir cephe. İşte halk arasında oldukça tanınan Yemen savaşı etrafında birçok sözlü halk edebiyatı ürünü meydana gelmiş ve kuşaktan kuşağa aktarılacak bazıları günümüze kadar ulaşmıştır. Bunların başında da türküler gelmektedir.

Türk kültüründe Yemen türkülerinin ayrı bir yeri vardır. Yemen türkülerini acı ve gözyaşı dolu yüreğin derinliklerinden kopup gelen, duyulduğunda tüyleri diken diken eden acı bir feryattır. Yemen Arap yarımadasının güneybatı köşesinde bulunur. Genellikle mutlu anlamına gelen bir sıfatla nitelendirilir. Ama bu kelime Türkler için mutluluktan ziyade hüznü çağırıştır. Yemen geçmişteki uygarlıkları sebebiyle ün kazanmış bir ülkedir. Yemenlilerin aslı Hz. Nuh'un çocuklarından Sam'a kadar uzanır. Ashâb-ı Kehf'in Yemen'de bulunduğu rivayetler de mevcuttur (Özcan, 2004: 23-27).

Osmanlı'nın Yemen'i alma gerekçesi Yemen ve Hindistan'daki Müslümanlarla Mekke'yi Portekizlilerin muhtemel saldırılarından korumak içindi. Yavuz Sultan Selim tarafından bu bölge Osmanlılara dâhil edilmiştir. Bu bölgede güç sahibi olan Emir İskender, Osmanlılara bağlılığını bildirmiş, padişah da onu Yemen mülküne hâkim ve serdar olarak tayin etmiştir. Sonraları Osmanlı buralara vali atayarak kontrol altına almaya çalışmış zaman zaman yerli halktan olan Zeydiler yönetimi ele geçirmişlerdir. Yemen halkı kabilelerden meydana gelen küçük gruplar halinde yaşayan farklı insanlardan oluşmaktaydı. Çöller ve sarp yokuşlardan oluşan Yemen coğrafyasında özellikle Osmanlı'nın son dönemlerinde yerli halk zaman zaman isyan ederek Osmanlı yönetimine başkaldırmıştır. Coğrafi olarak merkeze çok uzak olan bu beldeye isyanları bastırmak için uzun ve zorlu yolculuklarla Anadolu'dan asker sevk edilmiştir. İşte bu uzun ve zorlu yolculuk sonrasında çetin coğrafi şartlarda Yemenli kabilelerle savaşan Osmanlı askerleri için Yemen türkülerini yakılmıştır.

Büyük bir imparatorluk olan Osmanlı tabii olarak pek çok cephede düşmanla savaşmıştır fakat Yemen gerçekten pek çok cana malolmuştur (Özcan, 2004: 23-27).

5. Ali ile Gül Ayşe Hikâyeli Türküsü

Bildirimizin konusunu oluşturan ve Çukurova’da Âşık Nizami’den derlenen Ali ile Gül Ayşe adlı hikâyeli türküde Yemen Savaşı’na giden Ali’nin, Gül Ayşe’yi ve daha sonradan doğacak çocuğunu geride bırakarak Yemen’e gidişi ve memleketinden uzakta geçirdiği uzun yıllardan sonra tekrar sılaya dönüşü ve ailesini tanıyamaması anlatılmaktadır. Ali ile Gül Ayşe hikâyeli türküsünün nazım bölümü 4 türküden oluşmaktadır. Bu hikâyeli türküye biçim, içerik ve üslûp yönlerinden bir göz atalım.

a. Biçim

Hikâyeli türküler nazım ve nesrin birlikte yer aldığı metinlerdir. Biçimsel yönden incelemede türkü ile nazım olarak söylenen bölümler ele alınabilir. Metnin ana yapısını oluşturan nazım kısımlarda duygular en etkili biçimde aktarılır. Nesir bölümü bir açıklama niteliği taşır ve nazımın ortaya çıkışını hazırlayan olayları anlatır. Ali ile Gül Ayşe adlı hikâyeli türküde nazım ile aktarılan kısımlar; ölçü, durak, kafiye örgüsü-nazım biçimi, bent sayıları ve dizilişi yönleriyle incelenecektir.

1. Türkü

İki dördlükten oluşan birinci türkü 11’li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Metinde 6+5 ve 4+4+3 duraklar birlikte kullanılmıştır. Türkü dördlükleri abab/cccb şeklinde kafiyelenmiştir. Dolayısıyla nazım biçimi koşmadır.

2. Türkü

Türkü dört dördlükten oluşmaktadır. 8’li hece ölçüsünün kullanıldığı türkü 4+4 ve 5+3 duraklıdır. Türkü bentlerinde aaxa kafiye örgüsü vardır ve mani nazım biçimi tercih edilmiştir.

3. Türkü

Nazım birimi dördlük olan üçüncü türkü dört dördlükten meydana gelmiştir. 8’li hece ile söylenen türküde 4+4 ve 5+3 duraklar kullanılmıştır. Kafiye örgüsü tüm dördlüklerde aaxa olan türkünün nazım biçimi manidir.

4. Türkü

Dördüncü ve son türkü dört dizelik dört bentten oluşmuştur. 8’li hece ölçüsünün kullanıldığı türküde 4+4 ve 6+2 duraklar yer almıştır. Kafiye örgüsü abab/cccb/dddb/eexe şeklinde oluşturulmuştur. Türküde iki farklı nazım biçimi kullanılmıştır. İlk üç dördlük koşma kafiye örgüsüne sahip iken son dördlük mani kafiye dizilişindedir.

b. İçerik

Ali ile Gül Ayşe adlı hikâyeli türkü Yemen Savaşı’na giden Ali ile geride bıraktığı Gül Ayşe ve oğlu Yetim Ali’nin başlarından geçenleri konu almaktadır. Ali, ihtiyat askeri olarak Yemen Savaşına çağrılır ve savaş sırasında esir düşer. Esir kampından yıllar sonra kaçmayı başarır ve göçebe bir Çingene grubuna katılır. Çingenelerin obabaşı kaval çalmasını ve sesini beğenir. Ali, obabaşına memleketindeki eşine kavuşmak istediğini söyler. Bir zamanlar bir Acem kızına âşık olmuş; fakat kavuşamamış olan obabaşının da gönül yarası açılır. Bir zaman sonra göç Çukurova’ya gelir ve obabaşı, Ali’yi serbest bırakır. Kurtuluş Savaşı sırasında Ali’nin köyü de viran olmuştur. Ali, köyünde babasının evinin olduğu yerde bir kadın ve bir delikanlı görür. Kadın ve delikanlıyı, kim olduklarına

karar veremediği için, öldürmeye tam karar vermişken manzum bir mektup yazar ve aldığı mektupla kadının eşi Gül Ayşe, delikanlının da oğlu Yetim Ali olduğunu öğrenir ve kavuşurlar.

Tema

Ayrılık ve gurbet teması hikâyeli türkülerde en çok işlenen temalardandır. Çeşitli sebeplerle gurbete çıkan erkek geride anne-baba, bir nişanlı ya da çocuklarıyla birlikte gözü yaşlı bir eş bırakır. Gurbette ayrılık acısıyla yanan erkek sılasına özlem duyar ve oraların hayaliyle avunmaya çalışır. Bu türkülerde; gurbette yaşanan sıkıntılar ve çekilen acılardan dert yanma, feleğe sitem, yakın akrabadan yardım beklentisi, yalnızlığın verdiği sıkıntılar, ayrı olunan kişilere seslenme, geride kalan yerin güzelliklerini sıralama, gurbet ve sıla arasındaki uzaklıktan dert yanma, sılada olanlara kavuşma dileği, sevdiklerine kavuşmak için çevredekilerden yardım dileme, sılaya dönme ve sılanın yeni halini tanımaya çalışma gibi konular işlenir. Ali ile Gül Ayşe adlı hikâyeli türküde de ayrılık ve gurbet teması öne çıkmaktadır. Ali Yemen Savaşı'na giderken eşini, ailesini geride bırakmıştır. Savaş sebebiyle gurbete giden Ali eşinden ayrı olarak yıllarca yaban ellerde acı çekmiştir. Bu süreç içerisinde bütün çabası özlem duyduğu ailesine kavuşmaktır. Ali memleketine geri dönebilmek ve eşine kavuşabilmek için obabaşından yardım ister. Memleketine geri döndüğünde oranın yeni halini tanımaya çalışır; fakat bırakın evini, eşini ve çocuğunu bile tanıyamaz.

Mekân

Ali ile Gül Ayşe adlı hikâyeli türküde mekânlar değişik coğrafyalardaki yer adlarıdır. Bu yer adları belirli ve bilinen mekânlardır. Anadolu'da yer alan mekânlar dışında o zamanlar Osmanlı toprağı olan Anadolu dışındaki mekânlar da hikâyeli türküde yer almaktadır. *Türkiye, Çukurova ve Toroslar* ile *Suriye ve Yemen* mekân adları olarak öne çıkmaktadır.

Zaman

Hikâyeli türküde geçen zaman adları belirli ve belirsiz olarak iki şekilde değerlendirilebilir. *Altı ay, bir gün, temmuz ayı, yirmi beş yıl* gibi net olarak bir zamanı belirtmeyen ifadeler yanında; *Kurtuluş Savaşı zamanı, Birinci Dünya Savaşı zamanı* gibi tarihsel olarak belli bir dönemi belirten ifadelere de rastlanmaktadır.

c. Üslup

Hikâyeli türkülerde kullanılan anlatım şekilleri ve anlatım kalıpları bize icracının üslup özelliklerini vermektedir. Bir başka deyişle üslup icracının dili kullanma biçimidir. Her icracının kendine özgü bir üslubu vardır. Anlatım şekilleri içerisinde tahkiye, açıklama, diyalog gibi şekiller karşımıza çıkarken, anlatım kalıplarında ise; atasözü, deyim, alkış-kargış, tekrar, klişe,arasöz, yerel dil, edebi sanatlar, ayet-hadis örneklerine rastlanmıştır.Hikâyeli türkülerin nesir bölümünde türün özelliğine uygun olarak tahkiye anlatım türü kendini göstermektedir. Tahkiye anlatım türünün içerisinde yer yer diyalog, tasvir, açıklama gibi anlatım şekilleri de dikkati çekmektedir. Hikâyeli türkülerde kullanılan diyaloglar hikâyeye türünün anlatım özelliğine uygun olarak karşılıklı konuşma şeklinde kendini göstermekte ve anlatıma akıcılık kazandırmakta, canlılık vermektedir.

Ali ile Gül Ayşe metninde nesir bölümlerde olaylar hikâyeye edilerek verildiğinden tahkiye anlatım biçiminin kullanıldığı görülmektedir. *Ali altı aylık evliyken ihtiyat askeri olarak Yemen savaşına çağrılır. İşte Ali'nin o gidişi, bir daha dönmez; çünkü Ali esir düşmüştür. Yıllar, seneler geçer Ali'den bir haber olmaz ve Ali bir fırsat bulurak esir kampından kaçmayı başarır...* Metinde kullanılan anlatım şekillerinden biri de diyalogdur. Hikâyeli türküde sık sık başvurulan diyalog anlatım şekli metne hem canlılık kazandırmakta hem de akıcılığı sağlamaktadır. *...Bu sesi duyan obabaşı, "kim o kaval çalan bana getirin", diyerek emir verir. Ali haberi duyunca kabahat ettim sanarak bir korku içinde ağanın yanına gelir. Ağa gülümseyerek, "gel bakalım yiğidim o kavalı sen mi üflüyorsun", der...* Anlatım kalıpları açısından değerlendirildiğinde metinde kullanılan deyimlerin, hem nazım hem

de nesir bölümlerde anlatımı kuvvetlendirdiği görülmektedir. ... ağam ben buranın garibiyim, *yol bilmem yolak bilmem*...beni ona kavuşturursanız sizin ömür boyu *kulunuz köleniz olurum*", der...Anımla *erdim murada*...

6. Sonuç

Tarih boyunca toplumların yaşadıkları önemli olaylar edebi ürünlere yansımıştır. Özellikle savaşlar her dönemde tarihi olaylar oldukları kadar aslında birer toplumsal olaydır. Çünkü resmi tarihin anlattığı savaşın bir de halkın yaşadığı arka planı vardır. Bu alanda yaşananlar halk edebiyatı ürünlerimizde kendine yer bulmuştur. Bu ürünlerin başında da türküler gelmektedir. Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti'nin savaştığı cephelerden biri olan Hicaz-Yemen cephesindeki çarpışmalar Yemen Savaşı olarak bilinir. Çok sayıda şehit verilen bu topraklar Anadolu'dan oldukça uzaktır ve Yemen Savaşı hep acı ve gurbetle anılmıştır.

Çalışmamızda yer verdiğimiz Ali ile Gül Ayşe adını taşıyan hikâyeli türkü de Yemen Savaşı'nın arka planında yaşanan olayları konu almaktadır. Belki de benzeri yüzlerce kez yaşanan bir ayrılık ve gurbet hikâyesidir. Hikâyeli türkümüzün kahramanı olan Ali, gidenin dönmediği savaş olarak bilinen Yemen Savaşı'ndan dönebilmiş ve ailesine kavuşmuştur. Ali'nin ve eşinin çektiği hasret türkülerde en güzel ifadesini bulmuştur.

Ali ile Gül Ayşe adlı hikâyeli türküde nazım ve nesir bölümler birlikte yer almıştır. Olayların hikâye edildiği bölümlerde nesir diliyle anlatılırken özellikle duygulanmaların doruk noktasına ulaştığı bölümlerde nazma yer verilmiştir. Hikâyeli türkülerin odak noktasında nazım yani türkü olduğundan nesir bölümleri, türkülerin ortaya çıkış sebebini açıklayan kısımlar olarak değerlendirilebiliriz.

Ek:

Ali ile Gül Ayşe

Ali altı aylık evliken ihtiyat askeri olarak Yemen savaşına çağrılır. İşte Ali'nin o gidişi, bir daha dönmez; çünkü Ali esir düşmüştür. Yıllar, seneler geçer Ali'den bir haber olmaz ve Ali bir fırsat bularak esir kampından kaçmayı başarır. Ama o ıssız çöllerde yalnız Mecnun gibi aç susuz dolaşarak hastalanır, yürür hali kalmaz, bitkin vaziyette bir yolun kenarına düşer. Bir gün oradan geçen göçebe Çingene grubu bunu bulur ve çalıştırıp faydalanırız diye yanlarına alarak tedavi ederler ve sağlığına kavuştururlar. Ali, geçtikleri şehrin birinden bir kaval alır, bir köşeye çekilerek onu acı acı üfler. Bu sesi duyan obabaşı, "kim o kaval çalan bana getirin", diyerek emir verir. Ali haberi duyunca kabahat ettim sanarak bir korku içinde ağanın yanına gelir. Ağa gülümseyerek, "gel bakalım yığidim o kavalı sen mi üflüyorsun", der. Ali boynunu bükerek bir korku içinde kısık bir sesle, "ağam affına sığınırım, bir daha üflemem", diyerek özür diler. Ağa gülerken, "yook koçum olur mu öyle, sen onunla bizi eğlendireceksin, öyle bir marifetin var da daha ne isten, biz seninle daha tanışmadık başka ne hünerlerin var anlat bakalım", der. Ali elini ovalayarak, "ağam ben buranın garibiyim, yol bilmem yolak bilmem, ben Yemen'de askerdim esir düştüm, bir fırsat bularak kamptan kaçtım, ömrüm çobanlıkla geçti, anca bir kaval üflemesini bilirim, başka hünerim yok ama acım çok ağam, sana yalvarırım memleketimde eşim var beni ona kavuşturursanız sizin ömür boyu kulunuz köleniz olurum", der. Ağa geri yaslanarak, "sen şu kavalı eline al bakalım da marifetini göster", der. Ali kavalı eline alarak yanık yanık üfleyerek şöyle seslenir:

Yirmi yıldır uzak kaldım yârimden
Medet senden olsun kavuştur ağam
Hiç sevgisi eksilmiyor serimden
Bizi Hızır gibi kavuştur ağam

Esir Ali senin kölen kulundur
Ayağına turap taşlı yolundur

Gül Ayşe'm de daha taze gelindir
Büyükülüğün göster kavuştur ağam

diyerek yanık yanık söyler. Ağa başını yere eğmiş ellerini başına dayamış gözlerinden damla damla yaş döker; çünkü ağa çok dertlidir. İşte bir zaman o da bir acem kızını sevmiş; fakat izini yolunu kaybetmiş, her gittiği yerde onu ararmış, onun aşkı ile yanarmış, ama hiç kimseye bildirememiş ve onun yüzünden durmadan gezip dolaşarak her gittiği yerde onu ararmış. Gizli gizli ateş ile tutuşup yanarmış. İşte Ali'nin o dert dolu sözleri bu gizli yarasını yeniden deşer. İşte böyle sevmeyi sevlmeyi ve sevginin ne olduğunu bilen ağa Ali'ye bakarak, “bak yiğidim bu işin sonucu ölüm dahi olsa seni sevdiğine kavuşturacağım”, diye söz vererek vaatte bulunur. Ali zaten esirken İngilizceyi, Arapçayı iyice öğrenir. Onun için gittiği yerde hiç güçlük çekmeden rahatlıkla derdini anlatıp dertlerini dinleyebilir. Bu durum ağanın çok hoşuna gider; çünkü böyle bir tercümanı para ile arasa bulamaz. Her gittiği yerde rahatlıkla Arapça, İngilizce, Türkçe hallolacak, işleri onun üzerine atar. Kendi öyle işlerle hiç uğraşmaz ve birkaç yıl sonra ağa göçünü Türkiye tarafına yöneltir. Suriye üzerinden Türk topraklarına girer; fakat Ali daha bunun farkında değildir. Böylece Çukurova'yı görünce Ali hemen aykır ve bir sevinç içinde hemen ağaya koşarak eline ayağına kapanır, yalvararak izin ister. Ağa zaten onun için gelmiştir. Ağa Ali'nin bu telaşına yalvarışına bakarak derin bir iç çektikten sora, “tamam koçum tamam ben zaten onun için bu diyarlara geldim, yıllardan beri ben sevdiğime kavuşamadım, hiç olmazsa sen kavuş”, diyerek Ali'yi kucaklayıp bağrına basar ve yanaklarını öperek “haydi koçum yolun açık olsun mutluluk bulasın”, diyerek Ali'ye bir kaç kuruş da harçlık vererek oradan yolcu eder. Ali bir sevinç içinde Toros dağlarının yolunu tutar. Ali köyden ayrılalı tam yirmi beş yıl olmuştur. Ali'nin sakalları uzamış, saçları ağarmış, dökülmüş, tanınmaz bir hale gelmiştir. Bu geçen zaman içinde Kurtuluş Savaşı olmuş, Ermeniler birçok yeri yakıp yıkmışlardır. Ali'nin o eski köyünün yerinde yeller esiyordur. Bir yaşlı ağaç dahi kalmamıştır. Sadece duvar yıkıntıları kalmıştır. Ali geceyi gündüze katarak hiç uyumadan köyün olduğu yere varır; fakat Ali umduğunu bulamaz, bir pehlül gibi köyün olduğu yerdeki taşların üzerlerinde boyun bükerek hayaller kurar. Eşi olan amcasının kızı ile koşup oynadıkları yerleri bir film şeridi gibi gözünde canlandırır. Fakat bir türlü oralardan ayrılamaz, öyle düşünerek oralarda gezelenip durur. Vakit hayli geçmiştir. Bir ara gözü uykuya dalar. O sırada bir rüya görür. Bir korku içinde uyanır, gözünü ovalayarak sağa sola bakmaya başlar. O sırada köyden bir hayli uzaklıkta bulunan, her tarafı görecek kadar yükseklikteki bir kaşın üzerindeki babasının yerinin içinde bir ışığın yandığını görür ve yerinden kalkarak o ışığın olduğu yere gider. Varsa ki, küçük bir oda ev, aylardan temmuz olduğu için evde olan küçük takayı havalansın diye açık bırakmışlardır. Ali bir sessizlik içinde o takaya yaklaşarak evin içine gizlice bakmaya başlar. Evin içinde bir kadın, bir de delikanlı oğlan vardır. Ali bir kuşku içindedir, ne yapacağını bilemez. Yer babasının yeri ama bu ev kimin. Tek başına ne yapar burada, diyerek kafasında canlandırmaya çalışır ve bir yandan da onları izler. O sırada ortaya bir yatak serilerek oğlan içine girerek, “hadi ana sen yatmıyon mu” diyerek seslenir. Bu sözü duyan Ali daha da şaşırır ve biraz sonra kadın da yatağa girerek oğlanı öper ve sınıksıkı kucaklayarak bağrına basar. Ali bir şaşkınlık içinde ne yapacağını bilemez ve evden uzaklaşarak babasından kalma pınarın başına oturarak derin derin içini çekmeye başlar. Biryandan da ne yapacağını düşünür. Artık sabah olmuştur. Yörede o evden başka Allah kulu yoktur, ıssız bir yerdir. Ali gizlice evi takibe başlar; fakat bir türlü kimler olduğunu bilemez. Ali aylarca buralarda dolaşır, anılarını canlandırır ama bir yandan da onları takip eder ve kendi kendine şöyle konuşur, “yahu bunlar kim olabilir, kocası desem kadın yaşlı, oğlu desem, bile yatmaz öyle kucaklaşıp öpüşemez, bunlar herhal Ermenilerden kalma”, diyerek kafasında hayaller kurar. Oralarda bir kimseyi bulup onları sorup öğrenemez. Artık onları öldürüp gitmeye karar verir ve onun için şehre giderek bir tüfek alır, evi beklemeye başlar; fakat bir türlü eli tetiğe varmaz. Bir telaş içinde tüfeğini uzatıp uzatıp geri çeker ve gider, bir müddet dolaşır gelir gene aynı hareket ama artık tam sinirlenmiştir. Neye mal olursa olsun diyerek sinirli sinirli tüfeğini takadan uzatmış tam tetiğe çökeceği sırada oğlan yataкта kadını öperek, “ana uykum gelmedi bana şu babamı bir anlatır mısın”, der. Bu sözü duyan Ali beyninden vurulmuşa döner ve içine bir ateş düşer. Ali oradan uzaklaşarak şehre giderek başlar köyünün akıbetini araştırmaya; fakat bir türlü gerçeği kimse bilmez. Herkes bir laf veriyordur, onun için bir kimseden gerçeği öğrenemez, tek çarenin bir mektup yazmak olduğunu düşünür ve böylece bir kâğit kalem alarak köye bir mektup yazıp posta dağıtıcısının yanına vararak mektubu postacıya verir. Postacılar bir garip dostu oldukları için Ali'nin dediği gibi mektubu götürerek Gül Ayşe'ye verir. Gül Ayşe'nin oğlu yetim Ali medrese görmüştür ve okuryazarlığı vardır. Onun için mektubu yetim Ali'ye okutur. Esir Ali

mektupta şöyle yazar: “Siz kimsiniz orda tek başına duruyorsunuz, oradaki köylüler nereye gitti” diyerek sözlerine devam eder ve altına da şu dördlükleri ekler:

Aylardır gezdim burada
Anımla erdim murada
Anlat bana be hey kadın
Neden tek evsin burada

Erken ateşin yandırın
Ocakta çörek tandırın
Kucağında yiğit kimdir
Öpe öpe uyandırın

Evin yeri hep bağıdı
Dilinde asker ağıdı
Kimdir bana bildir kadın
Kucakta yatan yiğidi

Dert çekerim yana yana
Artık tak eyledi cana
Oğlun olsa ayrı yatan
Vuracaktım dedi ana

diyerek mektubu yazdırır ve bu mektubu okuyan yetim Ali anasına kızgın vaziyette, “kim bu adam ana sana böyle bir mektup yazıyor, sen bunu tanıyor musun”,diyerek anasını sorguya çeker. Anası Gül Ayşe yaşlı gözleri ile Ali’ye bakarak kısık bir sesle korkarak, “ya bu kurbanlar olduğum Ali’mdir ya da o kahrolasica Ermenilerden biridir;çünkü geçmişimizi bilen biridir”, diyerek hemen mektuba bir cevap yazarak gönderirler ve onlar da o dördüklere karşılık olarak şunları, şu dördlükleri yazarlar:

Acılarla yanmış serim
Gurbet elde benim yârim
Bura bizim baba ocağı
Belki döner gelir derim

Hep yaşlıdır gündüz gecem
Hiç sönmesin tütsün bacam
Kucağımdaki yiğidim
Hem oğlumdur hem de kocam

Erken ateş yandırmışam
Yönüm hakka döndürmüşem
Kucağımda yatan yiğidi
Gül mememden emzirmişem

Şu dünyamın odur varı
Öz çiçeğim petek arı
Canım ona feda olsun
O Ali’min yadigârı

diyerek yazarlar ve içine de Ali’nin almış olduğu gelin elbisesinden de bir parça katarak ve hemen postacının dönüşüne hazır ederek postacıya verirler. Postacı mektubu alarak Ali’ye götürür. Böylece onlar tanışmış kavuşmuş olurlar. En sonunda Ali eşi Gül Ayşe’yi kucaklayıp bir tarafına, bir tarafına da oğlu yetim Ali’yi alarak şu dördlükleri söylemeye başlar:

Yaradanım kavuşturdu
Oğlumla eşimle bizi
Ali'n yâd ellerden sormuş
Düşman sandı ikinizi

Nerde köyüm viran dağlar
Harap olmuş bahçe bağlar
Kalmadı mı hiçbir sağlar
Korumuşsun kuzumuzu

Güttüm nice koyun kuzu
Hep süerdim koca kuzu
Bak büyümüş bizim kuzu
Kurban olam emmim kızı

Mevlam böyle yazmış yazı
Kader ayırmıştı bizi
Hiç yok yere vuracaktım
Affeyle sen emmim kızı

Kaynak Kişi: Nizamettin Kayacan (Âşık Nizami), 1943, Lise, Emekli, Mansurlu/Feke/Adana

KAYNAKÇA

AKŞİN, S. (2010). Kısa Türkiye Tarihi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ARTUN, E. (2004), Türk Halk Edebiyatına Giriş, İstanbul: Kitabevi.

BATISLAM, H. D. (2006). "Hasbihâllerdeki Sosyal Tarih Ögeleri", *Türk Dili*, S. 660, 557-563.

BAYAT, F. (2009). "Sözlü Tarih Kavramı: Geçmişin Adlandırılması Geleceğin Kurulması", *Folklor/Edebiyat*, S. 57, 85-93.

BIÇAK, A. (1996). "Tarih Biliminde Tarih Bilincinin Yeri", *Toplumsal Tarih*, S. 32.

ERSOY, R. (2009). *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi*, Ankara: Akçağ Yayınları

KAYA, D. (2007), Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, Ankara: Akçağ Yayınları.

KODAMAN, B. (1993). 1876-1920 Arası Osmanlı Siyasi Tarihi, Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi, İstanbul: Çağ yayınları.

KURAN, A.B. (2012). Osmanlı İmparatorluğunda İnkılâp Hareketleri ve Millî Mücadele, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÖZBEK, M. (1981), Folklor ve Türkülerimiz, İstanbul: Ötüken Yayınları.

ÖZCAN, H. (2004). Türkülerin Gerçekleri ve Yemen Türkülerinin Arka Planı, *Yağmur Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, V. 2, 23-27.

PORTELİ, A. (2005). "Sözlü Tarihi Farklı Yapan Şey", Çev. Kürşat Korkmaz, *Milli Folklor*, S. 68, 222-231.

ŐENESEN, R. (2013). "Ahmet Bey ile Güher Hanım Türkülü Hikâyesi Üzerine Bir Değerlendirme", IV. Uluslar arası Türk Kültürü Kurultayı Bildirileri, Ankara.

THOMSON, D. (1983). *Tarihin Amacı*, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

TÜRKMEN, F. (2005). “Osmanlı Dönemindeki Önemli Olayların Âşık Şiirindeki Akisleri, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. V, S. 2, 293-298.

UÇAROL, R. (2010), *Siyasi Tarih (1789-2010)*, İstanbul: Der Yayınları.

ÜLMAN, A.H. (2002). *I. Dünya Savaşı'na Giden Yol ve Savaş*, İstanbul: İmge Kitabevi.

VIAL, E. (1994). *Tarihin Konusu ve Yöntemleri*, Thema Larousse, İstanbul.

ÖZET

Folklorun konusu olmakla birlikte folklorcular tarafından ihmal edilen, üzerinde inceleme yapılmaktan uzak durulan alanlardan birinin halk müziği veya müzik kültürü olduğu görülmektedir. Bu durumun esas nedeni folklorcuların müzik alanında yeterli bilgiye sahip olmayışları kabul edilebilir. Folklor bütüncül yaklaşma açısından folklorun bir kadrosu olarak müzik ve ezgi kültürü ihmal edilmeyecek değerli materyaller sunmaktadır. Bu açıdan Türk dünyası folklorunu da bir bütün olarak görmek ve Türk kültürünün yaşadığı bütün coğrafyalardaki malzemeleri araştırmacıların bilgisine sunmak elzem hale gelmektedir. Türk müzik kültürü açısından Türkiyeli araştırmacılar için araştırılması ve karşılaştırmalar yapılması gereken alanlardan biri de halk kültürünün özgün örneklerini görebileceğimiz Kırgız müzik kültürüdür. Türk dünyasının genelinde bilinen Kopuz başta olmak üzere Kıl Kıyak, Çoor, Surnay, Kerney, Dobulbaş, Dool, Karsıldak gibi müzik aletleri ve Kırgız ezgileri Türk folklorcular tarafından yeterince bilinmemektedir. Bu çalışmada Kırgız Türkleri arasında yaşayan müzik terimleri, müzik aletleri ve halk ezgileri üzerinde durulacak, söz konusu alanlarla ilgili ortak ve farklı terimler ortaya konulmaya ve tanıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kırgız Halk Müziği, Kırgız Müzik Terimleri, Kırgız Ezgileri, Kırgız Müzik Aletleri, Kırgız Müzik İcracıları

Kyrgyz Folk Music And Tune Culture

ABSTRACT

Neglected by folklorists, although the subject of the folklore, one of the fields seems to be music or folk music culture that is away from examinations. The main reason is lack of sufficient knowledge of researchers in the field of music. Music and melodies culture offer valuable materials to the folklore in terms of holistic approach. From this point of view to accept Turkish music as a whole and provide information to the researchers is becoming essential. One of the areas to be compared and researched in terms of Turkish music culture by Turkish researchers is Kyrgyz music culture. Musical instruments widely known in Turkish world such as Kopuz, Kıl Kıyak, Çoor, Surnay, Kerney, Dobulbas, Dool, Karsıldak and Kyrgyz tunes are poorly known by Turkish researchers. This study will focus on living musical instruments, musical terms, folk tunes and be introduced the common and different terms relating in these areas.

Key Words: Kyrgyz Folk Music, Kyrgyz Music Term, Kyrgyz Tunes, Kyrgyz Musical Instruments, Kyrgyz Music performers.

1. Kırgızlarda Halk Müziği Geleneği ve Kırgız Ezgileri

Kırgızistan, Tanrı dağı silsilesinin ülkeyi ikiye böldüğü, bu nedenle coğrafi ve sosyo-kültürel bakımlardan tündük (kuzey) ve tüştük (güney) olarak ayrılmış kabul edilen bir ülke olarak tanımlanabilir. Söz konusu bölünme coğrafya bilimi açısından basit bir gerçeklik olarak kabul edilse de dil, kültür, siyaset ve algı biçimi bakımlarından başka anlamlar içermektedir. Ülkenin kuzey bölümü, etnik bakımdan farklı toplulukların olmaması nedeniyle Kırgızlar tarafından taze Kırgızların (dil, düşünce, ırk, kültür v.b. yönlerden arı, saf Kırgızlar anlamlarında), güneyi ise özellikle Özbek-

* Doç. Dr. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü/Nevşehir.

Kırgız nüfusunun karışık olarak yaşadığı bölge olması nedeniyle karışık Kırgızların yaşadığı bölge olarak görülmektedir. Söz konusu ayırım, Kırgız siyasi yapısına da yansiyarak Kırgızistan'da iktidar değişimlerine ve ihtilallara sebep olacak kadar büyütülmüş bir sorun olarak varlığını sürdürmektedir. Ülkenin siyasi yapısına etki eden bu bölünme sosyal ve kültürel yapıya da yansımış, Kırgız dil ve kültürüne dair araştırmalarda söz konusu duruma daima atıflar yapılmıştır. Esasında durumun böyle kabul edilmesi bilimsel açıdan birtakım handikapları barındırsa da çoğunlukla gerçeklerle de örtüşmektedir. Ülkenin güney bölgesi şehirli-tarımcı ve dindar Özbek Türkleri tesiri nedeniyle yerleşik kültüre ait unsurların daha çok görüldüğü, Kuzey Kırgızları tarafından öz niteliklerini kaybetmiş Kırgızların yaşadığı bölge olarak tanımlanırken, kuzey bölgesi göçebe-hayvancı ve gelenekçi özellikleri ile güneyliler tarafından hâlâ vahşi, Rus tesiri altına girmiş veya Ruslaşmış, kuzeyliler tarafından ise saf (genetik ve dil-düşünce ve kültür anlamlarında) Kırgızların yaşadığı bölge olarak kabul edilmektedir. Söz konusu tanımlamalar çoğunlukla sosyal yaşamın bir yansıması olmakla birlikte zaman zaman bölgeye etki etmek isteyen güçler tarafından ön plana çıkartılarak farklılıklara dikkat çekme projesine de dayanmaktadır.

Yukarıda izah edildiği üzere Kırgız dil, kültür ve edebiyatına dair çalışmalarda söz konusu bölge farklılıkları esas alınarak yapılan tasniflerin dikkat çektiği görülmektedir. Kırgız âşıklık, destancılık geleneği gibi kökleri çok eskiye dayanan gelenekler dahi bu coğrafi esas üzerinden tasnif edilmiştir. Bu bağlamda Kırgız halk müziğine dair yapılan çalışmalarda da bu kuralın temel alındığı görülmekte ve Kırgız halk müziği “aymaktık-stilistik (coğrafya-üslup)” bakımından “tüştük (güney)” ve “tündük (kuzey)” mekteplerine bölünmüştür. Tüştük mektebi içerisine Oş, Batken, Calalabad bölgeleri girerken, Tündük mektebi içerisinde Çüy, Talas, Isıkköl ve Narın bölgeleri yer almaktadır. Söz konusu bölünme coğrafi olarak adlandırılmış olsa da bölünmenin esas sebebinin coğrafyadan çok, müzikteki üslup ve tavır, kullanılan dil, müzik malzemesi ve muhtevaya yönelik olduğu bilinmektedir. Bu anlamda halk müziğinde güney mektebi, kuzey mektebine göre hareketin ve ezginin zayıfladığı, telden söyleme yanında dilden söyleme şeklinin de görüldüğü, kopuz çalma geleneğinin birtakım hususiyetlerini kaybettiği söylenebilir.

Kırgız müzik kültüründe icracılar çeşitli isimlerle anılmaktadır. Kırgız Türkçesinde icracı anlamında “atkaruuçu”ⁱ terimi kullanılmaktadır. Her bir atkaruuçu aynı zamanda meslek erbabı anlamında “kesipköy” olarak da adlandırılmaktadır (Karasayev, 1996: 422; Abdulvaliyev, v.d., 2010: 699; Düşşaliyev, 2007: 31). Kırgızlar arasında sanatında ezgiye yer veren icracılar akın, ırçı, manasçı, comokçu, obonçu, komuzcu, kıyakçı, kıl kıyakçı, surnayçı/zurnayçı, çoorçu gibi adlar almaktadırlar. Akın ve ırçı kavramı Kırgızlar arasında Türkiye Türkçesindeki “âşık, şair, sanatçı, müzisyen” kavramına denk düşmekte ve genel olarak bütün şairler ve sanat erbapları “akın” kavramı ile adlandırılmaktadır. Kırgızlar arasında epik destan söyleme geleneğini haiz icracılar ise manasçı ve comokçu olarak bilinmektedir. Manasçılar ve comokçular icralarında herhangi bir çalgı aleti kullanmamalarına karşın, mutlak surette ezgiden yararlanan, destanı belli bir ritim ve ezgi eşliğinde icra eden karakterlerdir (geniş bilgi için bkz. Çeribaş, 2012).

Kırgız âşık sanatında ve müzik kültüründe *obon*, *küü*, *ır* gibi önemli kavramlar da kullanılmaktadır. *Obon*ⁱⁱ sözü Kırgız Türkçesinde bir parçanın ezgisi, melodisi anlamına gelmektedir ve “ır (şiiir)” ve “mukam (makam)” anlamlarını da ihtiva etmektedir (Karasayev, 1996: 591; Düşşaliyev, 2007:31). Kırgızlar ezgili şiiir anlamında *obonduu ır* terimini kullanmakta ve şiiirlerini belli bir ezgi eşliğinde icra eden kişilere bu anlamda *obonçu*ⁱⁱⁱ denilmektedir (Abdulvaliyev, v.d., 2010: 972; Düşşaliyev, 2007:31).

Kırgız Türkçesinde küü^{iv} kavramı ezgi anlamına geldiği gibi ezgili yapıdaki her türlü eser ve tür anlamlarına da gelmektedir. Küü kavramı eski Türk şiiirinde Küg/Köğ^v olarak kabul edilen kavramın

Kırgız Türkçesinde aldığı şekildedir. Kırgız müzik kültüründe küüler “ters küü/sol küü (zıt/kötü küü)” ve “oñ küü (sağ küü/iyi küü)” olmak üzere temelde ikiye ayrılmaktadır. Kırgız müzik kültüründe “Köyröñ Küü”, “Eski Singan Bugu”, “Canış-Bayış”, “Kırgız Köçü”, “Sarinci-Bököy”, “Solton Sarı”, “Zalbarım” gibi şiir ve anlatılar ters/sol küü, “Ak Tamak”, “Kök Tamak”, “Toguz Kayırık”, “Kerbez”, “Kambarkan” gibi küüler ise oñ küü (sağ/iyi/güzel küü) olarak adlandırılmaktadır (Sabır Uulu, 2008: 435). Kırgızlar arasında yaygın olarak bilinen küüler, komuz (kopuz) küüleridir. Komuz küüler diğer çalgı küülerine göre ezgi ve usul zenginliği bakımından farklı niteliklere sahiptir. Komuz küüler, “sağ, sol, gerçek, boş, koş, gerçek-koş, ters (zıt), boş-ters, kambarkan tolgo (kambarkan akordu), botoy gibi isimler alan akortlar eşliğinde çalınmaktadır. Küüler çalma ve vuruş tavrı bakımından da “aralaşma (karışık)”, “katıldatıp çertme (dokunarak vurma)”, terip çertme (derleyip vurma)”, “canıp çertme (hevesi/istekli vurma)” ve “kol oynotup çertme (el oynatarak vurma)” şekillerinde adlar almaktadır (Kırgız-Sovet Enstiklopeyası, III. Tom, 1978: 533).

Kırgız halk küüleri (ezgileri) syucettik (konulara bağlı) ve calpılooçu (genel) olmak üzere iki tipe ayrılmaktadır. Syucettik küüler arasında genellikle ırlar (şiirler/türküler) ve destanlar bulunmaktadır. Bu türden küülerde icracılar çeşitli bilgiler verir, küünün konusu hakkında dinleyicileri aydınlatır. İkinci türden küülerde ise icracılar herhangi bir bilgi vermeden icralarını gerçekleştirir. Kırgız halk müziği geleneğinde küüler syucettik (konu) ve program bakımından icra edildiğinde bir tematikalık (tek konulu) ve köp tematikalık (çok konulu) olmak üzere de iki türe ayrılmaktadır. Bir tematikalık küülde eski tasvirlerdeki değişiklikler, hacimli şiirlerden kopan parçaların birbiriyle ilgisi ve farklılığı gösterilir. İkinci türden küülerde ise bütünüyle açık olmak üzere parçalar arasındaki zıtlıklar, konular arasındaki farklılaşmalar, temel vakadan yeni vakaların türeyişi, yeni şekillere geçişi sağlayan faktörler üzerinden vakaların diğer vakalar içinde kayboluşu, farklılık ve benzerliğin iç içe girmiş şekilde dile getirilir (Düyşaliyev, 2007: 222-224). Kırgız halk müziğinde şu küüler bulunmaktadır:

Obon Küü: Kopuzun beş noktasına basarak çıkarılan ve yumuşak seslerden mürekkep ezgi, “obon küü” olarak adlandırılmaktadır. Kırgızların en eski küülerinden olan obon küüler kime ithaf edilmişse onun adıyla (Ak Zıynat, Seketbay, Ak Möör gibi) veya şairin adıyla (Boogaçı'nın obonu, Osmonkul'un obonu, Kalmurat'ın obonu) anılmaktadır (Sabır Uulu, 2008: 436; Kırgız-Sovet Enstiklopediyası, III. Tom, 1978: 533).

Koşok Küü: Kırgız Türkçesinde koşok terimi, Anadolu sahası Türk edebiyatında “ağıt” anlamına gelen edebî türü karşılamaktadır. Koşok küü ise ölüm vakasında ölen kişinin özelliklerini anlatan hem şiirin hem de ağıt formunun adı olarak kullanılmaktadır.

Aytış Küü: Kırgız halk şiirinde kullanılan aytış terimi, Anadolu sahası Türk edebiyatındaki “atışma” anlamına gelmektedir. Aytış küü ise, şairlerin atışma sırasına kendine özgü olarak yarattıkları ve söyledikleri şiir ve şiirin ezgisine verilen addır (Buudaybek, 2008: 436).

Arman Küü: Arman kavramı, Kırgız Türkçesinde “gerçekleşmesi arzu edilen şey, hayal” olarak tanımlanabilir. Kırgız halk edebiyatında arman ırları “arzu şiirleri” olarak kabul edilmektedir. Bu türden şiirlere ve şiire eklenen ezgiye “arman küü” denilmektedir (Sabır Uulu, 2008: 436).

Şalkı Küü: Anonim olarak yaratılıp herhangi bir özel ihtiyaca cevap vermeyen, bünyesinde birtakım eksiklikler bulunan ezgiler bu adla anılmaktadır (Sabır Uulu, 2008: 436).

Dastan Küü: Herhangi bir destanın icra edilişi sırasında kullanılan ezgiye dastan küü adı verilmektedir. Kavram Kırgız destancılık geleneğinde destanın obonu olarak da geçmektedir (Buudaybek, 2008: 436).

Şaînkı Küü: Kırgız müzik kültüründe herhangi bir şiir parçasına eşlik etmeyen, sadece ezginin olduğu küü olarak tanımlanabilir (Sabır Uulu, 2008: 437).

Aytım Küü: Aytım kelimesi Kırgız Türkçesinde “söylenen söz” ve “şiir” anlamına gelmektedir (Abdulvaliyev, v.d., 2010: 53). Aytım küü ise “önemli küüler içinde nakaratlı küülerden biri olarak” tarif edilebilir (Buudaybek, 2008: 437). Kırgız sözlü geleneğinde aytım küü olarak “Ak Tamak, Kök Tamak, Maş Botoy, Toguz Kayrık, Çaykama” gibi küüler bilinmektedir. Söz konusu gelenekte Toktogul, Niyazalı, Aydaralı, Caytakbay, Atay, Seyrek, Abdır Rahman, Korgool isimli sanatçılar en meşhur aytım küücüler olarak kabul edilmiştir (Kırgız-Sovet Enstiklopediyası, III. Tom, 1978: 534).

Zalkar Küü: Herhangi bir şiir parçasına eşlik etmeden başlanıp ezgi ilerledikçe belli bir düzene giren küü olarak adlandırılmaktadır. Zalkar küülerde ezginin kime ithaf edildiği ve hangi vakaları anlattığı da kara söz (nesir) şeklinde izah edilir. Singan Bugu, Terme Kambarkan, Caş Tilek gibi küüler bu türdendir. Muratalı, Kaydu, Çingışpay, Karamoldo, Kapal, İbray gibi kopuz sanatçıları usta zalkar küücüler olarak bilinmektedir (Sabır Uulu, 2008: 437; Kırgız-Sovet Enstiklopediyası, III. Tom, 1978: 534).

Tamsil Küü: Tamsil küüler en kısa şekliyle “alegorik ezgiler” olarak adlandırılabilir. Kırgız edebiyatında başta kuşlar olmak üzere, diğer hayvanlar üzerinden duygu ve düşüncelerin dile geldiği ezgiler “tamsil küü” olarak tarif edilmektedir. Örnek olarak “Kara Torgoy Suu Kayda?”, “Torgoy menen Turumtay” gibi küüler bu türden küüler olarak kabul edilmektedir (Sabır Uulu, 2008: 437).

Kırgız Türkleri şiir söyleyen, yazan veya söyleyip yazdığı şiirleri belli bir çalgı aleti eşliğinde icra eden sanat erbaplarına *ırçı* adını da vermektedirler. Irçı kavramı Kırgızlar arasında çok farklı anlamlar içermektedir. Kırgızlar ırçı kavramına şair, âşık, destancı, ses sanatçısı, müzisyen gibi anlamları da yüklemişlerdir. Kavram günümüzde akın kavramıyla eş anlamda da kullanılmaya başlanmış, hatta son dönemde akın kavramı daha yaygın hale gelmeye başlamıştır. Kırgızlar ırçıları yeteneklerine göre, çon ırçı (büyük/yetenekli şair, sanatçı), orto ırçı (orta derecede yetenekli şair, âşık, sanatçı) ve kiçine (acemi şair, âşık, sanatçı) şeklinde üçe ayırmışlardır. Kırgızlar, eser yaratma ve eseri icra etme yeteneklerine göre de ırçıları, “tökmö ırçı (badeli âşık)” ve “terme ırçı (usta malı satanlar)” olarak da iki gruba ayırmaktadırlar (geniş bilgi için bkz. Çeribaş, 2012).

Kırgız Türkleri arasında günümüzde müzisyen, ses sanatçısı, şair, manasçı, comokçu gibi kavramları karşılayan ve çoğunlukla “sanat erbabı” anlamında kullanılan bir diğer kavram ise “akın”dır. Irçı kavramında olduğu gibi Kırgızlar akınları da yeteneklerine göre “tökmö akın (badeli âşık)” ve “terme akın (usta malın satan âşık)” veya “camakçı-akın (acemi/çırak âşık)” gibi sınıflara ayırmaktadır (geniş bilgi için bkz. Çeribaş, 2012).

Kırgız müzik kültüründe herhangi bir müzik aletini çalmak anlamında “çert-” fiili kullanılmaktadır. Çert- Kırgız Türkçesinde “elin parmaklarını, çoğunlukla da şahadet ve orta parmakları ileri geri hareket ettirmek, fiske vurmak, kopuz çalmak, telli çalgıları çalmak” anlamlarına gelmektedir (Abdulvaliyev, v.d., 2010: 1323; Yudahin, I, 1998: 263). Aynı kökten türemiş “çertmek” kelimesi Kırgız Türkçesinde “kopuz”, çertmekçi ise “kopuzcu, kopuzu iyi çalan kişi” (Abdulvaliyev, v.d., 2010: 1323) anlamlarını da ihtiva etmektedir. Kırgız âşıklık geleneğinde müzik, çalgı aletlerinin kullanılıp kullanılmamasına göre avazdık (dilden) ve asbaptık (çalgıdan/telden) söylemek şeklinde iki gruba ayrılmaktadır. Kırgız halk müziği geleneği içinde müzik icra eden kişilerin genel adı olarak “akın” kavramı kullanılmaktadır.

2. Kırgız Halk Müziğinde Çalgılar

Kırgız müzik kültüründe müzik aletleri “muzikalık aspaptar (müzik aletleri)” adıyla anılmaktadır. Söz konusu kültürde çalgı aletleri ise “kıl aspaptar (telli çalgılar)”, “üylömö aspaptar (üflelemeli çalgılar)”, “urma (sokmo) aspaptar (vurmalı çalgılar)” ve “özdörü dobuş çıgaruucu aspaptar (kendi kendine ses çıkaran/idiyofon çalgılar)” şeklinde dört grup olarak tasnif edilmektedir.

2.1. Kıl Aspaptar (Telli Çalgılar)

a. **Komuz (Kopuz):** Türk boyları arasında çekme, kıllı (telli), vurma ve kakma şeklinde çalınan aletlerin genel adının kobus, hobus, komıs, kobuz, kopuz, homuz, kumus^{vi} olarak anılması komuzun bilenen en eski çalgı aletlerinden biri olduğuna işaret olarak kabul edilmektedir (Kırgız-Sovet Ensiklopediyası, III. Tom, 1978: 343). Komuz, Türkistan sahası Türk boyları arasında üç kılduu (üç telli) olarak bilinen geleneksel çalgı aletinin adı olarak da bilinmektedir. Komuz genellikle oturarak ve dik tutularak çalınır. Ayakta komuz çalmak Türk boyları arasında seyrek rastlanılan bir durumdur. Kırgızlar arasında geleneksel komuz genellikle almurut (armut) şeklinde olan komuzdur. Onun teknesi, boynu ve başı bütün bir ağaçtan, çoğunlukla da erikten, ardıçtan, cevizden veya kızıl ağaçtan yapılır. Komuzun başında akort için üç tane kulağı yer alır. 6-8 cm derinliğinde genellikle armudî bir teknesi vardır. Teknenin arkası düzdür. Perdesizdir. Alt ve üst telleri ünison, orta teli beşli akortlanır. Geleneksel bir komuzda üç tel bulunmaktadır. Bu teller 21. yüzyılın ilk çeyreğine kadar maldan (bağırsak) elde edilmektedir. Günümüzde daha çok fabrikasyon teller (misina ipi gibi) kullanılmakla beraber, bazı gelenekçi komuzcular hâlâ sipariş veya kendileri üretme yoluyla (Muratalı, Karamoldo gibi komuzcular) geleneksel telleri kullanmaya devam etmektedirler (Düşaliyev, 2007: 187-188; Gürdal, 2002: 169).

Komuzun uzunluğu ortalama 85 ile 90 cm arasında olmaktadır. Kırgızistan’daki Toktogul Satılğanov Filarmoni Orkestrası’nda çalışan Samara Toktakunova’nın komuzunun uzunluğu 90 cm, boyun uzunluğu 35 cm, en geniş yeri 21 cm, baş uzunluğu ise 15 cm olarak ölçülmüştür (Düşaliyev, 2007: 188).

Kırgız halk müziği kültüründe komuz ile icra edilen küüler “komuz küü” olarak adlandırılmaktadır. Bu küüler kendi aralarında üç tipe ayrılmaktadır:

1. **Irdın Genezesi menen Baylanışkan Küü-Miniyatyuralar (Şiirin Çıkış Noktası İle İlgili Ezgiler):** Bu küüler ır bulaktuu (şiir kaynaklı) *obon küü* olarak da adlandırılır. Bu gruba halk şiirinin ezgi kaynaklı, çalgıyla icra edilenleri girer. Bunların şekli, icra tekniği farklı özelliklere sahiptir. Bu küülerde komuzu şöyle-böyle çalan kişinin icrası gereklidir. Bu türden icracılar Kırgızlar arasında çok yaygındır. Bu küülerde epik, lirik, trajik, sosyal hayat, vatanseverlik ve çocuklara dair konulara bağlı icralar yapılır. Söz konusu bu küüler içinde en çok epikalık (epik) konulu küüler icra edilmektedir. Manasçılar hariç olmak üzere diğer komuzcular bu türden eserlerde destanın ve termenin (ustalara ait şiirler) ezgilerini kullanarak destanın ve termenin yeniden yaratılmasına etki ederler. Bu eserlerin icrası sırasında destanın veya termenin sadece icra şeklinde değil, tasvirlerde de kendilerine ait birtakım yeni hususiyetlerin ortaya çıkmasına ortam hazırlarlar. Bu küüler içinde en meşhurları Semetey Küü, Mendirman, Sarı Solton, Canış-Bayış, Sarıncı-Bököy, Kurmanbek, Kanıkeydin Armanı, Ak-Bakay gibi küülerdir (Düşaliyev, 2007: 230-231).

2. **Virtuözduk-Kol Oynotmo Aytım Küülör (Çalma ve Söyleme Ezgiler):** Bu küülerde komuz çalgısı ile belli karaktere sahip türler icra edilir. Bu küülerde icra edilen parçalar konu ve çalım tekniği bakımından birbirinden ayrılır. İracılar arasında komuz çalışmanın bu tipi, sahne stili olarak da bilinmektedir. Bu nedenle bu türden küülerde komuzcu müzisyenlik, şairlik, kompozitörlük ve

aktörlük gibi işlevleri yerine getirirler. Sözü edilen küüler arasında Köyröñ Küü, Ak Tamak-Kök Tamak, Armanduu Çımçık, Sarı Barpı, Ak Kuu gibi küüler vardır. Bu küüleri çalan komuzçular arasında en meşhurları T. Satılganov, A. Beyşükürov, A. Ogonbayev ve K. Kaçkınbayev gibi komuzculardır (Düyşaliyev, 2007: 232-233).

3. Çoñ Masştabduu Klassikalık Zalkar Küülör (Büyük Hacimli Klasik Ezgiler): Geleneksel komuzcuların kullandığı ezgilerdir. Bu ezgiler Kırgız komuzculuk sanatında tarihi geçmişi olan Kambarkan, Botoy, Şıgıramalar, Kerbezder olarak bilinen ezgilerdir (Düyşaliyev, 2007: 234).

Kırgız Türkleri arasında Samsaalı, Akmataalı, Usup, Erkesarı, Narındık Asanaalı, Erkesarı, Mekiş, Kasimbala, Asanaalı, Cılıy, Çal, Bektur, Adamkalıy, Asılbek, Kurbaaalı, Mursaalı Tursunbay, Cölögön Çımırabay, Sıyna Şaybekova, Asanbek, Meyilkan Kozubekova, Özübek, Şabiy Toktobay, Şaken Corobekova (Sabır Uulu, 2008: 226-441), Muzooke Camankarayev (1802-1878), Küröñköy Belekov (1826-1907), Aydaraalı Beyşükürov (1851-1934), Mıktıbek Ümötaliyev (1930-1999), Niyazaalı Boroşev (1856-1942), Toktogul Satılganov (1864-1933), Karamoldo Orozov (1883-1960), İbray Tumanov (1885-1967), Atay Ogonbayev (1900-1949), Calagız İsabayev (1937-1991), Şekerbek Şerkulov (1902-1980), Boluş Madazimov (1927-2002) Nurak Abdrahmanov (1947-?) gibi meşhur komuzcular çıkmıştır.

b. Kıl Kıyak (Telli/Yaylı Kemeñçe): Kıllı (telli) ve yay ile çalınan bir müzik aletidir. Geleneksel Kıl Kıyak erik, ardıç veya cevizden yapılmaktadır. İki kılı bir de kıl takılan bir yayı vardır. Kıyak'ın şekli büyük bir kepçeyi veya çömçeyi andırmaktadır. Boynunda ağaçtan yapılma iki kulağı vardır. Çanağının üst tarafı açık, alt tarafı ise deve derisinin kurutulmasıyla elde edilen deri ile kaplıdır.

Kıl Kıyak'ın ortalama uzunluğu 60-70 cm'dir. Çanağının en geniş yeri 16 ile 20 cm arasında değişmektedir. Telleri atın yelesinden ya da kuyruğundan elde edilmektedir. Kıl Kıyak'ı çalmak için kullanılan yayın telleri de atın yelesinden ve kuyruğundan elde edilmektedir. Yay elde edilen ağaç standart değildir, dağda yetişen herhangi veya uygun bir ağaçtan yapılabilir.

Kıl Kıyakçıların icra usulleri komuzculara göre zengin değildir. Kıl Kıyakçılar daima oturarak, çalgı aletini dik tutarak ve çanağı dizlerine dayayarak icrada bulunurlar. İcra sırasında genellikle sağ eller ile yay hareket ettirilir, sol parmaklar ile de notalara basılır (Düyşaliyev, 2007: 195- 196).

Kırgızlar arasında Datka, İmankul Mırzayev, Sadi, Kumlat Asanbay, Dıykanbay, Ergeş Rahmat Uulu, Cali, Maamıt, Ayımbübü Malkara Kızı, Koşaalı Kıs kara Uulu, Tayıp , Cakşıbay gibi isimler en şöhretli Kıl Kıyakçılarıdır (Sabır Uulu, 2008: 446-491). Kırgız Türkleri arasında Murataalı Küröñköyöv (1860-1949), Coloy Boogaçinov (1888-1934), Sadi Bekmuratov (1901-1966), Toltoy Murataliyev (1939-2007) gibi meşhur Kıl Kıyakçılar vardır (Sabır Uulu, 2008: 446-491).

2.2. Üylömö Aspaptar (Üflemeli Çalgılar)

a. Çoor (Çögür): Dişe takılarak çalınan dilsiz üflemeli bir çalgıdır. Çeşitli büyüklüklerde olabilmektedir. Delik sayısı da değişik örneklerde farklı farklıdır. Tıva bölgesinde Şoor adıyla bilinmektedir (Gürdal, 2002: 169). Çoor, Türk boyları arasında eskiden beri bilinen geleneksel çalgılardan biridir. Türkiye Türkçesinde Çögür^{vii} olarak bilinen kavram, Kırgız Türkleri arasında Çoor şeklinde yaşamaktadır. Çoor ile icrada bulunan icracılara Çoorçu adı verilmektedir. Çoor Güney Kırgızistan'da çoban (Kırgızca koyçu) aleti olarak da bilinmektedir. Bu alet, Kuzey Kırgızistan'da pek tanınmamaktadır; ancak son dönemlerde folklor çalışmalarının etkisiyle aletin Kuzey Kırgızistan'da tanınmaya başladığından söz edilebilir.

Müzik araştırmacıları ooru çok çeşitli çalgı aleti sınıfında görmektedirler. Bu bağlamda aletin “oroyno oor (deve dikenini bitkisinden yapılan)”, “kamyş oor”, “şilbi oor (hanımelili bitkisinden yapılan)”, “sarı cıga oor”, “baltırkan oor (baldıran bitkisinden yapılan oor)”, “cez oor (bakır oor)” gibi yapıldığı ağacın veya maddenin adlarına bağlı olarak üretilmiş türleri vardır.

oorlar çok çeşitli bitkilerden yapılabildiği gibi çok farklı ölçülerle de yapılmaktadır. Mesela nl oorcu Nurlan Nişanov’un oorunun uzunluğu 80 cm, genişliği ise 1.5 cm’dir. Bu oorda dört adet gözenek vardır. Yine Nurlan Nişanov’a ait ve plastikten yapılan oor ise 100 cm uzunluğunda, 3.4 cm genişliğindedir. Bu oorun beş gözeneği (deliği) vardır. Bu bağlamda oorların uzunluğu 40 ile 100 cm, genişliği ise 2-3 cm arasında değişmektedir (Düyşaliyev, 2007: 199-200).

Kırgız açıklık geleneğinde Asanbay Karim Uulu en meşhur oorcu olarak bilinmektedir (Sabır Uulu, 2008: 498).

b. opo oor (Ilay oor): Kırgızların geleneksel üflemeli çalgılarından birisidir. Kırgızistan’ın güney bölgelerinde oor müzik aletinin genellikle bu şekli bilinmekte ve söz konusu alet opo oor, ilay oor adlarıyla anılmaktadır. Aletin opo oor ismini alması yine üretildiği madde ile bağlantılıdır. Kırgız Türkçesinde opo ve ilay kelimeleri “balık, karışık” anlamlarına gelmektedir.

Geleneksel opo oorlar genellikle yarım küre şeklinde olup aletin yüksekliği 5 cm’den biraz fazladır. İki oynogu (oynama yeri) bir de üfleme deliği vardır. Bunlar birbirlerine çok yakındır. Alet üfleyerek ve parmaklar yardımıyla tutularak alınmaktadır. Günümüzde folklorun öneminin anlaşılması ve dönemin ihtiyaçlarına uygun olarak geleneksel opo oorları esas alan yeni biçimler karşımıza çıkmaktadır. Bu oorlar üretilirken Oş vilayeti Batken ilçesindeki opo oorlar esas alınmıştır. Bu opo oorlarda sekiz oynama, bir de üfleme deliği vardır. Bu opo oorlardan en büyüğü 22 cm uzunluğa, 8 cm genişliğe; en kısası ise 5 cm uzunluğa, 2.5 cm genişliğe sahiptir (Düyşaliyev, 2007: 201-202). Kırgız halk müziği geleneğinde Asabay Karimov (1898-1979) meşhur orculardan biri olarak kabul edilmektedir.

c. Sıbzığı: Sıbzığı kelimesi Kırgız Tilinin Sözdüğü’nde “ağaçtan veya kamıştan içi oyularak yapılan üflemeli çalgı” olarak tarif edilmiştir (Abdulvaliyev, v.d., 2010: 1116). Sıbzığı, Kırgızların ve Kazakların geleneksel üflemeli çalgı aletlerinden birisidir. Bu aletin opo oordan ayrılan yönü yanlamasına tutularak alınmasıdır. Bu alet de oor gibi geleneksel ve modern sıbzığı şeklinde iki tipe ayrılmaktadır.

Sıbzığı da tıt (dut), kayısı, kamış ve bakırdan yapılmaktadır. Sıbzığı’nın tekne genişliği sabit değildir. Bazı sıbzığıların tekne uzunluğu 50 cm, genişliği 2 cm iken, bazılarında bu l değişiklik gösterebilmektedir. Sıbzığının 6-7 deliği vardır. Modern sıbzığılarda delik sayısı 10’a kadar çıkmaktadır. Sıbzığı oora göre ses, sesin yüksekliği, sesin çeşitliliği bakımından daha yetenekli bir çalgı aletidir. Sıbzığı aletine bazı Kırgız ağızlarında “ceznay” adı da verilmektedir (Düyşaliyev, 2007: 201-2002).

d. Surnay/Zurnay (Zurna): Bütün Türk boyları arasında bilinen, Kırgızlar arasında da eldik (halk/geleneksel) algılardan kabul edilen surnayın ortalama uzunluğu 40 ile 65 cm, ağız bölümü ise 5-6 cm kadardır. Br karagat (sarıağa, dikenli meyveli bir ağaç) ve dut ağacından yapılmaktadır. Nadiren bakırdan yapılan surnaylara da tesadüf edilmiştir. Kırgız surnaylarında 7-8 delik bulunmaktadır. Kırgızlar arasında surnayın bir çeşidi de kamış surnaydır. Kamış surnayda 3-4 delik vardır, ağzı geniş değildir. Ortalama uzunluğu 25 cm, genişliği ise 0,8 cm kadardır.

Surnay güçlü ses çıkaran müzik aletlerinden olduğu için müzik dışındaki alanlarda da, duyurularda, eğlencelerde, bayramlarda, oyunlarda da kullanılmıştır. Bu nedenle söz konusu çalgı aletinin ülkenin geneline yayıldığı ve hemen her bölgede kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde Kuzey Kırgızistan’da bu çalgı aletinin unutulmaya başlandığı, fakat Güney Kırgızistan bölgesinde hâlâ varlığını devam ettirdiği görülmektedir. Kırgızlar arasında en şöhretli sunayçılar olarak Turap, Taykoco, Şadıkan, Belek, Körönköy, Cunusalı adları ön plana çıkmaktadır. Bu surnayçılardan Cunusalı Kuttubayev’in “Surnay küü” adlı ezgisi ülke geneline yayılmış durumdadır (Düyşaliyev, 2007: 203-204).

e. Kerney (Borazan): Husayin Karasayev söz konusu kelimeyi “uzun düdüğe benzeyen üflemeli çalgı aleti” olarak tanımladıktan sonra kelimenin “karr (çapul/yağma)” ve “nay (çöğür)” kelimelerinin birleşmesinde müteşekkil olduğunu ileri sürmektedir (Karasayev, 1996: 419). Kırgız-Sovet Ensiklopediyasında kelimenin Farsça ker (sap) ve nay (içi oyulmuş müzik aleti) anlamına gelen kelimelerin birleşmesinden oluştuğu iddia edilmektedir (Kırgız-Sovet Ensiklopediyası, III. Tom, 1978: 241). Kavram, Kırgız Tilinin Tüştürmө Sөzdүgү’nde “Ooz menen üylöp tarta turgan muzakalık aspap: *ağız ile üflenerek çalınan müzik aleti*” olarak açıklanmıştır (Abdulvaliyev, İsayev, 1969: 310). Kırgızların Kıpçak boyuna mensup bazı oymakların isimlerinin “kerneyçi, surnayçı” olarak anılması, kerneyciliğin Kırgızlar arasında geleneksel bir meslek olarak varlığını sürdürdüğüne işaret etmektedir (Karatayev, Eraliyev, 2005: 233).

Kerney Kırgız halk müziği kültüründe üflemeli çalgılardan biri olarak kabul edilir. Surnay gibi bu müzik aleti de yeni şekiller kazanmamış, varlığını geleneksel şekliyle devam ettirmiştir. Söz konusu müzik aletinin Kırgızlar arasında iki tür vardır: müyüz kerney (boynuz borazan) ve temir kerney (demir/bakır veya kalay borazan). Kırgızlar arasında müyüz kerneye, temir kerneyden daha az rastlanmaktadır. Temir kerney ise daha çok Tüştük (Güney) Kırgızistan’da görülmektedir. Bu nedenle temir kerney Özbeklerin karnay dediği müzik aletine çok benzemektedir. Bu durum, bölgedeki Özbek nüfusunun yoğunluğu ve etkisi ile izah edilebilir. Yayılma sahası bakımından farklılık görülen bu iki müzik aletinin yapısal özellikleri ve çalma teknikleri birbirlerine çok yakındır. İki müzik aletinde de üflemeli olmasına karşın parmak delikleri (oynomo közönöktörü) bulunmamaktadır (Düyşaliyev, 2007: 204-205).

Müyüz kerney (boynuz borazan) en eski müzik aletlerinden biridir. Çalgı aleti dağ tekesinin boynuzundan yapılmaktadır. Çalgının uzunluğu 30-40 cm’dir. Kırgız Devlet Konservatuvarı’nda bu çalgının bir örneği bulunmaktadır ve söz konusu müzik aleti iki veya üç farklı sesi çıkarabilmektedir (Düyşaliyev, 2007: 204-205).

Cez/temir kerneyin uzunluğu 1-2 m kadar olabilir. Kırgız-Sovet Ensiklopediyası’nda en uzun kerneyin 3 m olduğu iddia edilmektedir. Cez/temir kerney güçlü ses çıkaran çalgı aletlerinden biridir. Önceleri askeri haberleşme amaçlı olarak İran ve Türkistan coğrafyasında kullanılmış, daha sonra ise han ve komutanları karşılamak üzere resmi törenlerin icrasında da yer almıştır (Kırgız-Sovet Ensiklopediyası, III. Tom, 1978: 241). Cez/temir kerney Özbeklerin ve Uygurların karnay dediği çalgı aletine çok benzemektedir. Söz konusu durum coğrafi yakınlık dışında Türk müzik kültürünün aynı gelenekten beslenmesiyle de izah edilebilir.

Cez/temir kerney geçmişte toplumu ilgilendiren büyük vakaları dile getiren ferman çağırma geleneğinde de kullanılırken günümüzde daha çok büyük karşılama törenlerinde ve bayramlarda kullanılmaktadır. Kırgızlar arasında ünlü kerneyciler olarak Murataalı’nın büyük babası, Körönköy’ün babası Belek Cakşı Uulu ile ünlü Manasçı Sagımbay Orozbekov’un babası Orozbek bilinmektedir (Düyşaliyev, 2007: 205).

2.3. Urma Aspaptar (Vurmalı Çalgılar)

a. Dobulbaş/dobulbas (Büyük Davul): Kavram, Kuzey Kırgızistan'da "dobulbaş" olarak kullanılırken Güney Kırgızistan'da "dobulbas" şekli tercih edilmektedir. Geleneksel dobulbaşın yüksekliği 50-60, davul çapı ise 25-30 cm'dir. Gövde genellikle ardıçtan, derisi ise deveden elde edilir. Dobulbaşta kamçı veya avuç içi ile vurularak ses çıkartılır. Günümüzde daha çok yumuşak iki tokmakla vurma yoluyla ses elde edilmektedir. Dobulbaşın sesi yüksek ve güçlü bir sestir. Sesin gücü ve yüksekliği gövdenin şekline göre değişebilmektedir. Dobulbaşın günümüzdeki örnekleri Oş vilayetindeki ustalar tarafından yapılmaktadır. Bu bağlamda Kırgızlar arasında en meşhur usta olarak T. Ergeşov adı bilinmektedir. Kaynaklar Ergeşov'un büyük, orta ve küçük olmak üzere üç tip dobulbaş yapmakta olduğunu bildirmektedir. Bu dobulbaşlar ölçü bakımından farklılık göstermelerine karşın, şekli hususiyetler bakımından aynı biçimde tanzim edilmiştir. Dobulbaşın geleneksel icrası dışında Kırgızistan M. Adrayev Müzik Mektebi'nde üç farklı icra şeklinin olduğu bilinmektedir. Bu dobulbaşlar, Kırgız Memleketlik Filarmoniyası'nın (Kırgız Devlet Filarmoni Orkestrası) uygulama bölümünde hazırlanmaktadır. 1987 yılında meşhur çalgı ustası O. Kençinbayev tarafından bas, bariton, tenor ve alt olmak üzere dört tip dobulbaş yapılmıştır. Söz konusu dobulbaşlar Ak Maral Bey Topluluğu, Min Kıyal Halk Orkestrası ve Kambarkan Müzik-Etnografya Topluluğu tarafından icra edilmektedir. Bu dobulbaşların gövdesi meşe, ceviz ve Frenk üzümünün kalın olanlarından elde edilmektedir. Delikler genellikle gövdenin üzerinde özellikle de alt taraflarında olmaktadır. Deri gövdenin üzerine kasnak yardımı ile gerilir ve burama adı verilen spiral şeklindeki bir aletle berkitilir (Düşaliyev, 2007: 206-208).

b. Dool (Küçük Davul): Çok büyük olmayan, genellikle ağaçtan ve demirden elde edilen membranofon (titreşimli/vurmalı) çalgılardan biridir. Doolun günümüzde salttu (geleneksel) ve cañı (yeni biçim) olmak üzere iki türü vardır. Geleneksel tipteki doolun derisi sıkıştırma şeklinde gerilmiş olup görünüşü tuulga'ya (kalkan) benzemektedir. Doolun derisi deve, boğa veya öküzden elde edilmekte olup genişliği 30, yüksekliği 20 cm'dir. Dooldan ses, deriye bir ucu kalın ağaç değnekle vurma şeklinde elde edilir. Bu değneğin iki tarafında ip veya kayış vardır ki atlı-göçebe devrinde bu değnek eyerin kaşına takma yoluyla taşırıldardı. Kırgızlar arasında dool, büyük törenlerde, avcılar ava çıkmadan önce çalınırdı. Kaynaklar Kırgız bakışı/bübülerinin (halk hekimleri/şamanlar) kötü ruhları korkutmak için de davul çaldıklarını haber vermektedir. Dool Manas Destanı'nda sık sık adı geçen vurmalı çalgılardan biri olarak zikredilmektedir (Düşaliyev, 2007: 208-209).

c. Karsıldak (Çift Kaşık): Kırgız Türkçesinde "karsılda-" fiili "vurulduğunda veya ileri geri itildiğinde kars-kars şeklinde ses çıkarma, kars kars ötme, yüksek sesle gülme" anlamlarına gelmektedir. Bu bağlamda Manas Destanı'nda "mıltıktın oğu şarkıldap/dooldun ünü karsıldap (tüfeğin mermisi şarkıldap/davulun sesi karsıldap" dizeleri geçmektedir (Abdulvaliyev, v.d., 2010: 657). Bu anlamda karsıldak bir tarafı açık kendine has kahve renkli meşe ve karaağaçtan yapılan çift kaşık şeklinde bir çalgı aletidir. Ferhat Uzunbaş karsıldak'ın kaşık şeklinde biraz düzlemsü, kapaklı ve sap kısmından birleşik bir alet olduğunu, 10 veya 20 cm uzunluğa sahip olduğunu dile getirmektedir (Uzunbaş, 2012: 5). Karsıldak yapılırken birbirine benzer iki kaşık güzel bir ip veya kayışla sap kısmından bağlanır. Kaşıkların genişliği 10, uzunluğu 20 cm'dir. İcracılar karsıldak'ı bir sopayla vurarak çalarlar ve bu nedenle değişik sesler elde etmek için kaşıkların farklı ölçülere sahip olmasına dikkat etmektedirler (Düşaliyev, 2007: 209).

d. Tay Tuyak (Parmak Zili): Büyükbaş hayvanların tuyağından (tırnağından) elde edilen, idiofon (kendi kendine ses çıkaran) çalgı aletleri grubunda, daha çok hafif ayakkabı şeklini andıran vurmalı çalgıdır (Uzunbaş, 2012: 9; Düşaliyev, 2007: 209). Tay Tuyak'ın sesi açık, kısa fakat sert değildir. Ses çıkarma özelliği bakımından İspanyolların Kastenata adını verdikleri çalgı aletine benzemektedir.

Alet, hayvan tırnaklarının bir bütün olarak çıkarılması ve birbirine bağlanması ile elde edilir. Tay Tuyak çalım tekniği bakımında bir çeşit parmak zili olarak kabul edilebilir (Düyşaliyev, 2007: 209; Uzunbaş, 2012: 9).

2.4. Özdörü Dobuş Çıgaruuçu Aspaptar (Kendi Kendine Ses Çıkaran/İdiofon Çalgılar)

a. Temir Ooz Komuz (Temir Komuz/Ooz Komuz/Erindik Komuz): Temir komuz en eski müzik aletlerinden biridir. Söz konusu müzik aletine Rusçada “bargan”, Almanca “maultrommel”, İtalyancada “gsassiapensieri”, Fransızca “guimbarde”, İspanyolca “birimbao”, Ukranca “drimba”, Türkçe “demir kopuz” Moldovanca “drombule”, Kazakça “şan kobız” Özbekçe “çang kobuz” adı verilmektedir (Düyşaliyev, 2007: 211).

Temir komuz da almurut (armut) tipinde yapılmaktadır. Temir komuzun uzunluğu 6-7 cm’dir. Geniş tarafının şekli yuvarlak, iç kısmı oyuktur. Çalgının madeni bölümü demirden, kalaydan, bronz ve bakırdan yapılmaktadır. Bu müzik aletinin demiri yumuşak ve gümüş şeklinde parlaktır (Düyşaliyev, 2007: 210).

Temir komuz icracılarına temir komuzçu veya ooz komuzçu adı verilmektedir. Temir komuzun geleneksel icracıları çocuklar ve kadınlardır; ancak 1930’lu yıllardan sonra erkekler de temir komuz çalmaya başlamışlardır (Düyşaliyev, 2007: 210).

Temir komuzdan ses, ağza sıkıştırılan çalgının ucundaki çatal demire parmakla vurma yoluyla elde edilir. İcra esnasında dudak, ağız, damak ve akciğer kullanılmaktadır. Gelenekte çalgının dilini (çatal demir) eğip çalma sağ elin parmaklarını kullanma şeklinde gerçekleşir (Düyşaliyev, 2007: 211).

Temir komuzun esas sesi onun çelikten yapılmış dilinin kalınlığına, uzunluğuna ve çapına bağlı olarak şekillenir. 20. Yüzyılın son dönemlerinde ilk olarak temir komuz icra sanatında eldik oozeki (notasız) çalma metodu ile notalı çalma da ortaya çıkmıştır. İkinci olarak temir komuz farklı çalgı aletleriyle beraber kullanılmaya başlanmış, üçüncü olarak da temir komuzun birden çok obonu (ezgiyi) çalması için çalışmalar yapılmıştır. Günümüzde temir komuzun erkek aleti olmadığı düşüncesi yok olmuş ve alet, erkekler tarafından da yaygın olarak çalınmaya başlanmıştır (Düyşaliyev, 2007: 211-213).

Kırgız Türkleri arasında Burulça Osmonbekova (1836-1916), Adamkalıy Baybatırov (1895-1953), Toktosun Tımbekov (1927-1982), Rimma Malvadarova (1929), Nurlanbek Nişanov (?), Şaken Corobekova (1945) temir ve cıgaç ooz komuzcu olarak bilinmektedir.

b. Cıgaç Ooz Komuz/Cıgaç Komuz (Ağaç Ağız Kopuz): Cıgaç ooz komuz genellikle Kuzey Kırgızistan’da rastlanılan bir çalgı çeşididir. Görünüş bakımında başı kısmı geniş ağaç kaşığa benzemektedir. Çalgı aletinin uzunluğu 13 ile 20 cm arasında değişmektedir. Sapın geniş kısmı 2 cm, dar kısmı ise 1 cm kadardır. Cıgaç ooz komuz sarı ağaç, şilbi (dağda yetişen bir çeşit çalı) ağacından elde edilmektedir. Çalma anında cıgaç ooz komuz sol elle ağza sıkıştırılır, dudakların ortasına yerleştirilir. Sağ elle 30 cm’den daha kısa olan işlenmiş bir ipin ağaç içindeki dili oynatması yoluyla çalınır. Bu ses ağzın damak, burun, dudak gibi bölgelerinde güçlenir. Cıgaç ooz komuzun çıkardığı seslerin en önemli özelliği, seslerin sürekli olarak kesik kesik gelmesidir. Bu durum çalgı aletinin de temel özelliğidir ve aletin ağaç olması ve hareket yeteneğinin olmaması ile ilgilidir.

Kırgızların halk müziği geleneğinde cıgaç ooz komuzun dört çeşidi bulunmaktadır. Günümüzde cıgaç oo komuz Kırgızlar tarafından daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Bunun nedeni ferdi icra yanında kurumsal icraların da artık yapıyor olmasındandır (Düyşaliyev, 2007: 213-215).

c. Cılaacın (Çan/Tef): Kırgız sözlüklerinde küçük çan (kiçinekey koñguroo) olarak tarif edilmektedir (Karasayev, 1986: 113). Günümüzde çok nadir rastlanılan genellikle bakırdan yapılan fakat altın, gümüş gibi madenlerle kaplanılarak parlatılan çalgılardan biridir. Cılaacın Türkiye Türkçesine “çan/tef” olarak aktarılabilir. Cılaacın çok büyük olmayan, titreyerek oynanan oyunlarda hareketlere ritimle eşlik etmek için kullanılan çalgı olarak da tarif edilebilir (Düşşaliyev, 2007: 215; Karatayev, 2005: 180). Bu çalgıya “Zıngırooç, Buun tüymö, Koş Koñguroo” adı da verilmektedir. Alet tek veya çift olur. İçinde serbestçe dolaşan küçük küreler vardır ve büyük olmayan tefir (Uzunbaş, 2012: 10). Cılaacının genişliği 2-3 cm’dir.

Cılaacın Kırgızlar arasında müzik aleti dışında yaşamın başka alanlarında da kullanılan bir çalgı aletidir. Kırgızlar söz konusu aleti kuş avlama sırasında kullanmaktadırlar. Avcı kuşun ayağına takılan cılaacın, kuşun nerede olduğunu ve yakalanan hayvanın tespitinde de kullanılmaktadır (Düşşaliyev, 2007: 215). Cılaacın söz edilen kullanımları dışında kadınların ve genç kızların saçlarına taktıkları bir süs eşyası olarak da bilinmektedir.

Cılaacın ustaları, çalgı aletini yaparken genellikle demir, bakır, gümüş ve bakır-kalay karışımı gibi madenleri kullanmaktadırlar. Bunların içinde ustaların en çok tercih ettikleri gümüştür. Günümüzde Oş vilayetinde A. Camankulov tarafından yapılmış iki cılaacın S. Subanaliyev’in şahsi koleksiyonunda bulunmaktadır. Cılaacın da diğer Kırgız çalgı aletleri gibi yeni şekiller kazanarak tekrar üretilmiştir. Bu yeni şekillerden biri bileğe takılan bilezik şeklinde, diğeri ise kırmızı kabı veya sıvacı malasına benzer ağaç çember şeklindedir (Düşşaliyev, 2007: 216).

d. Koñguroo (Çan): Koñguroo da cılaacın gibi Kırgızların atlı-göçebe dönemlerinde yaşamsal gereklilik veya sanat amaçlı kullandığı çalgı aletlerinden biridir. Koñguroo Kırgızlar arasında genellikle göç esnasında kullanılan bir alettir. Alet, hayvanlar içinde lider olan tekelerin boynuna takıldığı gibi atların ve develerin de boynuna takılmaktadır (Düşşaliyev, 2007: 216). Koñguroonun üzeri motiflerle süslenip oyma yapılan veya gümüşle kaplananları da vardır. Koñguroonun büyüğüne “banduulu” adı verilmektedir. Bazen “zıngırooç” adı da verilir. Koñguroo 3-8 cm ebadındadır. İşlevine göre boyutları değişebilir ve her Koñguroonun kendine has bir tınısı vardır (Uzunbaş, 2012: 13).

e. Şaldırak: Metalden yapılmakta olup tutacaklı, üzerinde üç büyük halka ile bu halkalara geçirilmiş küçük halkaların olduğu çalgı aletidir. Çalgı aletinden ses, sallama yoluyla çıkarmaktadır. Niteliği bakımında bu çalgı aletine ritimli idiofon adı verilebilir. Kaynaklar bu çalgı aletinin bütün Kırgızistan’da bilindiği ve geleneksel idiofon çalgı aletlerinden biri olduğunu haber verilmektedir. Günümüzde neredeyse unutulmuş çalgı aletlerinden biridir. Aletin örneklerine müzik-folklor kurumlarında bile çok seyrek rastlanmaktadır. Aletin bir örneği Kırgız Devlet Konservatuarında bulunmaktadır. Bu aletin sapının uzunluğu 43 cm, genişliği 1.5 cm’dir. Aletin büyük halkalarının genişliği 8 cm, halkaların arası 4 cm’dir. Küçük halkaların genişliği ise 2.8 cm’dir (Düşşaliyev, 2007: 217-218).

f. Asa-Tayak (Asa-Musa): Oyma ve işleme yoluyla ağaçtan yapılan idiofon çalgı aletlerinden biridir. Kırgızlar arasında bakış/bübüler ve dervişler tarafından psikolojik tedavilerde kullanılmıştır. Kaynaklar Kırgızlar arasında geleneksel Asa Tuyağın 50 cm uzunluğa varmayan sihirli ağaç değnek olduğunu haber vermektedir. Günümüzde uzunluğu 1-2 m kadardır. Asa Tuyağın üst kısmında ses çıkaran çeşitli nesnelere yer almaktadır. Bunların içinde metal plakalar, ziller, düğmeler, kemik parçaları, ağaç nesnelere, keçe, deri parçaları ve at kılları bulunmaktadır. Alet üzerindeki parçalara veya aleti yere vurma yoluyla çalınır (Uzunbaş, 2012: 4; Düşşaliyev, 2007: 218). Bu çalgı aletine Asa Musa adı da verilmektedir. Husayin Karasayev, Asa Musa’yı “divane, derviş ve kalenderlerin dayağı, asası” olarak tanımlamaktadır (Karasayev, 1986: 44; Karasayev, 1996: 110).

g. Dildirek: Seyrek rastlanılan ve metalden yapılan idiofon çalgılardan biridir. Çalgı aleti, genişliği 5 ile 7 cm, kalınlığı ise 1 mm kadar olan iki yuvarlak tahtadan oluşmaktadır. Kırgızlar arasında dildirek, keçi, koyun ve sığırın boynuna asılarak hayvanların yerlerinin tespitinde de kullanılır. Dildirek genellikle rüzgârın tesiri ile ses çıkaran aletlerden biridir. Bu çalgı aleti hayvanların sadece yerlerinin tespitinde değil, onlara zarar verecek hayvanları ürkütmek ve onlardan kötü ruhları uzaklaştırmak için de kullanılmaktadır (Düyşaliyev, 2007: 219).

h. Zuuldak: Söz konusu alet “zuu, zuu” şeklinde ses çıkardığı için bu ismi almıştır. Çalgıda ses, ip geçirilen iki gözenekten çıkmaktadır. Çalgı her türlü materyalden yapılabilir. Alet dört burçlu veya tekerlek şeklindedir. Çalgının geçmişte kamıştan veya ağaç parçalarından yapıldığını kaynaklar aktarmaktadır. Çalgı, uzunluğu 20-30 cm olan iki ipin ağaç veya kamıştan kesilmiş tahtaya geçirilmesi ile yapılır. İplerin sarılması ve tahtanın döndürülmesi ile ses elde edilir. Bu alet, Anadolu'nun muhtelif yerlerinde de (Osmaniye-Kadirli/Andırın) çocuklar tarafından oyuncak olarak kullanılmaktadır. Söz konusu bölgede bu alete de topaca da dönmesinden dolayı “fırıştak” denilmektedir (yazarın notu).

Sonuç

Türk dünyası müzik ve ezgi kültürü ile bu kültüre ait icra geleneğinin tam ve doğru anlaşılması bakımından Kırgız halk müziği ve ezgi kültürünün derinlemesine incelenmesi ve tahlili gerekmektedir. Yerleşik hayata geç dönemde geçen Türk boylarından biri olmasına karşın Kırgız halk müziği ve ezgi kültürünün diğer Türk boylarının müzik kültürü ile yakından ilişkili ve zenginlik bakımından da onlarla yarışacak düzeyde olduğu görülmektedir. Kırgız halk müziği kültüründe çalgıların sadece eğlenme işlevine hizmet etmediği, erken dönemlerde savaş ve karşılama sanatı başta olmak üzere sağaltma (tedavi) işlerinde, hayvancılıkta ve av sanatında da kullanıldığı görülmektedir. Kırgız halk çalgıları içinde kopuz ve türlerinin diğerlerine göre daha eski ve daha çok kullandığı, kopuzdan sonra en çok kullanılan çalgıların Kıl Kıyak, Dobulbaş ve Çoor olduğu görülmektedir. Kırgız müzik kültüründe çalgıların bir kısmının farklı isimlerle anılmasına karşın, icra ve şekli hususiyetler bakımından bu çalgıların Türk dünyasının bütününde görüldüğü söylenebilir. Kırgız halk çalgılarının isimlendirilmesi bağlamında-bir kısmı hariç tutulursa-genellikle çalgının yapıldığı maddeye, şekline veya çıkardığı sese bağlı bir isimlendirmenin söz konusu olduğu görülmektedir. Kırgız halk çalgılarının son dönemde modern müzik icra ortamlarına da girdiği, bu ortamlarda şekli hususiyetlerinde birtakım değişikliklere gidilerek yeni kullanım alanlarına sahip olduğu; böylece folklorun yeni hayat şartlarına bağlı olarak işlev ve şekillerdeki değişikliklerin Kırgızlarda da görüldüğü söylenebilir. Kırgız müzik kültüründe Tündük ve Tüştük şeklinde iki müzik mektebinin geliştiği, bu mektepler coğrafi olarak adlandırılrsa da mekteplerin daha çok göçebe hayat ile yerleşik hayat şartları bağlamında değerlendirilmesi gerektiği anlaşılmaktadır.

NOTLAR

- ⁱ Kırgız Tilinin Sözdüğü'nde atkaruuçu kelimesi “bir işi yerine getiren, yapan kişi” olarak tanımlanmıştır (Abdulvaliyev, v.d., 2010: 132).
- ⁱⁱ Obon kavramı Farsçadan Kırgız Türkçesine geçerek “ırdoo (şiire ezgi katmak), motif, küü (ezgi)” gibi anlamlara gelmektedir (Düşaliyev, 2007:31). Kırgız-Sovet Ensiklopediyası'nda obon kelimesi için “melodi, ırdoo, ır” karşılıkları verilmektedir (Kırgız-Sovet Ent., IV. Tom, 1979: 446). Kırgız Tilinin Sözdüğü'nde obon kavramı “belli bir müzik parçasını yansıtan ses” olarak tanımlanmaktadır (Abdulvaliyev, vd., 2010: 972). Husayin Karasayev, Kamusnama ve Özdöstürülgön Sözdör adlı eserlerinde obon kelimesine karşılık “ır, makam” karşılıklarını vermiş ve kelimeyi İran dilinden alınma söz olarak göstermiştir (Karasayev, 1996: 591; Karasayev, 1986: 213).
- ⁱⁱⁱ Kırgız Tilinin Sözdüğü'nde obonçu “obon çıkaran kişi”, “obon (ezgi/nağme) bildiği için güzel şiirler söyleyen kişi, ırçı (şair)” olarak tarif edilmiştir (Abdulvaliyev, vd., 2010: 972).
- ^{iv} Kırgız Tilinin Sözdüğü'nde küü kavramı “kopuz ve başka müzik aletleriyle icra edilen eser” olarak tarif edildiği gibi “obon” kavramıyla da eş anlama geldiği ileri sürülmüştür (Abdulvaliyev, v.d., 2010: 852).
- ^v Kaşgarlı Mahmut “köğ” kelimesini “ırlamakta sesin yükselip alçalışı” şeklinde tanımlayıp “er köğlendi” sözünü “adam sesini alçalta yükselte şarkı söyledi” şeklinde örnek vermektedir. Bu konuda (bk. Kaşgarlı Mahmut, Divanü Lugati't-Türk, III. Cilt, (çev. Besim Atalay), TDK Yay. Ank. 1999).
- ^{vi} Kopuz sözünün etimolojisine ve şekillerine dair M. Ragıp Gazimihal'in *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız* (Ank., 2001) adlı eseri ile İrfan Gürdal'ın “Kopuz ve Türk Dünyası Halk Çalgıları”, *Türkler Ansiklopedisi*, 19. Cilt, Ank., 2002: 164-175 başlıklı makalesine bakınız.
- ^{vii} Çöğür teriminin etimolojisine ve şekillerine dair M. Ragıp Gazimihal'in *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız* (Ank., 2001) adlı eserine bakılabilir.

KAYNAKLAR

- Abdulvaliyev, A., Abdıldacan Akmataliyev, v.d. (2010), *Kırgız Tilinin Sözdüğü*, Bişkek: Avrasya Yayıncılık.
- Abdulvaliyev, E., İsayev, D. (1969), *Kırgız Tilinin Tüştürülmö Sözdüğü*, Frunze: Mektep Basması.
- Çeribaş, Mehmet, (2012), *Kırgız Türklerinde Manasçılık Geleneği ve Manasçılar*, Ankara: TKAE Yay.
- Düşaliyev, Kamçibek (2007), *Kırgız El Muzıkası*, Bişkek: Şam Basması. Ergeshov, Ermamat (2011), *Kırgız Türklerinin Kültüründe Müzikterapi Uygulamaları ve Maneviyat İlişkisi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gazimihal, M. Ragıp (2001), *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Gürdal, İrfan (2002), *Kopuz ve Türk Dünyası Halk Çalgıları*, *Türkler Ansiklopedisi*, 19. Cilt, Ankara: Yeni Türkiye Yay.
- Karasayev, Husayin (1996), *Kamusnama*, Bişkek: Şam Basması.
- (1986.), *Özdöstürülgön Sözdör*, Frunze: Kırgız-Sovet Ensiklopediyası Yay.

Karatayev, Olcobay, Eraliyev, S. (2005), *Kırgız Etnografyası Boyunça Sözdük*, Bişkek: Biyiktik Yay.

Kaşgarlı Mahmut (1999), *Divanü Lugati't-Türk*, III. Cilt, (çev. Besim Atalay), Ankara: TDK Yay.
Kırgız-Sovet Ensiklopediyası (1978), III. Tom, Frunze: Kırgız İlimder Akademiyası Yay.

Kırgız-Sovet Ensiklopediyası (1979), IV. Tom, Frunze: : Kırgız İlimder Akademiyası Yay.

Sabır Uulu, Buodaybek (2008), *El Şayırları*, Bişkek: Turar Yay.

Uzunbaş, Ferhat (2012), “Türk Dünyasında Kullanılan İdiyon Çalgıların Yapısal Özellikleri ve Çalım Teknikleri”, *Akademik Bakış*, Ağustos, S. 31, s.4, 5, 9, 13, 14.

Yudahin, K. K. (1998), *Kırgız Sözlüğü*, I-II. Cilt (çev. Abdullah Taymas), Ankara: TDK Yay.

EKLER:

KIRGIZ ASPAPTARI (KIRGIZ ÇALGILARI)



Добулбас

Dobulbaş/Dobulbas



Чыгач ооз комуз

Cığaç Ooz komuz



Комуз

Komuz



Керней

Kerney



Кыл кыяк

Kıl Kıyak



Сурнай

Surnay



Çoro Çoor



Temir Komuz



2014

**I. ULUSLARARASI
TÜRK KÜLTÜRÜ
ARAŞTIRMALARI
SEMPOZYUMU**

(TÜKAS 2014) BİLDİRİLERİ

12-13 KASIM 2014 NEVŞEHİR