

GÜLSÜM CENGİZ'İN ŞİİRLERİNDE MİTLERİN İZİ

Medine Sivri**

“Genelde sanatın, özelde şiirin işlevselliğine ve dönüştürücü gücüne inanıyorum. Şiirlerimin insanların yaşadıklarına tanıklık ederken; kendi duygularım aracılığıyla öteki insanların duygularına ses olmasını, insanlara daha güzel bir yaşam kurma yolunda umut ve güç vermesini istiyorum.”****

İnsanlık tarihiyle yaşıt mitler, her dönemde kuşkusuz sanat ve edebiyatın en büyük esin kaynaklarından biri olmuştur. Evreni, varoluşu ve insanlık hallerini yansıtan bu mitler, gerek sinemada, tiyatro oyunlarında, gerek romanlarda, öykülerde, gerekse şiirde yeniden yeniden işlene gelmiştir. İnsanlığın ortak bilinçdışının ürünleri olan bu mitler, insanın anlam arayışında en büyük araçlardır.

Bu çalışmada, şair ve aynı zamanda çocuk ve gençlik edebiyatı yazarı Gülsüm Cengiz'in tüm şiirlerinde (Eylül Değişleri, Mayıs'ta Üzgün Gönüm, Akdeniz'in Rengi Mavi, Sevdamız Çiçeklenir Zulada) mitlerin izleri sürülmeye çalışılacaktır. Arketipçi eleştiri yöntemi ışığında, şairin şiirlerinde bu mitolojik öğeleri hangi amaçla kullandığına, bu kullanımların şiirine ne kazandırdığına eleştirel bir gözle yaklaşılmaya çalışılacaktır.

Gülsüm Cengiz'in şiirlerinde öne çıkan mitler kitaplara göre sınıflandırıldığında şöyle bir tablo ile karşılaşılır:

Eylül Değişleri ve Mayıs'ta Üzgün Gönüm kitaplarında; Ozanın Sesi ve Çağdaş

* Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü.
medinesivri@gmail.com

** G. Cengiz, **Akköy Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, “Şiirimdir...”, Dosya: Gülsüm CENGİZ, Mayıs-Haziran 2009, Sayı:54-Yıl:9, s. 4.

Orfeus adlı şiirlerde Orfeus Söylencesini işlerken, Akdeniz'in Rengi Mavi kitabında; Elmalıoluk Güzellemesi'nde Narkissos ve Dafne, Marmaris'te Zaman'da Kızkumu, 12 Temmuz Şarkısı'nda Tammuz ve İştâr, Bir Mahkûmun Karısının Söylediği'nde Penelope ve Odysseus, Sürgündür Sevdamız'da Hero ile Leandros, Bu Bitmemiş Bir Şiirdir'de Prometheus söylencelerini işler. Çeşitli dergilerde yayınlanmış şiirlerinde de işlediği söylenceler vardır. Örneğin Milliyet Sanat dergisinde, Şubat 2000'de yayınlanan İçerdeki Soru adlı şiirde Labryinthos, Orfeus'un güzel karısı Eurydike, Sisyphos söylenceleri işlenir. Evrensel Kültür dergisinde, Mart 2006'da yayınlanan, Bursa'daki fabrikada çıkan yangında boğularak ölen Ayşe, Sadife, Gülden, Necla ve Sevgi için yazdığı Dokumacı Kızın Türküsü adlı şiirde Arakne söylencesi işlenir.

Arketipçi eleştiriye diğer adıyla mitsel eleştiriye göre, arketipler (kaynağı ne olursa olsun) toplumsal, ırksal, tarihsel, dinsel, dilsel ve coğrafi ayrılıkları hiçe sayan, etkisi tüm insanlık üzerinde benzer şekilde görülen öğelerdir. Kültürel uçurumu bile aşabildiğine göre, insan topluluklarının ortaya çıkışından öncesine dayanması kuvvetle muhtemel olan bu öğelere ve bu öğelerin dikte ettirdiği şekilde oluşturulmuş temalara, tüm insanların benzer şekilde tepki vermesi beklenir. Asıl amacı açısından esere dönük bir yaklaşım sergileyen arketipçi eleştiri, farklı sosyal bilim dallarının verilerinden yararlanması bakımından tarihsel ve sosyolojik eleştiriyle benzerlik arz eder. Metindeki öğelerin anlamını araştıran arketipçi eleştiri de amaç, bu öğelerin estetik yaşantıyı meydana getiren yapısını değil, çok eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinlerden seslenen birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmaktır (Moran, 1994: 200–201).

“Mitoloji” kelimesi, Yunanca masal, hikâye anlamına gelen “Mythos” ile söz anlamına gelen “Logos” kelimelerinden türemiştir (Can, 1). Mitoloji; gerçek hayata uymayan efsanevi hikâyelerin, masalların nasıl doğduğunu, nasıl geliştiğini, ifade ettikleri anlamları, inancı ve bu alanda yetişen uzmanların düşüncelerini bildiren bir bilim dalıdır (Rosenberg, 2006, 17). Mitler, ilksel insan topluluklarının evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlama ve henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görünüşlerini bir anlam kolaylığına bağlama ihtiyacından doğmuş öykülerdir (Necatigil, 1986:7). İlksel toplumlarda ortaya çıkan ve günümüzde de önemini yitirmeyen mitolojinin, ortaya çıkan ilk bilim dalı olduğu düşünülebilir. Bu görüşü benimseyen İtalyan düşünür Giambattista Vico, tarihin mitlerle başladığını ve mitlerin gerçek hikâyeler olduğunu düşünür.

Mitlerin diğer bir deyişle söylencelerin insanı, doğayı, evreni kavrayışta büyük rol üstlendiği, ilksel zamanda olduğu gibi günümüzde de geçerliliğini yitirmediği bir gerçektir. İmgesel güçleriyle günümüze de esin kaynağı olan mitler, sanat yapıtlarında işlenerek sonraki çağlara aktarılmış, böylece eski uygarlıklar hakkında bilgi edinilmesine olanak sağlamıştır.

Yunan – Latin sanatına, Batılı kaynakların etkisiyle başlayan ilgi, Türk şiirine de yansımış, bu sanata ilişkin öğeler giderek Türk şiirlerine girmeye başlamış ve mitolojik öğeler giderek şairlerin şiirlerine yön vermiştir (Afacan, 18). Ülkü Tamer, Fikret Demirağ, Güven Turan, Sina Akyol, Behçet Necatigil, Enis Batur, Tarik Günersel, Mahmut Temizyürek, Metin Göz, Lale Müldür, Orhan Aklaya, Ruhan Mavruk, Emirhan Oğuz, Turgay Nar, Küçük İskender, Mehmet Başaran, Cemal Süreyya'nın eserlerinde

mitolojik ögelere sıkça rastlanmaktadır.

Gülsüm Cengiz'in şiirleri daha çok Yunan- Latin mitolojisinden izler taşımaktadır. Şairin, şiirlerine evrensel bir boyut katma amacıyla, şiirlerinde öykülerinden etkilendiği mit kahramanlarına yer verdiği görülmektedir. Doğa sevgisi ve kadın eksenini üzerinde yoğunlaşan eserlerinde, çoğunlukla duygusal açıdan iz bırakan mit kahramanlarına yer verdiği gözden kaçmaz ve kadını, aşkı, savaşı, yaşama direncini ve sevincini anlatırken sık sık mitsel unsurları kullanır.

“Eylül Deyişleri” adlı ilk şiir kitabının “Ozanın Sesi” adlı şiirinde Cengiz, duygusunu daha yoğun olarak okura aktarmak ve kendi ozan sesini daha da yüksek ve etkili kılmak için imgesel yönden edebiyata esin kaynağı olan, dillere destan ozan Orfeus'un hazin öyküsüyle başlar şiirlerine. Şair, hiçbir gücün kendisini susturmayı başaramadığı Orpheus ile özdeşleşir. Her koşulda ve her yerde umudun ve direngenliğin simgesidir.

“Eylül Deyişleri” adı altında topladığı şiirleri, 1980 sonrası yaşananları konu edinmektedir. Çevresinde olanlara kayıtsız kalamayan ve sözün gücüne derinden inanan şair, okurların karşısına yalın ve sade bir dille yazılmış ancak derin anlamlar içeren şiirlerle çıkar. Kemal Özer'in, Eylül Deyişleri'nin önsözünde ki ifadesiyle:

Gülsüm Cengiz, bağlanacak değerler arayan, dolayısıyla yalpalayan bir ozan değil. Hem dünya görüşü olarak, hem estetik olarak. Hem içerikte, hem biçimde. Gülsüm Cengiz, “söz”e bağlanmış. “Sözün gücü”ne... Büyük, derin, ana yolu seçmiş. Kısa erimli, parlak görünümlü başarılar yerine, iğneyle kuyu kazmayı, ağır ama güvenli ilerlemeyi seçmiş... Gülsüm Cengiz'in bir başka temel bağlılığı “yaşam”a. Gündelik, hepimizin her gün yaşadığı, yurdumuzdaki ve dünyadaki olaylarla kafamızı kurcalayıp yüreğimizi titreştiren... Günlü, tarihli, ayrıntılı, somut bir yaşam... 1980 sonrasını sürekli gündem de tutuyor. Ama bunu yaparken, ozanın kendi yaşantısının süzgecinden, özelliklerinden geçiyor her şey. Bu yüzden, gündelik yaşam güncelleşiyor. Tanıklık ozanı tanıdığımız oranda somutlaşıyor. Gülsüm Cengiz, büyük kentte yaşayan, yaşamını emeğiyle kazanan, “içimiz”den, “aramız”dan biri. Büyük caddelerin, parlak işyerlerinin, renkli görüntülerin değil, ara ve arka “kesim”in insanı. Koşullarına yenik düşmemiş. Dayatılan'a kafasıyla da, duyarlılığıyla da boyun eğmeyen...” (Cengiz, 2001:8-9)

Orfeus gibi, koşullarına yenik düşmemiş, dayatılana boyun eğmemiş Cengiz'in anlatımı etkili kılmak amacıyla, insanlığın ortak kültürünün çok önemli bir kaynağı olarak gördüğü mitoslara şiirlerinde sık sık yer verdiği gözden kaçmaz. Gerek şarkı söylemesi ve lir çalmasıdaki ustalığı ile gerek sesiyle Orfeus (Estin ve Laporte, 2003: 182–183), en acımasız insanları duygulandırır, yırtıcı hayvanları yatıştırır, ağaçları etrafına toplar, kayaları yerinden oynatır, ırmakların akışını çevirir. Şair, daha ilk dizelerde kendisi gibi doğa hayranı, hayvanları kendisine hayran bırakan, müzisyen ve şair Orpheus ile benzerliklerini, aynı yolun yolcusu olduklarını okuyucuya sezdirmektedir:

“ El yordamıyla yürüyorum alacakaranlıkta
bir elimde acı, bir elimde umut.
Yanıbaşımda sevgi, inancın ışığı önümde lamba.
—Havada barut kokusu,
tüyleri kan içinde serçenin.

Karda kanlı ayak izleri,
avcılar iz peşinde-
Hazin bir çığlık gibi bölerken her gece sessizliği
yasaklı bülbülün türküsü
ölüp ölüp diriliyorum karanlık mahzenlerde
—Çöl susuzluğuma ilaç, bir çift içten merhaba— (Cengiz, 2001: 15)

Şair içinde bulunduğu kasvetli durumu daha etkili kılmak amacıyla öncelikle çevresini betimleme yoluna gitmiştir. Alacakaranlıkta el yordamıyla yolunu bulmaya çalışırken umut ve acıyı da içinde taşıyan şair, gördükleri, tanık oldukları karşısında çaresizdir. Havada barut kokusu ve karda kanlı ayak izlerinin olması, savaşın daha yeni yaşandığını sezdirmektedir. Şair, bu olumsuzluklar içinde yürürken bile bir elinde umudu taşımasıyla hiçbir şey için geç kalınmadığına, aydınlık günlerin kapıda olduğuna inanmaktadır. Ayrıca alacakaranlık tabiri de havanın tamamen kapalı olmadığını, aydınlığın yaşanacağını da habercisidir. Benzer durum Orpheus' ta da görülmektedir.

İrmak tanrısı Oiagrus'un oğlu olan şair Orpheus, sazının hoş ahengiyle gönülleri zapt eden, maddi kuvvetin yaptıramayacağı harikaları sazıyla yaptıran sanatkar bir mitos kahramanıdır. Çok sevdiği ağaç perisi eşi Eurydike'i otlar arasından fırlayan bir yılanın sokup öldürmesi üzerine ruhu dayanılmaz bir acıyla dolan Orpheus, yer altına inip eşini geri almaya karar verir (Hamilton, 2004: 73).

Bu bağlamda Gülsüm Cengiz'in Orpheus ile kendini özdeşleştirdiği görülmektedir. Eşini yeraltında karanlık bir ortamda dayanılmaz bir acıyla ama bir o kadar onu bulmak umuduyla arayan şair Orpheus ile "Ozanın Sesi" şiirinde karanlıkta acı ve umutla aydınlık günleri arayan şairin aynı ruh halinde olduğu görülmektedir.

"Ozanın Sesi", yazıldığı dönemin koşulları içinde dikkate alındığında, siyasetten uzaklaştırma, sanatçıları susturma, kitapları toplatma girişimlerinin yaygın olduğu bir dönemdir (A.g.e.: 79). Yaşanan olumsuzluklar şairi o kadar derinden etkiler ki, bunları şiirlerinde işler. Üzüntü, korku dolu şiirler yerine insana umut veren şiirler yazmak isteyen şair, alacakaranlıkta yani şiddetin, umutsuzluğun kol gezdiği ortamda bu yola çıkar. Ne kadar yüreğinde acıyı taşısa da bir yanında umut hep yeşermektedir. Acı karşısında her iki şairin de duyarlı, dik ve dirençli duruşu onları özdeş kılmaktadır. Cengiz,

"Dönüp bakıyorum alacakaranlıkta ardıma
Ozan Orfeus'u görüyorum binlerce yıl öncesinden,
şiirleriyle ürküttüğü için sefahat tanrısını
vücudu parça parça edilen.
Gülümsüyor Orfeus,
elleri bir yanında
yüreği bir yanında dünyanın.
Başı şarkı söylüyor binlerce yıldır.
-susturamıyor hiçbir şey ozanın sesini-

Orfeus'un müziği kulağımda

yüreğimde acı ve sevinç yan yana
gülümseyip kır menekşesine
şafak vaktine inançla
başlıyorum yeni bir şiir yazmaya.
Versin diye insanlara
bir soluk, bir umut, bir merhaba.“ (A.g.e.: 16)

dizeleriyle Orpheus'un acı yazgısına göndermede bulunmaktadır. Yeraltından sevgilisini kurtaran Orpheus'a şart olarak vadiden çıkana kadar dönüp sevgilisine bakmaması koşudur. Sisli ve sarp bir yoldan yürüyüp yeryüzüne yaklaştıkları sırada dayanamayıp geri dönüp sevgilisine bakar ve Orpheus onu ebediyen kaybeder (Yörükhan, 2000: 95). Orpheus ile ölümsüzleşen ve birçok şairin dizerlerinde yeniden hayat bulan “ardına bakmak” motifi, Cengiz' in şiirinde de bir kez daha umudu müjdelemek ve direncin simgesi olmak için su yüzüne çıkar.

“Ozanın Sesi” şiirinde Orpheus'un vücudu Trakyalı kadınlar tarafından parça parça edilir, başı kesik olmasına rağmen hiçbir şey onu durduramaz ve şarkı söylemeye devam eder. Bu noktada şair, Orpheus ile aynı durumda olduğunu okuyucuya sezdirmektedir. Her ne kadar zor şartlar içinde de olsa şair, tıpkı mitos şairi gibi çılgınlıklarının karanlığı yarıp insanlığa umut olacağına yürekten inanmaktadır.

Cengiz, Orpheus mitini “Mayısta Üzgün Gönlüm” adlı şiir kitabında “Çağdaş Orpheus” şiirinde de kullanır. Bu kitabında Cengiz, tanık olduğu acıları ve insanlığın yaşam mücadelesini şiirleştirir. Bir Mayıs, işçi sınıfının hak arayışı için meydanlara çıktığı bir bayramdır ancak ölümler yaşandığından, kanla bastırıldığından kanlı bir bayram olarak anılmaktadır ve şair, bu nedenle şiir kitabına “Mayısta Üzgün Gönlüm” adını verir (Cengiz, 2000: 95). Her ne kadar hüznün kol gezdiği dizelere sıkça rastlansa da, şiirleri insanda kötümser bir hava yaratmanın yanında umudu da beraberinde getirmektedir.

İnsana ait sorunu, onun başkaldırısını işlerken diğer şiirlerinde olduğu gibi “Çağdaş Orpheus” şiirinde de mitik öğelere rastlamak mümkündür. Öyle ki mitos kahramanının ismi şiire başlık olur. Şair, Orfeus'un yaşadıklarıyla insanlığın içinde bulunduğu durumun ne kadar aynı dönem içerisinde yaşanmasa da benzerlikler gösterdiğini vurgulamaktadır. Bu benzerliği dile getirirken şairin Orpheus için “çağdaş” ibaresini kullanması gözden kaçmayan bir unsurdur. Burada “çağdaş” nitelemesiyle, insanlığın ilerlemesi için kendini adayan, yazıları ve fikirleriyle insanlığa hizmet etme amacını benimseyen ve kötü gidişata karşı sesini yükselten aydınlar kastedilmektedir. Aydınlar, bu özellikleriyle tıpkı Orpheus'a benzemektedirler. Cengiz, bu şiirinde, özellikle 24 Ocak 1993'de haince katledilen Uğur Mumcu'ya bir göndermede bulunmaktadır. Çünkü onun da patlayan bombanın etkisiyle bütün vücudu parçalanmış, ancak kafasına ve gözlüğüne hiçbir şey olmamıştır. Orfeus gibi o da bedenen yok olsa da düşüncelerini yaymaya devam etmektedir. :

“ Orpheus' u parçaladı
Thrace' li kadınlar

Eurydike'yi kıskandıklarından
Ve öfkelenirdiği için Dionisos'u
Ölümsüz şarkıları
Parçaladılar ozan Orpheus'u.
Dağıldı her bir parçası
Dünyanın dört yanına
Yine de susturamadılar onu
Başı hala şarkı söylüyordu.” (A.g.e.: 18)

Şair, Orpheus'un başından geçenleri anlatarak, onun yaşadıklarıyla günümüz yazarlarının, şairlerinin de aynı durumda olduğunu vurgulamaya çalışır. İlk kısımda Yunan kahramanın hikâyesi anlatılmaktadır: Karısı Eurydike, Aristaios adında bir çobandan kurtulmak için kaçarken sıkı otlar arasında gizlenen yılanı görmeyip ölünce Orpheus, yeraltında giriştiği mücadeleden zaferle çıkamaz, Eurydike'i kıskanan Trakyalı kadınlar tarafından vücudu parçalanır (Can, 226–227). Bunun üzerine şarap tanrısı Dionysos, bunu yapanları cezasız bırakmaz (Yörükhan, 2000: 97). Her ne kadar vücudu parçalanıp dünyanın dört bir yanına dağılsa da Orpheus'un kesik başı şarkılar söyleyerek sevgilisini aramaya devam eder (Afacan, 169). Şiirin ilk kısmında değindiği bu hikâyeden sonra Cengiz, Orfeus miti ile düşmanları tarafından sürekli tehdit altında tutulan günümüz aydınlarının özgür düşünce üretmelerine engel olunduğuna işaret eder, onların da tıpkı mitos kahramanı gibi parçalandıklarına inanır. Ancak Orpheus'ta olduğu gibi aydınlara kimse mani olamaz, onların benimsedikleri düşünceler dalga dalga tüm insanlığa yayılmaya devam eder.

Dördüncü şiir kitabı “Akdeniz'in Rengi Mavi”de Cengiz, diğer şiir kitaplarında olduğu gibi yine toplumsal sorunları anlatmayı kendine görev edinir, yoksulluğu, haksızlığı, hor görülme, ekmeğinin peşinde koşan insanları, özenli bir dille anlatma yoluna gider (Cengiz, 2006: 128–129). “Akdeniz'in Rengi Mavi” adlı bölümünde şair, okuyucuyu Akdeniz'e yolculuğa çıkarır. Orada doğanın zarar görmediğini, içinde güneşin yedi rengini barındırdığını, hiçbir şeyin yapay olmadığını yalın bir dille anlatır.

Bu bölümde yer alan “Elmalıoluk Güzellemesi”, Torosların incisi Elmalıoluk'un güzelliğine değinmektedir. Dağlarının yamacından ot kokusu fişkıran Elmalıoluk, keleklerle, mine çiçekleriyle, papatyalarla, nergislerle sanki bir tablo gibi karşımızdadır. Bu güzellikleri peş peşe sıralarken şair, İstanbul'un yapaylığını, betonların kenti kapladığını, denizin ne eskisi gibi mavi, ne de bulutların beyaz olduğunu vurgulayarak İstanbul ve Elmalıoluk arasında bir karşılaştırma yapar. Cengiz'e göre, Elmalıoluk o kadar güzeldir ki, ırmak tanrısı Kephisos'un yakışıklı, yürekleri yakan oğlu Narkissos'un ancak buradaki suya bakıp kendisine hayran olabileceğini düşünmektedir. Bu noktada Narkissos'un kendisine âşık olmasında, kendisine baktığı suyun da payı olduğunu düşünmektedir. Ayrıca suyun etrafında sümbüllerin, müşkülümlerin yanında nergis çiçeğinin de olması şairin Elmalıoluk'un güzelliğini anlatırken neden özellikle Narkissos'un öyküsünden esinlendiğinin de göstergesidir. Mitolojide Narkissos için

birçok öykü anlatılmaktadır.

Bir öyküde onun yakışıklılığı yüzünden birçok kızın onu arzuladığı, Ekho'nun da ona tutulduğu belirtilir (Hamilton, 2004:61). Ancak ona âşık olan diğer kızlara bakmadığı gibi Narkissos Ekho'ya da yüz vermez. Ekho üzüntüsünden uyuyamaz hale gelir, çektiği acılar yüzünden bütün güzelliği uçup gider, kemikleri taşlaşarak sadece geriye sesi kalır. Artık bildiğimiz yankıya dönüşür (Bayladı, 2005: 69–76). Aşkî karşılıksız kalanlardan ve acı çekenlerden birisi, bir gün ellerini göğşe doğru kaldırıp bir bedduada bulunmuştur. Bizim ona âşık olduğumuz gibi, o da bir gün birisine âşık olsun ve bizim gibi o da muradına ermeden yanıp tutuşsun, sevdiğine kavuşmasın”(Yörükhan, 2000: 255) der. İntikam tanrıçası Nemesis bu bedduayı haklı bulur, Narkissos suya yansıyan kendi güzelliğine âşık olup, üzüntüsünden nergis çiçeğine dönüşür (A.g.e.: 255).

Binlerce yıllık zengin bir kültür mirasının mekânı olan Anadolu topraklarında, kendi doğup büyüdüğü Akdeniz coğrafyasının Gülsüm Cengiz için çok ayrıcalıklı bir yeri vardır. Elmalıoluk' taki suyun yanı başında duran nergis çiçeğiyle Narkissos arasında ki bağlantıyı bu nedenle kurar. Halikarnas Balıkcısı'nın da yaptığı bilimsel çalışmalarda sık sık işaret ettiği gibi, bu mitler aslında Anadolu'nun kendi öz kültürüdür. Yunanlılar gibi başka milletler gelip sonradan bu mirasa sahip çıkarlar. Şair, mitosa göndermede bulunarak hem anlattığı yerin güzelliğini pekiştirir hem de şiirinde örtük olarak böyle bir çağrışım uyandırır.

“..Burada yüzyıllardır
Hiçbir şey değişmemiştir sanki
Kim bilir! belki
Bir zamanlar
Eğilip yüzüne,
Bu suda seyretmiştir
Güzelliğini Narkissos,
Belki burada dönüştü
Defne dalına Daphne
Kleo' dan kaçarken...” (Cengiz, 2001: 22)

Cengiz, Toroslar'ı anlatırken bir mitik öğeyle yetinmez, Daphne adındaki güzel kızın, Zeus'un oğlu Apollon'dan kaçarken defne ağacına dönüştüğü yerin Elmalıoluk olduğundan bahseder. Daphne, kendine başına buyruk, evlenmekten ve âşık olmaktan kaçınan güzel dişi bir avcıdır. Bir gün ormanlıkta dolaşırken onun güzelliğine görür görmez âşık olan Apollon ile karşılaşır. Apollon'un niyetini anlayan Daphne kaçmaya başlar. Babasının ırmağına geldiğinde sulara atlamak ister ama olduğu yerde donakalır ve oracıkta defne ağacına dönüşür. Apollon bunun üzerine büyük bir üzüntü duyar ve : “Bundan sonra bu ağaç benim ağacım olsun ve şarkılarda, şiirlerde adımız yan yana geçsin.” (Hamilton, 2004: 80–81) der.

Gülsüm Cengiz'in bu şiirindeki kahramanlardan birinin nergis çiçeğine, diğerinin

de defne ağacına dönüştüğü görülmektedir. Bu bağlamda şairin şiirinin mitik dokusu özünde çift yönlü bir anlam içermektedir. Böylece şair doğup büyüdüğü coğrafyanın güzelliğinin kaynağında çok zengin bir kültür mirasının olduğuna vurgu yapmaktadır.

Şair okuyucuyu Akdeniz’de gezdirmeye, doğduğu yerin doğal güzelliklerini betimlemeye “On İki Temmuz Şarkısı” adlı şiiriyle devam eder. Cengiz, on iki Temmuz doğumludur ve şiirine Temmuz ayında dünyaya gözlerini Toroslar’da açtığına çevresinde olanları betimlemekle başlar:

“ Bir çılgılla açtım gözlerimi dünyaya
Temmuz’ da Toroslar’ da,
Yeşili doldu gözlerime ilkin,
Uçsuz bucaksız
Yüreğime Akdeniz’in güneşi.
Gül kokulu sabahlara uyandım
Halı tezgâhında kirkit;
Yamaçlarda
Çan, çingirak, oğlak, çoban sesine.
Kıl çad ırlar, tahta beşik
Defne, mersin kokusu
Söylenceler,
Türküleri bu iklimin
Emzirdi şiirimi.
Temmuz beni doğurdu
Sevdalandım yaşama...” (Cengiz, 2001: 31)

Şair, bu şiirindeki ilk bölümde; şair ve insan olarak kendi varoluş ve beslenme kaynağı olarak gördüğü o coğrafyanın dokusunu, kültürünü, yaşam biçimini ve yazın doğanın canlanışını çevresindeki güzelliklere yer vererek betimledikten sonra, ikinci bölümde bu güzelliklerin mitik köklerine dikkat çeker ve doğanın yeniden yaşam bulmasına olanak veren “Akkad ve Suriye’nin tarım ve bitkisel bereket tanrısı” (Yörükhan, 2000: 406) Tammuz’dan söz eder:

“Tammuz
Çevresine ışık saçan
Güzellikler tanrısı
Işık, aşk ve yaşam tanrıçası
İştâr’ ın sevdalısı.
Aşkların büyüsü
Sararken yeryüzünü
Sevişirdi
Otlar, kuşlar, böcekler,
Fıskırırdı yaşam.
Sevinç üretti insan.” (Cengiz, 2001:32)

“Tammuz” sözcüğünün eski Türkçede “çok sıcak”, “cehennem”; Türkçede “orak ayı”, “ot ayı” anlamına geldiği düşünüldüğünde, Temmuz adının mitsel bir kökene

dayandığı ve Sümerce, Süryanice, Türkçe gibi dillere girdiği görülmektedir. Mitik öyküye göre: Sümer medeniyetinde bereket ve aşk tanrıçası İştar ile evli olan Tammuz, evlilikleri iyi gitmeyince yer altına sürgüne gitmek zorunda kalır. Ancak yılda bir defa yeryüzüne çıkan Tammuz, İştar ile birlikte olur (www.webhatti.com/mitoloji/89516-inanna-dan-leyla-ya.html/ 2 Kasım 2009). Bu söylenceden hareketle şair, doğadaki doğal döngüye, yaşamın ana kaynağı olan aşka ve paylaşımına dikkat çekmek istemektedir. Yaşamı anlamlı kılmamanın en önemli unsuru aşktır. Doğanın baharda yeniden canlanıp meyve vermesi sıcak yaz günlerine denk düşer. Tammuz ve İştar'ın, Hades ve Persephone'nin temsili öyküleri doğanın döngüsünün ve dört mevsimin de bir simgesidir. Aynı zamanda tüm canlıların doğum, yaşam ve ölüm sarmalını da hatırlatır. Bu ilişkilendirmede, Temmuz ayının mitolojide bir tanrı ismi olarak geçmesinin ve bu tanrının bereket tanrısı olarak anılmasının, her baharda yeryüzüne çıkmasının payı büyüktür.

Cengiz'in şiirlerinde, doğal güzelliklerin ve toplumsal konuların yanı sıra kadının sesi de oldukça gür duyulmaktadır. şair, kadının fedakârlığı, çilekeşliği, geri bırakılmışlığı ve çocuğı üzerine titreyişi üzerinde önemle durmaktadır. “Bir Mahkûmun Karısının Söylediğı” adlı şiirde, kadının eşine olan sadakatini ve eşini bekleyişini Penelope'nin Odysseus'u beklemesinden hareketle işler:

“Ben bir mahkûmun karısı
kavgada arkadaşı,
Odysseus'u otuz yıl
nasıl beklediyse Penelope
Truva savaşına gittiğinde
beklerim seni öyle
sabırla ve dirençle.
Göğüs gerip güçlülere
dinlerim yüreğimin sesini
Seni beklerim, seni beklerim..
Ben bir ucundan tutarım hayatın
sen bir ucundan
yükselir yarınlar ellerimizde” (Cengiz, 2001: 56).

Şiirde, eşi hapse mahkûm olduktan sonra onun ardından karısının üzüntüleri, umutları anlatılmaktadır. Her ne kadar eşinin yeniden özgürce yaşayacağı hayata dönmesi uzun zaman gerektirse de, karısının içindeki umut ışığının sönmeyeceğı, onun geri gelmesiyle birlikte hayata daha sıkı tutunacakları şiirsel bir tatla okuyucuya sunulur. Kadın, büyük bir sabırla eşine kavuşacağı günü beklemektedir. Öyle ki, onun bu sabırlı bekleyişi, Penelope'nin Truva savaşına giden eşi Odysseus'u otuz yıl beklemesi ile bir tutulur. Mitik öyküye göre; akıl ve zanaat tanrıçası Athena ile denizler tanrısı Poseidon Yunanlılar ile birlikte Troialılar'a karşı savaşırlarken, Aias adlı Yunan komutan, Athena tapınağındaki Kassandra'nın üstüne saldırınca, Athena ile Yunanlılar arasında büyük bir düşmanlık baş gösterir, Athena Yunan komutanlarının fırtınada ölmesini Poseidon'a emreder. Fırtınada sadece Odysseus ölmez ancak Poseidon'un lanetiyle oradan oraya

sürüklenir ve ülkesine ancak otuz yıl sonra kavuşabilir. Odysseus'un eşi Penelope ise eşine bağlılığını sürdürür, her ne kadar Penelope ile krallar, savaşçılar, soylu kişiler evlenmek istese de, bu süre zarfında onun geleceği günü sabırla bekler (Hamilton, 2004:156–157). Cengiz'in şiirinde de bahsedilen uzun bekleyiş tıpkı bu otuz yıl bekleyişi gibi sabırlı ve bir o kadar da umutlu bir bekleyiştir. Yaşamı birlikte çoğaltmak için.

Hem öykü hem de şiirde kadının eşine sonsuz bağlılığı ve bu uğurda birçok şeyden feragat etmesi konusunda kadın karakterlerin birbirine benzer özellikler gösterdiği görülmektedir. Gülsüm Cengiz, şiirdeki kadının bekleyiş sürecindeki sıkıntılarını okuyucuya aktarırken, mitsel öyküye de gönderme yaparak gerçek yaşamdaki haklı mücadelenin, bedel ödenmeden bir yerlere gelinemeyeceğinin işaretini verir. Ancak şair, kendi tabiriyle emeğin yerde kalmayacağına da dikkat çeker.

“Sürgündür Sevdamız da” adlı şiirde ise, aralarında deniz olan iki aşğın birbirlerine kavuşma mücadelesi anlatılmaktadır. Şiirin kahramanı sevgilisine uzak olmanın verdiği üzüntüyle memleketinin neresi olduğu konusunda bilmezliğe düşmektedir. Çünkü sevgilisini memleketi gibi gören şair, sevgilisine uzak olmasıyla kendini memleketine hem uzak hem de yakın olarak görmektedir. Kendi ülkesi gibi gördüğü sevgilisine sarıldığında özgürlüğünü, sevincini de yeniden kazandığını şu dizeler ifade etmektedir:

“Sana sarıldığım an...
Aşıp yasakları, tel örgüleri
Ayak basarım toprağına ülkemin,
Kuvtularına
Gizli sevda düşlerinin.
Dolar yüreğıme dalga dalga
Direnci söyleyen sensin.
Sana sarıldığım an...
Ah, sen ülkemsin
Özlediğim sevgilim,
Özgürlüğüm sevincim” (Cengiz, 2001: 62).

Kahramanın sevgilisine kavuşma arzusu ve onun için denizleri aşması olayını şair, mitolojideki Hero ile Leandros arasında geçen aşk öyküsüne benzetmektedir. Sestos’lu Aphrodite tanrıçası olan rahibe Hero’yu, ilkbahar gelince tabiatı güzelleştiren tanrıça adına düzenlenen bayram için Sestos’a gelen Abydos’lu genç Leandros görür ve ona âşık olur. Aralarındaki aşkı ne deniz ne de Hero’yu kaldığı kalede gözetleyen köle engelleyemez, Leandros her gece sevgilisini görmek için denizi aşmaktadır. Ancak denizin dalgalı olduğu bir gün yola çıkan Leandros, fırtınaya kapılır ve boğulur. Kıyıda onun ölüsünü bulan Hero ise sevgilisinin üzüntüsüne dayanamayıp hayatına son verir (Can, 107–155). Şairin şiirine bu durum şöyle yansır:

“Durmadan bu kıyıya getirir beni ayaklarım,
karşı yakada yüzün,
türkü söylesen duyuram,

düşümedir geceleri
ceylan gözlerindeki hüznün
ve kederli gülüşün.
Deli rüzgar eser başımda
yasak sulara yüzerim
her gece, her gece
Hero'ya varmak isteyen Leandros gibi..." (Cengiz, 2001: 58).

Özünde bir aşk şiiri olan bu şiir, aynı zamanda bir yaşam kavgasının da türküsüdür. Her yaşamda olduğu gibi burada da çakıl taşlarıyla doludur yaşam merdiveni, ancak sevgiyle ayıklanır bu çakıl taşları. Bu aslında Hero ve Leandros özelinde tüm insanlığın öyküsüdür. Yaşamın sevgiyle, paylaşım, dirençle ve umutla anlamlı kılınabileceğinin bir göstergesidir. Hangi dönemde ve nerede olursa olsun insan her zaman ve her yerde birbirine benzerdir. Şairin derdi de bunu göstermektir.

Dördüncü şiir kitabının "Bu Bitmemiş Bir Şiirdir" adlı son şiirinde şair, insanoğlunun dünya sahnesine çıktığı andan beri evrenle birlikte bir değişim halinde bulunduğunu anlatmaktadır. Diyalektik materyalizmden ve sonsuz değişim ve dönüşümden söz etmektedir şair. "Aynı ırmakta iki kez yıkanılmaz" diyen ilk çağ düşünürlerinden Herakles, "Değişmeyen tek şey, değişimin kendisidir" diyen Alman düşünür Karl Marx, evrenin ve varoluşun temelinde yatan hep bu sonsuz değişime vurgu yapmaktadırlar. Evrenin ilk ve tek sahibi kadın ve erkek, taşı silaha dönüştürdüğü anda artık değişim de baş gösterir. Güçlü güçsüz, efendi köle ayrımı olur ve erkek kadından üstün hale gelmeye başlar. Olumsuzlukların evrene hâkim olmaya başlamasıyla insanlık bitmeyen bir kavganın içinde bulur kendini. Bu uğurda, içinde acı olan binlerce şiirler yazılır ve karanlığın kaybolacağı güne kadar da devam edilecektir yazılmaya. Her ne kadar acılar, kavgalar olsa da insanlık içindeki umudu kaybetmez hiç bir zaman, her şeyin daha güzel olacağı günlerin geri gelmesini umutla bekler:

"Değişmektir evrenin değişmez tek yasası,
insan,
otu, kuşu, böceği,
insanı sevdiği zaman
değiştirdi, değiştirdi;
düşünmeyi öğrendi önce
ellerini kullanmayı, akarsu boylarında,
ıssız dağ başlarında
evrenin tek sahibi
kadın erkek insandı..."

Prometheus yazdı bu şiirin ilk dizesini
Haksızlığa başkaldıran ilk insan,
Çalıp Olympos tanrılarında kutsal ateşi
İnsanın yararına sundu,

Yüreğini bir kartalın pençesine.
Cezasız kalamazdı insan” (Cengiz, 2001: 125).

Şair insanlığın varoluş ve bugüne geliş sürecini anlattığı bu son şiirinde, insanlığın yaratılışını, geçirdiği aşamaları, nelerle karşılaştığını dizeleştirirken mitolojideki insanın yaradılış öyküsüne de göndermede bulunur. Bu söylene, erkek neslini yaratan Tanrı Prometheus ile buna karşı kadın neslini yaratan Zeus arasındaki mücadeleye yer vermektedir (Yörükhan, 2000: 47). Daha sonra kadının merakıyla evrene korku, acı, üzüntü gibi olumsuz duygular girer, tüm bu olumsuzlukların yanında panzehir olarak tek umut evrende kalır (Hamilton, 2004: 42–48). Görüldüğü üzere şu an dünyada birçok acı, üzüntü yaşanmaktadır. En çaresiz olduğu anda insanlığın tutunduğu tek dayanak bu söylenece olduğu gibi umuttur. Çevresinde yaşananlara duyarsız kalmayan Cengiz, insanın yaşadığı bu süreci, olumsuz koşulları ve yanında umudun da beraberinde geldiğini mitik öğelerle süsleyerek okuyucunun karşısına çıkarmaktadır.

Gülsüm Cengiz, Milliyet Sanat dergisinde yayınlanan “İçerdekine Soru” adlı şiirinde yine direncin ve umudun simgesi Labyrinthos, Orfeus ve Sisyphos (Erhat, 2008: 272–273). aracılığıyla toplumsal sorunları işlemeye devam eder. Çaresizliğin doğurduğu ölüm oruçlarına, tutsaklığa bir göndermede bulunur. Toplumdaki yolunda gitmeyen bir takım işlerin düzeltilmesi için bedel göze alanları bir tür selamlamadır. Sisyphos umutsuz bir kahramandır çünkü O da Prometheus gibi insanları tanrılara yeğ tuttuğundan, insan akli ve kurnazlığıyla tanrılara bile üstün olduğundan, onlarla boy ölçüştüğünden ölümler ülkesinde korkunç bir cezaya çarpılır; sonsuza dek bir kayayı dağın tepesine çıkarmaya mahkûm edilir. Tanrı ne yaparsa yapsın onu yenemez. Ancak anlamsızlığı ve umutsuzluğu akıl ve bilinç gücüyle yenen insan kahraman olduğundan her zaman edebiyatta olumlu bir simgesel değerdir:

“Sen
Labyrinthos’un dehlizlerinde
çıkışı bulmak için
çırpınırken her gece;
ben
o mitolojik öyküdeki
Eurydike değilim
kurtarılmayı bekleyen.
Ah, sırtımda
tonlarca taşın ağırlığı
tırmanırken kayaları
Sisyphos’un direnciyle,
kazarken toprağı tırnaklarımla,
yüreğimde bir sızı
beynimde hep o düşünce;
bu yollar denizlere çıkar mı,

doğar mı yeni bir gün
ikimizin üstüne?”(Cengiz, 2000).

Labyrinthos (Erhat, 2008: 190), sonsuz ve grift dehlizlerden meydana gelen bir yapıya verilen addır. Yunan mythos’unda bu kelime Girit kralı Minos’un ünlü mimar Daidalos’a yaptırdığı ve içinde Minotauros’u sakladığı yapı için kullanılır. Labyrinthos kuruluşundan da anlaşıldığı gibi Yunanca bir kelime değil, Anadolu dillerinden üretilmiştir. Efsaneye göre Tanrı Poseidon’un kral Minos’a gönderdiği bu insan bedenli boğa başlı canavarı öldürmeye giden Theseus’a Kralın kızı Ariadne bir yumak iplik vererek onun Labyrinthos’a girdikten sonra yolunu şaşırmadan çıkmasını da sağlamıştır. Labyrinthos adı aynı zamanda iki ağızlı balta anlamına gelen ve Girit din ve sanatında olduğu gibi Anadolu’da da izleri görülen “labrys” kelimesinden türemiş olabilir. Aslında yaşamın kendisi de bir tür Labyrinthos’dur. Şair, onurlu, dürüst, dik duruşlu ve kimlikli insanlar için yaşamda söz konusu olan sorunları bu dehlize benzetmektedir ama yeni bir günün daha doğacağı umudunu hiçbir zaman yitirmez. Cengiz, yine bu şiirinde de bir Anadolu kültürünün izini sürmektedir.

Bursa’daki fabrikada çıkan yangında boğularak ölen dokuma işçileri Ayşe, Sadife, Gülden, Necla ve Sevgi için Aralık 2005’de yazdığı “Dokumacı Kızın Türküsü” adlı şiirinde Cengiz, Arakne söylencesi aracılığıyla dokuma işçilerinin sorunlarını işler:

“Ben, bir ipek böceğiyim
adım Ayşe;
yaz güneşinin pırıltısını
dut yaprağına sarıp
sabırla koza ören.
Ben, bir örümceğim
adım Arakne;
ışsız kuytularda gergefim
gece gündüz iplik sağıp
kumaş dokurum tül den.

Ah, ipekböceği boğulur kozasında
örümcek ezilir ayak altında.
Gençliğim solar, yanar bedenim
karanlık atölyelerde.
Ben, dokuma işçisiyim” (Cengiz, 2006)

Arakhne söylencesi (Erhat, 2008: 50), el sanatlarında Anadolu’nun Yunanistan üzerine üstünlüğünü dile getirir. Lydia’lı Arakhne, Kolophone kentinde kumaş boyacılığı yapan babası İdmon ile beraber çalışır. O da nakış işlemede ve kilim dokumada çok ustadır. Öyle ki o bölgede onun üstüne kimse yoktur. Arakhne, ölümlülere el işlerinin hepsini öğretmekle yükümlü Atina’nın baş tanrıçası Athena ile boy ölçüşmeye kalkar. Tanrıça buna çok kızar ve bir kocakarı kılığına girip karşısına çıkar. Ona daha

alçakgönüllü olması noktasında öğütler verir. Buna hiç aldırmayan Arakhne'ye o zaman gerçek kimliğini açıklar ve başlarlar gergefte yarışmaya. Athena Olympos'un on iki büyük tanrısını işler nakışına, Arakhne ise tanrıların pek şanlı olmayan serüvenlerini canlandırır. İşler bitince Athena bakar ki Arakhne'nin nakışı kusursuz, kendininkinden aşağı değil, geçiyor bile, o zaman öfkeye kapılıp kızın gergefini kırar, nakışını yırtar. Arakhne bunu kendine yediremez ve kendini asar. Ama tanrıça hamarat sanatçıyı bir örümceğe dönüştürür ki sonsuzluğa dek tozlu duvar köşelerinde ağ örsün ve hiçbir faydasını görmesin.

Şair bu öyküden hareketle yine çift yönlü bir göndermede bulunur. Hem dokuma işçilerinin nazarında tüm işçilerin çektikleri sıkıntıları, yaşam şartlarının zorluklarını hem de bir Anadolu geleneğinin, işinin diğer kültürlerle olan üstünlüğünü göstermeye çalışır. Bizim zengin kültür mirasımızın diğer kültürleri nasıl etkilediğine de dikkat çeker. İşçi sınıfının bu zor yaşam şartlarının nedenini sorgular, daha iyi şartların yaratılması için sendikadan, direnişten dem vurur. Ama şairin öyküsünün sonu Arakhne gibi umutsuzlukla yüklü değildir çünkü “güneş desenleri dokunur şimdi yepyeni tezgahlarda...”

SONUÇ

Doğayı ve insanın yaşamını, varlığını anlamlandırmada, medeniyetlerin kültür varlıklarını sürdürmesinde etken olan mitlerin, sözlü ve yazılı edebiyatta da önemli olduğu bir gerçektir. Öyle ki yazının henüz bulunmadığı sözel dönemde insanlar arasındaki eğitsel iletişimi sağlamada mitler ve destanlar temel olarak işlevsellik yüklenirler. Yaşamımızın her alanında bu kadar etken olan mitlerin, sanat ürünlerini ve sanatçıları etkilememesi düşünülemez. Mitlerde yer alan sıra dışı öyküler ve imgeler sanatçılar, şairler ve yazarlar için esin kaynağı olur, edebi eserlerini şekillendirmede onlara yol gösterir. Günümüzde ya da insanlığın geçmişte yaşadığı olaylarla mitlerde yaşananlar arasında benzerlik olduğunu fark eden sanatçılar, mitlerin çok katmanlı yapısından yararlanarak eserlerinde özgünlüğü yakalamaya çalışırlar.

Bu bağlamda, Gülsüm Cengiz'in şiirleri incelendiğinde, şairin şiirlerinde birçok mitik öğeyi özellikle kültürümüzün zenginliğine sahip çıkmak ve bazı noktalarda okurda duyarlılık oluşturmak adına bilinçli olarak kullandığı görülmektedir. İnsana ve çevresine her zaman duyarlı, onların sorunlarını kendi sorunları gibi gören şair; doğayı, kadını, aşkı, savaşı, ezilmişliği, eşitsizliği, mutluluğu, mutsuzluğu anlatırken yer yer mitsel öykülerin zengin alt yapısından yararlanır. Ona göre sanat, yaşamın yeniden yaratılmasıdır. Bilgi, kültürel birikim ve yoğun bir emekle mümkündür bu. Sanatçının yaşama bakış açısı, dünya görüşü ve şiire verdiği emek, üretilen sanat yapıtlarının niteliğini belirleyen en önemli öğelerdendir. Onun için şiir işçiliği çok önemlidir. Genel olarak şiirlerinde kullandığı mitik öyküler incelendiğinde, bunların kadın- erkek ilişkisini temel alan öyküler olduğu görülmektedir. Bu da şiirlerinde bahsettiği gibi evrende kadın ve erkeğin diğer varlıklardan üstün olduğu ve evrenin gelişip değişmesinde onların öncülük ettiği sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Her şey insan ve insanca bir yaşam içindir.

KAYNAKÇA

- AKKAŞ, Sema Önal. (2008), *Mit ve Felsefe*. Milli Folklor.
- BAYLADI, Derman. (2005), *Klasik Mitolojide En Güzel Aşk Masalları*. İstanbul:Bulut Yayınları.
- BAYRAMOV, Ade. (2009), *Samet Vurgun Şiirinde Mitolojik Karakterler*. Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Karadeniz Araştırmaları.
- CAN, Şefik. *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul:İnkılâp Kitabevi.
- CENGİZ, Gülsüm. *Akdeniz'in Rengi Mavi*. İstanbul:Evrensel Basım Yayın, 2. Baskı, Mart, 2006.
- CENGİZ, Gülsüm. *Eylül Değişleri*. İstanbul:Evrensel Basım Yayın, Ağustos, 2001.
- CENGİZ, Gülsüm. *Mayısta Üzgün Gönüm*. İstanbul:Evrensel Basım Yayın, 3. Baskı, Mayıs, 2000.
- CENGİZ, Gülsüm. *Sevdamız Çiçeklenir Zulada*. İstanbul:Evrensel Basım Yayın, Ekim, 2002.
- ERHAT, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul:Remzi Kitabevi, 16. Baskı, Aralık, 2008.
- ESTIN, Colette; Hélène Laporte. *Yunan ve Roma Mitolojisi*. (Çeviren: Musa Eran) Ankara:Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 9. Basım, Mayıs 2003.
- HAMİLTON, Edith. *Mitologya*. İstanbul:Varlık Yayınları, 13. Baskı, 2004.
- MORAN, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul:Sena Ofset Yayınları, 19. Baskı, Ekim , 2009.
- ROSENBERG, Dona. *Dünya Mitolojisi*. İstanbul:İmge Kitabevi, 4. Baskı, Ekim, 2006.

DERGİLER

Milliyet Sanat Dergisi, Son Yapıtları, Yaşam ve Şiir Hücreleştirilemez, Seçki, Şubat Yayınları, 2000.

Evrensel Kültür Dergisi, Mart 2006.

Akköy Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi, Dosya: Gülsüm CENGİZ, Mayıs-Haziran 2009, Sayı:54-Yıl:9.

[www.webhatti.com/ mitoloji/ 89516- inada-dan-leyla-ya.html/](http://www.webhatti.com/mitoloji/89516-inada-dan-leyla-ya.html/) 2 Kasım 2009.

GÜLSÜM CENGİZ'İN ŞİİRLERİNDE MİTLERİN İZİ

Özet

İnsanlık tarihiyle yaşıt mitler, her dönemde kuşkusuz sanat ve edebiyatın en büyük esin kaynaklarından biri olmuştur. Evreni, varoluşu ve insanlık hallerini yansıtan bu mitler, gerek sinemada, tiyatro oyunlarında, gerek romanlarda, öykülerde, gerekse şiirde yeniden yeniden işlene gelmiştir. İnsanlığın ortak bilinçdışının ürünleri olan bu mitler, insanın anlam arayışında en büyük araçlardır.

Bu çalışmada, şair ve aynı zamanda çocuk ve gençlik edebiyatı yazarı Gülsüm Cengiz'in tüm şiirlerinde (Eylül Deyişleri, Mayısıta Üzgün Gönlüm, Akdeniz'in Rengi Mavi, Sevdamız Çiçeklenir Zulada) mitlerin izleri sürülmeye çalışılacaktır. Arketipçi eleştiri yöntemi ışığında, şairin şiirlerinde bu mitolojik öğeleri hangi amaçla kullandığına, bu kullanımların şiirine ne kazandırdığına eleştirel bir gözle yaklaşılmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Gülsüm Cengiz, Mitolojik Unsurlar, Şiir, Arketip

CENGİZ GÜLSÜM POEMS MYTHS EVIDENCE

Abstract

Ancient myths have been one of the biggest sources for arts and literature through the ages. Myths which mirror creation, universe and the human condition have been rewritten in stories, novels, plays, poetry and cinema again and again. As the products of the collective unconscious myths are the leading means of human kind for their search of meaning.

This study aims to trace myths in poetry of Gülsüm Cengiz (her poetry books are Eylül Deyişleri, Mayısıta Üzgün Gönlüm, Akdeniz'in Rengi Mavi, Sevdamız Çiçeklenir Zulada), who is a poet and children's literature writer. Throughout the study archetypal criticism will be used for analyzing Cengiz's usage of myths.

Keywords: Gulsum Cengiz, Mythological Elements, Poetry, Archetype

FERİT EDGÜ'DE GERÇEKLIK SORUNSALI

Oktay Yivli *

Giriş

Bu makalede Bir Gemide** öykü kitabı bağlamında Ferit Edgü'de gerçekliğin algılanması ve sunuluşu tartışılacaktır. Kaçkınlar (1959), Bozgun (1962) ve Av (1967) kitaplarından sonra yayımlanan ve ilk basımı 1978 yılında gerçekleştirilen kitap, 1962-1976 yılları arasında yazılmış sekiz öyküyü içine almaktadır. Gerçeklik sorunsalı Kaza, Kentin Üzerinde Dayanılmaz Bir Koku ve Bir Gemide öykülerinde bütüne yayılmışken Seksek ve Olanak-siz öykülerinde bir motif olarak yer alır.

İncelenen metinlerde gerçekliğin algılanmasında ve sunuluşunda çeşitli tipolojiler görülür. Birbirinden farklı gerçeklik düzlemleri içeren bu öykülerde kente, yaşama ve insana bütün bu olanakların penceresinden bakılır. Gerçek birçok düzlemde üretilir ve kuşkucu bireyin bir edimi olarak sorgulanır.

Bu metinde gerçeğe farklı düzlemlerden bakma, değişik düzlemleri yan yana getirme, bu düzlemlerin çatışmacı görünümü; bütün bunlara bağlı olarak bireyler arasındaki iletişimsizlik ve toplumsal ilgisizlik varoluşçuluk anlayışının bir uzantısı olabilir mi? Gerçeklik sorunsalını irdelerken yazı, elbette bu soruya yanıt aramalıdır.

Değerlendirme

Kitabın ilk öyküsü Kaza'da anlatıcının yaşadığı ve sunduğu gerçeklik, Ankara'ya yaptığı bir yolculuk sırasında otobüsün içinde kazaya uğradığıdır. Oysa radyo ve gazete yayımladıkları haberle anlatıcıyı kaza yapan uçağın yolcusu olarak

*Dr., University of Jordan Faculty of Foreign Languages Turkish Section.

gösterirler. Özellikle gazetenin yansıttığı gerçeklik, öylesine büyük bir kamuoyu oluşturur ki öykü kişinin kendi gerçeğini çevresine anlatması olanaksız hâle gelir.

“Gözlerimi açtığımda otobüsün içindeydim. Otobüs yana devrilmiş, önden hafif bir duman çıkıyordu. Yanımda, yöremde, koltukların üstünde, altında, ara yolda insanlar (baygın ya da ölü) serilmişlerdi. Onların üstüne basa basa ön kapıya doğru ilerledim. Şoförün atladığı kapı açıktı. Ama otobüs sağ yana yattığından, kapı ile yer arası bir insan boyundan fazla bir yükseklikteydi.” (Edgü 2001: 14)

Özne anlatıcının yaşadığı gerçeklikle gazetenin yansıttığı gerçeklik, aynı olaydan kalkışa da birbirinden farklıdır, birbirinin uzağına düşer. Anlatıcının bakış açısından baktığımızda bu öykünün özelinde gazete, yansıtması gereken gerçeği dönüştürmüştür.

“Gazeteyi aldım. Sayfanın üçte birini kaplayan fotoğrafa baktım. Bu düşmüş bir uçak enkazının fotoğrafıydı. Fotoğrafın içinde, bir çerçeve içine gömülmüş bir gençlik fotoğrafım yer alıyordu. Fotoğrafın altında şunları okudum: DÜŞEN JET UÇAĞI VE KAZADAN KURTULAN TEK YOLCU MUHTAR GÜDE” (Edgü 2001: 19)

Kaza öyküsü, iki farklı gerçeklik düzlemi üzerine kurulmuştur. Bir yanda bireyin yaşantısından çıkan yaşanılan gerçeklik düzlemi, öte yanda gazete eliyle oluşturulan ve giderek bireyi çevreleyen toplumun paylaştığı ve mutlaklaştırdığı yansıtılan gerçeklik. Aynı bağlamda gelişen bu iki farklı gerçeklik düzlemi, ister istemez çatışmacı bir kimlik kazanarak birbirlerini olumsuzlar. Gerçeklik düzlemleri arasında yaşanan bu çatışma iletişimsizliği doğurur ve birey, toplumsal ilgisizliğe uğrar.

Buradan kalkarak söylersek kent yaşamının fenomeni gazete, gerçeği yansıtarken onu dönüştürmüş; onun yeniden ürettiği ve sunduğu gerçeklik, geniş yığınlarca mutlak olarak kabul görmüştür. Bu dönüştürüm, elbette içinde derin bir özrü taşımaktadır. Birey, toplum ve yaşam arasındaki gerçeklik akışını sağlayan bir kanal işlevsiz kalmıştır. Bu nedenle sözü edilen gerçeklik düzlemi her zaman için sorunlu olmaya adaydır. Bu sorunlu gerçeklik anlayışının yaratılmasında toplumsal ilgisizliğin payı büyüktür. Bireyin ileri sürdüğü gerçeklik, toplum tarafından test edilmemiş, onun iletişim girişimleri sonuçsuz bırakılmıştır.

Kentin Üzerinde Dayanılmaz Bir Koku öyküsünde özne anlatıcı evde, sokakta, otobüste, kısacası kentin her yerinde dayanılmaz derecede kötü bir koku duyar. Ancak bu kötü koku, anlatıcı dışındaki diğer kent sakinlerini rahatsız etmez. Şoför, biletçi, yolcular, esnaf, işçiler, balıkçılar bu kokuyu duymazlar.

“Öylesine bir kokuydu ki tüm bu kokulardan oluşmuştu sanki. Balıklar kokmuş, sebzeler çürümüş. Bir çürük seli, güneşte kurtlanmış leş sürüsü üstünden akmış, binlerce, görülmemiş, günlerce yaz güneşinin altında kalmış cesede ulaşmış ve sonra tüm kenti altüst eden bir yangının kokusunu getiren rüzgârla karışıp kentin

üstüne çökmüştü.” (Edgü 2001: 23)

Bu kötü koku, elbette kokuşmuşluğun ve kentin bozulmuşluğunun simgesidir. Bu, algısal bir gerçeklik düzlemi olup öykü, anlatıcının ve diğerlerinin algılarının farklılığı üzerine kurulmuştur. Bu sorunlu gerçeklik düzlemine, büyük bir toplumsal ilgisizliğin eşlik ettiğini belirtmeye gerek bile yoktur.

Modern kent miti ya da antropolojinin terimiyle fetiş diyebileceğimiz gazete, bu öyküde yeniden ortaya çıkar. Anlatıcı bu kez kentle ilgili algısını hemşehrileriyle paylaşmak, onlara duyurabilmek için gazetede bir yayın yapmaya karar verir. İlk öyküde anlatıcının karşısına dikilen ve farklı bir gerçeklik düzleminde yer alan gazete, bu öykünün özelinde algısal gerçekliğin yansıtılması, duyurulması için bir araç olarak düşünülmüştür.

“Bulduğum ilk araca atladım. Evimin yolunu tuttum. Çöken akşamla birlikte koku daha da artmıştı.

Ama aldırıldığım yoktu.

Kentin üzerindeki dayanılmaz kokuyu yazıp insan kardeşlerimi uyarabilirdim.” (Edgü 2001: 27)

Kitaba adını veren *Bir Gemide* öyküsünde özne anlatıcı, verili gerçeklik düzlemine saldırır. Çetrefilli bir konu olan varlık, varlığın nedeni, yaşamın ereği ve Tanrı kavramı sorgulanır. Varoluşçuluk ve gerçeklik sorunsalı belki de en fazla bu öyküde iç içe girer. Bu tutum, Heidegger’in “Varlığın yanı başında kendisine benzer hiçbir şey yoktur. Varlık, ne bir başkası tarafından var edilebilir ne de bir başka şeyi var eder. Varlık, asla ve asla bir neden-sonuç ilişkisi içinde seyretmez.” (Heidegger 1998: 54) diyerek varoluş bağlamında Tanrı kavramını dışarıda tuttuğu düşüncesine yakındır.

“Kaptan” Tanrı’yı, “gemi” dünyayı ve “yolcu” insanı simgelemektedir. Diğer öykülerin aksine bu öyküde anlatıcı bulunduğu gerçeklik düzleminde yalnız değildir. Genç bir yolcu verili gerçeği didikleme konusunda anlatıcı öznenin yanında yer alır. Dünyaya niçin ve nereden geldik, nereye gidiyoruz, dünya kimin tarafından yönetiliyor soruları doğrultusunda verili gerçeklik irdelenir.

Özne anlatıcı ve genç yolcu, geminin başıboş, rotasız gidişini bireysel bir sorun gibi içselleştirirler. Bu tutum, sorumluluk bağlamında değerlendirilmeli ve etik bir davranış olarak kaydedilmelidir.

“ Bir gün batacağız, dedim.

Ona şüphe yok, dedi. Az önce söyledim size.

Bir şey yapılamaz mı? dedim.

Kafamı kurcalayan tek soru bu, dedi. Uykularımı kaçırın tek soru bu. Yapılacak bir şey olmalı.

Yapılacak tek şey, belki kaptan olmaktır, dedim.” (Edgü 2001: 35)

Öykünün bu noktasında beliren sorumluluk duygusu, elbette varoluşçuluktan

kaynaklanır. Öykü kişilerinin dünya ve insanlık için eyleme geçme kararlarıyla, Sartre'ın varoluşçu düşünceleri birbiriyle örtüşür. "İnsanoğlu olmuş bitmiş bir varlık olmadığına, ha bire kendini oluşturduğuna ve kişiliğini oluştururken de bütün insan soyunun sorumluluğunu üstlendiğine göre; insana daha başından hazır verilmiş ne değer ne de aktöre bulunmadığına ve her yeni durumda hiçbir yere yaslanmadan, kılavuzsuz, bütün insanlık adına karar vermek zorunda kaldığımızı göre, eylemde bulunmak gerektiğinde nasıl olur da kendimizi cenderede hissetmeyiz." (Sartre 1981: 322-323) Sartre'ın sözleriyle öykü kişilerinin dünyanın denetimsiz yol alışı karşısında sorumluluk duymaları ve karar anında sıkıntı yaşamaları birbirine eklenir.

Öykünün derin yapısında yer bulan bellek sorunu, ayrıca üzerinde düşünölmeye değer bir konudur. Anlatıcı özne, geçmişini neredeyse unutmuştur. Gemiye nereden binmiştir, niçin ve nasıl binmiştir, anımsamaz. Aynı unutuş genç yolcuyu da sarıp sarmalar.

"Öyle görölüyor, diye tekrarlardı. Doğrusunu isterseniz bundan daha doğal da bir şey olamaz. Gencimiz, yaşlımız, hepimiz aynı durumdayız. Bu geminin üstündeyiz. Adı belleğimiz derinliklerinde silinmiş bu geminin üstündeyiz. Hoş adını bilsek de neye yarar? Ne nereye gittiğimizi biliyoruz, ne niçin gittiğimizi. Yiyip, içip, yatıyoruz." (Edgü 2001: 34)

Pek çok düşünür tarafından unutmaya ve gerçeklik arasında ilişki kurulmuş, kimilerince bilinçli unutmaya tarihselin dışına çıkmanın bir yolu olarak görölmüştür. "Nietzsche'ye göre etkin unutmaya geçmişin bilinçli terkidir ve insan geçmişini terk edebilmeli, tarihin dışına çıkabilmelidir." (Göksel 2006: 362) Bu metin bağlamında bilinçli unutmaya verili gerçeklik yok sayılmış, onun yerine modern bireyin gerçekliği konulmaya çalışılmıştır. Öykü kişileri verili gerçekliğe karşı çıkarlarken belleğin unutmaya niteliğinden yararlanmışlardır.

Seksek öyküsünde iktidar tarafından çarpıtılan gerçeklik söz konusu edilir. Gerçeklik sorunsalı diğer öykülerde bütüne egemenken, metnin tamamına yayılmışken bu öyküde daha çok bir motif, bir alt izlek olarak yer alır. Bu motif, çerçeve anlatının içine sıkıştırılmıştır.

"Yemekte kurtlar çıkıyordu.

Asker, kumandana kokmuş eti gösteriyordu.

Butun üstünde kurtlar oynaşıyordu.

Kumandan (ya da zırhlının doktoru)

Hayır, diyordu. Bu et kokmamıştır. Kokuşma olayı yoktur." (Edgü 2001: 67)

İktidarı simgeleyen komutan, düzenin esenliği ve yararı için gerçeği çarpıtır. Bozulan yalnızca et değil, toplumun doğasıdır. İktidar tarafından nesnel gerçekliğin yok sayılması, aynı zamanda düzenin ve toplumun kokuşmuşluğunun yok sayılması anlamına gelmektedir.

Olanak-siz öyküsünde gerçeklik çok boyutludur ve onu kuşatmak için birden

çok bakış açısına gereksinim duyulur. Burada postmodern anlatının bir aygıtı olan çoğul anlatıcı tekniğiyle “iskemle kırıldı” olgusu, tarafları olan özne (eylemi yapan) ve nesne (iskemle) tarafından aktarılır. Gerçeklik, iki farklı bakış açısından sağlanan verilerle kurulur.

“Babasın ağırlığından hasırlarım harap olmuştu. Bir örücüye verip ördüreceklerine, üstüme gelişigüzel bir kontrplak kesip çakmışlardı. Üstüne bir minder bağlamışlardı. İçi pamuk dolu. (...) Otursan oturamazsın. Kırılır. Sanki altımdan kaçıyordu. Ve bana hep beni döven babamı ansıyordu. Çünkü hep babam otururdu, tüm ağırlığıyla bu iskemleye. Bir gece sarhoştum. Kar yağıyordu. Üşüyordum. Ve evde yakacak bir şey yoktu. Yere çaldım. Kırdım.” (Edgü 2001: 73-74)

Bu metinde hem öznenin hem nesnenin gerçekliği algılamasında “baba” figürünün etkisi vardır. Özne ve nesne gerçekliği kendisi olarak, başka bir deyişle nesnel olarak üretemezler. İktidarı simgeleyen baba imgesi, özne ile gerçeklik arasına girerek hastalıklı bir algının oluşmasına neden olur.

1967 yılında yazılmış olan bu öykü üzerinden belirtilmesi gereken bir başka olgu, ilerleyen yıllarda postmodern Türk romanında bolca kullanılacak olan çoğul anlatıcı tekniğinin öncü bir uygulama olarak bu metinde denenmiş olmasıdır.

Sonuç

Ferit Edgü’de gerçeklik birçok düzlemde üretilir ve ardından kuşkucu bireyin bir edimi olarak sorgulanır. Bütün bu gerçeklik tipolojisinin özelliği mutlak olmamasıdır. Hangi düzeyde üretilirse üretilsin kesin, değişmeyen, tartışılmayan bir gerçeklik yoktur. Çünkü bu metne göre modern kent ve modern birey verili gerçeklikle kuşatılamaz.

Bu sorunsalın altında bireyin her şeye karşı taşıdığı kuşku yatmaktadır. Bu büyük kuşkuyu da getirip varoluşçuluğa dayandırmamız yanlış olmaz. Bu yaklaşım, “Bu dünyaya dokunabiliyorum, onun da var olduğu yargısına varıyorum. Tüm bilgim burada duruyor, gerisi kurmaca. Çünkü varlığından kuşku duymadığım bu ‘ben’i kavramaya çalıştım mı, onu tanımlamaya, özetlemeye çalıştım mı parmaklarım arasından akıp giden bir su oluveriyor.” (Camus 2004: 29) diyen Camus’nün düşüncelerine yakındır. Zira Edgü’nün ve bağlı bulunduğu 1950 kuşağı öykücülerinin varoluşçuluk serüvenleri edebiyat çevresince bilindik bir durumdur.*

Ele alınan kitapta sorunlu gerçeklik düzlemlerinin pek çoğunun altında iletişimsizlik ve toplumsal duyarsızlık yatmaktadır. Aralarında bir türlü başarılı bir iletişim ağı kuramayan birey ve toplum, doğal olarak başka başka gerçeklik düzlemlerinin üyesi durumuna düşmüşlerdir. Böylece aynı bağlamda gelişen iki farklı gerçeklik düzlemi, ister istemez çatışmacı bir kimlik kazanarak birbirlerini olumsuzlar. Gerçeklik düzlemleri arasında yaşanan bu çatışma, anılan iletişimsizliği doğurur ve birey, toplumsal ilgisizliğe uğrar.

Bu iletişimsizlik ortamında yansıtıcı bir aygıt olması gereken gazete, toplumsal rolünün dışına çıkarak gerçeği dönüştürür. Bu dönüştürüm, elbette içinde derin bir özrü taşımaktadır. Birey, toplum ve yaşam arasındaki gerçeklik akışını sağlayan bu kanal işlevsiz kalır. Gazetenin ürettiği, üretirken bozduğu gerçeklik; toplum tarafından mutlak gerçek gibi algılanır ve birey-toplum iletişimsizliği sınır çizgisine dayanır. Kamuoyu oluşturan, toplumu yönlendiren, gerçekliği çoğaltan bu modern kent olgusu giderek bir fetişe, modern bir kent mitine dönüşür. Bu fetişin oluşumundaki en önemli pay, gazetenin yansıttığı gerçekliği mutlak kabul eden topluma aittir.

Toplumsal ilgisizliğin yükseldiği bir ortamda gerçeklik bir algıya dönüşür. Aynı olgular karşısında bireyin ve toplumun algılamaları farklılaşır. Toplumun duyarsız olduğu kertede birey kentin yozlaştığını, kokuştüğünü duyar. Tam bu noktada bu kez birey, yansıtıcı, yönlendirici gücü nedeniyle toplumsal alanın fetişi olan gazete üzerinden yabancılaştığı topluma yeni bir iletişim denemesine girişmek ister.

Kitap genelinde başka bir sorunsal, verili gerçekliktir. Bu bağlamda varoluş, yaşam, inanç noktalarında kabul edilemeyen gerçeklik düzlemine bir saldırı söz konusudur. Elbette bu saldırı, varoluşçu anlayışa uygundur. Verili gerçeklik bir iktidar olarak kendi gerçekliğini dayatırken birey, unutmaya onu aşmaya çalışır. Birey böylece yeni bir gerçeklik düzlemi için yeni bir olanağın kapısını aralar. Dilin ve kültürün içinden gelen ve bellekte korunan gerçeklik anlayışı unutma eylemiyle silinir ve yerine bireyin gerçeklik anlayışı yerleştirilir. Dünyanın sahipsizliği, başıboş gidişi karşısında harekete geçen birey, bütün insanlık için sorumluluk üstlenir.

Bir Gemide kitabı genelinde Edgü, varoluşçuluğun kimi kavramlarını kullanarak gerçekliği; tipolojisi, bileşenleri ve ilgili taraflarıyla kurcalamıştır. Toplumsal ilgisizliğin, iletişimsizliğin ve bozulmanın temelleri üstüne kurulan bu öyküler, bütün gerçeklik düzlemlerine kuşkuyla yaklaşır. Bireyin topluma yabancılaştığı, toplumun bireyden ilgisini esirgediği bu bağlamda gerçekliğin yerini kuşku almıştır.

Kaynakça

- Camus, Albert (2004), *Sisifos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları.
- Edgü, Ferit (2001), *Bir Gemide*, 6. basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Göksel, Nil (2006), "Unutma, Parodi ve İroni", *Cogito*, 47-48: 359-368
- Heidegger, Martin (1998), *Teknik ve Dönüş*, çev. Necati Aça, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Özata Dirlikyapan, Jale (2010), *Kabuğunu Kıran Hikâye*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Sartre, Jean Paul (1981), "Varoluşçuluğun Savunulması", çev. Bertan Onaran, *Türk Dili*, 349: 322-324

FERİT EDGÜ'DE GERÇEKLIK SORUNSALI

Özet

Ferit Edgü'nün *Bir Gemide* öykü kitabında yaşanan, yansıtılan, dönüştürülen, çarpıtılan, verili, algısal gibi birçok gerçeklik düzlemi yer alır ve sorgulanır. Kimi gerçeklik düzlemleri aynı bağlam içinde karşı karşıya gelip çatışmacı bir nitelik sergiler. Her durumda gerçeğe kuşkuyla yaklaşılır ve gerçeğin mutlaklaşmasına izin verilmez. Farklı gerçeklik düzlemleri giderek bir sorunsala dönüşür, iletişimsizlik baş gösterir ve bireyler toplumsal ilgisizliğe uğrarlar. Gazete, gerçekliğin yansıtılması ve dönüştürülmesinde çifte rol oynar. Gerçekliğin bir sorunsala dönüşmesinde ve gerçekliğin yerini kuşkunun almasında varoluşçuluğun etkisi vardır.

Anahtar sözcükler: Ferit Edgü, *Bir Gemide*, varoluşçuluk, öykü, gerçeklik.

THE PROBLEMATIC OF REALITY IN FERIT EDGÜ

Abstract

In the story book of Ferit Edgü titled *Bir Gemide* there exist many reality layers (i.e. experience, reflex, corruption and perception etc.) and all of these are questioned. Some realities encounter in same context and display a combative identity. In every case the author approaches to the fact with suspicion and doesn't let the fact to be absolute. Various realities transform to problematic in such a way that the communication is cut and individuals suffer social apathy. Newspaper plays double role in projection and in transformation of the reality. Existentialism has a crucial influence for this problematic transition and the replacement of reality with doubt.

Keywords: Ferit Edgü, *Bir Gemide*, existentialism, story, reality

MEŞA SELİMOVIÇ'İN DERVİŞ VE ÖLÜM ADLI ROMANINDA ÖLÜM OLGUSU

Tülin Arseven*

Meşa Selimoviç, düzyazıda Boşnak edebiyatının en ünlü temsilcilerinden biridir. Savaştan sonra yazdığı hikayelerinde savaş konularını ele almış ve zamanla, çağdaş konuları işlemiştir. Fakat en büyük başarıya romanlarıyla ulaşmıştır. Romanlarında geçmişe döndüğü sanılmasına rağmen o, gerçekte çağdaş insanın ikilemlerini iktidar ve çeşitli kurumlara karşı başkaldırmasını ele alır. Onun kahramanları entenziv** olarak yaşadıklarından ölümü de entenziv olarak düşünmektedirler. Bu nedenle dış olayların mantığıyla uyumlu olabilecek bir iç düzen kurmaya çalışmaktadırlar (Kaya 1997:32,33). Meşa Selimoviç'in ölümün insan yaşamındaki yerini sorgulayan *Derviş ve Ölüm* adlı eseri son derece ilginç romandır. İnsanoğlunu varlığıyla ürküten, kaçınılmazlığıyla açmazlara sürükleyen ölüm, anlatı geleneğinin vazgeçilmez temlerinden biridir. Bu nedenle *Derviş ve Ölüm* konusu itibarıyla yeni olmamakla birlikte konuyu ele alışı noktasında özgündür. Meşa Selimoviç'in biyografisinden öğrendiğimize göre bu romanın yazılışına kaynaklık eden, yazarın kardeşinin işle(me)diği bir suçtan ötürü öldürülmüş olmasıdır. Meşa Selimoviç, bu romanı neden ve nasıl yazdığını anlatırken kardeşinin ölümünün kendi üzerinde yarattığı etkiden şöyle söz eder:

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı öğretim üyesi

** entenziv: intensive, yoğun.

“... Evet, çok iyi hatırlıyorum, şok halindeydim, hiçbir şey hissetmiyordum, gece gündüz aç ve uykusuzdum, ne yapacağımı bilmeksizin ağlıyordum sadece... Çünkü bana ait olan her şey, binlerce soruyla karşı karşıya idi. Ve ertesi gün, yani ağabeyimin ölümünü duyduktan sadece bir gün sonra –idamın üzerinden beş altı gün geçmişti- ben, önceden ilan edilen bir konferans verecektim. Onu iptal etmedim. Neyi, nasıl konuştum bilmiyorum ama konuştum. Özellikle, konuşmak isteşimi, konuşmamı, konuşmak için bulduğum gücü, bir insan ve kardeş olarak bu doğal olmayan yükümlülüğe başkaldırmayışımı unutmak istiyorum. Asıl anlaşılmaz olan benim bu davranışımıdır. Bu konferansı vermeme benden biri istemiş olsaydı o zaman her şeyi çözümlmek çok kolay olurdu. Bu düşünceler beni bir buhrana sürükledi, o güne kadar çekmediğim ölçüde acı çektim, diğer yandan da tabii olan, insan için gerekli olan alışkanlıklarımı sürdürüyordum. Hatta böyle insani olmayan bir olaydan sonra bile. Herhalde bu özel ve genel iki konu birbirinden ayrılın istiyordum (bu olabileceği gibi). Devrimin oluşturduğu kişiliğinden kopacakmışım diye korkuyordum belki, ya da beni bir güç itiyordu: Kişiliğimi nasıl parçalayacaktım? Bu kadar çok ölüm arasında, kendi kaybımı, varlığımın esası ve manası olan devrimden ayrılmak için bir bahane olarak kullanmaya hakkım olmadığını düşünüyordum, belki. Kesin bir şey söyleyemem ama, galiba yaralı halimi ve kaybedilen kardeşimi, çocuklarını yiyen devrimle birleştirmeye çalışıyordum. Böylece, hiçbir şey olmamış gibi aynı çizgide kalmaya çalıştım, partiden ayrılmadım, mevcut duruma sırtımı çevirmedim fakat bu davranışımı hiçbir şeyi çözemedim, aksine günden güne daha da kötüleştim. O konferans benim sabit fikrim, işkence kaynağım oldu. Bu güne kadar da kendimi bu garip, ezici suçluluk duygusundan kurtaramadım. Bu anlaşılmayan deliliği eski kişiliğimden zor bir şekilde, acı çekerek ayrılmakla ödedim.” (Selimoviç:6,7)

Derviş ve Ölüm'ün varoluş amacını ortaya koyması nedeniyle bu satırlar son derece önemlidir. Yazarın yaşamıyla, duygu ve düşünce dünyasıyla büyük bir paralellik gösteren bu eser, suçlunun da hâkimin de tanışın da kendisi olduğu bir mahkemede bir din adamının kendi kendini yargılamasının romanıdır. Romanın ilk ve son sayfalarında yer alan ve *Kur 'an*'dan alındığı belirtilen,

“Bismillâhi 'r-rahmâni 'r-rahîm

Hokka ile kalemi ve yazmakta olan şeyleri tanıklığa çağırıyorum;

Yanılıcı akşam karanlığı, gece ve gecenin canlandırdığı her şeyi tanıklığa çağırıyorum;

Ayin on dördü ile şafak vaktini tanıklığa çağırıyorum;

Kiyamet gününü ve kendi kendini kınayan ruhu tanıklığa çağırıyorum;

Her insanın daima zararda olduğuna dair. Her şeyin başlangıcı ve sonu olan zamanı tanıklığa çağırıyorum.” (Selimoviç:13, 480)

şeklindeki sözler kalabalıklar içinde yalnız, yapayalnız olan bir insanın trajedisini gözler önüne serer. Bir dervişin müdafaaanamesi, denilebilecek bu metnin kurgusunda olaylar zincirinin hareket noktasını bir kişinin idamı oluşturur. Derviş Ahmet Nureddin, kardeşinin ölümüyle birlikte başından geçen olayları, duygu ve düşüncelerini, başka bir deyişle müdafaa metnini yazmaya başlamadan önce içinde yaşadığı evin kıyısında bulunduğu dereyi,

“Bazen coşkun, bazen ürkek, ama daha çok sessiz ve sakin akan dereyi kendime benzetirim. Oluklar yapıp dereyi tekkenin altından akıtarak uysal ve faydalı olmaya zorladıkları, ona değirmen çarkını çevirtmeye başladıkları vakit gücümde gitmişti. Dere, arada bir coşup taşı mı, hendekleri yıkarak özgür akmaya başladı mı, çocuk gibi seviniyordum. Ancak durulunca buğday öğülebileceğini biliyordum oysa.” (Selimoviç: 19)

sözleriyle betimler. Buradaki dere ile Derviş Ahmet Nureddin'in iç dünyası arasında bir uyum vardır. Romanın başında bu dere gibi sakin, sessiz ve böyle olduğu için bir şeyh olarak kendisinden beklenilene hakkıyla yapan bir kişi iken, kardeşinin ölümüyle birlikte -dere misali- çevresindeki engelleri ortadan kaldırmaya çalışır. Dolayısıyla *Derviş ve Ölüm*, iman etmiş, Allah'a tevekkülle bağlanmış bir din adamının iç dünyasındaki değişimin romanıdır. Söz konusu değişime yol açan “ölüm” gerçeğidir. Roman, ölümün yaşamdaki yerini irdeler. Bu irdelemenin çıkış noktasını bir kişinin işlemediği bir suçtan ötürü idam edilmesi oluşturur. Romanda ölüm kavramı, bireyin çaresizliğinin yarattığı trajedi noktasından ele alınır. Ölüm karşısında insanın çaresizliği, kişilerin ya da birtakım grupların kendi çıkarları doğrultusunda insanları öldürmeleri, suçsuz insanların ölmelerine göz yummaları romanın konusunu oluşturur. Ön planda bir insanın ölümünün kişileri, arka planda ise kitleler üzerindeki etkisi sorgulanır. Bu çalışmada ölüm olgusuna bakışı açısından *Derviş ve Ölüm*'ü irdeleyerek ölümün romanın kurgusundaki belirleyici rolü üzerinde durulacaktır. Eserde “ölüm” kişiyi yaşamdan koparması bakımından önemli bir durum olarak işlenir. Ancak burada ilk olarak somut biçimde ölümün gerçekleşmesi ve bunun insan üzerindeki etkisinin, ardından ise insanın içindeki “iyi insanın” ölümünün anlatılması dikkat çekicidir. Buradan hareketle *Derviş ve Ölüm* adlı romanda ölüm olgusu*,

1. Yaşamın kaçınılmaz sonu olarak ölüm
 2. Bireyin içindeki iyi insanın ölümü
- olmak üzere iki alt başlık halinde incelenecektir.

1. Yaşamın Kaçınılmaz Sonu Olarak Ölüm

Hayli ilginç bir roman olan *Derviş ve Ölüm*'de ölüm kavramı insanoğluna yaşattığı acı ve taşınması zor bir yük olma noktasından sorgulanmaktadır. Genel olarak kişinin bir yakının ölümünün ardından yaşadıkları üzerine kurulu bir roman olmakla birlikte *Derviş ve Ölüm*, “ölüm”ü bir kardeşin ölümünün ağabeyde; bir evladın ölümünün babada ya da annede; bir annenin ölümünün evlatla ve herhangi birinin ölümünün diğer insanlar üzerinde yarattığı etki olmak üzere değişik açılardan irdeler. Romanın başında ölümün yaşamın sonu ve doğal bir durum olarak algılanması gerektiği bilgisinden söz edilir. Bu düşünce bir din adamı olan tekke şeyhi Ahmet Nureddin aracılığıyla aktarılır. Yıllar önce evini terk edip şehre gelmiş ve tekkeye yerleşmiş olan Derviş Ahmet Nurettin'in aile bağları güçlü değildir. Kardeşinin ölümüne değin Ahmet Nureddin için aile, yaşamının öncelikleri noktasında ilk olmayan, inançlarından ve yaşadığı tekkeden sonra gelen bir kurumdur. Ailenin önemini ve kardeşine duyduğu sevgiyi ancak onu yitirdikten sonra anlayabilir. Bu arada kardeşinin tutuklanmasının ardından Ahmet Nureddin'in babası ile yaptığı görüşme de ölüm kavramı açısından üzerinde durulmaya değer niteliktedir.

* Olgu: [İng. fact; Fr. fait; Alm. fact, tatsache; Lat. factum; eski Türkçe vakıa] Düşünölmüş olana karşıt olarak yapılmış olan, olmuş olan; duyularımızla ulaştığımız verilerin ya da düşüncelerimizin dayandığı verili gerçeklik; gerçek olan bir olay ya da gerçekleşmiş olan olaylar dizisi (Ulaş 2002:1059). Dilden, düşünceden bağımsız olarak ortaya çıkan oluşum; doğru bir tümce ya da önermeye dış dünyada karşılık gelen şey. Tespit edilmiş, bilimsel incelemeye elverişli ve bir deney konusu yapılabilecek doğal olay. Oluşum süreci içinde veya başka bir şeyin emaresi olarak gözlemlenmiş olay (Cevizci 2002:770).

Ahmet Nureddin'den kardeşinin kurtulması için ilgili kişilere ricacı olmasını isterken babası şöyle söyler:

“O halde burada bekler, sen dönünceye kadar handan dışarı çıkmam. Ve onlara söyle ki, elimde kalan son oğlundur o benim. Oğlumun evine döneceğine, ocağımın sönmeyeceğine inanıyorum. Ama yine de gerekirse her şeyimi satarım; benim, ondan başka, hiçbir şeye ihtiyacım yok.” (Selimoviç:93).

Bu sözler, Ahmet Nureddin'e bir yandan altından kalkılması zor bir görev yüklerken bir yandan da babasının gözündeki yeri hakkında bilgi verir. Bir evlat olarak kendisinin “yok, ölmüş” sayılması, babanın yalnız bir evladı varmış gibi hareket etmesi Ahmet Nureddin'i üzer. Bu konuda Ahmet Nureddin,

“Ben yokum. Günahkâr derviş Ahmet'in rahmet canına, yaşıyormuş gibi görünüyor ama, o öldü. Eğer acı, onu bu kadar etkilememiş olsaydı, benim hakkımdaki bu düşüncesini hiçbir vakit öğrenemezdim. Şimdi bunu biliyor, başka türlü başkasının gözleriyle görüyorum. Seçtiğim yol, babama göre o kadar değersiz mi ki, beni daha sağlığında gömdü. Bu yaptığının, onun için hiç mi değeri yok. Varlığımı kabul etmeyecek kadar mı yollarımız birbirinden ayrı, birbirinden farklıymış? Beni yitirdiğinden ötürü acı bile duymuyordu. Ama belki de böyle düşünmekle fazla ileri gidiyordum. Başıma bir kötülük gelse, belki benim için de böyle koşar ve yalnız beni düşünürdü, en kötü durumda olan, en önemlidir çünkü.” (Selimoviç: 94).

der. Kendini Allah yoluna adayan bir evladın, babası tarafından yok sayılması ilginçtir. Oysa Derviş Ahmet Nureddin hemen her evlat gibi babasını üzmetten çekinir ve *“Yakında serbest bırakılacağını söylediler, diyeceğim. Bunu yapacak gücü bulacağım kendimde. Adamcağız neden perişan olarak buradan gitsin? Gerçeğin ona hiçbir faydası dokunmaz ki. Onu ümitle gönderecek, kendim ise üzgün döneceğim.”* (Selimoviç:114) diyerek babasına gerçekleri söylemekten kaçınır.

Romanda annenin ölümünün küçük bir çocuk üzerinde yarattığı etki ise Molla Yusuf ile sorgulanır. Molla Yusuf ile annesinin dramı zamanda geriye dönülerek anlatılır. Ahmet Nureddin'in askerlik görevini yaptığı sırada bağlı bulunduğu birliğin karargahının kurulduğu bölgede bir han ve hanın sahibi olan bir aile vardır. Biri yaşlı, diğeri genç iki kadın ve bir erkek çocuktan (anneanne-anne-torun) oluşan bu küçük aile askerlere birtakım hizmetler vererek geçimini sağlamaktadır. Genç kadın askerlerin bazı özel isteklerini de karşılamaktadır. Düşman askeri, karargahın yakınına gelip hanı ele geçirdiğinde bu kadın düşman askerlerine de aynı hizmetleri sağlar. Bu durumun öğrenilmesi askerlerce hoş karşılanmaz. Bunun sonucunda anneanne ve çocuk bir at arabası ile oradan uzaklaştırılır ve genç kadın kurşuna dizilir (Selimoviç: 278). Bu çocuğu Ahmet Nureddin, alıp tekkeye getirir ve ona orada sahip çıkar. Yıllar sonra artık bir yetişkin olan bu çocukla yani Molla Yusuf ile ölüm ve geçmişte yaşanan bu talihsiz olay üzerine konuşurken, Ahmet Nureddin *“Kendimiz için ölüleri gömmek zorundayız. Bu konuda, benden başka, kimse sana yardımcı olamaz.”* der (Selimoviç: 296). Geçmişte yaşanan bu talihsiz olaydan söz ederken Derviş, askerlere kadını bağışlamaları için yalvardığını, ancak sonuç alamadığını, orada olup bitenleri görmemesi için onu

başka bir yere gönderdiğini söyler ve ardından bir köşeye çekilip insanlardan tiksinerak ağladığını anlatır (Selimoviç: 297). Molla Yusuf, annesinin öldürülmesi meselesinde askerlerle işbirliği yaptığını düşündüğü Ahmet Nureddin'den Harun'a düzenlenen komplonun içinde yer alarak intikamını alır. Molla Yusuf'un hikayesi ve yaptıkları ile yazar, ölümün bir çocuğun dünyasını nasıl altüst ettiğinin ve acının insana neler yaptırabildiğinin altını çizer. Ancak gerek Molla Yusuf gerekse Derviş Ahmet Nureddin, kendi yaşadıkları büyük acıyı, buna neden olanların ya da neden olduğunu düşündükleri kişilerin de duyumsamalarını isterler. Romanın kurgusu içine Hasan'ın tanık olduğu bir olay şeklinde yerleştirilen, oğlu savaşta ölen annenin yaşadığı derin acının anlatıldığı hikayede durum farklıdır. Anne, öylesine büyük bir acı içindedir ki sadece su ve çavdar ekmeği ile beslenip, geceleri büyük siyah bir taşı göğsüne koyup, kuru tahtalar üzerinde uyumaktadır (Selimoviç:352,353). Anne çektiği acıya dayanamamakta, ancak kendi hayatına son verme gücünü de kendinde bulamamaktadır. Molla Yusuf ve Ahmet Nureddin'den farklı olarak bu anne başkalarının da benzer bir acıyı yaşamasını istemez, verdiği zarar yalnız kendinedir. Bu çarpıcı hikaye ile yazar ölümün insan yaşamı üzerinde ne denli büyük ve etkili bir güç olduğuna bir kez daha vurgu yapar. Romanın hemen her sayfasında ölümün insan yaşamı üzerindeki etkileri derinlemesine ve farklı açılardan sorgulanır.

2. Bireyin İçindeki İyi İnsanın Ölümü

Roman, bir din adamı olan Ahmet Nureddin'in önce kardeşinin, ardından kendisinin yargılanmadan idama mahkum edilmesiyle yaşanan olaylar üzerine kurgulanmış bir savunma niteliğindedir. Romanın,

1. Ölümü sıradan ve doğal bir olay olarak karşılama ve tevekkülle kabullenme
2. Kardeşinin idam edilmek üzere olduğunu öğrendiğinde ölüme bakış açısındaki değişim ve ölümün gerçek yüzünü tanıma
3. İşlenen suçun cezasız kalmaması gerektiği düşüncesini savunma
4. Kardeşi bile olsa bir suçlu için aracı olmakla ilkeleri, inançları arasında sıkışma
5. Kardeşlik kavramının inançlara üstün gelmesi
6. Kardeşin masum olduğu halde öldürülmesi
7. Bir suçluyu savunuyor olmakla suçlanma
8. Dervişin bir bahane ile hapsedilmesi
9. Dervişin yavaş yavaş intikam alma düşüncesiyle dolması
10. Molla Sinaneddin'e bir iftira atarak dervişin halkı kışkırtması
11. Galeyana gelen halkın Kadı Aynî Efendi'yi öldürmesi ve kaymakamın kaçması
12. Dervişin kadılık görevine getirilmesi
13. Başlangıçta halka adaleti getirmeyi düşünürken dervişin yavaş yavaş doğru yoldan ayrılması ve halkın nefretini kazanması
14. Makamını kaybetmemek uğruna arkadaşı Hasan'ın yakalanma emrini imzalaması
15. Sonunda dervişin –tıpkı kardeşi gibi- idam edilerek öldürülmesi

şeklinde sıralanabilecek olan olaylar zinciri incelendiğinde ölüm olgusunun

kurguda baştan sona etkin bir güç olduğu görülür. Suçsuz yere bir kişinin ölümünün yarattığı etkiyle başlayan olaylar zinciri, romanın sonunda başladığı noktaya geri döner. Dervişin yaptığı onca mücadele, başta kendisi olmak üzere halkın yaşamında iyiye güzele, büyük bir değişime giden olumlu bir çizgi oluşturamaz. Kötülük ve haksızlık, bunlarla mücadele etmek için yola çıkan bir din adamının içindeki iyiliği **öldürür**, romanın sonunda yine başlangıç noktasına dönülür. *Derviş ve Ölüm*'ün dil ve üslubu da içeriği destekler niteliktedir. Yazarın hemen her benzetmeyi ölüm ile ilişkilendirmesi, hemen her duygu ve düşüncüyü ölüm ile anlatmaya, açıklamaya çalışması (Sözgelimi bir şeyler yazmanın ne denli doğru olduğunu sorgularken, düşüncelerini kağıda aktarmanın düşünceleri öldürmek mi, yoksa canlandırmak mı olduğuna akıl erdiremediğini söylemesi [Selimoviç:19]) dikkati çeken bir başka unsurdur. Ölümün insan yaşamı üzerindeki etkisi dile getirilirken ilk bölümdeki dil, üslup ve anlatı tarzının diğerlerinden farklı oluşu dikkat çekicidir. 1. bölümde bir şeyleri sessiz sedasız kabul etmiş (ya da kabul etmek zorunda kalmış olan) adamın, kaçınılmaz sonu metanetle bekleyen, ama kırılgan duygu dünyası sezilir. Ölümün birey üzerindeki etkisi ve yaptırım gücü, eserin hemen başında yer alan aşağıdaki satırlarda dile getirilir:

“Ama artık başka çıkar yol yok. Bu yazmak işi, yaşamak, ya da ölmek gibi kaçınılmaz bir şey oldu. Ne olması gerekiyorsa, o olacak. Bunda benim suçum, -eğer bu bir suç sayılırsa- olduğum gibi görünmemdir. Her şeyin büyük bir değişim içinde olduğu kanısındayım. Her yanımda temelden sarsılırken, dünya da benimle birlikte sarsılıyor. Öyle sanıyorum ki, benim düzensizliğim, dünyanın da düzensizliğini göstermektedir. Yine de bu olanlarla, önceden olup bitenler, kendimi saymak istemişim, daha doğrusu saymak zorunda oluşumdan ileri geliyor. Böyle yapmasam, insan gibi yaşama gücünden yoksun olurum ben. Gülnüş gelecektir ama, dün ben, dünün insanıydım, bugün ise değişik, belki de dünkünün tamamen tersi olan, bugünün insanı olmak istiyorum ve bu istek beni şaşırtıyor. İnsan demek, değişim demektir. Kötülük, belirdiğinde, vicdanın sesini dinlemez olur.” (Selimoviç:16).

Derviş ve Ölüm'de masum bir insanın yaşama hakkını elinden almak şeklinde kendini gösteren kötülük, bireyin iç dünyasında büyük değişime yol açar; iyiden kötüye doğru giden bir çizgi oluşturur. 2. bölümden itibaren derviş, kendini ve yaptığı eylemleri öncelikle bütün karmaşıklıkların tam olarak başlama tarihini vererek savunmaya başlar. Bundan sonra ise vaka anlatımına geçildiği görülür. Anlatıcı kahraman sıfatıyla Şeyh Ahmet Nureddin, farklı bir üslup ile okurun karşısına çıkar. Bu bölümde Ahmet Nureddin, “ölüm”ün ne olduğunu yaşamında ilk defa irdelemeye başladığını söyler (Selimoviç:24). Bu, ölümün soğuk ve gerçek yüzüyle yavaş yavaş tanışmanın ifadesidir. Derviş Ahmet Nureddin'in ölüme dair düşünceleri başlangıçta yaşam biçimine ve dünya görüşüne uygundur. O, ölümün kaçınılmaz olduğu, bunun şaşırtıcı bir durum da olmadığı düşüncesindedir. Bütün yolların insanı ölüme götürdüğünü, bütün yapılan işlerin ona hazırlanmak için olduğunu, her an ölüme yaklaşıldığını ve ondan uzaklaşmanın olası olmadığını ileri sürer. Bu hayat bir saat ya da bir gün süren kısa bir geçişse, onu uzatmak için çırpınmanın anlamsız ve ebediyetin, aldatıcı dünyevi hayattan daha güzel olduğu kanısındadır (Selimoviç:21). Hatta ölümü, bir evden diğerine taşınmak kadar basit bir durum olarak tanımlar. Ölüme yok olmak değil, ikinci bir doğuş gözüyle bakmak gerekir, der (Selimoviç:22). Ahmet Nureddin'in buraya kadar olan düşünceleri, ölmek üzere olan

bir kişiye bir din adamı sıfatıyla yaptığı sıradan telkinler şeklindedir. Ancak kardeşinin hapiste olmasıyla birlikte bu tavrındaki ve söylemindeki rahatlık kaybolur. Derviş, ilk kez ölümden korktuğunu hisseder. Buna yol açan da gördüğü bir rüyadır. Derviş Ahmet Nureddin, rüyasında ölen kardeşinin tabutunun önünde durmakta ve cenaze namazını kıldırmaktadır, bunun da kendisine çok fazla acı verdiğini duyumsamaktadır (Selimoviç:23). Bu rüyadan sonra Ahmet Nureddin, ebedî hayata inanmakla birlikte ölümden korkmak gerektiğine de inanmaya başlar (Selimoviç:24). Bu, Ahmet Nurettin'in benliğinde açılan ilk yaradır ve onda değişimin başlangıç noktasıdır. Ahmet Nureddin, ölümden özellikle de kardeşinin öldürülmesinden korkarak dünya görüşüne, inançlarına, yaşam biçimine kendisine tamamen uzak birtakım davranışlarda bulunmaktan korkar. *“Kardeşimi kurtarmak ve küçük bir ihanette bulunmak gibi, aynı olmayan iki şey arasında bocalayışım, bazı kimselere belki acayip görünebilir. Ama, bütün davranışlarını vicdanının katı ölçüleriyle tartmaya alışmış, ölümden çok, günah işlemekten korkan bir insan için bu öyle acayip bir şey sayılmaz.”* şeklindeki sözleri onun iç dünyasındaki karmaşayı gözler önüne serer (Selimoviç:40). Ahmet Nureddin'in yaşamındaki en büyük kırılma ise bir gece tekkeye bir kaçağın sığınmasıyla gerçekleşir. Çünkü bu olay onu ölümün, yaşamın aslında her şeyin insanın zihninde olduğu, zihninde olmayanın insanın hayatında yeri olmadığı düşüncesine götürür (Selimoviç:84). Bu da dervişin duyguları ile mantığı arasında sıkışıp kalmasından doğan gerilime zemin hazırlar. Kardeşinin tutuklanması, günah işlemekten korkup çekinen Derviş Ahmet Nureddin'in iç dünyasında büyük bir çatışmaya yol açar. Bir suçlu ya da suçlu olduğu ileri sürülen bir kişi için birtakım kimselere ricacı olmanın yükü, aynı zamanda suçlu olması durumunda kardeşinden dolayı üzerine sürülecek lekenin ağırlığı Ahmet Nureddin'i üzer. Bu çatışmada kardeş sevgisi, inançlara üstün gelir ve derviş her şeyden önce *“kardeşlik”* kavramı için bu iyiliği yapması gerektiğini düşünür. Ayrıca kardeşinin başında böylesine bir felaket varken kendi mutsuzluğunu düşünüyor olmayı doğru bulmaz, kendini düşünmeden kardeşine yardım etmesi gerektiği konusunda kendisine telkinlerde bulunur (Selimoviç: 95). Bu durumda ilkelerini, inandığı şeyleri bir yana bırakıp kardeşine yardım etmeyi asil ve gurur duyulacak bir düşünce olarak sayarak bir çeşit savunma mekanizması geliştirir. Öte yandan içindeki şüpheyi yok edemez. Dervişin kardeşini kurtarmak için görüştüğü kişilerin olaylara yaklaşım biçimleri Ahmet Nureddin'i ikinci bir iç çatışmaya götürür; gerilim artar. Kaymakam ile yaptığı görüşme hayli talihsiz ve derviş açısından son derece onur kırıcı olur. Kaymakam tarafından bir suçlu için ricacı olmakla suçlanan derviş, kendisini savunan hatta kanuna karşı gelen kişi durumuna düşer. Kaymakam kendisinin kanunu savunduğunu söyler ve *“Kanun serttir: ben, ona hizmet ediyorum.”* der (Selimoviç: 106) ve Derviş'i sert ve kaba davranışlar yapmaya zorlar. Nefsine hakim olan Ahmet Nureddin, bu görüşmeden bir sonuç alamaz. Ancak hakkında kanuna karşı gelerek kardeşini koruduğu söylentileri çıkar (Selimoviç:107). Yaşadıkları Ahmet Nureddin'i kendisi ve eylemleri konusunda yeniden bir sorgulamaya iter. Herkesin kendisine aynı ölçüde kötülük ettiğini, doğru bildiği yoldan çıkararak onun hayatla yüzleşmesine sebep olduğunu ve onu taraf tutmaya zorladığını belirterek içinde bulunduğu durumu anlamaya çalışır (Selimoviç:112). Dervişin iç dünyasında yaşadığı karmaşada Hasan ile olan dostluğunun etkisi de büyüktür. Hasan, yaşamın

tadını çıkarmak üzerine kurulu, pervasız bir yaşam sürmektedir. Dünya görüşüne uygun olarak Hasan, dervişe Allah tarafından kullara ne yaptığının değil de ne yapmadığının sorulacağını söyler ve bir de bu açıdan bakmasını önerir (Selimoviç:148). Bu, dervişin iç dünyasındaki karmaşayı artıracak bir söylemdir. Tekke şeyhi Ahmet Nureddin, her durumda olduğu gibi kardeşi ile ilgili konuda da İlahi tecellinin yerini bulması, bu nedenle de tevekkülle sonuca katlanmak gerektiği düşüncesindedir. Hasan ise, Harun'a yardım edilmesi gerektiği, Harun'un ölümünün diğer insanların günahlarını affettirmeyeceği görüşündedir (Selimoviç:153). Hasan, bir dost olarak verdiği öğütler ile Ahmet Nureddin'in iç dengelerini alt üst eder. Dervişin duygu dünyasına asıl büyük darbeyi vuran, kardeşi için ricacı olarak gittiği Kadı Ayni Efendi ile aralarında geçen konuşmadır. Kadı ile yaptığı görüşmede derviş, dinsiz bir insanı savunuyor olmakla hatta kardeş sevgisini Allah ve peygamber sevgisinden üstün tutmakla suçlanır (Selimoviç: 170,171). Dervişin iç dünyasındaki gelgitler artar ve yaşadığı sarsıntılar onu tevekkülü bırakıp, eyleme geçmeye zorlar. Kadı ile görüştüğü sırada aslında Harun çoktan öldürülmüştür ve derviş bundan haberdar değildir. Bütün yaşadıklarından sonra “*Düşünen değil, eyleme geçen insandır.*” yargısına varan (Selimoviç:183)* Ahmet Nureddin, kardeşinin ölüm haberini aldığı andaki duygularını da şöyle dile getirir:

“...
*Dere sakın, şırl şırl akıyordu.
 Ağaç dalları arasından bir kuş sesi duydum.
 İşte bu da bitti, diye düşünüyordum.
 Hafıflediğimi hissettim.
 Öyle, demek öyle, dedim.
 Altın güneş suyun üzerinde parlıyordu.
 Dehşet içinde olan Hafız Muhammed, aklımı oynattığımı sanarak:
 Sakin olun, rica ederim sakin olun. Onun için birlikte Allah'a dua edeceğiz, diye konuşuyordu.
 Evet, onu yapabiliriz ancak, elimizden başka ne gelir ki... dedim.
 Acı bile duymuyordum. Sanki içimden bir şey kopup, kaybolmuştu. Kardeşimin yok oluşu tuhaf, inanılmayacak, imkânsız bir şeymiş gibi görünüyordu bana. O varken, daha çok acı duymuyordum üstelik.” (Selimoviç:220).*

Romanın dramatik yönünü kuran unsur, sahip olunan varlığın değerinin ancak kaybindan sonra anlaşılmasıdır. Dervişin açmazı tesadüfen aynı anne babanın evladı olduğu bir insanın kendi yaşamını, ilkelerini altüst etmesini doğru bulmamasına karşın kardeşinin öldüğünü öğrendikten sonra duyduğu büyük acıda yatmaktadır. Kardeşinin öldüğünü öğrendikten sonra dua ederken şöyle der:

“*Gecikmiş sevgim için beni başıyla kardeşim. Evvelce sana karşı sevgimin var olduğunu sanıyordum; o ise şimdi, hiç kimseye, hatta bana bile yararlı olamayacağı şu anda uyanmaya başladı. Ve artık bunun sevgi mi, yoksa faydasız bir dönüş mü olduğunu bilmiyorum. Evdeki o mezarların dışında, senin için yalnız ben varım. Şimdi artık ikimiz de kimsesiz kaldık. Benim seni kaybettiğimden önce, sen beni kaybettin. Ama belki sen beni kaybetmedin. Senin yerinde ben olsaydım, senin yapacağın gibi, belki, benim de bu kapalı kapı önünde seni beklediğimi düşünüyordun. Belki son ana kadar sana yardım edeceğimi umuyordun. İnşallah bana böyle bir inançla bağlanmış ve insanların başkaları tarafından*

* Meşa Selimoviç, R. Descartes'in “Düşünüyorum öyleyse varım.” sözünü, sevilen bir kişinin ölümünün insana duyumsattığı acıdan hareketle “Düşünen değil, eyleme geçen insandır.” şeklinde yeniden yorumlar.

terk edilince kapıldıkları o yalnızlık korkusuna kapılmamışsındır. Ama eğer her şeyi biliyorduyun, Allah yardımcın olsun.” (Selimoviç: 223,224)

Bireyin iç hesaplaşmasının yarattığı trajediyi gözler önüne seren bu satırlar, çaresizliğin bireyin dünyasında yarattığı etkiyi göstermesi açısından da son derece önemlidir. Sorgulama öncelikle kardeş kimdir ve onun için inanılan ilkelerden vazgeçmek doğru mudur sorusu üzerinden giderken sonra yavaşça yön değiştirir. Allah’a yürekten inanan bir dervişin kardeşinin ölümünden duyduğu başlangıçta kin değil, büyük bir acıdır (Selimoviç:229) ve bu acı, zamanla öfke ve kine dönüşür.

Kardeşinin ölümüne engel olamadığı için kendisini Kâbil’e benzeten derviş, içindeki büyük acıya yenilmemek, kin ile zehirlenmemek için Allah’tan kendisine güç vermesini ister (Selimoviç:230). Ancak *“Allah, belki bana acıdı, belki beni affetti ama, güçlendirmede.”* der ve bir anlamda bundan sonra yaşanacaklardan kendisinin sorumlu tutulamayacağını bildirir (Selimoviç:231). Romanda ölümün verdiği acının giderek artan bir biçimde duyumsanması söz konusudur. Kaybının büyüklüğünü anladıkça, ne denli büyük bir haksızlığa uğradığını düşündükçe dervişin acısı da artar. Buraya kadar dervişin iç dünyasındaki bu değişim henüz dışa yansımaz. Ancak işlemediği bir suçtan ötürü hapse atılması iç dünyasında bir başka büyük kırılmayı oluşturur (Selimoviç:245). Hapishanede kaldığı hücre çamur içinde ve çok pistir, Ahmet Nureddin aklını yitireceğinden korkar (Selimoviç:251). Ayrıca kardeşinin boğularak öldürüldüğünü, birlikte kaldığı mahkumun infaza yardımcı olduğunu öğrenir. Daha da kötüsü kardeşinin katline yardımcı olan mahkumun bir insanın ölümünden değil de bu ölüm nedeniyle kendisinin mahrum kaldığı şeylerden acı duyuyor olduğunu söylemesidir (Selimoviç:258). Derviş Ahmet Nureddin’i yürüdüğü doğru yoldan ayıran bir başka önemli olay ise, evladı gibi bildiği ve güvendiği Molla Yusuf’un Kadı Ayni Efendi’nin hafiyeliğini yaptığını ve kardeşini ihbar edenin o olduğunu öğrenmesidir (Selimoviç:312). Bundan sonra artık derviş, karakteri ve inançlarıyla taban tabana zıt davranışlarda bulunur. Bir provokasyon ile kentin önde gelen tüccarlarından Hacı Sinaneddin’in hapse atılmasını sağlar (Selimoviç:376) ve yapmış olduğu kötülükten suçluluk duymaz (Selimoviç:380). Yaşadığı büyük değişimin kendisi de farkındadır. Bunlara neden olan kişinin Molla Yusuf olduğunu belirttiikten sonra *“Bu delikanlı, yok olan bir dünyanın varlığına inanan o uysal, yumuşak insanın öldürülmesine yardım etmişti. Sadece şekil bakımından aynı kalan şimdiki Ahmet Nureddin’i acılar doğurdu.”* diyerek kendisindeki değişimin nedenini içindeki insanın ölümüne bağlar (Selimoviç:382). Böylece “ölüm” somuttan soyuta, sonra tekrar somuta giden bir yol izler. Ahmet Nureddin’in kışkırtmasıyla halkın ayaklanması sonucu masum bir insan ölür. İçindeki iyi insanın ölümüne tanık olan Ahmet Nureddin, gencin ölümünü kendi amacı doğrultusunda kullanmaktan da çekinmez. Halkı kışkırtmada etkili olacağını bildiğinden, ölen kardeşini kucağına almış olan ağabeyin kalabalık tarafından görünmesi için elinden geleni yapar (Selimoviç:408). Bu durum ile ilgili olarak *“Öldürülmüş genci, coşkun kalabalığa gösterdiğim için sıkıntı, belki de utanç duyduğum halde, hiçbir şey olmaması ihtimalini bir türlü kabul edemiyordum. Düşündüklerimin olmasını istiyor ve Allah’ın huzurunda bana düşen suçu kabul etmeyi göze alıyordum.”* der (Selimoviç:411). Derviş, halkı ayaklandırmasının sonucunu alır. Kaymakam halkın kendisine zarar vermesinden korkarak kaçır (Selimoviç:413),

kadı halk tarafından linç edilir (Selimoviç:415). Böylece masum bir insanın ölümüyle başlayan olaylar, toplumu suça itmesiyle başka bir boyut kazanır. İlk bakışta kadı ve kaymakamın yaptıklarından dolayı cezalarını çekmiş olmaları doğru bir durum gibi görünse de yaşananlar insanoğlunun geldiği yer açısından son derece talihsizdir. Bir başka dikkat çekici nokta ise halkın yarattığı olayların sonucunda Ahmet Nureddin'in kadı olması ve onun da tıpkı kendinden öncekiler gibi davranarak güvenilir bulunduğu kişilerden bir küçük istihbarat ekibi kurup bunları maddi olarak desteklemesi; vezire, padişaha ve bunların adamlarına çeşitli kişiler hakkında şikayet mektupları yazıp hediyeler göndermesidir (Selimoviç:425). Böylece Ahmet Nureddin de kendinden öncekilerin kurmuş olduğu kara düzenin bir parçası olur. Sonunda kadılık görevi sırasında yaptığı bir işten dolayı birtakım suçlamalara maruz kalır. İçinde bulunduğu kötü durumdan kurtulması karşılığında valiye itaat etmek (Selimoviç: 426), dostu Hasan'ı ele vermek zorunda bırakılır (Selimoviç: 446). Babasından, kardeşinden hatta kendisinden bile değerli olduğunu belirtmesine (Selimoviç:447) karşın Hasan'ın hapis kararını imzalar ve bunun utancının kendisine değil, onu o duruma sokanlara ait olduğunu söyler (Selimoviç: 447,448). Bu gelişmelerin ardından kendi ölüm emrinin de yazılmış olduğunu öğrenir. Bu defa "ölüm"ü farklı bir açıdan yeniden sorgular. Kardeşinin ölümü karşısında duydukları ile kendi ölümü hakkındaki düşünceleri farklıdır:

"Her şeyi bildiğim halde, bu, bana uzak, akıl almaz bir şeymiş gibi geliyordu. Ölüm, son, tuhaf doğrusu. Derken, beni tehdit eden önümdeki karanlığın içinden ilerisini görür gibi oldum.

Olmaz, hayır, asla! Yaşamak istiyorum! Ölünceye dek tek ayak üstünde, daracık bir tahtanın üstünde kalsam bile, yine yaşamak istiyorum. Mecburum! Savaşacağım. Önüme geleni dişleyecek, tabanlarımın derisi düşünceye dek koşacak, bana yardım edecek birini bulacak, gerekirse bıçağı gırtlığına dayayarak o son denen şeyden, ölümden kaçacağım." (Selimoviç:460)

şeklinde ifadesini bulan yaşama arzusu ne yazık ki, sözde kalır. Ahmet Nureddin, öldürüleceğini öğrenmesine, kaçıp kurtulmak için yeterli zamanı da olmasına karşın herhangi bir girişimde bulunmaz. Roman,

"Ali oğlu Hasan'ın kendi el yazısıyla yazılmış yazıdır:

'Böylesine mutsuz olduğunu bilmiyordum. İstiraplı ruhu şad olsun.'"

sözleriyle son bulur (Selimoviç:480).

Sonuç olarak, *Derviş ve Ölüm*'de Derviş Ahmet Nureddin'in kardeşi Harun'un ölümü vaka zincirini başlatan önemli bir olaydır. Harun'un ölümü sıradan, doğal yolla gerçekleşen bir durum değildir. Güvenilir bir katip olan Harun'un tesadüfen eline bazı gizli evrakların geçmesi ve böylece bilmemesi gereken birtakım bilgilere ulaştığının anlaşılması sonucu bir komploya kurban gitmesi söz konusudur. Böylesine haksız bir biçimde kardeşinin öldürüldüğünü öğrenmesiyle hayatı boyunca iyilikten ve doğruluktan yana olmaya çalışan Derviş Ahmet Nureddin'in yaşamı alt üst olur. Ahmet Nureddin'in insanlara, topluma, yaşama, dünyaya bakışında bir değişim yaşanır. Bir derviş olarak inandığı dinin yasak kabul ettiği uç bir noktaya varır. Bütün dünyayı ve insanları sevip kucaklayan bir dervişten içi intikam hırsıyla dolu bir bürokrata doğru kayan bir dönüşüm gerçekleşir. Sonunda

Ahmet Nureddin çevresindekileri, sevdiklerini, dostlarını amaçları doğrultusunda gözden çıkarabilen, makamını kaybetmemek uğruna ilgili yerlere rüşvetler veren, birtakım güçlü bağlantılar kurmak için kişiliğinden ödün veren, kimsenin kendisinden hoşlanmadığı bambaşka bir adam haline gelir. Bu değişimde kardeşin ölümü tek başına etkili değildir. Yazar Meşa Selimoviç, romanın kahramanı Derviş Ahmet Nureddin'e, en güvendiği insanlar tarafından ihanete uğramanın (ki burada ihanete yol açan yine ölüm olgusudur) acısını da yükler. Eseri ilginç kılan ise, bütün bu değişimin sonunda padişah tarafından yakalanıp boğdurulacağı şeklinde bir fermanın yazıldığını öğrendiğinde kaçması için gerekli zamana sahipken, Derviş Ahmet Nureddin'in ölümü seçmesidir. Böylece bir kişinin ölümüyle başlayan olaylar dizisi, bir başkasının aynı şekilde ölümüyle son bulur. Kardeşinin ölümüyle içini dolduran intikam ateşi Ahmet Nureddin'i de yakar.

Derviş ve Ölüm adlı romanda ölüm kavramı dıştan ve içten olmak üzere iki farklı bakışla sorgulanır. Kardeşin, evladın, eşin, annenin ya da hiç tanınmayan kimselerin ölümünün kişilerin üzerinde yarattığı etki aktarılır. Bu aktarımda ölümün kişilerin dünyasında bıraktığı izler irdelenir. Bu dış bakış aslında romanın bütününe hakim olan bireyin içindeki iyi insanın ölümüne zemin oluşturur. Derviş Ahmet Nureddin, ilk olarak kardeşinin ölüm acısını yaşamış, ama ardından kendi içindeki iyi insanın ölümüne tanık olmuş, bundan dolayı da kendi ölümünü tevekkülle karşılamıştır. Romanın son satırları Hasan'ın Ahmet Nureddin'in yaşadıklarını anlattığı yazıyı okuyup bitirmesi ile son bulur. Böylece yine başa dönülerek bir başkasının ölümüne tanık olunur. Bu noktada roman, iç içe geçmiş iki çerçeve izlenimi vermektedir. Birinci ve dışta kalan çerçevede ölüm, insanı etkileyen ama onun dışında kalan somut bir gerçeklikken; ikinci ve içte kalan çerçevede ölüm, bireyin içinde yaşanan soyut bir durumdur. Böylece romanda ölüm kimi zaman birbiriyle paralellik gösteren, kimi zaman ise çelişkiler arz eden bir biçimde ele alınır. Bu da insanoğluna acı veren, kavranması güç ve çelişkilerle dolu olan ölüm gerçeğinin çeşitli bakış açılarıyla sorgulanmasını sağlar. Bu yönleriyle *Derviş ve Ölüm*, ölümün insanoğlu üzerinde yarattığı etkiyi, yaşamın dinamiklerini altüst etmekteki gücünü başarılı bir biçimde dile getirmekte ve özgün bir eser olma özelliği kazanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Cevizci, Ahmet (2002). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: engin Yayıncılık.
- Kaya, Fahri (1997). *Çağdaş Boşnak Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Selimoviç, Mehmet (2003). *Derviş ve Ölüm*, Çev: Mahmut Kıratlı, 4. Basım, İstanbul: Şehir Yayınları.
- Ulaş, Sarp Erk (2002). *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

MEŞA SELİMOVIÇ'İN DERVİŞ VE ÖLÜM ADLI ROMANINDA ÖLÜM OLGUSU

Özet

Meşa Selimoviç'in orijinal adı "Dervis i Smrt" (Yugoslavya 1967) olan *Derviş ve Ölüm* adlı eseri Boşnak edebiyatının en tanınmış romanlarından biridir. Uğradığı haksızlık sonucu inançları ile duyguları arasında sıkışıp kalan bir tekke şeyhinin trajik öyküsünün anlatıldığı bu roman, çok sayıda dile çevrilmiş, İtalyan yönetmen Alberto Rondalli tarafından Derviş (2001) adıyla sinemaya da uyarlanmıştır. Bir tekke şeyhinin ölüm olgusundan hareketle çevresini, kendisini, yaşamını sorguladığı bu roman, gerçek bir yaşam öyküsü ile romanın itibari âlemini başarıyla birleştirir. Pek çok kez, pek çok yazar ve şair tarafından ele alınan ölüm, Meşa Selimoviç'in de ifade ettiği gibi, romana konu olması bakımından yeni değildir, ama evrenseldir. Buna karşın *Derviş ve Ölüm*, konuyu ele alışı noktasında özgün bir eserdir. Bu çalışma da *Derviş ve Ölüm*'ü, ölüm olgusuna bakışı açısından irdeleyecektir.

Anahtar kelimeler: Meşa Selimoviç, derviş, ölüm

THE DEATH PHENOMENON IN MESA SELIMOVIC'S DETH AND DERVISH NOVEL

Abstract

Mesa Selimovic's Death and Dervish work which named originally "Dervis i Smrt" (Yugoslavia 1967) is a distinguished novel of Bosna Herzigova's literature. This novel which the Dervish's inner conflicts between his faith and emotions was not only translated into many different languages but also it was adapted to the cinema by the Italian director Alberto Rondalli as named Dervish (2001). This novel that explored a dervish's surrounding, his life and his existence combines a real life history with the novel's imaginary world. The concept of death wich was dealt with by many authors just like Mesa Selimovic in the frame work of theme that provides environment to the novel is not a new concept but it is quite universal. On the other hand the novel "Dervish and Death" is a unique work in terms of its dealing with the theme. This study aims to explore the novel "Dervish and Death" with its point of view on the fact of death.

Keywords: Mesa Selimovic , dervish, death

Doğumunun 125. Yılı Anısına **CUMHURİYET DÖNEMİNİN BÜYÜK KARAGÖZ** **SANATÇISI** **HAYALİ KÜÇÜK ALİ**

Mevlüt Özhan*

Karagöz, geleneksel kültür değerlerimiz içerisinde önemli bir yere sahiptir. Yüzyıllardan bu yana yaşatılarak getirilen Karagöz, bir gölge tiyatrosudur. Tiplemeleri, görsel-işitsel özellikleri, eğitici ve eğlendirici yapısıyla, konunun uzmanlarınca Türklerin yarattığı bir gölge tiyatrosu olarak kabul edilmiştir. Bu kültürel değerimiz ustadan çırağa öğretilerek, özü bozulmadan, biçimsel yapısı korunarak bugüne getirilmiştir.

Karagöz'ün bugüne getirilmesinde bazı sanatçıların büyük payı olmuştur. Bu sanatçılar arasında Mehmet Muhittin Sevilen, sanatçı takma adıyla Hayali Küçük Ali'nin büyük katkısı vardır. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde Karagöz oynatmaya başlayan Hayali Küçük Ali, Cumhuriyet döneminde Karagöz'ü bütün ülkeye tanıtmıştır. Oynatışındaki akıcılık ve sadelik, ses taklitlerindeki kusursuzluk, yarattığı yeni oyunlar ve tipler, klasik tipleri giyim kuşamları, davranışları, konuşmalarıyla günümüze uyarlaması Karagöz'ün insanların beyninde yer etmesini sağlamıştır.

Bu yazıda, yaşamının 74 yılını bu sanatın içinde geçiren Hayali Küçük Ali'yi ve sanatını sizlere tanıtmaya çalışacağım.

Asıl adı Mehmet Muhittin olan Hayali Küçük Ali 1886 yılında İstanbul'da doğdu**.

* UNIMA Türkiye Milli Merkezi Başkanı.

** Araştırmalarım sırasında bilgisine başvurduğum Hayali Küçük Ali'nin dört çocuğundan biri olan oğlu Kemalettin Sevilen, babasının asıl doğumunun 1881 olduğunu, ancak nüfusa 1886 olarak kaydeditildiğini söyledi.



Hayali Küçük Ali'nin çocukluğu hakkında bilgi ne yazık ki bulunamadı, ancak Karagöz'e ilgisinin küçük yaşlarda başladığı biliniyor. Çocukluk döneminde devrinin Karagöz sanatçılarının gösterilerini izler. Kahvelerde ve açık alanlarda yapılan Karagöz gösterilerine ilgi duymaya başlar, nasıl oynattıklarını izler, sanatçılarla konuşmaya çalışır. Sekiz yaşına gelince Karagöz oynamaya istek duyar. Daha çok dönemin tanınmış Karagözcülerinden Saffet Efendi'nin oyunlarını izler. Bazı kaynaklar Karagöz oynamayı kendi kendine öğrendiğini söyler, bazı kaynaklar ise Saffet Efendi'nin özendirmesiyle başladığından söz eder. Genelde Karagöz sanatçıları bir başka sanatçının özendirmesiyle ve ondan öğrendikleri bilgilerin ışığında sanata başlarlar. Hayali Küçük Ali'nin de bir karagöz sanatçısından etkilenmemesi ve yardım almaması olası değil. Çocukluk ve gençlik yıllarında Hayali Ömer Efendi*, Hayali Memduh Bey, Hayali Arap Cemal Efendi, Hayali Nafiz Bey,

Hayali Sobacı Ömer Efendi, Hayali Mehmet Serçe Efendi, Hayali Katip Salih Efendi, Hayali Arap Ömer Ağa, Hayali Behiç Efendi gibi Karagözcüleri seyretmiştir. Bunların dışında Yamalı Hakkı Efendi, Şefik Efendi, Enderunlu Mehmet Efendi, Şair Ömer Efendi gibi karagözcüleri izlediği bazı kaynaklarda veriliyor**.

Küçük Ali, Hayali Saraç Hüseyin'in yanında Karagözcülüğe başlar. 1900 yılında henüz on dört yaşında Fatih semtinin Draman Mahallesi'nde bir Ramazan gecesi ilk gösterisini yapar. "Hımhımlı Mandıra" adlı bu gösteri çok beğenilir ve "Hayali Küçük Ali" adını o zaman alır. Hayali Küçük Ali adını kimin verdiği hakkında bilgiye ulaşamadım.

Karagöz sanatçısı olacak kişi bir Karagöz ustasının yanında yardımcı olarak çalışmaya başlar. Önce çırak, sonra yordak olarak görev yapar, en sonunda usta olur. Her aşamanın sonunda ustalar huzurunda sınav olur, başarılı olursa bir üst aşamaya geçer. Ustalık sınavında da peştamal kuşatılır, bir isim verilir ve ustalığa kabul edilir.

Hayali Küçük Ali, Davutpaşa Rüştüyesini bitirdikten sonra, 1909 yılında İstanbul

* Karagözcüler hakkında pek bilgi bulunmamaktadır. O nedenle Şair Ömer Efendi ile Hayali Ömer Efendi aynı kişi olabilir.

** Hınçer, İhsan; "Hayali Küçük Ali ve Karagöz"

Postanesi'ne tevzi memuru olarak girer. Akşamları ve hafta sonları Karagöz gösterileri yapar. Hayali Küçük Ali, tasvirlerini de kendi yapmaya başlar.

Birinci Dünya Savaşı başlarında askere gider. Oğlu Mustafa Kemalettin'in verdiği bilgiye göre askerliğinin bir bölümünü Trablusgarb'ta yapar, burada Mustafa Kemal Paşa'yı görür ve ona karşı sevgi ve hayranlık duyar. Oğlu olunca adını Mustafa Kemal koyacağına dair kendi kendine söz verir. 1926 yılında dünyaya gelen oğluna Mustafa Kemalettin adını verir.

Askerden döndükten sonra PTT'deki işine yeniden başlar. Memuriyetinin yanı sıra Karagöz oynatmayı sürdürürken, bir yandan da oturduğu semt olan Mevlânâkapı'da tulumbacılık yapar, bir süre sonra da tulumbacı reisi olur.

1934 yılında tayini Ankara'ya çıkar ve ailece Ankara'ya taşınırlar.

Karagöz sanatında iyice ustalaşan Küçük Ali, Ankara'ya geldikten kısa bir süre sonra Karagöz gösterilerine başlar. Sekiz yaşındaki oğlu Kemalettin'i de yanında yardımcı olarak götürür.

Kemalettin Sevilen'in anlatımına göre Küçük Ali, gösterilerini Halkevleri'nde, özel günlerde yapıyordu. Dönemin Millî Eğitim Bakanı olan Hasan Ali Yücel'le İstanbul'dan tanışıyorlar. Kemalettin Sevilen'in verdiği bilgiye göre, aynı semtte büyümüşler. Küçük Ali yaşça büyük olduğu için mahalleden gelen alışkanlıktan dolayı Hasan Ali Yücel, ona ağabey der. Hasan Ali Yücel, Küçük Ali'yi sık sık gösteri yapması için davet eder. Gösteriler genellikle evlerde, üst düzey yöneticilere yapılır.

Necla Seyhun, 2 Aralık 1968 tarihli Cumhuriyet gazetesinde; Hayali Küçük Ali'nin Atatürk'e Karagöz oynattığından söz etmekte, ancak, ne zaman oynattığını yazmamaktadır*. Oğlu Kemalettin Sevilen'in verdiği bilgiye göre Hayali Küçük Ali, Erdal ve Ömer İnönü'nün sünnet düğünlerinde Karagöz oynatır. Oğlu Kemal'i de yanında yardımcı olarak götürür. Atatürk de oradadır ve Küçük Ali'nin oynattığı Karagöz oyununu izler. Küçük Ali'nin Atatürk'ün karşısında yaptığı tek gösteri bu olur. Gösteriden sonra Küçük Ali, oğlu Kemalettin'in kolundan tutarak; "Bu Atatürk oğlum. Mustafa Kemal." der. Kemalettin ilk ve son kez Atatürk'ü orada görür. Kemalettin Sevilen bu sünnet düğününde "Sevilen" soyadını Küçük Ali'ye Atatürk'ün verdiğini söyledi. Kemalettin Sevilen'in anlatımına göre Atatürk, Mehmet Muhittin'e; "Sen çok sevilen bir adamsın be Ali. Senin soyadın 'Sevilen' olsun." der.

Hayali Küçük Ali gösterilerini Halkevlerinde, halk odalarında, özel davetlerde ve okullarda yapardı. Cebeci Aile Bahçesi'nde de gösteriler yapmıştır.

1932'de kurulan Halkevleri, ülke genelinde yayılıp iyice örgütlenince eğitici çalışmalarını da yoğunlaştırır. Sanatsal çalışmalara ağırlık verir. Halkevleri Çalışma Talimatnamesi'nin Temsil Şubesi başlıklı bölümündeki 48. maddede "Kukla-Karagöz halk terbiyesi bakımından bu şubenin önemli çalışmaları içine alınmalıdır."** ifadesi yer almaktadır. Bu ifadeden hareketle hem merkezlerdeki Halkevleri'nde Karagöz oyunları oynatılıyor hem de sahne taşıma ve kurmadaki kolaylığı, pratikliği göz önünde tutularak köylere götürülüyor.

Halkevleri Köycülük Kolu, köylüyü aydınlatmak için köy gezileri düzenliyor. Bu

* Tan, Nail; Atatürk ve Türk Halk Kültürü, s. 27.

** Karadağ, Nurhan; Halkevleri Tiyatro Çalışmaları, s. 97.

gezilerde hastalara bakmak, ilaç dağıtmak, köy yaşamını ileri götürecek konferanslar, konuşmalar yapmak, önemli ilkeleri benimsetmek, köylünün dilekçelerini yazmak, askerde olanların işlerini yaptırmak, meyve fidanı, bağ çubuğu dağıtmak, köylerde açılan halk dersaneleri, açık hava temsilleri, Karagöz gösterileri, köy bayramları düzenlemek gibi çalışmalar yapılıyor*.

Halkevleri 1940 Yılığında, Halkevleri Temsil Kolu'nun görevi üç maddede özetleniyor. Üçüncü maddede; kukla, Karagöz, ortaoyunu gibi ulusal oyunların düzenlenmesi ve bunlardan halk terbiyesinde yararlanılması vurgulanıyor**. Karagöz'ün yanı sıra kukla, ortaoyunu, seyirlik oyunlar öğretici ve eğitici amaçla köylüye ulaştırılmaya çalışılıyor. Karagöz ve kukla sanatçıları, ortaoyunu grupları köylere götürülüp gösteriler yaptırılıyor. Ters uygulamayla, pazar için kente gelen köylülere de Karagöz gösterileri düzenlenip izlemeleri sağlanıyor. Hayali Küçük Ali hem Ankara merkezindeki Halkevleri'nde hem de Halkevi Köycülük Kolu'nun düzenlediği organizasyonlarda köylere gidip Karagöz oynatır. Halkevleri dışında sık sık Hasanoğlu Köy Enstitüsü'ne gidip Karagöz oynatır. Buradaki oyunları ders niteliği taşırdı.

Okullarda çocuklara oynattığı Karagöz oyunları ile yetişkinlere oynattığı oyunlar değişik olurdu. Çocuklara oynattığı Karagöz oyunlarının eğitici ve öğretici olmasına özen gösterir, oyunları çocukların seviyesinde, anlayacakları şekilde oynatmaya çaba gösterirdi. Bu oyunlarda çocukların daha çok ilgisini çekmek için mutlaka Hacivat'ın oğlu ile Karagöz'ün oğlunu perdeye çıkarırdı.

Yetişkinlere yaptığı gösteriler de klasik oyunları günün koşullarına göre düzenleyerek oynatır, bütün oyunlarında edep dışı ve küfürlü sözler söylememeye özen gösterirdi.

Gözü tok bir insan olan Küçük Ali, gösterilere pazarlıksız gider, ne verirlerse onu alırdı.

Üç kız bir erkek babası olan Küçük Ali, kızı Sıdika'nın eşi ölünce torunu Tuncay Tanboğa'yı da çırak olarak yanına alır. Dedesinden Karagöz oynatmayı küçük yaşlarda öğrenen Tuncay Tanboğa, yeteneği sayesinde çabucak usta olur ve Hayali Torun Çelebi takma adını alır. Hayali Küçük Ali, torunu Tuncay Tanboğa için; "On üç yaşında torunum Tuncay, ileride iyi bir hayali, benden daha iyi sanatkâr olabilir. Mükemmel tasvir keser."*** diyerek onun yeteneğini ifade eder. Tuncay Tanboğa, dedesinin dediği gibi iyi bir Karagöz sanatçısı olmuştu, ancak olgunluk döneminde aniden rahatsızlanarak 7 Ocak 2007 tarihinde yaşama veda etti. Küçük Ali'nin kızı Naciye'nin oğulları Erhan Ergüler ve Erdoğan Ergüler, dedelerinin yanında Karagöz oynatmayı öğrendiler. Opera sanatçısı olan Erhan Ergüler zaman zaman Karagöz oynatmıştır.

Sekiz yaşında yanında çırak olarak götürdüğü Kemalettin Sevilen, on yaşında tasvir yapmaya başlar. Yaşı ilerledikçe tasvir yapımında ustalaşır. Babası yaşlandığında yardımcı olmak adına yaptığı tasvirleri ona verir. Kemalettin Sevilen Karagöz oynatmadan çok tasvir yapmayı sürdürür. Artık yaşlandığı için tasvir yapmayı bırakmıştır. Elinde on beş oyunun tasvirleri bulunmaktadır. İki oyunun tasvir takımı Kültür ve Turizm Bakanlığı Halk Kültürü Arşivinde bulunmaktadır.

Hayali Küçük Ali, yirmi yıl süreyle radyoda Karagöz oyunlarını seslendirir.

* Age., s. 91.

** Age., s. 96.

*** Yeni Adam, İstanbul 1949, S. 628.



Sesiyle, Karagöz, Hacivat ve diğer tiplerin taklitlerini yaparak Karagöz'ü bütün Türkiye'ye sevdirmiştir.

Hayali Küçük Ali'nin; radyonun ülkemizde yaygınlaşması dönemine denk gelmesi, radyoda Karagöz'e değer veren, Karagöz'ün önemini kavrayan idareci ve yapımcıların olması, Ankara'da yaşaması gibi etkenlerin bir araya gelmesi sonucu radyoda Karagöz oyunlarını seslendirme olanağı bulur. Yirmi yıl süren bu seslendirme Karagöz'ü küçüklü büyüklü herkese sevdirmiştir. Çocukluk yıllarımızda büyük bir ilgi ve merakla dinlediğimiz bu oyunlar Karagöz'ü bu güne taşıyan en önemli olaydır. Radyonun gerçekleştirdiği bu kültür hizmeti Karagöz'ün toplumumuza tanıtılmasına ve bu geleneksel sanatımızın yaşatılmasına büyük katkı sağlamıştır.

Gazeteci Hıncal Uluç bir yazısında; "Hayali Küçük Ali, radyoda Karagöz oynatırdı. Karagöz'ün en büyük ustalarından biriydi. Heyecanla beklerdik haftalık Karagöz saatini. Radyonun etrafında ne keyifle toplanır, nasıl neşeyle dinlerdik." diyerek Hayali Küçük Ali'nin radyodaki Karagöz seslendirmelerine olan ilginin

önemini belirtiyor.

Söz sanatı, ses taklitleri ve görselliğe dayanan Karagöz oyununu radyoda seslendirmek ve sevdirmek çok zor bir olay. Çünkü, Karagöz'ün en önemli özelliği olan görselliğini kullanmadan oynatıyorsunuz. Arkadan verilen ışıkla perdeye yansıyan gölgelerin çekici görüntüsü olmadan oyunu sesle vermeye çalışıyorsunuz. İşte Hayali Küçük Ali'nin ustalığı burada kendini gösteriyor. Ses taklitlerini, söz oyunlarını, efektlerini o kadar güzel yapıyor ki, dinleyenler oyunu Karagöz perdesinde izliyormuş duygusuna kapılıyorlar. Kulaklarına ve beyinlerine yerleşen Karagöz - Hacivat sesleri yaşamlarının sonuna kadar hiç çıkmıyor uslarından.

Ceyhan Atıf Kansu bir yazısında, Karagöz'ün dünyasını kendisine sevdirenin Hayali Küçük Ali olduğunu söyler. "O sıralar 1936-1937 yıllarında, unutmadıysam cuma günleri Hayali Küçük Ali, kendi repertuarından (=oyunculğundan) tüm Karagöz oyunlarını, oyunların özgün havasını, kişilerin tüm renklerini ve seslerini vererek oynatırdı. Burada elbette perde ve suretleri görmem söz konusu olamazdı. Ne ki, bu büyük halk ustası, işini o kadar gönülden, bilerek ve severek yapıyordu ki, radyo dalgalarından gelen ses gerçeğe dönüşüyor, gözlerimin önünde bir perde kuruluyor. Suretler gözlerimin önünde

* Uluç, Hıncal; Sabah Gazetesi, 11.05.2004.

dirilip kımıldıyordu.”*

Hayali Küçük Ali 1944’te Ankara Paket Postanesi memurluğundan emekliye ayrılır. Emeklilik yıllarında gösterilerinin ve tasvir yapımının dışında kalan zamanlarda Karagöz oyunlarını ve Karagöz hakkındaki bilgilerini yazmaya çalışır ve yayınlar.

Yaşı ilerleyip Karagöz oynatmak zorlaşınca oyunları seyrekleştirerek tasvir yapımına daha çok zaman ayırır. 7 Aralık 1974 tarihinde Ankara’da vefat eder. Cenazesi Karşıyaka Mezarlığı’na defnedilir. Karagöz’e adanan seksen sekiz yıllık ömür biter. Geriye kitapları, film bantları ve o güzelim Karagöz, Hacivat sesleri kalır.

Sanatı

Hayali Küçük Ali, Cumhuriyet döneminin en iyi ve en tanınan Karagöz sanatçısıdır. Yeteneğini, çalışması ve araştırması ile geliştirip zenginleştirmiştir. Çok az sanatçıda bulunan bir özelliğe sahipti. Okumayı seviyordu ve sürekli okuyordu. Aslında Hayali Küçük Ali, bir Karagöz sanatçısında bulunması gereken bütün özellikleri taşıyordu. İşlek bir zekaya sahipti. Söz oyunlarını, yanlış anlamaları yerinde ve zamanında yapıyor, abartmaya kaçmıyordu. Esprileri yerinde ve halkın anlayacağı şekilde kullanıyordu. Oyunu; ortama, seyircinin yaşına, ve eğitim düzeyine göre çok iyi ayarlıyordu. Örneğin; öğrencilere oynattığı oyunlarda eğitim ve öğretime öncelik vermesi, onlara uygun tipler çıkarması iletişimi daha rahat kurmasını sağlıyordu.

Kuvvetli bir hafızaya sahip olan Küçük Ali, Karagöz ustalarından ve kitaplardan öğrendiği bilgileri hafızasında tutup oyunlarında kullanabilen bir sanatçıydı.

Hayali Küçük Ali, üstün el becerilerine sahip bir sanatçıydı. Karagöz sanatçısı el becerisini, oynatımda ve tasvir yapımında gösterir. Oynatımdaki el becerisi tasvirleri sopalara iyi bir şekilde takmayla başlar, perdede tutuş ve hareket ettirişle devam eder. Sopaları avcunun içinde ve parmak aralarında sıkmadan, düzgün tutabilen sanatçı el peşrevini yani bilek hareketlerini, tasvirleri perdede hareket ettirmeyi kusursuz şekilde yapabilir. Hayali Küçük Ali el peşrevini başarılı şekilde yaparak tasvirleri, perdede, söylediği sözlerle uyumlu hareket ettirmiştir. Aynı anda perdede dört-beş tasviri rahatlıkla hareket ettirebilme özelliğine sahipti. Oğlu Kemalettin Sevilen, babasının perdede dört-beş tasviri oynattığını ifade etmiştir. Hayali Küçük Ali, el becerisini tasvir yapımında da göstermiştir. Oyunlarının tasvirlerini kendisi yapmıştır. Tiplerin çoğunu günlük kıyafetlerle yaptığı gibi oyunlarında yarattığı yeni tiplerin de tasvirlerini yapmıştır.

Tasvir yapımında sanatçılar genelde ustalarından aldıkları kalıpları kullanırlar ve tasvirlerini o kalıplara göre kesip yaparlar. Küçük Ali, yarattığı yeni tiplerin veya güncelleştirdiği tiplerin tasvir tasarımlarını kendisi yapıp kalıplarını da kendisi çizmiştir.

Karagöz sanatçılığında değişik sesleri taklit etmek önemli özelliklerdendir. Her oyundaki tiplerin ayrı ayrı seslerini taklit etmek, şive taklitlerini yapabilmek, Karagöz sanatçısı olabilmenin olmazsa olmazlarından. Karadenizli’yi Karadeniz şivesiyle, Kastamonulu’yu, Kayserili’yi, Trakyalı’yı, Kürt’ü kendi şiveleriyle; Rum’u, Ermeni’yi, Arnavut’u, Yahudi’yi bozuk Türkçeleriyle seslendirmek, bu şiveleri ve konuşmaları iyi etüt etmekten geçer. Bu anlamda Karagöz sanatçısı iyi bir gözlemci, çözümleyici ve yorumcudur. Hayali Küçük Ali, Karagöz Hacivat tiplerini eşsiz şekilde seslendirmesinin yanı sıra diğer tiplerin ses taklitleri ile şive taklitlerini kusursuz bir şekilde yapan nadir

* Kansu, Ceyhun; Hayali Küçük Ali, s. 809.

sanatçılardandır. Sanatçılığı süresince ses ayrımlarını oyunun başından sonuna kadar başarıyla götürmüştür.

Karagöz oyunlarında müzik geniş yer tutar. Oyunun giriş bölümünde nareke ve tefle başlayan müzik, bitiş bölümünde çenginin oynamasıyla son bulur. Oyun içerisinde sanat müziği, halk müziği, değişik milliyetlerin müzikleri icra edilir. Her tip perdeye gelirken yöresinin müziği veya ona uygun müzik çalınır ve söylenir. Hacivat, semai okuyarak, Çelebi, Üsküdar'a Gider İken şarkısıyla, Arap, yalelli ile, Karadenizli Karadeniz ezgisiyle ve diğer tipler kendi müzikleriyle perdeye çıkarlar. Daha tipler görünmeden söylenen ezgiler hangi tipin perdeye çıkacağı hakkında bilgi verir seyircilere. Bütün bu müzikleri Karagöz sanatçısı kendisi yapar ve söyler. Sonraki yıllarda müzik kasetlerden, CD'lerden verilmeğe başlanmıştır.

Hayali Küçük Ali, müzik konusunda da kendini yetiştirmiş, şarkıları makamlarına göre söylemiştir. Kemalettin Sevilen, babasının bağlama, tambur, ut, keman, klarnet çaldığını, çaldığı bestelerin makamlarını bildiğini, yaşlanıncaya kadar oyundaki bütün müzikleri kendisinin icra ettiğini ama yaşlandıktan sonra çoğu müzikleri gramofondan çaldığını söylemiştir.

Karagöz oyunlarında halk edebiyatının değişik türleri (tekerlemeler, bilmeceler, masallar, halk şiirleri) ve divan şiiri geniş yer tutar. Bu türlere ancak okuyan, araştıran ve öğrenen sanatçılar oyunlarında yer verebilirler. Edebiyat ürünlerinin kullanıldığı oyunlarda söz oyunları, atışmalar, söyleşmeler daha çok kullanılmış, oyun akıcılık kazanmıştır. Hayali Küçük Ali, edebi türleri oyunlarında yoğun olarak kullanmıştır.

Hayali Küçük Ali, her Karagöz oyununa göre göstermelikler yapıp perdede dekor oluşturmuştur. Böylece perdeye görüntü yönüyle zenginlik ve canlılık getirmiştir. Eski oyun metinlerini kullanılan Türkçeye göre sadeleştirmiş, halkın daha iyi anlamasını sağlamıştır.

Tasvir Yapımcılığı

Hayali Küçük Ali, Karagöz oynatıcılığının yanı sıra tasvir yapımcısıdır da. Oyunlarının tasvirlerini kendisi yapmıştır. Klasik tarzda, bıçakla oyma tekniğine göre yaptığı tasvirlerin bugün değişik yerlerde koleksiyonu bulunmaktadır. Edindiğimiz bilgilere göre Hayali Küçük Ali'nin tasvir koleksiyonları; Milli Kütüphane, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Halk Kültürü Arşivi, Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi, Ankara Etnografya Müzesi ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi koleksiyonunda (Atatürk Kitaplığı) bulunuyor.

Milli Kütüphane arşivindeki Karagöz figürleri: 1960 yılında Hayali Küçük Ali 74 yaşında iken alınmıştır. Çeşitli oyunlara ait 277 adet tasvir ve göstermelik bulunmaktadır. Tasvirlerin dana ve deve derisinden bizzat Küçük Ali tarafından yapıldığı belirtilmektedir. Buradaki tasvirler arasında modern kıyafette bir iki tasvir bulunmaktadır. Tasvirlerle birlikte yine Küçük Ali tarafından verilen tef, nareke, oynatım çubukları, Karagöz perdesi, fotoğraflar, takvim resimleri bulunmaktadır*.

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı arşivi: Önceleri adı Ankara

* Milli Kütüphane Karagöz Kataloğu,

Devlet Konservatuarı olan ve sonradan Hacettepe Üniversitesi'ne bağlanan konservatuarın mum plak arşivinde Hayali Küçük Ali'ye ait seksene yakın Karagöz tasvirinin olduğu, daha önce Müzikoloji Bölümü Başkanı olan Prof. Dr. Ertuğrul Bayraktar'dan aldığım bilgiler doğrulanmıştır. İki kez konservatuara gittim ama, tasvirleri göremediğim gibi, bilgi alacak kimseyi de bulamadım. .

Kültür ve Turizm Bakanlığı Halk Kültürü Arşivi: Ülkemizde en zengin Karagöz tasvirleri koleksiyonuna sahip olan bu arşivde Hayali Küçük Ali'ye ait 400'e yakın tasvir ve göstermelik bulunmaktadır. Yaptığımız araştırmalara göre Kültür ve Turizm Bakanlığının Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ile Milli Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı 1976-1977 yıllarda geçici bir süreliğine Türk Ocağı binasına taşınır. Müze binasının onarımı sırasında bir bölümü çevreye dağılmış durumda, bir bölümü sandıklar içinde yüzlerce tasvir ve göstermeliğin tavan arasında olduğu tesadüfen görülür. O zamanki Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı yetkilileri ve araştırmacılarınca bunların Karagöz tasvirleri olduğu belirlenir ve toplanarak koruma altına alınır. 1978-1979 yıllarında da arşiv kaydına geçirilir. Kayda geçirilmeden önce Hayali Küçük Ali'nin torunu Karagöz sanatçısı Hayali Torun Çelebi Tuncay Tanboğa ve folklor araştırmacısı Mustafa Mutlu tarafından bakım ve onarımları yapılır, hangi tasvirin kime ait olduğu belirlenir. Bu belirlemelere göre tasvirlerin bir bölümünün Hayali Küçük Ali, Hayali Nazif, Hayali Memduh'a ait olduğu tescillenir. Bir çoğunun da kime olduğu belirlenemez. Belirlenemeyen tasvirlerin bazılarının tamamlanmamış olduğu, bazılarının acemi işi olduğu görülür. Tasvirlerin ne zamandan beri Türk Ocağı binasında olduğuna dair bilgiye rastlanmamıştır. O dönemde Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanı olan Nail Tan ve Folklor Araştırmacıları Mustafa Mutlu ile Osman Nahya'nın tahmini olarak verdikleri bilgiye göre bütün tasvirlerin Halkevleri döneminden kalmış olabileceği, yapanları bilinmeyen tasvirlerin de Halkevleri tarafından açılmış kurslarda yapılmış olabileceği şeklindedir. Tasvirler arşiv kayıtlarına geçerken "Türk Ocağı'ndan gelen tasvirler" şeklinde geçirilmiş. Bu kayıt bazılarınca Türk Ocağı Derneği'nden geldiği şeklinde yorumlanmıştır*.

* Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2008 yılında yayımlanan Gölgenin Renkleri adlı prestij yayındaki Bakan Ertuğrul Günay'ın sunuş yazısında, tasvirlerin Türk Ocağı Derneği tarafından bağış yoluyla Bakanlık arşivine kazandırıldığı söylenerek teşekkür edilmektedir. Konu hakkında bilgisi olmayan ve okuduğunu yanlış yorumlayan birisinin verdiği bilgilere göre yazılan Sunuş yazısı sayesinde tasvirler Türk Ocağı Derneği'ne mal edilmiştir. Tasvirlerin bulunuşuyla ilgili verdiğimiz bilginin yanı sıra Türk Ocağı binası hakkında da kısa bilgi vererek konunun adı geçen dernekle ilgisi olmadığını açıklamaya ve yapılan büyük yanlışlığı düzeltmeye çalışacağım. Türk Ocağı binasının inşaatına 21 Mart 1927'de başlanır ve 1930 yılında tamamlanır. 1931 yılına kadar Türk Ocakları'nın kullanımına verilir. Aynı yıl Türk Ocakları'nın kapanması üzerine 10 Haziran 1931 tarihinde Cumhuriyet Halk Partisi'ne devredilir. 1932 yılında Halkevleri'nin kurulmasıyla Ankara Halkevinin hizmetine verilir. Halkevlerinin 1952 yılında kapatılmasıyla bina hazineye devredilir, kullanma yetkisi de yeniden açılan Türk Ocakları'na verilir. Bina 1961 yılına kadar Türk Ocakları'nın yanı sıra Devlet Tiyatroları 3. Sahne temsilcileri, Ankara Belediyesi nikâh hizmetleri için kullandı. 1961 yılında Millî Eğitim Bakanlığı aynı yıl yeniden Türk Ocakları Derneği'ne verilen bina 1965'te Köy İşleri Bakanlığı'na, 1971'de Millî Savunma Bakanlığı'na, 1972'de yeniden Millî Eğitim Bakanlığı'na tahsis edilir. 1975 yılına kadar Halk Eğitim Merkezi ve Akşam Sanat Okulu olarak hizmet verir. Aynı yıl Resim ve Heykel Müzesi yapılmak üzere Kültür Bakanlığı'na devredilir. Bakım ve onarımı yapıldıktan sonra 1980'de hizmete açılır. 1983'te restorasyonu tamamlanır. Bir bölümü Resim Heykel Müzesi olarak, salonu da çeşitli etkinlikler için kullanılmaya başlanır. Halen aynı amaçla Kültür ve Turizm Bakanlığı'na kullanılmaktadır.



Kültür ve Turizm Bakanlığı Halk Kültürü Arşivi'nde bulunan Hayali Küçük Ali'ye ait tasvirler onun Karagöz oyunlarını güncelleştirdiği konusunda detaylı bilgi vermektedir. Klasik tiplere ait tasvirlerin yanı sıra klasik tiplerin modern giysilerle yapılmış tasvirleri bulunmaktadır. Çelebi, Tuzsuz, Hacivat'ın oğlu kravatlı, başı açık, modern takım elbiseyle zenne, modern kadın kıyafetiyle yapılan tasvirlerden. Zenneler modern kıyafetli, başı açık veya normal başörtülü, dans elbiseleri giyinmiş olarak yapılmıştır. Tasvirlerin arasında Osman Bölükbaşı, Münir Nurettin Selçuk, Tito, Tarzan gibi tanınmış simalar, kurdeleli ve önlüklü kız öğrenci, film yönetmeni, kanto yapan modern bay ve bayan, modern kıyafetli müzisyenler gibi güncel tipler, Miki Maos, Vakvak Amca gibi tipler, paraşütçü, Atatürk'ün “Yurtta barış, cihanda barış” sözünün yer aldığı sulh kızı figürü, 23 Nisan Çocuk Bayramını, Kızılay'ı, Yerli Malı Haftası'nı, Çocuk Esirgeme Kurumu'nu, Ay-Yıldız ve altı oku, Cumhuriyet Halk Partisi Kurultayı'nı, Kızılay çadırını, Hatay'ın uçarak gelip Anavatan'a katılımını konu alan ve o günün önemli sayılan değerlerini gösteren göstermelikler, kumbara, yel değirmeni,

biley taşı ve paraşüt göstermelikleri yer almaktadır. Bu tasvirler yapıldığı dönemin sosyal ve siyasal yaşamı, kültürü hakkında da bilgi vermektedir.

Bursa Türk İslam Eserleri Müzesinde Hayali Küçük Ali'ye ait 200 civarında tasvir ve göstermelik bulunmaktadır. Bu tasvirlerin yarısından az bir bölümü teşhirde bulunmaktadır*.

Ankara Etnografya Müzesi deposunda Hayali Küçük Ali'ye ait 130 civarında tasvir ve göstermelik bulunmaktadır. Tasvirler 1934 yılında müze kayıtlarına girmiştir. Büyük ihtimalle doğrudan Küçük Ali'nin kendisinden alınmıştır.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi koleksiyonunda Hayali Küçük Ali'ye ait 115 adet tasvir bulunmaktadır. Bu tasvirler teşhirde değil, Atatürk Kitaplığı'nda bulunuyor**.

* Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'nde Osman Sözen'e ait 119 adet Tasvir bulunmaktadır. Karagöz sanatçıları Metin Özlen, Orhan Kurt ve Ünver Oral'dan aldığım bilgilerde Osman Sözen'in birkaç yıl öncesine kadar tasvir yaptığı, son yıllarda kendisiyle ilgili bilgi olmadığı yönündeydi.

** Kültür ve Turizm Bakanlığı Folklor Arşivi, Milli Kütüphane Arşivi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi koleksiyonlarında bulunan tasvirler (ya da fotoğraflar), Ankara



Hayali Küçük Ali'nin ABD'de California Üniversitesi ile Fransa'nın Paris şehrindeki Musée de l'Homme'da Karagöz tasvir koleksiyonları bulunmaktadır. Bunların dışında bazı kişilerde tasvir koleksiyonları, Ankara'daki Cumhuriyet Müzesi'nde renkli eskizleri bulunmaktadır*.

TRT Genel Müdürlüğü tarafından 1963 yılında Hayali Küçük Ali'den 100 adet tasvir, 100'e yakın oyun bandının satın alındığı, bu tasvir ve bantların TRT depolarında çürümeye, bozulmaya yüz tuttuğu 4 Şubat 1973 tarihli Tercüman Gazetesi'nin İnci ekinde yer almıştır.

Araştırmalarım sırasında bu tasvirler ve bantlarla ilgili ("Ses Kasetleri, Filmleri, Videoları" başlığı altındaki bölümde verdiğim bilgi dışında) TRT ve başka kaynaklarda bilgi rastlamadım.

Yayınları

Hayali Küçük Ali aynı zamanda yazan bir sanatçıdır. Dağarcığındaki Karagöz oyunlarını ve bilgileri yazıya aktararak yayınlamış ve gelecek kuşakların hizmetine sunmuştur.

Karagöz sanatçıları çıraklık ve kalfalık dönemlerinde oyun metinlerini ustalarından sözlü olarak öğrenirler. Klasik Karagöz oyunları bu şekilde ustadan çırağa aktarılarak Cumhuriyet dönemine kadar gelmiştir. Hayali Küçük Ali, diğer Karagöz sanatçıları gibi ustalarından öğrendiği klasik olarak nitelendirilen Karagöz oyunlarını en iyi şekilde oynatmış, yazıya aktararak kitap bütünlüğünde yayımlamış, Karagöz oyunu derlemeleri yapanlara da kaynaklık ederek kalıcılığını sağlamıştır. Küçük Ali, klasik oyunlardan hareketle günün koşullarına uygun yeni oyunlar yazmıştır. Asri Karagöz, Karagöz Dans Salonunda, İyilik Eden İyilik Bulur, Tayyare Sefası gibi oyunları klasik Karagöz oyunları kalıbına uygun, konu bakımından yeni ve güncel oyunlardır.

Hayali Küçük Ali'nin en büyük özelliği de bütün Karagöz oyunlarını günün Türkçesiyle ve anlaşılır şekilde oynatmasıdır. Yayınlarda da aynı özeni göstermiştir.

Etnografya Müzesi ile Bursa Türk İslam Eserleri Müzesindeki tasvirlerin envanter kayıtları tarafımda görülmüştür ve ilgililerden bilgi alınmıştır.

* Hayali Küçük Ali'nin anısına Karagöz Haftası Broşürü, s. 10.

Hayali Küçük Ali'nin yayınlarına geçmeden önce Karagöz oyunlarının ne zamandan itibaren yayınlanmaya başladığı hakkında kısa bilgi vermek istiyorum. İlk Karagöz metinleri 1900'lü yıllardan sonra yayınlanmaya başlar. 1909 yılında Cihan Matbaası tarafından basılan "Karagöz'ün Karaman'ın Koyunu Olması", "Karagöz'ün Soyulup Dayak Yemesi", "Karagöz'ün Şairliği"; Asır Matbaası tarafından basılan A. Sami'nin "Karagöz'ün Zihaf Odası" adlı oyunlar ilk basılanlardandır. Bunların dışında tarihi bilinmeyen basılmış oyunlar bulunmaktadır.

a) Kitapları

- Karagöz Perde Külliyyatı, İstanbul 1928, Cumhuriyet Kütüphanesi adlı yayın Hayali Küçük Ali'nin ilk yayınlanan eseridir. Bu kitapta "Karagöz'ün Hamam Eğlencesi", "Karagöz Dans Salonunda", "Karagöz'ün Kâğıthane Safası (Kayık)" adlı oyunları yer almaktadır.

- Karagöz'ün Hamam Eğlencesi, İstanbul 1928, Ahmet Kamil Matbaası, 24 s. 8 (eski harfli).

- Hayal Perdesi, İstanbul 1931, Milliyet Matbaası, 35 s. 8.

- Asri Karagöz, Yücel Dergisi, c. XIII, sayı 75, İstanbul 1941.

- İyilik Eden İyilik Bulur, Yücel Dergisi, c. XIII, sayı 77, İstanbul 1941.

- Tayyare Safası, Yücel Dergisi, c. XIII, sayı 77, İstanbul 1941.

- Karagöz, Ankara 1941, Recep Usluoğlu Basımevi, 4+XXIII+68 s., CHP Yayını. Bu kitapta "İyilik Eden İyilik Bulur", "Tayyare Safası" adlı oyunlar bulunmaktadır.

- Karagöz; İstanbul 1969, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları Müdürlüğü, 4+368 s. (1000 Temel Eser: 9)

- Karagöz; Ankara 1986, Sevinç Matbaası, 368 s. 1000 Temel Eser Dizisi: 121, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1969 yılında basılan kitap, 1000 Temel Eser Dizisi çerçevesinde Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yeniden yayınlanmıştır.)

Kitapta Karagöz'ün tarihi hakkında verilen bilgiden sonra Kütahya Çeşmesi, Karagöz'ün Gelin Olması, Kanlı Kavak, Çifte Hamamlar, Karagöz'ün Ağalık Oyunu, Tahir ile Zühre, Yalova Safası, Mandıra Safası, Aptal Bekçi, Kanlı Nigar, Karagöz'ün Bakkallığı, Salıncak Safası, Tımarhane Oyunu, Kâğıthane Safası, Ferhat ile Şirin" oyunlarının metinleri yer almaktadır.

b) Makaleleri

- Eskiden Nasıl Karagöz Oynatılırdı, TFA 6 (140), Mart 1961, s. 2339-2340.

Yazar bu makalesinde eskiden nasıl Karagöz oynatıldığından söz ediyor. İzin almak

için ne işlemler yapıldığını, Belediye ve Emniyetin sanatçıdan istediği belgeler hakkında bilgi verdikten sonra bir duyuru ilanı örneği veriyor.

- Karagöz, Nevrekân, Zırlı ve Perde, TFA, 8 (163), Şubat 1963, s. 2968-2969.

Bu yazısında Karagöz oyunu hakkında bilgi verildikten sonra Nevrekân (tasvir yapımında kullanılan bıçaklar), Zırlı (Nareke adı verilen kamıştan yapılan düdük) ve perde hakkında bilgiler veriliyor.

- 1952 yılında Dünya Gazetesi'nde Ramazan boyunca Karagöz'le ilgili bilgi, Mandıra Safası, Tahir ile Zühre oyunları ile Yazma Muhaveresinin metinleri yayınlanıyor.

Cevdet Kudret'in derleyip 1970 yılında üç cilt olarak yayınladığı Karagöz oyunlarının büyük çoğunluğunda kaynak olarak Hayali Küçük Ali ve oyunları verilmektedir.

Ses Kasetleri, Filmleri, Videoları

Hayali Küçük Ali, döneminde yaşayan en tanınmış Karagöz sanatçısı olduğu için konuyla ilgili araştırmalara kaynaklık etmiştir. Özellikle klasik olarak bilinen ve sayıları 40'a yaklaşan oyunları bilmesi ve oynatması, ses kasetlerine kaydetmiş olması araştırmacıların yararlanmalarına kaynaklık etmiştir.

Hayali Küçük Ali'nin Milli Kütüphane arşivinde on yedi Karagöz oyununun ses bandı bulunmaktadır. Sesler 1958, 1959 ve 1960 yıllarında Ankara'da Dr. İlhan Başgöz tarafından kayda alınmış. Hayali Küçük Ali oynatmış. Yanında yordak olarak Hayali Torun Çelebi'nin olduğu belirtilmiş. Banda kaydedilen oyunlar; "Abdal Bekçi", "Ağalık" (iki kayıt, 1958, 1960), "Karagöz'ün Bakkallığı", "Çifte Hamamlar", "Karagöz'ün Gelin Olması", "Kâğıthane Safası", "Kanlı Kavak", "Kanlı Nigar" (iki kayıt, 1958, 1960), "Kütahya Safası (Gülme Komşuna Gelir Başına)" (iki kayıt, 1959, 1960), "Mandıra Safası", "Sahte Esirci", "Salıncak Safası", "Sünnet", "Tahir ile Zühre", "Timarhane", "Yalancı". Milli Kütüphane Arşivinde "Sandıklı Efe" adlı bir meddah hikayesi de bulunmaktadır.

Bu kayıtların birer kopyasının Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü arşivinde bulunduğu bazı kaynaklarda gösterilmiştir. Konuyla ilgili görüşmemizde Prof. Nurhan Karadağ, ses kayıtlarını TRT arşivindeki kasetlerden kopyalayıp getirdiğini söylemiştir. Ancak TRT arşivinde bulunan kayıtlardaki oyunlar Millî Kütüphane arşivindeki oyunlarla aynı oyunlar değil. Dolayısıyla kaynaklarda söz edildiği gibi Tiyatro Bölümündeki kayıtlar Millî Kütüphane arşivindeki bantların birer kopyası olmayıp TRT arşivindeki ses kayıtlarının birer kopyasıdır. Şu anda Tiyatro Bölümü Arşivinde Hayali Küçük Ali'ye ait ses kaseti bulunmadığı tespit edilmiştir. Sadece bir kaset bulabildim, o da tam değil. "Hain Kahya" oyununun bir bölümünün

* Millî Kütüphane Karagöz Kataloğu, s. 37-39.

olduğu o kasette TRT’de kaydedilen kasetlerden biri olsa gerek. Çünkü, oyun yarım kalmış, ardından Yurttan Sesler Korosu’nun ses kaydı girmiştir. Prof. Dr. Nurhan Karadağ’dan aldığım bilgiye göre Tiyatro Bölümünde arşiv olmadığı için açıkta duran ses bantlarının içinde ne kaydı olduğunu bilmeyenler tarafından zamanla atılmış olabileceği yönündeydi.

TRT arşivlerinde Hayali Küçük Ali’nin ses kayıtları bulunmaktadır. “Ferhat ile Şirin”, “Cinli Yazıcı”, “Karagöz’ün Sunnet Düğünü”, “Karagöz Aşçıbaşı”, “Karagöz Kurban Alıyor”, “Yurtta Bayram Var” (23 Nisan Özel Programı), “Mandıra Safası”, “Mestan Pehlivan”, “Karagöz Balık Avında”, “Karagöz’ün Bayram Eğlencesi”, “Küçük Bir Karagöz Oyunu” adlı Karagöz oyunlarının ses kayıtlarının yanı sıra “Bir Meddah Hikâyesi”, “Dünya Güzeli” adlı Meddah hikâyelerinin ses kayıtları, “Ortaoyunu”, “Kavuklu’ya Hile”, “Tahir ile Zühre” (Ortaoyunu) ses kayıtları, ayrıca “Ramazan Özel Programı-Eski İstanbul Geceleri” adlı ses kaydı bulunmaktadır*.

Hayali Küçük Ali’nin anısına Karagöz Haftası (7-15 Aralık 1983) broşüründe, “Sandıklı Efe” adlı meddah hikâyesinin ses kaydının 1960 yılında Ankara’da Amerikan Haberler Merkezi’nce yapıldığı belirtilmektedir.

Hayali Küçük Ali’den filme çekilen Karagöz oyunları da bulunmaktadır. “Gülme Komşuna Gelir Başına” adlı Karagöz Oyununun 16 mm, sesli ve renkli olarak çekilmiş filminin, Başbakanlık Basın Yayın Genel Müdürlüğü Film arşivinde bulunduğu bazı kaynaklarda belirtiliyor.

Yine “Muhavereler” adıyla bir Karagöz filminin Hayali Küçük Ali tarafından oynatıldığı, Prof. Dr. Nurettin Sevin tarafından İngilizce seslendirilerek Başbakanlık Basın Yayın Genel Müdürlüğü’nce renkli çekildiği, bazı kaynaklarda gösterilmektedir**. Ancak yaptığım araştırmada bu arşivdeki filmlerin tamamının 1977 yılında Kültür Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü ile TRT Genel Müdürlüğü’ne verildiği söylendi. Adı geçen kurumlarla yaptığım görüşmeler sonucunda filmlerin nerede olduğu konusunda bilgiye ulaşamadım.

Hayali Küçük Ali’nin bir filmi de Çelik Sınal tarafından çekilmiş. “Gülme Komşuna Gelir Başına, Kütahya Çeşmesi” oyunu Hayali Küçük Ali tarafından oynatılmış ve Çelik Sınal tarafından çekilmiş. Amerika’da banyo ettirilen film, çekenin ifadesine göre ülkemizde renkli ve sesi çekim anında kaydedilen ilk film. Süresi 40 dakika. Film hâlâ Çelik Sınal’da bulunmaktadır. Büyük raslantı, Başbakanlık arşivinde olduğu belirtilen film de aynı oyun.

Milletlerarası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği (UNIMA) Türkiye Millî Merkezi

* Ses kayıtlarını dinleme olanağım olmadı, kasetleri de görmedim. Sadece kayıt defterinden okunarak bu isimler söylendi. Kayıt sırasında oyun isimlerinde hatalar yapıldığı isimlendirmelerden belli oluyor.

** Hayali Küçük Ali’nin anısına Karagöz Haftası

arşivinde, Merkez tarafından, Hayali Küçük Ali'nin fotoğraflarından yararlanılarak hazırlanan yaklaşık üç dakikalık bir sinevizyon filmi bulunmaktadır. Ayrıca ses kasetlerinde kayıtlı “Gözlemeci” adlı ortaoyunu, “Dünya Güzeli” adlı meddah hikayesi, “Mandıra Safası”, “Tahir ile Zühre”, “Abdal Bekçi”, “Kanlı Nigar”, “Karagöz’ün Ağalığı” adlı Karagöz oyunları var. Gözlemeci adlı ortaoyunundaki bütün tiplerin ses taklitlerini Hayali Küçük Ali yapıyor. Karagöz oyunları, İlhan Başgöz tarafından 1958 yılında kaydedilen oyunlar. Meddah hikayesi ve ortaoyunu kayıtlarının TRT de yapıldığı anlaşılıyor. Bu kasetlerde aynı zamanda Karagöz ve ortaoyunu hakkında bilgiler yer alıyor.

Hayali Küçük Ali'nin ses kasetleri, filmleri, tasvir ve göstermelikleri dağınık bir şekilde korunuyor. Özellikle ses kayıtlarının, filmlerinin bir araya getirilip birkaç kopyasının yapılarak Başbakanlık, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Kütüphane ve TRT arşivlerinde korunması gerekir. Böylece kaybolması, silinmesi önlenmiş, yangın ve sabotaj gibi olaylara karşı korunmuş olur.

Hayali Küçük Ali gibi büyük bir Karagöz sanatçısına gerekli değeri vermiyoruz. Onun bıraktığı tasvirleri iyi bir şekilde korumalı, filmlerini zaman zaman arşivlerden çıkartıp televizyonlarda göstererek halka tanıtmalıyız ki, ona ve Karagöz'e karşı görevimizi yerine getirelim.

KAYNAKLAR

Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi Kataloğu, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Borcaklı, Ahmet; “Yitirdiğimiz Hayali Küçük Ali”, TFA, 307, Şubat 1975, Sayfa:

Ebcioğlu, Hikmet Münir; “Radyo ve Karagöz”, TF 6 (128), Mart 1960, s. 2106.

Halk Tiyatrosu Dergisi; yıl 1 (Kasım 1995),sayı 11, s; 7.

Hayali Küçük Ali'nin Anısına Karagöz Haftası 7-15 Aralık 1983, Broşür, 16 s.

Hayali Küçük Ali; “Eskiden Nasıl Karagöz Oynatılırdı”, TFA 6 (140), Mart 1961, s. 2339-2340.

Hayali Küçük Ali; “Karagöz, Nevrakân, Zırlı ve Perde”, TFA, 8 (163), Şubat 1963, s. 2968-2969.

Hınçer, İhsan; “Hayali Küçük Ali ve Karagöz”, TFA 6 (128), Mart 1960.

Kansu, Ceyhan Atıf; “Hayali Küçük Ali”, Varlık Dergisi, 1975, s. 809.

Karadağ, Nurhan; Halkevleri Tiyatro Çalışmaları, Ankara 1988, Filiz Matbaacılık, 267+60 s. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Karagöz Sanatkârları Derneği, TFA 5 (119), Haziran 1959, s. 1936.

Kudret, Cevdet; Karagöz I, Ankara 1968, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, 409 s.

-----, Karagöz II, Ankara 1969, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, 569 s.

-----, Karagöz III, Ankara 1970, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, 600 s.

Milli Kütüphane Karagöz Kataloğu; hzl. Ahmet Borcaklı, Serpil Soyer, Gültür Koçer, Ankara 1974, Başbakanlık Basımevi, XV+62 s.

Özhan Mevlüt; “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Geleneksel Türk Tiyatrosu”, I. Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Ankara 2001, Genç Ofset, s. 211-219.

Özhan Mevlüt; Geleneksel Türk Tiyatrosunda Ahilik, TFA 1988/1, Ankara 1988, Öztekin Matbaası, s. 45-53, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Rasim, Ahmed; Muharrir Bu ya, İstanbul 1969, Milli Eğitim Basımevi, 540 s.

Uluç, Hıncal; “Karagöz’ü Bilir misiniz?” Sabah Gazetesi, 11.05.2004.

Tan, Nail; “Atatürk ve Türk Halk Kültürü, Ankara 2000, Ekip Grafik Matbaa Hizmetleri Tic. Ltd. Şti. 128 s.

Yeni Adam; İstanbul 1949, S. 628.

CANLI KAYNAKLAR

Mustafa Kemalettin Sevilen, Hayali Küçük Ali’nin oğlu. Tasvir yapımcısı. Çanakkale ili Eceabat ilçesinde yaşıyor. Konuşma, Mayıs 2008’de evinde kasete kaydedilmiştir.

Nail Tan, 1941 doğumlu, Kültür Bakanlığı emekli genel müdürlerinden. Halk Kültürü konusunda çok sayıda kitapları, bilimsel yazıları ve makaleleri bulunmaktadır. Ankara’da yaşıyor.

Mustafa Mutlu; 1942 doğumlu, Devlet Tiyatrosundan emekli Karagöz sanatçısı. Karagöz konusunda makaleleri ve kitabı bulunmaktadır. Ankara’da yaşıyor.

Osman Nahya; 1937 doğumlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın değişik birimlerinde hizmet ettikten sonra emekli olmuştur. Ankara’da yaşıyor

Fotoğraflar Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Halk Kültürü Arşivi’nden alınmıştır.

- 1, Fotoğraf EE 1978 0289 Modern kıyafetli Zenne,
- 2- Fotoğraf EE 179 0208 Modern kıyafetli Tuzsuz
- 3- Fotoğraf EE 1979 0184 Simokinli Karagöz,
- 4- Fotoğraf EE 1979 0258 Hatay’ın Anavatana katılışı,

CUMHURİYET DÖNEMİNİN BÜYÜK KARAGÖZ SANATÇISI HAYALİ KÜÇÜK ALI

Özet

1986 yılında İstanbul'da doğan Hayali Küçük Ali, Osmanlı döneminin sonlarında başladığı Karagöz oynatmayı Cumhuriyet kurulduktan sonra da başarılı bir şekilde sürdürür. Yeteneği, azmi ve çalışkanlığı onu Cumhuriyet döneminin en başarılı Karagöz sanatçısı yapar. Radyoda yaptığı Karagöz seslendirmeleriyle Karagöz'ü bütün ülkeye sevdiren. Sadece Karagöz oynatmakla kalmayan Küçük Ali tasvirler yapar, Karagöz oyunlarını günün koşullarına göre düzenler, yeni oyun metinleri yazarak yayınlar. Tasvirlerinde bir çok yenilikler yapar.. Oyunlarda halkın anlayacağı sade dil kullanır, kaba ve argo sözler kullanmamaya özen gösterir, eğiticiliği ön plana çıkarır. Yayınladığı Karagöz oyunları, doldurduğu ses kasetleriyle Karagöz'ün geleceğe aktarılmasını sağlar. Tasvirleri, ses kasetleri Kültür ve Turizm Bakanlığı, TRT, Milli Kütüphane, Ankara Etnografya Müzesi, Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul Belediye Müzesi, UNIMA Türkiye Milli Merkezi arşivlerinde bulunmaktadır. Hayali Küçük Ali 7 Aralık 1974 tarihinde Ankara'da vefat eder.

Anahtar Sözcükler : Hayali Küçük Ali, Karagöz, Tasvir, Arşiv

KARAGÖZ GREAT ARTIST OF THE REPUBLIC OF PERIOD HAYALİ KÜÇÜK ALI

Abstract

Hayali Küçük Ali who was born in 1986 in Istanbul began to perform Karagoz Shadow Play in the late Ottoman Period and he continues to perform Karagoz Shadow Play after establishment of the republic succesfully. He become the most successful artist by his abilities, determination and assiduity in the Republic Period. He endears Karagoz Shadow Play with his dubbing in radio to all country. Besides, Küçük Ali makes some figurations and orders Karagoz Shadow Plays according to current conditions and writes new play texts and published them. He makes a lot of innovations in his figurations. He uses plain language and is wariied of using jargon and vulgarity and brings informativeness to forefront. He provides to bring to future Karagoz Shadow Play with his Karagoz Shadow Plays and his tape cartridges which he recorded. His figurations and tape cartridges are found in the minister of culture and tourism, TRT, National Library, Ankara Ethnography Museum, Bursa Turkish and Islamic Art Museum, Istanbul Municipal Museum, UNIMA Turkish National Centre. Hayali Küçük Ali was died in 7 December 1974 in Ankara.

Keywords: Hayali Küçük Ali, Karagoz shadow play, figuration, archive,

TÜRKÇE KAVRAMININ METAFORİK ALGILANMA BİÇİMLERİ

İ. Seçkin Aydın*

GİRİŞ

Türkçede mecaz, benzetme, eğretileme gibi farklı kavramların yerine kullanılan metafor, son dönemlerde nitel araştırmaların en önemli veri toplama araçlarından birini oluşturmaktadır. Metafor, bir kavram ya da durumu başka bir kavram, bir durumla ifade etmek biçiminde tanımlanabilir. İnsan, doğası gereği bitmez tükenmez bir yaratıcılığa sahiptir. Bu yaratıcılık, bireyin karşılaştığı ve düşündüğü durumları başka öğelerle ilişkilendirmesine zemin hazırlar. Öte yandan, bireyin karmaşık olaylara yönelik somutlaştırma endişesi, yine beraberinde olgular arası ilişkiyi zorunlu kılar. Böylece metafor dediğimiz kavram, özünde “ilgili olma” durumunu ortaya çıkarır. Metafor, dilin sembolik amaçlı kullanımına bağlı olarak bir kavram ya da durumu başka bir kavram, bir durumla ifade etme biçiminde tanımlanabilir (Abrams, 1993).

Bir dil formu olarak aynı kavram veya terimin farklı ortamlar arasında bir geçiş olarak kullanılması anlamında metafor kavramları dönüştürür. Bu anlamda dil ve dilin kullanımı ile ilgili görünür. Ancak metaforlar bundan daha fazla işleve sahiptir. Metaforlarla ilgili bilimsel çalışmalar Aristo’ya kadar götürülmekle birlikte 18. yüzyılda dil ve düşünce alanlarında bir problem olarak ele alınıp değerlendirilmeye başlandı (McGlone, 2007: 110). Sembolik dile olan ilgi eskiye dayanmakla birlikte son zamanlarda metaforun bilişsellik ve iletişimle ilgisi üzerinde durulmaktadır (Danesi ve Perron, 1999: 161).

* Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü

Lakoff ve Johnson (2005:28), metaforun sadece bir dil sorunu olmadığını; insanın düşünce sürecinin büyük ölçüde metaforik olduğunu öne sürer. Modell (2009) de metaforun bilgi ile duygu arasında bir köprü kurduğunu söyler.

Metaforlar insanın doğayı ve çevresini anlamasının, anlamsız gibi görünen nesnel gerçeklikten belirli yorumlar yoluyla anlamlar çıkarmasının, yaşantı ve deneyime anlam kazandırmanın araçları olarak “bilmeye” de olanak sağlar (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 207-208). Araştırmacılar, metaforların kişilerin öğretim, öğretmenlik kavramı ve eğitimdeki rollerini anlamak için kullanışlı olduğunu söylemektedirler (Cerit, 2008; Bullough, 1991).

Bu çalışmanın amacı, dil öğretimini meslek edinecek olan Türkçe öğretmen adaylarının “Türkçe” kavramına ilişkin oluşturdukları metaforları toplamak ve toplanan bu metaforları çeşitli kategoriler altında sınıflandırarak algılama biçimlerini ortaya koymaktır.

Çalışmada, “Türkçe öğretmen adaylarının “Türkçe” kavramına ilişkin kullandıkları metaforlar nelerdir?” sorusuna yanıt aranmıştır. Buna bağlı olarak aşağıdaki alt sorular değerlendirilmiştir:

1. Türkçe öğretmen adaylarının ‘Türkçe’ kavramına ilişkin kullandıkları metaforlar, hangi kategoriler altında toplanabilir?
2. “Türkçe” kavramına ilişkin kullanılan metafor, Türkçe öğretmen adaylarının Türkçe ile ilgili algılarını ortaya koymaktadır?

YÖNTEM

Çalışma Grubu

Bu çalışmanın amacı, dil öğretimini meslek edinecek olan Türkçe öğretmen adaylarının “Türkçe” kavramına ilişkin oluşturdukları metaforları toplamak ve toplanan bu metaforları çeşitli kategoriler altında sınıflandırarak algılama biçimlerini ortaya koymaktır. Başlangıçta 185 öğretmen adayının katılımıyla oluşturulan metaforlar; kodlama ve kategorize etme işleminden sonra 172’ye indirgenmiştir.

Verilerin Toplanması

Araştırmanın başlangıcında, her sınıf seviyesindeki öğrencilere iki hafta (4 ders saati) metafor konusunda bilgi verilmiştir. Ardından Türkçe öğretmen adaylarından, “Türkçe” kavramına ilişkin metafor oluşturmaları istenmiştir. Araştırmaya katılan Türkçe öğretmen adaylarının “Türkçe” kavramına ilişkin algılarını ortaya çıkarmak için onlara “Türkçe ... gibidir; çünkü ...” ya da “Türkçe ... benzer; çünkü ...” biçiminde tümceler verilmiş, katılımcılardan bu tümceleri kendi algılama biçimlerine bağlı olarak tamamlamaları istenmiştir.

Verilerin Analiz Edilmesi

Bu çalışmada veriler, nitel araştırmaya dayalı olarak önce içerik analizi ile değerlendirilmiştir. Başlangıçta 185 öğrenci üzerinden toplanan veriler, araştırmacı

dışında iki uzman kişi tarafından okunarak metaforlar kodlanmıştır. Kodlanan metaforlar alfabetik olarak sıraya konmuştur. Kodlama sırasında metaforun mantığına uymayan veriler kapsam dışı tutulmuştur. Bu çerçevede 172 katılımcı, Türkçe kavramı üzerine 111 metafor üretmiştir. Veriler, kullanılan metaforların işlevine göre ortak özellikleri bakımından kategorize edilmiştir. Kategorize edilmeden önce alanyazında geçen kaynaklar da göz önünde bulundurulmuştur. Bu çerçevede Saban (2004), Çelikten (2006), Yıldırım ve Şimşek (2006), Saban, Koçbeker ve Saban (2006), Cerit (2008), Güneyli ve Aslan (2008), Saban (2009)'ın kategori oluşturma biçimlerinden yararlanılmıştır. Verilerin kategorize edilmesi sonucunda 8 kategori oluşturulmuştur. Kategoriler, araştırmacılar dışında iki uzman öğretim elemanı tarafından daha değerlendirilerek güvenilirlik çalışması yapılmıştır. Uzmanlara alfabetik olarak düzenlenen Türkçe metaforları ile saptanan kategoriler verilmiştir. Uzmanlardan metaforları uygun kategorilere yerleştirmeleri istenmiştir. Değerlendirmede kategorilere ilişkin görüş birliğine varılmıştır. Yanıtlar, alt sorular çerçevesinde % ve frekansları alınarak değerlendirilmiştir.

Bulgular

Bu bölümde Türkçe öğretmen adaylarının Türkçe kavramına ilişkin ürettikleri metaforlar önce genel olarak verilmiş, daha sonra kategorize edilmiş şekilde tablolarla sunulmuştur.

Çizelge 1: Türkçe metaforunun genel dağılımı

Sıra	Metafor Adı	f	%	Sıra	Metafor Adı	f	%
1	abajur	1	0,6	57	kainat	1	0,6
2	ağaç	6	3,5	58	kale	1	0,6
3	ahtapot	1	0,6	59	kalp	1	0,6
4	aile	1	0,6	60	kan	2	1,2
5	akarsu/nehir/ ırmak	5	2,9	61	kara parçası	1	0,6
6	altın	1	0,6	62	kendim	1	0,6
7	ana sütü	2	1,2	63	kimlik	1	0,6
8	Anadolu	1	0,6	64	köprü	1	0,6
9	anayurt	1	0,6	65	köprünün ayağı	1	0,6
10	Ankara	1	0,6	66	mücevher	1	0,6
11	anne	2	1,2	67	kuşun kanadı	1	0,6
12	anonim ürün	1	0,6	68	kutup yıldızı	1	0,6
13	arı kovanı	1	0,6	69	küsmüş çocuk	1	0,6
14	ayna	1	0,6	70	lastik	6	3,5
15	bakımsız bahçe	1	0,6	71	maden	1	0,6
16	bayrak	1	0,6	72	manolya	1	0,6
17	bebek	1	0,6	73	mevsimler	3	1,7
18	beyaz renk	1	0,6	74	Mısır piramidi	1	0,6

19	bilgisayar ağı	1	0.6	75	millet	1	0.6
20	biz	1	0.6	76	miras	1	0.6
21	bukalemun	1	0.6	77	namus	1	0.6
22	buz kütlesi	1	0.6	78	nota	1	0.6
23	buzdağı	1	0.6	79	okyanus	8	4.7
24	can damarı	1	0.6	80	Osmanlı	1	0.6
25	çadır	1	0.6	81	pasta	1	0.6
26	çınar	6	3.5	82	peribacası	1	0.6
27	çocuk	2	1.2	83	pınar	1	0.6
28	dal	1	0.6	84	portre	1	0.6
29	dalga	1	0.6	85	priz	1	0.6
30	demokrasi	1	0.6	86	rüzgar	2	1.2
31	dere	1	0.6	87	sanat	2	1.2
32	derin havuz	1	0.6	88	sergi	1	0.6
33	devlet	1	0.6	89	sınır kapısı	1	0.6
34	devrim	1	0.6	90	siyah beyaz fotoğraf	1	0.6
35	doğa/tabiat	3	1.7	91	siyah ve mavi	1	0.6
36	düşünce	1	0.6	92	sözlük	1	0.6
37	ekonomi	1	0.6	93	süpermarket	1	0.6
38	elmas	2	1.2	94	su	10	5.8
39	fabrika	1	0.6	95	sudoku	1	0.6
40	festival	1	0.6	96	şah damarı	1	0.6
41	fidan	1	0.6	97	şarkı sözü	1	0.6
42	gemi	1	0.6	98	şelale	1	0.6
43	göbekli marul	1	0.6	99	toprak	3	1.7
44	gökkuşağı	1	0.6	100	tren	2	1.2
45	gül bahçesi	1	0.6	101	Türkiye	1	0.6
46	güneş	1	0.6	102	uçurtma	1	0.6
47	güneşin doğuşu	1	0.6	103	ülke	1	0.6
48	hamur	1	0.6	104	vatan	1	0.6
49	han	1	0.6	105	yağmur	1	0.6
50	hasta	3	1.7	106	yapboz	3	1.7
51	hazine	3	1.7	107	yaşam	1	0.6
52	hücre	1	0.6	108	yaşamın kaynağı	1	0.6

53	ışık	2	1,2	109	yeşil yapraklı ağaç	1	0,6
54	ilaç	1	0,6	110	yıllanmış şarap	1	0,6
55	insan	5	2,9	111	yol	2	1,2
56	ipek kumaş	1	0,6		Toplam	172	100

Çizelge 1’de Türkçe kavramına ilişkin 172 katılımcının ürettiği 111 adet metafor gösterilmiştir. En fazla metafor su (10; %5,8), okyanus (8;% 4,7), ağaç ve çınar (6; %3,5) olarak ifade edilmiştir.

Türkçe Kavramın Kategorizasyonu

Bu bölümde, Türkçe kavramına ilişkin üretilen metaforlar kategorize edilmiştir. Kategori, içerik analizinde elde edilen kavramların birbirleriyle belirli bir tema altında sınıflandırılmasıdır. Kavramların incelenmesi sonucunda birbirleriyle olan ilişkileri ortaya çıkarılır ve bu ilişkiler daha üst düzey bir tema ile açıklanır (Yıldırım, Şimşek 2005). Aşağıda kategoriler çizelgelerle gösterilmiş, her kategoriyle ilgili örnek verilmiş ve verilen örneğin hangi sınıf düzeyindeki katılımcı tarafından belirtildiği sıra numarası ile birlikte parantez içinde sunulmuştur.

1. KORUNMASI VE GELİŞTİRİLMESİ GEREKEN BİR DİL OLARAK TÜRKÇE

Çizelge 2: Korunması ve geliştirilmesi gereken bir dil olarak Türkçe

<i>Metafor Adı</i>	<i>f</i>		<i>%</i>
ağaç	6	3,5	
bebek	1	0,6	
çocuk	2	1,2	
fidan	1	0,6	
han	1	0,6	
hasta	3	1,7	
kale	1	0,6	
küsmüş çocuk	1	0,6	
sınır kapısı	1	0,6	
siyah ve mavi	1	0,6	
şah damarı	1	0,6	
tren	2	1,2	
Türkiye	1	0,6	
Toplam	22	13	

Çizelge 2’de “*korunması ve geliştirilmesi gereken bir dil olarak Türkçe*” kategorisine yer verilmiştir. Bu kategori 22 (%13) katılımcı ile temsil edilmiştir. Kategoride en çok ağaç metaforu kullanılmıştır. Bu kategoriye göre Türkçe korunması ve geliştirilmesi gereken bir varlıktır. Bu varlığın korunmaması ya da geliştirilmemesi onun yok olmasına neden olacaktır.

Örnek

Ağaç: Türkçe bir ağaç gibidir; çünkü onun da yetiştirilmesi için bakıma ihtiyacı vardır. Bir ağaç suya, havaya ve güneşe ihtiyaç duyar. Bunlar olmaksızın ağaç kendini koruyamaz. Türkçe de ağaç gibi korunmak ve gelişimini sürdürmek için bakıma ihtiyaç duyar (1.sınıf, 17).

2. YAŞAMSAL BİR GEREKSİNİM OLARAK TÜRKÇE

Çizelge 3: yaşamsal bir gereksinim olarak Türkçe

<i>Metafor Adı</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
ana sütü	2	1,2
anne	2	1,2
can damarı	1	0,6
güneş	1	0,6
kalp	1	0,6
kan	2	1,2
kuşun kanadı	1	0,6
yaşam	1	0,6
yaşamın kaynağı	1	0,6
Toplam	12	7

Çizelge 3'te "yaşamsal bir gereksinim olarak Türkçe" kategorisine yer verilmiştir. Bu kategori 12 (%7) katılımcı ile temsil edilmiştir. Belirtilen metaforlar Türkçenin yaşamsal bir gereksinim olduğunu ön plana çıkarır. Türkçe temel bir gereksinimdir. Türkçe olmadan yaşam sürdürülemez. Bu anlamda bebeğin annesinin sütüne; kuşun kanada; bir canlının güneşe ihtiyaç duyması gibi Türkçe de yaşamın olmazsa olmazları arasında yer alır.

Örnek

Kuşun Kanadı: Türkçe bir kuşun kanadına benzer. Nasıl ki bir kuş uçabilmek için kanada ihtiyaç duyarsa biz de yaşamımızı sürdürmek için dile ihtiyaç duyarız. Bu noktada Türkçe bizim yaşamımızdaki en önemli ihtiyaçlardan birini oluşturur (2. Sınıf, 97).

3. ULUSAL KİMLİK GÖSTERGESİ OLARAK TÜRKÇE

Çizelge 4: ulusal kimlik göstergesi olarak Türkçe

<i>Metafor Adı</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
aile	1	0,6
anayurt	1	0,6
Ankara	1	0,6

anonim ürün	1	0,6
ayna	1	0,6
bayrak	1	0,6
biz	1	0,6
çadır	1	0,6
dal	1	0,6
devlet	1	0,6
kendim	1	0,6
kimlik	1	0,6
vatan	1	0,6
yağmur	1	0,6
Toplam	14	8,1

Çizelge 4'te "ulusal kimlik göstergesi olarak Türkçe" kategorisi sunulmuştur. Bu kategori 14 (% 8,1) katılımcı ile temsil edilmiş ve burada Türkçenin ulusal olma boyutu vurgulanmıştır. Türkçe aynı zamanda aile, Ankara, bayrak devlet vb. yönlerle kimliğimizi de göstermektedir.

Örnek

Bayrak: Türkçe bayrak gibidir; çünkü o da özgürlüğümüzü simgeler. Bayrak göklerde dalgalandıkça bir milletin hür olduğunu anlarız. Türkçe de yaşadıkça adeta bir bayrak gibi Türk milletinin hür olduğunu, başka bir milletin boyunduruğu altında yaşamadığımızı gösterir (2.sınıf, 61).

4. TARİHSEL BİR SİMGE OLARAK TÜRKÇE

Çizelge 5: tarihsel bir simge olarak Türkçe

<i>Metafor Adı</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
Anadolu	1	0,6
buz kütlesi	1	0,6
buzdağı	1	0,6
çınar	6	3,5
dalga	1	0,6
derin havuz	1	0,6
güneşin doğuşu	1	0,6
kara parçası	1	0,6
köprü	1	0,6
köprünün ayağı	1	0,6
miras	1	0,6
peribacası	1	0,6

pınar	1	0,6
portre	1	0,6
siyah beyaz fotoğraf	1	0,6
şelale	1	0,6
yıllanmış şarap	1	0,6
Toplam	22	13

Çizelge 5'te "tarihsel bir simge olarak Türkçe" kategorisine yer verilmiştir. Bu kategori 22 (%13) katılımcı ile temsil edilmektedir. Türkçe geçmişini eskilere dayanan bir dildir. Çıkış kaynağı çok derinlerdedir. Bu yönüyle Anadolu kadar eskidir. Oluşumu binlerce yıl süren bir peri bacasını andırır. Diğer yandan geçmişte yaşayan insanların bizlere bıraktığı en önemli miraslardan biridir. Tarihi geçmişe sahip olan Türkçe bir yandan da şarap gibi gün geçtikçe değeri artan bir dildir.

Örnek

Buz kütlesi: Türkçe buz kütesine benzer; çünkü Türkçenin kökleri derinlerdedir. Bir buz kütesinin de çok derinlerde yer alan kökleri vardır. Bu kökler aracılığıyla buz kütesi erimeden yüzyıllar boyu varlığını sürdürür. Türkçe de tarihin derinliklerinde sürekli değişikliklere uğrasa da bugüne kadar gelmesini bilmiştir (3.sınıf, 105).

5. CANLI VE ZENGİN BİR DİL OLARAK TÜRKÇE

Çizelge 6: canlı ve zengin bir dil olarak Türkçe

<i>Metafor Adı</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
ahtapot	1	0,6
akarsu/nehir/ırmak	5	2,9
arı kovanı	1	0,6
beyaz renk	1	0,6
bukalemun	1	0,6
dere	1	0,6
devrim	1	0,6
doğa/tabiat	3	1,7
düşünce	1	0,6
ekonomi	1	0,6
festival	1	0,6
gemi	1	0,6
göbekli marul	1	0,6
gökkuşağı	1	0,6
gül bahçesi	1	0,6
hamur	1	0,6

hücre	1	0,6
insan	5	2,9
kâinat	1	0,6
lastik	6	3,5
mevsimler	3	1,7
Mısır piramidi	1	0,6
millet	1	0,6
okyanus	8	4,7
Osmanlı	1	0,6
sergi	1	0,6
sözlük	1	0,6
süpermarket	1	0,6
su	10	5,8
sudoku	1	0,6
uçurtma	1	0,6
ülke	1	0,6
yapboz	3	1,7
yeşil yapraklı ağaç	1	0,6
Toplam	69	40

Çizelge 6’da “ canlı ve zengin bir dil olarak Türkçe” kategorisine yer verilmiştir. Bu kategori 69 (%40) katılımcı ile temsil edilmektedir. Türkçe öğretmen adayları Türkçe kavramına ilişkin en fazla metaforu bu kategoride üretmişlerdir.

Kategori incelendiğinde Türkçenin farklı ve zengin özelliklere sahip, sürekli değişen bir yapısı olduğu, vurgusu yapılmıştır. Türkçe duruma göre bukalemun gibi ya da bir lastik gibi farklı durumlarda farklı anlamlara gelebilecek bir özelliğe sahiptir. Öte yandan bir okyanus, kâinat kadar da zengindir. Türkçe bir diğer yanıla adeta ahtapota benzer. Ahtapot gibi farklı kollara sahiptir.

Örnek

Okyanus: Türkçe bir okyanusa benzer. Okyanus, bünyesinde türlü türlü varlıklar barındırır. Bu varlıklar aynı okyanus içinde farklı görevlere sahiptirler. Türkçe de bir okyanus gibi bünyesinde farklı sözcükler barındırır. Bu sözcükler bir okyanusun içi gibi zengindirler (4. sınıf, 144).

6. ESTETİK BİR DİL OLARAK TÜRKÇE

Çizelge 7: estetik bir dil olarak Türkçe

<i>Metafor Adı</i>	<i>f</i>		<i>%</i>
nota	1	0,6	
pasta	1	0,6	
şarkı sözü	1	0,6	
Toplam	3	1,7	

Çizelge 7’de “estetik bir dil olarak Türkçe” kategorisi verilmiştir. Bu kategori 3 (% 1,7), katılımcı ile temsil edilmiştir. Türkçe kavramı üzerine en az bu kategoride metafor üretilmiştir. Bu yönüyle Türkçe bir nota, pasta ya da şarkı sözü gibidir. Estetik bir biçimi vardır. Böylece Türkçenin sanatsal işlevi de vardır.

Örnek

Nota: Türkçe notaya benzer; çünkü Türkçe de notalar gibi belli bir ezgiye sahiptir. Nasıl ki notalar bir araya gelerek ezgi oluşturuyorsa Türkçedeki sesler ve sözcükler de bir araya gelerek nota gibi bir yapı ortaya koyar (2.sınıf, 73).

7. İLETİŞİM ARACI OLARAK TÜRKÇE

Çizelge 8: iletişim aracı olarak Türkçe

<i>Metafor Adı</i>	<i>f</i>		<i>%</i>
abajur	1	0,6	
bilgisayar ağı	1	0,6	
demokrasi	1	0,6	
fabrika	1	0,6	
ışık	2	1,2	
ilaç	1	0,6	
kutup yıldızı	1	0,6	
priz	1	0,6	
rüzgar	2	1,2	
toprak	3	1,7	
yol	2	1,2	
Toplam	16	9,3	

Çizelge 8’de “iletişim aracı olarak Türkçe” kategorisine yer verilmiştir. Bu kategori 16 (9,3) katılımcı ile temsil edilmiştir. Türkçe insanların iletişim kurabilmesi için önemli bir araçtır. Bir kutup yıldızı, ışık ya da abajur gibi Türkçe bize yön verir. Türkçe sayesinde yaşamımıza yön veririz. Bize yön veren Türkçedir.

Örnek

Işık: Türkçe ışığa benzer; çünkü ışık yolumuzu aydınlatır. Işık olmadan karanlık yolda yürüyemeyiz. Türkçe de bize yol gösterir. Türkçenin aracılığıyla duygu ve düşüncelerimizi karşımızdaki insanlara aktarırız (4. sınıf, 157).

8. DEĞERLİ BİR VARLIK OLARAK TÜRKÇE

Çizelge 9: değerli bir varlık olarak Türkçe

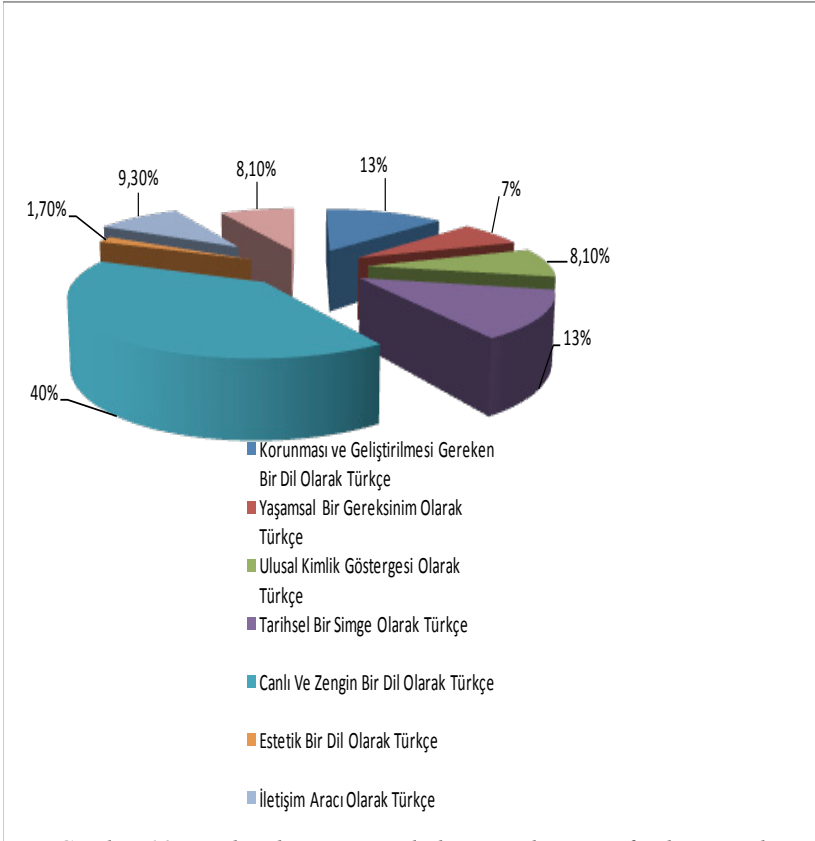
<i>Metafor Adı</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
altın	1	0,6
bakımsız bahçe	1	0,6
elmas	2	1,2
hazine	3	1,7
ipek kumaş	1	0,6
mücevher	1	0,6
maden	1	0,6
manolya	1	0,6
namus	1	0,6
sanat	2	1,2
Toplam	14	8,1

Çizelge 9’da “değerli bir varlık olarak Türkçe” kategorine yer verilmiştir. Bu kategoride 14 (8,1) katılımcı yer almaktadır. Bu kategorinin oluşmasındaki en önemli nokta, katılımcıların Türkçeyi bir değer olarak görmeleridir. Türkçe altın, elmas, maden vb. değerli bir varlık görülürken bir katılımcı Türkçeye ilişkin bir olumsuz metafor kullanarak onu bakımsız bir bahçeye benzetmiştir.

Örnek

Elmas: Türkçe elmasa benzer; nasıl ki elmas değerli ve pahalıysa Türkçe de o denli değerli ve pahalıdır. Onu her zaman iyi yerde korumalıyız. Değerli eşyalarımız gibi Türkçe de bizim için çok önemlidir (3. sınıf 112).

Bakımsız Bahçe: Türkçe bakımsız bir bahçe gibidir; insanlar yeterince değer vermedikleri ve gelişigüzel kullandıkları için dilimiz her geçen gün bakımsız bir bahçeye dönüşmektedir. Bir bahçeye eğer özen göstermezsen o bahçe zamanla kurur, dile de iyi bakmazsan onu yok edersin (4.sınıf, 166).



Çizelge 10: Türkçe kavramına ilişkin üretilen metafor kategorilerinin grafik olarak sunumu

SONUÇ

İnsanların üretmiş oldukları metaforlar, aynı zamanda düşünce tarzlarının, algılama biçimlerinin de ürünüdür. Bu çalışma aracılığıyla Türkçe öğretmen adaylarının kendi mesleklerini nasıl algıladıklarını görebiliriz. Alanyazında benzer bir çalışma, Güneylü ve Aslan (2008) tarafından anadili kavramı üzerine yapılmıştır. Belirtilen çalışmada dört kategori saptanmıştır.

Bu araştırma sonucunda aşağıdaki sonuçlar ifade edilebilir:

1-Türkçe, daha çok sürekliliği ve zenginliği ile ortaya çıkmıştır. Bunun yanında Türkçenin tarihsel, ulusal, bir değer, yaşam kaynağı, estetik bir yapı, iletişim aracı olduğu görülmektedir.

2-Türkçe öğretmen adaylarının Türkçeye yönelik olumlu bir algılaması olmakla birlikte dilin iletişim ve sanat işlevi çok fazla öne çıkmamıştır.

3-Öğretmen adaylarının Türkçeye ilişkin algılamalarının MEB (2006)'in Türkçeye ilişkin temel aşağıda belirlenen amaçlarıyla örtüştüğü söylenebilir. Bu amaçlar:

Dilimizin, millî birlik ve bütünlüğümüzün temel unsurlarından biri olduğunu benimsemeleri,

Türk ve dünya kültür ve sanatına ait eserler aracılığıyla millî ve evrensel değerleri tanımaları,

Millî, manevî ve ahlâkî değerlere önem vermeleri ve bu değerlerle ilgili duygu ve düşüncelerini güçlendirmeleri amaçlanmaktadır.

Okuduğu, dinlediği ve izlediğinden hareketle, söz varlığını zenginleştirerek dil zevki ve bilincine ulaşmaları; duygu, düşünce ve hayal dünyalarını geliştirmeleri,

Öte yandan;

Duygu, düşünce ve hayallerini sözlü ve yazılı olarak etkili ve anlaşılır biçimde ifade etmeleri,

Türkçeyi, konuşma ve yazma kurallarına uygun olarak bilinçli, doğru ve özenli kullanmaları,

Anlama, sıralama, ilişki kurma, sınıflama, sorgulama, eleştirme, tahmin etme, analiz-sentez yapma, yorumlama ve değerlendirme becerilerini geliştirmeleri,

Seviyesine uygun eserleri okuma; bilim, kültür ve sanat etkinliklerini seçme, dinleme, izleme alışkanlığı ve zevki kazanmaları,

Okuduğu, dinlediği ve izlediğinden hareketle, söz varlığını zenginleştirerek dil zevki ve bilincine ulaşmaları; duygu, düşünce ve hayal dünyalarını geliştirmeleri, biçimindeki dilin iletişim ve sanat işlevine yönelik amaçların ise öğretmen adayları tarafından çok fazla algılanmadığı görülmüştür.

İlköğretim çağından itibaren öğrencilere verilen dili algılamaya ilişkin kavramlar, onların gelecekteki yaşamları üzerinde de etkili olmaktadır. Yapılan bu çalışma, Türkçe öğretmen adaylarının bu sürecin izlerini taşıdıklarını, bu noktada eğitim sisteminin bireylerin kendi mesleklerini algılamalarında ne denli etkili olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Abrams, M.H. (1993). *A Glossary of Literary Terms*. USA: Harcourt Brace Collage Publisher.
- Bullough, R.V.** (1991). Exploring Personal Teaching Metaphors in Preservice Teacher Education. *Journal of Teacher Education*, 42/1.
- Cerit, Y. (2008). Öğretmen Kavramı ile İlgili Metaforlara İlişkin Öğrenci, Öğretmen ve Yöneticilerin Görüşleri. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 6/4.
- Danesi, M. and Perron, P. (1999). *Analyzing Cultures: An Introduction and Handbook*. Bloomington: Indiana University Press.
- Güneşli, A.; Aslan, C. (2008). Türkçe Öğretmen Adaylarının “Anadili” Kavramına İlişkin Olarak Kullandıkları Mecazlar. Proceedings International Conference on Educational Science ICES’08, 23 June 2008, Famagusta, 890-901.
- Lakoff, G., Johnson, M. (2005). *Metaforlar Hayat Anlam ve Dil* (Çev. Gökhan Yavuz Demir). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

- McGlone, M.S. (2007). What is the explanatory value of a conceptual metaphor? *Language & Communication* 27 (2007) 109–126.
- MEB (2006). Yeni Türkçe Öğretim Programı. Ankara: MEB Yayınları.
- Modell, A.H. (2009). The Metaphor- The Bridge Between Feelings and Knowledge. *Psychoanalytic Inquiry*, 29.
- Saban, A. (2004). Giriş Düzeyindeki Sınıf Öğretmeni Adaylarının Öğretmen Kavramına İlişkin İleri Sürdükleri Metaforlar. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 2/2.
- Saban, A., Koçbeker, B.N., Saban, A. (2006). An Investigation of the Concept of Teacher Among Prospective Teachers through Metaphor Analysis. *Educational Sciences: Theory & Practice*, 6/2.
- Saban, A. (2009). Öğretmen Adaylarının Öğrenci Kavramına İlişkin Sahip Oldukları Zihinsel İmgeler. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7/2.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

TÜRKÇE KAVRAMININ METAFORİK ALGILAMA BİÇİMLERİ

Özet

Türkçede mecaz, benzetme, eğretilme gibi farklı kavramların yerine kullanılan metafor, son dönemlerde nitel araştırmaların en önemli veri toplama araçlarından birini oluşturmaktadır. Metafor, bir kavram ya da durumu başka bir kavram, bir durumla ifade etmek biçiminde tanımlanabilir. Böylece metafor dediğimiz kavram, özünde “ilgili olma” durumunu ortaya çıkarır. Bir dil formu olarak aynı kavram veya terimin farklı ortamlar arasında bir geçiş olarak kullanılması anlamında metafor kavramları dönüştürür. Bu anlamda dil ve dilin kullanımı ile ilgili görünür. Ancak metaforlar bundan daha fazla işleve sahiptir. Araştırmacılar, metaforların kişilerin öğretim, öğretmenlik kavramı ve eğitimdeki rollerini anlamak için kullanışlı olduğunu söylemektedirler.

Bu çalışmanın amacı, dil öğretimini meslek edinecek olan Türkçe öğretmen adaylarının “Türkçe” kavramına ilişkin oluşturdukları metaforları toplamak ve toplanan bu metaforları çeşitli kategoriler altında sınıflandırarak algılama biçimlerini ortaya koymaktır. Çalışmada veriler, nitel araştırmaya dayalı olarak önce içerik analizi ile değerlendirilmiştir. Başlangıçta 185 öğrenci üzerinden toplanan veriler, araştırmacı dışında iki uzman kişi tarafından okunarak metaforlar kodlanmıştır. Kodlanan metaforlar alfabetik olarak sıraya konmuştur. Kodlama sırasında metaforun mantığına uymayan veriler kapsam dışı tutulmuştur. Bu çerçevede 172 katılımcı, Türkçe kavramı üzerine 111 metafor üretmiştir.

Bu araştırma sonucunda aşağıdaki sonuçlar ifade edilebilir:

1. Türkçe, daha çok sürekliliği ve zenginliği ile ortaya çıkmıştır. Bunun yanında Türkçenin tarihsel, ulusal, bir değer, yaşam kaynağı, estetik bir yapı, iletişim aracı olduğu görülmektedir.
2. Türkçe öğretmen adaylarının Türkçeye yönelik olumlu bir algılaması olmakla birlikte dilin iletişim ve sanat işlevi çok fazla öne çıkmamıştır.

İlköğretim çağından itibaren öğrencilere verilen dili algılamaya ilişkin kavramlar, onların gelecekteki yaşamları üzerinde de etkili olmaktadır. Yapılan bu çalışma, Türkçe öğretmen adaylarının bu sürecin izlerini taşıdıklarını, bu noktada eğitim sisteminin bireylerin kendi mesleklerini algılamalarında ne denli etkili olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: metafor, algı, Türkçe öğretmen adayları

METAPHORIC CONCEPTIONS RELATED TO “TURKISH” CONCEPT

Abstract

The metaphor which is used instead of different concepts such as metonymy, analogy, and figure of speech in Turkish constitutes one of the most important data collection tools of qualitative researches in recent times. Metaphor can be defined as expressing a concept or situation by another concept or situation. By this way, the concept we called as metaphor reveals “relevancy” inside itself. Metaphor transforms the concepts in terms of using the same concept or term as a language form as transition between different media. In this context, it seems as relevant with language and usage of language. However, the metaphors have more functions than this. Researchers state that the metaphors are useful to understand the individuals’ roles in instruction and teaching concepts, and in education.

The aim of this research is to collect the metaphors related to “Turkish” concept created by Turkish preservice teachers who will acquire the language teaching as a profession; and to reveal their conceptions by classifying these collected metaphors under various categories. In the study, data were first evaluated by content analysis based on the qualitative research. Data collected from 185 students at the beginning had been read by two experts except the researcher, and the metaphors were encoded by them. The encoded metaphors were arranged in an alphabetical order. During encoding process, inapplicable data for the metaphoric logic were excluded from the content. In this context, 172 participants had produced 111 metaphors related to “Turkish” concept.

The following conclusions can be stated as a result of this research:

1. “Turkish” presented itself mostly by its permanency and richness. In addition to this, it is seen that “Turkish” is a historical, national value, source of life, an aesthetical structure, and a mean of communication.

2. Although Turkish preservice teachers have a positive conception related to “Turkish”, communicative and artistic function of the language did not become prominent too much.

The concepts related to the conception of the language given to the students beginning from the elementary school are very effective on their future life. This study done displays that Turkish preservice teachers still bear the traces of this process, and in this regard how effective is the education system on individuals’ conceptions of their own professions.

Key words: metaphor, conception, Turkish preservice teachers

TARİHSEL SOSYOLOJİDE YÖNTEMİ BULMAK YA DA DOĞAN ERGUN ÜZERİNE BİR DENEME

Can Cengiz*

GİRİŞ

“Söz konusu” edilen hemen hemen her şeyin tarihini ‘kadim zamanlara’ götürme eğiliminin gündelik dilden çok bilimsel alanın vazgeçilmezi olduğu açıktır ve bu durum toplumsal/sosyal düşünce/felsefe için de aynen geçerlidir. Buna göre insan toplulukları ya da toplum üzerine eğilen düşüncenin tarihi de, antik çağlara kadar geri götürülebilir/götürülmektedir. Dolayısıyla ‘topluma dair’ düşünce/felsefe birikiminin ilk tohumlarının tam olarak ne zaman/hangi tarihte atıldığı da muallakta kalmaktadır. Sosyoloji ise, kendisini önceleyen düşünce birikiminden farklı olarak bir –ya da en fazla iki- doğum tarihine sahip gözükmemektedir. Bu noktada da, sosyolojinin ait olduğu zamanın ve onun felsefeden ayrışmasının kesinliğini belirleyen temel faktör karşımıza çıkmaktadır: “Sosyolojiyi sosyoloji yapan ‘yöntem(i)’dir. Nitekim, (bilimsel bir disiplin olarak) sosyolojinin başlangıcından günümüze kadar oluşan teorik gövdesinin önemli bir kısmını epistemolojik ve metodolojik tartışmalar oluşturmakta ve bu tartışmalar hâlâ sürmektedir. Bu vasfıyla; ‘Sosyoloji olmağını’ yöntembilimsel yönelimlere borçlu olan sosyolojiyi, bilimler içinde en fazla yöntem tartışması yapan bilim olarak nitelendirmek yanlış olmaz (Yelken, 2007: 7). Sosyoloji içinde yürütülen yöntembilimsel tartışmaların vazgeçilmez konularından biri ise ‘tarih’ veya ‘tarih – sosyoloji ilişkisi’ olmuştur/olmaktadır. Tarih ve sosyolojinin birer bilimsel disiplin olarak

* Arş. Gör.. Maltepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü.

alanlarının nerede başlayıp nerede bittiği, ya da ilişkilerinin nasıl ve ne oranda olması gerektiği hep tartışılmalıdır. Bu tartışma içerisinde; tarih ile sosyolojinin birbirine kesinlikle karıştırılmaması gerektiğinden, tarihin sosyoloji için son derece verimli bir kaynak teşkil edebileceğine ve nihayet tarihsiz bir sosyolojinin hatta sosyolojisiz bir tarihin olanaksızlığına işaret eden çok çeşitli görüşler dile getirilmiştir.

Sosyoloji – tarih ilişkisinin en hafif deyişimiyle ‘sorunlu’ olduğuna ilişkin görüşler, her iki alanın da birbirinden oldukça farklı yöntemlere ve amaçlara sahip olduğunun altını çizmektedir. Söz konusu düşüncenin sahiplerine göre ‘tarihçi’ ve ‘sosyolog’ hep farklı olagelmışlerdir ve neredeyse ontolojik sayılabilecek bu farklılaşma sebebiyle bir noktada birleşmeleri de olanaksızdır. Örneğin Bottomore’a göre: “tarihçiler genellikle belirli dönemlerle ilgili sosyal olgular üzerinde çalışırken, sosyologlar çok sayıda benzer olay üzerinde çalışırlar” (Bottomore’dan akt. Aksoy, 2000: s.28) Bugün ve geçmiş/ farklılıklar ve benzerlikler üzerine yoğunlaşan bir başka ayrıma göre de; “Sosyoloji; halihazırda süregelen ya da zamanla değişmeyen genel nitelikli eylemler üzerinde yoğunlaşırken, tarih; geçmişte gerçekleşmiş ve bugün artık olmayan eylemlerle ilgilidir”(Bauman’dan akt. Alver, 2007: 28). Nilgün Çelebi ise; her iki bilimin de inceleme nesnelere ya da yöneldikleri zaman dilimlerinin ayrıştığı görüşünden farklı olarak ‘metodoloji’yi merkeze alan bir ayrıma gitmektedir. Bu görüşe göre tarihçi; nedenleri teoriye dayandırmak zorunda değildir, görüntülerin-olguların incelenmesi ve nedenlerinin saptanması yeterlidir. Sosyolog ise bunları saptadıktan sonra teori üretmek/ teoriye dayanmak zorunda olduğu için belli bir yaklaşımın genel ilkeleri ve önermeleri ya da bir paradigmanın bir teorisinin kavramsal çerçevesi içindeki yerini göstermek zorundadır. Aksi halde yalnızca tarih yapmış olacaktır. Bu durumda tarih ve sosyoloji konu ve yöntem açısından birbirlerinden ayrılırlar.*

Sosyoloji ile tarih arasında bir ayrımın kaçınılmaz olduğu açıksa da, bu ayrımın bu iki disiplinin birbirine yaklaşmasına engel olmaması gerektiğine yönelik en açık ifadelerden birine ise Peter Burke’da rastlanmaktadır. Ona göre, sosyoloji toplum üzerine genellemeler yaparak benzerliklere odaklanırken, tarihin ise ‘çoğul insan toplulukları’nın değişimi ve farklılaşması üzerine eğildiği açıktır. Ancak, bu iki yaklaşım, bazen birbiriyle çelişkili görülse de, onların birbirini tamamlıyor diye görülmesi daha yararlı olacaktır. Burke’ün ve daha birçok düşünürün temas ettiği ‘yararlı olma’ durumu sosyologların geneli için de kabul görüyor gözükmektedir. Buradan yola çıkarak örneğin Türkiye’de sosyolojinin; Ziya Gökalp’ten H. Z. Ülken’e, Şerif Mardin’den Erol Güngör’e ‘tartışmasız en önemli kaynak’ olarak tarihe yönelmiş olduğu –ancak her iki alan arasında sistemli bir birliktelik öngörülmediği- söylenebilir.

Yukarıda sözü edilen her iki yaklaşımdan da farklılaşarak, tarihsel sosyolojinin düşünsel temellerini oluşturan ve bu özelliği ile çalışmamız açısından önem taşıyan üçüncü bir yaklaşım tarzı ise, tarih ile sosyolojinin birbirinden ayrılamaz olduğuna işaret etmektedir. Bu görüşlere göre, tarih ve sosyoloji farklı yönlerden farklı yollarla aynı amaca doğru yönelmektedir. Bir anlamda sosyoloji bugünün tarihidir, tarih de geçmişin

* Konu ile ilgili olarak bkz. Nilgün Çelebi, Sosyoloji ve Metodoloji Yazıları, Ankara, Anı Yay., 2001, s.51-68 Ayrıca Çelebi; sosyoloğun da tarihçinin de “durdukları yer”in bugün olduğunu ifade etmiş ve her ikisinin de bugünden ve bugüne bağımlı olacağını savunmuştur. Bu nedenle de yazara göre “tarihsel sosyoloji mümkün değildir”

sosyolojisi; geçmiş bugünü anlamaya olanak tanır ya da bugün geçmişi sorgulamaya... Tarihsel sosyolojiye ‘yardım ve yataklık’ eden bu ve benzeri düşüncelere göre tarihe yönelme ‘toplumsal’ amaçlardan soyutlanarak anlaşılabilir ve hiçbir toplumsal olgu, kendisini meydana getiren sosyal içeriğinden sıyrılarak soyut bir biçimde incelenemez (Aksoy, 2000: 27). ‘Tarihsiz bir sosyolojiyi’ ve ‘sosyolojisiz bir tarihi’ beyhude gören söz konusu yaklaşımın Türkiye sosyolojisindeki temsilcisi ise Baykan Sezer – Doğan Ergun çizgisi olmuştur (Alver, 2007: 31). Bu çizgiye göre; “Gerçekte sosyoloji ile tarih arasında bir ayırım yapmak geçersizdir. Temelde tarih ile sosyoloji arasında bir bütünlük bulunmaktadır ve bu bütünlük aynı uğraşın birbirini tamamlar iki ayrı yanı olmasından öteye, sosyoloji ve tarihin aynı uğraştan başka bir şey olmamalarından kaynaklanmaktadır” (Sezer, 2006: 67).

Ergun – Sezer ikilisi; yalnızca tarih ve sosyoloji bağının savunucusu olmaları bağlamında değil, aynı zamanda ‘kendileriyle çağdaş olan’ dünyadaki ‘tarihsel sosyoloji’ merkezli tartışmaları eşzamanlı olarak ve “Türkiye’den” izlemeyi/karşılamayı başarmış olmalarıyla da önem taşımaktadır. Çalışmamızın konusunu teşkil eden ve “her toplumsal olgunun tarihsel bir olgu ve her tarihsel olgunun da toplumsal bir olgu olarak” değerlendirilmesi gerektiğini sürekli vurgulayan Doğan Ergun’un çalışmaları incelendiğinde ise, dünyada yürütülen ‘tarih ve sosyoloji’ eksenli metodoloji tartışmalarının pek çoğunun hemen hemen aynı tarihlerde Türkiye’de de bir karşılığı olduğu görülecektir. Nitekim çalışmamız ileriki sayfalarda, tarihsel sosyolojinin özellikleri ve ana temaları çerçevesinde Doğan Ergun’un ‘nerede durduğu’ ve bu duruşun Türkiye’de sosyolojiye olası katkıları üzerinde yoğunlaşacaktır. Ancak, tarihsel sosyolojinin ana başlıkları/temaları tartışmasına geçmeden önce, ‘Doğan Ergun düşüncesi’ nin tarihsel zeminine de katkıda bulunmak amacıyla, Dünya’da ve Türkiye’de ‘tarih ve sosyoloji’ ilişkisinin tarihine kısaca değinmekte fayda bulunmaktadır. Mademki “her toplumsal olgu tarihsel, her tarihsel olgu da toplumsaldır”, bizatihi ‘tarihsel sosyolojinin sosyolojisi’ veya ‘tarihsel sosyolojinin tarihi’ yapılabilir.

TARİH – SOSYOLOJİ İLİŞKİSİNİN TARİHİ VE TARİHSEL SOSYOLOJİ

Modernizm öncesi ‘düşüncenin tarihi’, henüz bilimsel-disipliner ayrışmanın yaşanmadığı ve toplumsal-siyasal düşünce alanlarının felsefenin etkisinde ve onunla beraber tanımlandığı bir zaman dilimini işaret etmektedir. Bu durum tarih ve sosyoloji disiplinlerinin tarihsel gelişimi için de aynen geçerli olmuştur. Tarih ve genel olarak sosyal bilimlerin, özelden ise sosyolojinin/sosyal felsefenin ayrılmazlığı on dokuzuncu yüzyıla kadar devam etmiştir. Henüz keskin bir disiplinleşme/uzmanlaşma söz konusu olmadığı için, tarih ve felsefe diğer bilim alanlarıyla her zaman iç içe bir konum sergilemiş ve modern – pozitivist bilim anlayışının yerleşmesi ile birlikte ise tarih ve sosyolojinin de içinde bulunduğu bilimler sınıflaması yeniden yapılandırılmıştır. Pozitivist temelde keskin bir disiplinleşme ve disiplinlerin sınırlarını çizme çabası, birbirlerinden farklı ve giderek akademi(ler) içinde uzmanlaşmış bilimler ve bilim adamları olgusunu doğurmuştur. Sosyoloji alanında disiplinleşme/özerkleşme/uzmanlaşma misyonunu özellikle Spencer ve A. Comte üstlenirken, tarih alanında da Ranke, diğer sosyal bilimlerden ayrılmış bir tarihyazıcılığının başını çekmiştir (Yelken, 2007: 12).

Her ne kadar sosyolojinin bilimsel bir statü kazanmasıyla beraber tarihle bağlarını kopartarak özerkleşmeye çalıştığı söylenebilir de, bu durum hemen/bir anda gerçekleşmiş değildir. Nitekim ‘klasik sosyologlar’ olarak tanımlanabilecek olan isimlerin hemen hemen tamamında tarihe ciddi bir yönelmeden bahsedilebilir. Örneğin Durkheim, sosyoloji ile tarihin yakınlaşması gerektiğini açık bir dille ifade etmiş, “*gerek tarihçilerin ve gerek biz sosyologların hedefi, tarihsel veriye sosyolog gibi bakmayı bilen tarihçiler ile tarihçilerin tekniklerini bilen sosyologların yetiştirilmesi olmalıdır*” diyerek tarih- sosyoloji ilişkisini tüm açıklığıyla vurgulamıştır. Ancak; Marx, Weber, Pareto gibi diğer klasik dönem sosyologlarının çalışmalarında da tarih ve sosyolojinin iç içeliği yer bulmuşsa da, söz konusu iç içelik, sosyoloji içinde tarihselliğin yerleşip gelenekselleşmesine yol açıcı bir güce ve özendiriciliğe sahip ol(a)mamıştır. (Çelebi, 2001: 51-68)

Söz konusu gelenek eksikliği, sosyolojinin merkezinin –kendisinin tarihsizliğinden ileri gelen- gelenekselleşememiş bir coğrafyaya kaymasıyla beraber derinlik kazanmıştır. Avrupa ile kıyaslandığında ‘geçmiş(in) yeterince büyük görülmediği’ veya ‘önemsinmediği’ Amerika’da oluşturulan sosyoloji, ortaya çıktığı coğrafyayla aynı kaderi paylaşmıştır. Yirminci yüzyılın ortalarına hatta 1970’li yıllara kadar süren tartışmasız egemenliği boyunca Amerikan sosyolojisi, bugüne/şimdiye, toplumsal dengeye/statige ve görgülüğe/ampirizme ağırlık veren yapısıyla tarih – sosyoloji ilişkisini olumsuz yönde etkilemiştir. Tarih-sosyoloji bağında yaşanan ‘olumsuz’ durumun süre gittiği zamana ve ağırlığına nispetle; tarih – sosyoloji ilişkisinin yeniden kurulması yönünde daha hareketli olan alanın –sosyolojiden ziyade-tarih olduğu söylenebilir. Önceleri devlet bilimleri olarak anılan, daha sonra Max Weber’in de kuruluşunda yer aldığı Alman Sosyoloji Derneği’nin çalışmaları altında “sosyal bilimler” adını alan “yorumsamacı-anti pozitivist” gelenek, Almanya’da yirminci yüzyılın başından itibaren çok disiplinliliğe ve tarihselliğe vurgu yapmıştır (Necmettin, 2005: 293). Ancak tarih alanında çok daha önemli olan etkinin Almanya’dan değil Fransa’dan geldiği (tarihin tarihini de değiştiren önemli) bir gerçektir. Daha sonraları “toplumsal tarih” başlığı altında tanınacak olan Annales Okulu, 1920’li yıllarda Marc Bloch ve Lucien Febvre ile başlayan, daha sonraları ise Fernand Braudel’le devam eden yeni bir tarih anlayışının öncüsü olmuştur. Bu yeni tarih anlayışı; “siyasal tarihin egemenliğine karşı, daha geniş ve daha insani bir tarihi” ve “bütün insan etkinliklerini kapsayacak ve olayların anlatısından çok yapıları çözümlemeyi” temel almıştı(r) (Yelken, 2007:15).

Tarih ve sosyolojiyi yakınlaştıran ve ‘tarihsel sosyoloji’ye zemin sağlayan asıl gelişmeler ise önce 1960’larda canlanan neo-Marksist ve Weberyen görüşlerle, daha sonraları 1970’lerde Annales Okulu’nun Amerika ve İngiltere’yi de içine alan geniş bir nüfuz alanı kazanmasıyla mümkün olmuştur. 1960’lar boyunca Marksist düşüncelerin sınıf bilincini, tarihsel süreci ve değişik kültürel ve siyasal yapıların rolünü vurgulayan farklı versiyonları, sosyal bilimlerdeki ortodoks akımları eleştirmenin yollarını arayan genç bilim insanlarına çekici gelmeye başlamış, diğer yandan da Alexis de Tocqueville’in ve özellikle Max Weber’in düşünceleri de toplumsal değişim ve karşılaştırmalı toplumsal yapı araştırmacıları için yeni bir ilgi uyandırmıştır. Söz konusu ilgi ve çalışmalar, aralarındaki birçok farklara rağmen “tarihsel sosyoloji” adı altında toplanmaya başlanmış

ve günümüzdeki tarihsel kökenli makro-sosyolojik araştırma/incelemelerin temelini atmışlardır (Skocpol, 2002: 6).

Türkiye’de de, dünya ile benzer biçimde, toplumsal olan/alan ile tarihsel olan/alan arasındaki bağlantının ilk ve güçlü bir biçimde tarihçiler tarafından kurulmaya çalışıldığı ancak daha sonraları bu ilginin başta sosyologlar olmak üzere diğer sosyal bilimcilerce sahiplenildiği söylenebilir. Kimi düşünürlerce yirminci yüzyılın ikinci yarısına kadar etkilerini ciddi bir biçimde sürdüren Osmanlı “romantik dönem” tarihyazıcılığı, II. Meşrutiyet ile beraber bir restorasyon aşamasına girmiştir. Başta Yusuf Akçura ve Fuad Köprülü olmak üzere dönemin tarihçileri, Osmanlı’nın “ilm-i tarih’i ilimden saymayan” (Timur, 1994: 44) yaklaşımına alternatif bir tarihyazımına erken sayılabilecek bir dönemde yönelmişlerdir. Örneğin Yusuf Akçura, Eylül 1913’de, “Osmanlı Tarihi Programı” çerçevesinde encümenin tarih anlayışına yönelttiği sert eleştirilerde, Osmanlı tarihyazımının; “*doğru kaynaklardan beslenmediğini, halk kitlelerine ve onların yaşantılarına değinmediğini ve tarihin en önemli unsuru olan iktisat ve içtimaiyata gerekli önemi vermediğini*” savunmuştur. Dönemine göre son derece gelişkin sayılabilecek olan bu perspektifin daha sonraları, özellikle Fuad Köprülü tarafından devam ettirildiği görülmektedir. Hemen hemen aynı dönemde doğan “Türk Sosyolojisi” de daha önce bahsetmiş olduğumuz gibi başta Ziya Gökalp ve H. Z. Ülken olmak üzere ‘tarihe yönelmeyi’ önemli bir özellik saymıştır. Ancak Cumhuriyet’in kurulmasından 1960’lı hatta 1970’li yıllara gelene kadar genel olarak, Türk tarihçiliği üzerindeki romantizmi tamamen atamamış*; Türk sosyolojisi de; gerek devletten/siyasetten kendisini yalıtamamış olması gerekse de Amerikan sosyolojisinin etkisiyle tarihle kurduğu bağı yeterince sistemli hale getir(e)memiştir.

Türk sosyoloji dünyasında tarihe yaklaşım noktasında bir bütünlük ve birliğin oluşmadığı, bu anlamda farklı eğilimlerin ortaya çıktığı söylenebilir de, sosyolojinin tarihle bağının, özellikle 1960’lar ve 1970’lerde ortaya çıkan Marksist arayışlar çerçevesinde geliştiği görülmektedir. “1960’lı yıllar boyunca –daha doğrusu 1973-74’lere kadar- bu ilgi, daha çok uzak geçmişe, yani Osmanlılığa olmuştur. O yıllarda Osmanlı tarihi, üniversite profesörlerinden sol teorisyenlere -hatta daha da ötede militanlara kadar- pek çok sol düşünceye sahip araştırmacı için önemli bir araştırma konusu haline almıştır (Aydınöğlü, 1992: 16). Genel olarak Türk solunun programatik ve aslında pragmatik yönelimi, sosyoloji ile tarih arasındaki bağı sağlıklı bir şekilde kuramadığı yönünde sıklıkla eleştirilmiştir. Diğer yandan, dönemin havası gereğince de, 1971 yılında Türk Sosyal Bilimler Derneği ile Hacettepe Nüfus Etütleri Enstitüsü’nün ortaklaşa düzenledikleri Türkiye’de Sosyal Araştırmaların Gelişmesi” semineri, “Türkiye’nin tarihsel sosyolojisi”nin mümkün olduğuna dair işaretler taşımış ve heyecan yaratmış olsa da, bu heyecanın da uzun soluklu olamadığı anlaşılmaktadır.**

* Bu bağlamda özellikle Ömer Lütfi Barkan ve Halil İnalçık isimlerinin istisna teşkil ettiğine yönelik görüşler de bulunmaktadır.

** Sempozyumun sonuç bildirisinde şöyle deniliyordu:

1.Ülkemizin sosyal sorunlarının ve bunların nedenlerinin ortaya çıkarılması için sosyal bilim araştırmalarına büyük önem verilmelidir.

2.Yapılacak araştırmalar Türkiye’ye özgü koşullar içinde değerlendirilmelidir.

Yukarıda ana hatları verilmeye çalışılan Türkiye’de sosyoloji-tarih ilişkisi de göstermektedir ki, Türkiye’de tarihsel sosyolojinin ciddi bir mesafe kat ettiği söylenemez. Örneğin Doğan Ergun’a göre 1960’lı yıllarda sosyolojide görülen gelişmeler sadece sosyolojiye duyulan ihtiyacın serencamı iken, Kayalı’ya göre de; 1960’larda vuku bulan ciddi bir tarih - sosyoloji bağından bahsedilemez. Hatta Kayalı’nın ifadeleri 1960’larla da sınırlı değildir ve Türkiye’de sosyal bilimlerin tarihle bağı her zaman eleştiriye açık bir konum arz etmektedir: “*Toplumsal eylemin aşırı etkisi altında biçimlenen Türk düşüncesi, uzunca bir dönem, tarihten yararlanmayı bir yana bırakmış, eski dönem düşüncelerinin incelenmesini ve irdelenmesini önemsiz görmüştür.*” (Kayalı, 2003: 16).

Görüldüğü üzere Türkiye’de özellikle son dönemde canlanan tarih ilgisinin de sorunsuz olduğunu söylemek epeyce güçtür. Bu bağlamda bir çeşit “bastırılanın ya da hayaletlerin geri dönüşü” bağlamında ele alınan, malumatfuruş, bütünlük hedefinden ve sistematikten yoksun bir tarihe yönelme de “tarihsel sosyoloji” olarak kabul edilemez. Nitekim son dönemde ortaya çıkan canlanmanın makro-tarihselliği özellikle es geçtiğinin altı çizilmelidir. Yayınlarında ve üniversitelerde vuku bulan gelişmeye rağmen, Türkiye’de “Türkiye’nin Düzeni”, “Türkiye’nin Geri Kalmışlığının Tarihi” veya “Az gelişmişlik Sürecinde Türkiye” gibi adları –ve temaları- olan kitaplar yazıl(a) mamaktadır. Dolayısıyla Türkiye’de tarih – sosyoloji ilişkisinin en önemli probleminin “tarihe bakılıp bakılmayacağı” yönünde değil, “tarihe nasıl ve niçin bakılacağı” çerçevesinde yaşandığı anlaşılmaktadır. Kısacası, Türkiye’de tarihsel sosyolojinin “yöntemi bulmak” zorunda olduğu aşikardır. İlerleyen sayfalarda çalışmamız, Doğan Ergun’un “Türkiye’nin tarihsel sosyolojisi” için bir çıkış noktası olabileceğinden hareketle, tarihsel sosyolojinin soru ve sorunlarına Ergun’un ne gibi cevaplar verdiği üzerinde duracaktır.

TARİHSEL SOSYOLOJİNİN SORU(N)LARI VE DOĞAN ERGUN

Doğan Ergun’a göre Türkiye sosyal bilimlerinde var olan kördüğümü çözmekteki büyük zorluk ve eksiklik şu iki başlıkta özetlenebilir:

1. Türkiye’deki toplumsal bilimler araştırma ve çalışmalarında, yöntem sorunu, gereği gibi gelişmeler göstermediği için, bir yöntem birliği sağlanamamış ve dolayısıyla en bilimsel yöntem konusunda bir karara varılamamıştır.
2. Türkiye’de, bir iktisat tarihi, bir siyasal tarih, bir dinler tarihi, bir felsefe tarihi, bir bilimler tarihi hiçbir zaman yeterince ilerlememiştir (Ergun, 1991: 117).

Ergun’un yukarıdaki eleştirileri Türkiye’de gerçekleştirilen bütün sosyal bilimlere yöneliyor olsa da, nitelik olarak en çok tarihsel sosyolojiyi ve onun imkanlarını zora soktuğu anlaşılmaktadır. Doğan Ergun sosyolojisinin en önemli özelliğinin tarihselliği ve tarihsel bütünlük anlayışı olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Ergun’un

3. Ülkemizin sosyoekonomik yapısı ile ilgili konulara öncelik verilmelidir.

4. Toplumsal yapının dinamiğinden doğan sorunlar, zaman boyutu içinde ve sosyal değişme açısından ele alınmalıdır.

Bkz. Türkiye’de Sosyal Araştırmaları Gelişmesi, Hacettepe Üniversitesi Yayınları D-11, 1971, Ankara, s.253

Yukarıdaki ilkelerin Türkiye’de sosyal bilimcileri/bilimcileri “Türkiye tarihine” yönelteceği/yönelmek istediği açıktır.

yürüttüğü yöntembilimsel tartışmaların ‘tarihsel sosyolojiyi’ kapsayacak nitelikte olduğu ileri sürülebilir. Ancak ‘tarihsel sosyolojinin yöntemi’ni konuşmanın, sadece Türkiye’deki yöntembilimsel dağınıklıktan değil, bizatihi ‘tarihsel sosyoloji’nin kendi iç belirsizliğinden kaynaklanan bir yanının olduğu da söylenebilir. Nitekim, ‘tarihsel sosyoloji’ye dair yürütülecek bir literatür taramasında göze çarpan ilk unsur; alanın tanımlanmasındaki yetersizliktir. Her disiplinlerarası alanda olduğu gibi, tarihsel sosyolojinin tanımı, kapsam ve sınırlılıkları üzerinde de bir odaya sağlanmış değildir. Alanın sınır(lılık)ları daha ziyade tarihsel sosyologların içinden seçimde bulunacakları bir ‘imkanlar kümesi’nin belirsizliğini taşımaktadır. Örneğin, Skocpol’a göre;

“Tarihsel sorunlar üzerine sosyolojik araştırma, geçmiş zamanlar ve mekanlarla ilgili bir araştırma olabilir ya da zaman içindeki, şimdiye doğru giden ve şimdinin içinden akan değişim süreçleriyle ilgili bir araştırma olabilir. Dahası, güncel araştırma pratiği alanında sosyologlar tarihçilerden arşiv yöntemlerini ödünç alabilir ya da tarihçilerin çalışmalarını kanıtın “ikincil kaynağı” olarak kullanabilirler. Yine de bu tür tarihsel teknikler ve kanıtlar, toplumsal dünyayla ilgili başka kanıt toplama ve çözümleme yöntemleriyle kolayca birleştirilebilirler” (Skocpol, 2002: 402).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı üzere tarihsel sosyoloji; bugünle bağı kurulmak şartıyla geçmişe yönelen ve veri toplama teknikleri dahilinde tarihçiliğin kaynaklarından faydalanan, ucu açık bir disiplin görünümündedir.

Tarihsel sosyolojinin sınırları açık olmayan, eklektik yapısına ilişkin bir diğer tanımlanmasına Peter Burke’de rastlamak mümkündür. Buna göre: *“Tarihsel sosyoloji, tarihsel antropoloji, tarihsel coğrafya ve tarihsel iktisat terimleri, hem tarihin bu disiplinlerle bütünleşmesini, hem de onların tarihle bütünleşmesini belirtmek için kullanılır olmuşlardır”*(Burke, 1994: 17).

Kendisine benzer diğer bir çok ‘tarihsel yönelimli’ alanla beraber tarihsel sosyoloji de, daha geniş ve anlaşılabilir/açık bir alanın –sosyolojinin- alt dalı görünümünü sunmaktadır. Alanda var olduğu anlaşılan karışıklık ve belirsizliğe rağmen, tarihsel sosyoloji; “büyük ölçekli yapıların ve uzun erimli değişim süreçlerinin doğası ve etkileri konusunda süregiden disiplinlerarası bir araştırma geleneği” olarak tanımlanabilir.

İster bir alt-dal isterse bir araştırma geleneği biçiminde tanımlansın, disiplinlerarası bir uğraş olma vasfı dolayısıyla ‘tarihsel sosyolojinin anlaşılması’nda önem arz eden temel mesele, alanın nasıl ve hangi ‘sınırlılıklar’la çalıştığından çok, tarihe yönelirken hangi ilkelerden ve temel kavramlardan faydalandığı olmalıdır. Nitekim Theda Skocpol; ‘tarihsel sosyolojinin ana karakteristikleri’ni aşağıdaki gibi sıralamaktadır:

“En temel olarak, zamana ve mekana somut bir şekilde yerleşmiş olduğu anlaşılan toplumsal yapılar ya da süreçlerle ilgili sorular sorar;

İkincisi, süreçleri zaman içinde ele aldıkları gibi, sonuçların nedenlerini açıklamada zamansal ardışıklığı da ciddiye alırlar.

Üçüncüsü pek çok tarihsel çözümleme, bireysel yaşamlarda ve toplumsal dönüşümlerde niyet edilen ve edilmeyen sonuçların açığa çıkmasından anlam çıkarmak için, önemli eylemlerin ve yapısal bağlamların etkileşimine dikkat eder.

Son olarak, tarihsel sosyolojik incelemeler, özgül türden toplumsal yapıların ve değişim kalıplarının tikel ve değişik özelliklerini aydınlatırlar. Zamansal süreçlerin

ve bağlamların yanı sıra, toplumsal ve kültürel farklılıklar da tarihsel yönelimli sosyologların asli ilgi alanıdır”(Skocpol, 2002: 2).

Bu açıklamadan hareket ederek, tarihsel sosyolojinin genel olarak; **tarihselliğe yönelmiş, nedensellikleri araştıran, diyalektik etkileşimi gözetken ve tikel/özümlü olanı sorgulayan** bir araştırma geleneği oluşturduğu görülmektedir. Ve Türkiye’de sosyal bilimlerin tarihselliğinin sorunlu olduğuna ilişkin genel bir kabul taşıyor olmamıza rağmen, nihayet Türkiye’de sosyoloji, özellikle Doğan Ergun’un şahsında, kırk yılı içeren bir zaman zarfı boyunca yukarıdaki temel özelliklere/yönelimlere ilişkin yoğun ve ciddi bir yöntembilimsel tartışma yürütmektedir.

Doğan Ergun, ‘Türkiye’de sosyolog’ olmanın belirlediği şartlar dahilinde ‘sosyoloji-tarih’ ilişkisine ve ‘tarihsel sosyoloji’ye yönelik soru(n)ları, kendine has kavramları eşliğinde yanıtlamaya çalışmaktadır. Bu sebepten dolayı Doğan Ergun’un katkılarında dair yürütülecek bir soruşturma, Skocpol’un belirttiği ‘tarihsel sosyolojinin karakteristikleri’nin yanı sıra, Ergun’un yönteminin ana hatlarını belirleyen kavramları da göz önünde bulundurmaya zorundadır.

Yabancılaşma, Kültür ve “Tarih”

Doğan Ergun’a göre insan; “...toplumsal bir varlıktır; çünkü, toplumda yaşamaya ihtiyacı vardır; insan toplumcul bir varlıktır; çünkü toplumda yaşamaya elverişlidir; insanın yapısında bu elverişlilik vardır, bu yapı ya da nitelik toplumsaldır ve toplumla değişir; insan tarihsel bir varlıktır, çünkü insan toplumların tarihinin bir ürünüdür ve içinde bulunduğu çevrede ilişkileriyle şartlandığına göre bütün halleri toplumunun tarihinin bir özeti sayılır” (Ergun, 1973: 16).

Görüldüğü üzere, yukarıdaki ifade; insanı toplumla beraber tanımlamaya ve bunun ancak tarihin katkılarıyla gerçekleştirilebileceğine inanan bir nitelik göstermektedir. Bu noktada Doğan Ergun’un; bireyden topluma, öznenen yapıya yönelen bir statik sosyoloji anlayışının aksine, toplumdaki bireye, yapıdan özneye yönelen tarihsel dinamik bir sosyoloji anlayışına dikkat çektiği görülmektedir. İnsan, ancak toplumcu, toplumsal, toplumsal bir bakış açısıyla laygınca tanımlanabilir. Ancak Doğan Ergun’un söz konusu ‘toplum – merkezci’ bakış açısı, kendi sosyolojisinin yöntembilimsel gerekliliğinin üzerinde bir başka modelin, örneğin Fransız yapısalcılığının izlerini taşımamaktadır. Doğan Ergun, özellikle Türkiye’nin de özgül şartlarını göz önünde bulundurarak, insan ile toplum arasında herhangi bir (öncelikli) ayrım ve seçime gitmeyip, bu ikisi arasındaki ‘ilişki ve etkileşim’i araştırma sorusu haline getirmektedir. Tam da bu nokta da, Doğan Ergun’un sosyolojisi ve onun katkılarını anlamak için kilit bir önem taşıyan kavram ortaya çıkmaktadır: Yabancılaşma.

Doğan Ergun, İnsan – Toplum – Doğa ilişkisi içerisinde insan ve toplumların mümkün olduğu, ihtiyaç duyulduğu halde gerçekleştirilemeyen bilinçlenmesini ‘yabancılaşma’ olarak tanımlamakta ve bu nosyona sosyolojisinde önemli bir yer vermektedir. Öyle ki, Doğan Ergun, toplumun içindeki farklılıkları, üretim araçlarının mülkiyeti ve sınıflar dahilinde değil, “yabancılaşma” kavramı aracılığıyla betimleme taraftarıdır. Ergun’a göre sosyoloğun görevi toplumun yabancılaşmış kesimlerini ve bu durumun nedenlerini ortaya koymak olmalıdır. “Somut sosyoloji, koşullar insanı ne derece yabancılaştırmıştır

ve insanı yabancılaştıran ilişkilerin özelliği nedir; evrimi nedir; bunları açıklamaya çalışacaktır” (Ergun, 1973: 30-31)

D. Ergun, ilkel toplumlar dışında tüm toplumların sınıflı bir yapı arz ettiklerini ve bu sınıflı yapının yabancılaşmayı beraberinde getirdiği fikrindedir. Bu noktada egemen ve ezilen sınıfların her ikisinin de yabancılaşmış olduğunda ısrar eder. Yabancılaşmayı ortadan kaldırmak ise ancak “sosyolojik bir gerçek” olan sınıfın toplumsal bilinci ile mümkündür. Bu açıklamalarda da görüldüğü üzere Ergun’un ve oluşturmak istediği sosyolojinin temel misyonu; yabancılaşmanın ortadan kaldırılması için sınıf(lar)ı bilinçlendirmeye yardımcı bir bilim üretmektir:

“Toplumumuzda var olan yabancılaşma(lar) hangi tarihsel koşullara bağlıdır; bir toplumda hangi güçler yüzünden bu yabancılaşmalar olmuştur; işte sosyolojik bilinçlenme yabancılaşmaları meydana getiren engeller önünde bir soruşturma tutumuna girecektir” (Ergun, 1973: 28).

Görüldüğü üzere Doğan Ergun’un sosyolojisi, temel araştırma konusu/nesnesi olarak ‘yabancılaşma’yla ilgilenirken, aynı zamanda yabancılaşmanın ortadan kaldırılabilmesi için sosyolojinin tarihsel bir soruşturmaya girmesini zorunlu görmektedir. Bu noktada eklenmesi gereken bir başka özellik, Doğan Ergun’un ‘tarih’ten yalnızca sınıflar arası çatışma ve ilişkiler bütününe anlamaması, aksine yabancılaşma nosyonunu tarihi anlamının temel yolu olarak ortaya koymasıdır. Bu temel ayırım Doğan Ergun’u, toplumsal ve tarihini incelerken, sadece ekonomik – maddi süreçlere değil, aynı zamanda –yabancılaşma nosyonunu da içinde barındıran- ‘kültür’ ve ‘kültür tarihi’ne yönelmiş gözükmektedir. Tarihsel sosyolojinin en önemli isimlerinin çalışmalarına da bakıldığında, bu çalışmaların Ortodoks Marksizm, yapısalcılık, işlevselcilik, davranışsalcılık gibi akım ve ekollerden farklı olarak kültüre ve kültür tarihine önem vermekte oldukları görülmektedir. Kısacası Doğan Ergun sosyolojisinin; asıl olanın üretim ilişkileri olduğundan hareketle toplumsal etkileyen bir diğer değişken olarak kültüre ağırlık veriyor oluşu, ‘tarihsel sosyolojinin genel eğilimi’ne de denk düşmektedir.*

Tarihsel sosyoloji çalışmalarında sıklıkla karşılaşılan “Schumpeter ilkesi”*** ve herhangi bir toplumun tarihsel olarak gelişmiş yapılarının, kültürünün ve siyasal kurumlarının köklerinin ancak geçmişte bulunabileceğini ifade eden Bendix’le paralel bir biçimde Doğan Ergun da, kültürün köklerinin geçmişte aranması gerektiğini belirtmiş ve bir ‘tarihsel sosyoloji’ denemesi sayılabilecek olan “Türk Bireyi Kuramına Giriş”**** isimli kitabında, Türk bireyinin kamusalığa yatkın olduğu varsayımını,

* Örneğin Thompson; insan zihninin bir ürünü olarak kavranan kültür olmaksızın hiçbir üretim tarzı, mülkiyet ilişkisi ya da emek sürecinin olanaklı olamayacağı görüşündedir. bkz. Ellen Kay Trimberger, “E. P. Thompson: Tarihin Sürecini Ayarlamak”, Tarihsel Sosyoloji: Bloch’tan Wallerstein’e Görüşler ve Yöntemler, ed. T. Skocpol, çev: A. Fethi, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yay. 2002, s.244

** Schumpeter ilkesi: Kültürlerarası farklılıkların belli başlı yanlarının, yapısal ihtiyaçlarından, çatışan grup çıkarlarından, şimdiki ve yakın geçmişteki iktidar mücadelelerinden çok, geçmişte, hatta uzak geçmişte kristalleşen tarihsel kalıpların varlığıyla açıklanması gerektiği iddiası. Bkz. Dietrich Rueschemeyer, “Reinhard Bendix’in Karşılaştırmalı Sosyolojisinde Teorik Genelleme ve Tarihsel Tikellik”, Tarihsel Sosyoloji: Bloch’tan Wallerstein’e Görüşler ve Yöntemler, ed. T. Skocpol, çev: A. Fethi, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yay. 2002, s.166

*** Doğan Ergun kitabında şu ifadeyi kullanmaktadır: “Görülüyor ki, kökenlerini öğrenmenin çok yararlı olduğunu biraz önce söylediğimiz (kültür) kültürümüz, sosyolojideki yaklaşımımızın gereği olarak zaten dün’lerdeki

Türkiye tarihinden faydalanarak doğrulamaya çalışmıştır. Bu ve benzeri örneklerden de anlaşılacağı üzere ‘Doğan Ergun’un sosyolojisi’; üretim ilişkileri, yabancılaşma ve kültür gibi kilit kavramların izini sürmek amacıyla, sürekli tarihe/tarihsele yönelen bir sosyoloji niteliğindedir.

Her toplumsal olgunun tarihsel, her tarihsel olgunun da toplumsal olduğunu sıklıkla yineleyen Doğan Ergun’a göre toplumsal gerçeğin ilk ögesi tarihtir. ‘Gerçeğin öğeleri’ yalnızca bugünde/şimdide bulunamazlar ve dolayısıyla gerçekler tarihsel bütünlükleri içinde incelenmelidirler. Çünkü, gözlenebilen toplumsal olay ve olgular, artık gözlenemeyen öğeleriyle birlikte bir bütünlük oluştururlar. Böylece, bilimsel gerçeklik iddiasında bulunacak olan her çalışmanın söz konusu bütünlük içinde tarihe yönelmesini zorunlu gören Doğan Ergun’a göre tarih ya da tarihsellik, sosyologların yararlanabileceği bir bilgi bankası değil, yöntembilimsel bir ‘gereklik’ olarak ortaya çıkmaktadır. Nitekim Doğan Ergun, bu gerekliliği Türk Bireyi Kuramına Giriş adlı kitabında şöyle dile getirmektedir: “*Bugünden başlayarak ve yakın geçmişimize doğru giderek incelemeye başlamak. Ve böyle başlamak, yöntemimizin gereği olacaktır*” (Ergun, 1991: 42).

Toplumsal Değişim ve ‘Nedenler’i

Theda Skocpol tarihsel sosyolojinin tanımı ve özellikleriyle ilgili olarak kaleme aldığı makalesinde yetkin bir tarihsel sosyolojinin, gerçek yaşamın konularını “politikaya uygunluk”la övünen ve dar amprisist incelemelere odaklanan sosyolojiden daha anlamlı bir şekilde dile getirebileceğinin altını çizmektedir (Skocpol, 2002: 8). Söz konusu “politikaya uygunluk” amacı, büyük oranda toplumu hep denge içinde gören ve bu dengeyi korumanın yollarını araştıran bir sosyolojiyi işaret etmektedir. Skocpol’a benzer bir biçimde Bendix de, toplumu istikrarlı, dengede ve uyumlu görmeye çalışan sosyoloji anlayışını reddetmektedir: “*Denge fikrinde temellenen organik bir toplum kavrayışının zamanımızın başlıca bakış açılarından biri olması, geleceğin tarihçilerine dokunaklı da olsa önemsiz bir ironi gibi görünebilir.*” (Rueschemeyer, 2002: 152).

Yukarıdaki görüşlerden hareketle tarihsel sosyolojinin, mutlaka, toplumsal değişimle ve nedenleriyle ilgilenen bir disiplin olduğu söylenebilir. Doğan Ergun’un da paylaştığı ve sosyolojisinin en temel özelliğini oluşturan bu bakış açısının, Amerikan sosyolojisi içerisinde yaygın kabul gören; toplumun bir denge durumu içinde önceden verili bir yapı ve işlevlerle açıklanabileceğine yönelik görüş açısının eleştirilmesi kaçınılmaz olmaktadır. Doğan Ergun’un eserlerinin önemli bir kısmı da ‘doğru yöntemi’ bulmak adına önce söz konusu sosyoloji anlayışının eleştirisine ayrılmıştır. Doğan Ergun’a göre toplumu ve değişimini es geçen ve sadece bireye odaklanan sosyologlar, sahte ve yetersiz psikologlardır. Çünkü, “*sosyoloji bireyin bağımsızlığını kırmakla ve bireyi toplum içinde kavramakla en başlıca ilerlemeyi yapmıştır*” (Ergun, 1973: 12-13). ve bilgilerin kaynağını yalnız saymacada ya da yalnız deneyde arayan bir sosyoloji ancak röportaj olarak nitelendirilebilir. Yalnız şimdiki zamanda insan davranışlarını gözlemek, ölçmek, onların yalnız nesnel görünümünü tasvir etmek ve bunlarla bir toplumdaki

oluşumuyla birlikte bizi ilgilendirecektir” bkz. Doğan Ergun, Türk Bireyi Kuramına Giriş, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1991, s.64

ilişkileri açıklamaya kalkışmak gerçeğe bir sonuç ve kötü bir soyutlama uydurmak demektir.

Ergun'a göre yapısalcılar, her insan olgusunun ya da her toplumsal olgunun altında bilinçsiz bir yapı bulunduğuna inanarak, toplumsal gerçeğin sayısız ya da pek çok verisini, çeşitliliğini, görüntüsünü reddederler, 'bilinçsiz tarih'i aramaya koyulurlar. İşlevselcilik ise; toplumsal şey ve olguların niçin var olduklarını açıklayan, ama, toplumsal şey ve olguların niçin değiştiklerini açıklayamayan, tasvirici bir tavrıdır ibarettir ve Ergun'a göre 'bilim fotoğraf değildir'. Sosyoloğun görevi toplumun değişimini ve nedenlerini/niçinlerini araştırmak olmalıdır. Sosyolojinin yöntemi, insan ve toplum olgularını araştırırken, o olguların nasıl olduğuna, nasıl değiştiğine, niçinlere cevap bulmaya çalışmalıdır. Bir sonraki devrin nedenlerini içinde barındıran daha önceki dönemin ve belirleyicilerin araştırılması sosyoloğun en öncelikli görevi olmalıdır. Hatta Ergun'a göre geçmişten kaynaklanan şartlanmaları/belirleyicileri tanımak; yalnız geçmişteki değişimin niteliğini değil, gelecek için değişim olanaklarının bilinmesini sağlayabilecektir (Ergun, 1973: 19).

Geçmişte ve şimdide yaşanan değişimin nedenlerini araştırmaya özel önem veren tarihsel sosyoloji ve sosyologların, nedenselliği, mekanik ve katı deterministik bir açıdan ele almakla yetinmedikleri bir gerçektir. Yani, nedenlerin peşine düşen her sosyoloğun yetkin bir tarihsel sosyolog olduğunu söylemek yersizdir. Tarihsel sosyoloji ve sosyologlar içinde "patikaya bağlılık" metaforuyla açıklanabilecek yaklaşım, indirgemelere açık bir nedenselliğin reddine işaret eder. Buna göre; eğer toplumsal, siyasal, iktisadi süreçler belirli bir noktada girilen patikaya bağımlı ise "toplumsal değişim" in önceden kestirilebilir ve kaçınılmaz bir yönü olamaz. Hiçbir tarihsel durum bir sonrakinin gerekli bir önkoşulu değildir. Her durum "uzun, yavaş, tarihsel olarak özgün süreçlerin" bir ürünüdür. Tarihsel sosyolojinin en güçlü yanı, tam da tarihsel bilgiyi diğer bilgi türlerinden (matematiksel, mantıksal, felsefi vb.) ayıran bu patika algısını merkeze almasıdır (Ergun ve Uysal, 2007: 13).

Doğan Ergun'a göre de; "*Yöntembilim açısından, nedensellik, bir toplumsal olgunun belirtken nedenini önceki toplumsal olgularda aramaya çalışmak demektir. Fakat yöntembilim açısından, nedensellik yetersizdir. Ve bu yetersizlik, ancak ve ancak, incelenen, araştırılan konunun, tarihsel bir düşünüşle, başka konularla karşılıklı ilişkiler içinde bulunduğunu içeren bir tutumla yani diyalektik yöntemle giderilir. 'Şimdiye geçmişe bağlayan doğru bir tarih bilinci' oluşmadan; toplumlardaki hareket, değişim ve ilerleme gerçeğinin belirleyicilerini anlamaya çalışmadan; bir sosyolog, bir ekonomist, şimdiki araştırmalarını yönlendirecek varsayımlar kuramaz*" (Ergun, 1991: 127). Ergun'a göre, neden-sonuç ancak evrensel karşılıklı bağımlılığın hareketleridir; bu yüzden olayları ve onların oluşlarını daha iyi doğru anlamak ve açıklamak için nedensellikten etki karşılığına ya da karşılıklı etkiye geçmek gerekir. Özetle, Ergun'un önerdiği/bulmaya çalıştığı yöntem dahilinde gerçeğin yasaları ve nedenler bulunabilir, ancak bu, toplumu bir 'etkileşim içinde bir bütün' olarak gören tarihsel bir bakış açısıyla mümkündür. Bu önerme de bizi, Ergun'un sosyolojisinin en temel yapı taşına götürmektedir.

Bütüncül Diyalektik

“Karl Marx’ın eserlerine büyük bir hayranlık duyuyorum, toplumsal sorunun ondan daha güçlü bir analizcisi hiçbir zaman olmadı... Ama bu, onun öğretisini tüm bilginin denek taşı olarak saptamaya yeterli midir?” (Bloch’tan akt. Chirot, 2002: 30). Bu soru Marc Bloch’a aittir ve tarihsel sosyolojinin önemli isimlerinin neredeyse tamamının cevap aradığı bir soru olarak da algılanabilir. Nitekim Skocpol’a göre; tarihsel sosyolojinin en önemli isimlerinin neredeyse tamamı, siyasal olarak solcu olmalarına rağmen, aynı zamanda, bilim dünyasının ana akımlarına karşı muhalif bir marjinallik ve Ortodoks olmayan yanıtlar bulma çabası içerisindeyler. Söz konusu sosyologların hemen hemen tamamı; toplumsal yapı ve onun üretim ilişkilerinden etkilenen yanlarına vurgu yapıyor olsalar da, aynı zamanda altyapı ile üstyapı arasında daha çeşitli, eşit ve çoktarafli bir diyalektiği gözetiyor oluşlarıyla Ortodoks Marksizm’den ayrılmaktadırlar. Örneğin bu sosyologlardan biri olan Karl Polanyi; Marksizmi, insan davranışlarının bütün öteki alanlarına göre ekonomiye ayrıcalıklı bir analitik ve tarihsel statü atfetme yanılığısıyla eleştirmiştir. Polanyi’ye göre, Marksistler, yalnızca 19. yüzyıl Batı Avrupa toplumları için geçerli olan “ekonominin üstünlüğü” ilkesini tüm zamanlara ve mekanlara yaymakla büyük bir yöntemsel hata yapmışlardır. Bu hata, toplumu bütünlüğü içinde/bütün veçheleriyle görebilecek/açıklayabilecek bir diyalektik anlayışın gelenekselleşmesini engellemiştir (Block ve Somers, 2002: 54).

Daha önce de belirttiğimiz gibi Doğan Ergun’un ‘sosyolojide doğru yöntemi bulmak’ amacını güttüğü eserlerinin önemli bir kısmı, yöntem olarak yetersiz hatta gerçekliğe aykırı olarak gördüğü yaklaşım ve yöntemlerin eleştirisine ayrılmaktadır. “Doğru yöntem nedir/hangisidir?” sorusuna Ergun’un verdiği cevap ise “diyalektik”tir. Ergun’a göre diyalektik yöntemde gerçeğin öğeleri tümlükleri içinde değerlendirilir ve açıklanır. Doğan Ergun’da ‘tümlük/bütünlük’ nosyonu en bilimsel yöntem olarak tanımladığı diyalektiğin olmazsa olmazıdır, hatta bütünlük diyalektiğe içkindir: *“Gerçeğin özünü belirleyen olgulardan birisi olarak bütünlük olgusu, ilkelerinden birisi olduğu için, diyalektik yöntem, tümdengelimci bir yöntemdir. Ve bu bütünlük ilkesi dahil, bilimsel araştırma konularının özünü yani gerçeğin özünü kapsayabilen öteki çelişme, hareket ve niteliksel değişme ilkeleriyle diyalektik yöntem, en bilimsel yöntem olma niteliğine kavuşmaktadır.”* (Ergun, 1993: 32-33).

Her şeyin ‘oluş nedeni ve hayatı’ olarak nitelendirdiği ‘diyalektik hareket ve bütünlük’ anlayışı çerçevesinde Doğan Ergun, altyapı- üstyapı ilişkisini de yukarıda görüşlerine yer verilen tarihsel sosyologlara benzer bir biçimde tanımlama eğilimindedir: *“Altyapı en geniş anlamıyla bir toplumun tüm maddesel şartları olarak, üstyapıyı en geniş anlamıyla bir toplumun düşünsel olanakları olarak tanımlarsak, bir toplumda yaşanan ilişkileri altyapının ve üstyapının diyalektik bir sentezi olarak görürüz. Altyapı ile üstyapı arasında diyalektik ilişkiler var demek, bu ikisi arasında etki karşılığı ya da karşılıklı ilişkiler var demektir ki, bu ilişkiler bir birlik olarak sonuçlanırlar ve bu birlik de geçicidir”* (Ergun, 1973: 15-16).

Ergun’a göre, hep hareket halinde olan ve bir tek uğrakta bile çelişkili tezahürler gösteren olguları anlayabilmenin tek yolu olan diyalektik, bir tek belirleyiciye indirgenemez. Diyalektik yöntem; devirler, toplumsal gerçekler ve toplumsal evrenler

arasındaki farklılıklardan hareket etmek ve böylece insan, toplum çeşitliliğini dikkate almak zorundadır. Ancak farklılıklar/özellikler de ancak bir **bütünlük** anlayışı içerisinde değerlendirilebilirler. Bu çerçevede Ergun'un ifadeleri yalnızca diyalektiği tanımlamakla kalmaz; sosyolojiyi ve toplumu sürekli alt dallara/gruplara bölen ve değeri kendinden menkul mikro yönelimlere de sert bir eleştiri mahiyeti taşır:

“Bir toplumdaki bir görünüş ya da çeşitli görünüşler tüm toplumsal olaylarla ilişki halindedir. Şu halde, toplumsal gerçeğin nesnel niteliği sosyoloğu bütünlükleri incelemeye götürür. Bir araştırma, tüm toplumsal gerçeğin herhangi bir ya da bazı görünüşlerini kesen ve ortadan kaldıran bir parantez içine almazsa sosyolojik olur. Sosyoloğun araştırılmasını önerdiği konular gerçek toplumsal birliklere, bütünsel çevrelere bağlıdır” (Ergun, 1973: 55).

Diyalektik yöntemi doğrudan doğruya bütünlük kavramına bağlamayı, bilimsel araştırmanın en zor ve en hassas yanı olarak gösteren Ergun, kısımsal ya da özel yasaların mutlaka genel bir kurama bağlanması gerektiğine işaret etmektedir. Ancak sosyoloğun içinde yaşadığı toplumu analiz etmek için doğru yöntemi bulması, başka toplumlardan ithal edilmiş, hazır teori ve modelleri zorla topluma uydurmaktan çok farklı bir çabayı gerektirmektedir. Nihayet sosyolog toplumunun farklılıklarıyla baş başadır ve kendi bütüncül çerçevesini kendi toplumuna göre, kendi bulmalıdır. Nitekim Ergun'a göre Türk sosyolojisinin temel eksikliği de burada ortaya çıkmış ve Türk sosyoloğu ya araştırma teknikleri ile yöntemi birbirine karıştırarak yöntemsizliğe itilmiş ya da hazır reçetelere kanarak yanılmıştır.

Her olgunun, her zamanda ve her mekanda birbirinden farklı belirleyicilerle ve bu belirleyicilerin farklı ağırlıklarıyla oluştuğuna yönelik diyalektik yöntem, kaçınılmaz olarak, aynı zamanda her toplumun farklı olduğuna ve kendi tarihsel birikimiyle açıklanabileceğine yönelik bir yöntemi zorunlu kılmaktadır. Zira, *“özellikli olan her toplum tarihinin, özel tarihsel evrim yasaları var demektir; özel tarihsel evrim yasaları demek de, özel tarihsel belirleyiciler demektir”* (Ergun, 1993: 98). Dolayısıyla, toplumu anlamaya yönelik sosyoloji, içindeki topluma ve onun tarihindeki farklılığına; ‘romantik’, ‘duygusal’ özdeşlikler vesilesiyle değil, yöntem-bilimsel olarak mecburen eğilmelidir. Söz konusu mecburiyet, bizi; ‘Türkiye’de sosyoloji’ yapmanın imkan ve yöntemlerini arayan Doğan Ergun’un belki de en kilit kavramına yöneltmektedir.

Tarihsel Özgüllük İlkesi

Bilimsel pratikte var olan tarihsel tikellik ile teorik genelleme arasındaki gerilim özellikle tarih ile sosyolojiyi birleştiren tarihsel sosyolojinin de en önemli unsurlarından biri olmaktadır. Ancak tarihsel sosyologlar, sosyolojinin evrenselleştirici itkisi ile tarihsel tikelliği bir biçimde birleştirmeye çalışırken, ağırlığı özellikle toplumların ‘tarihsel özel’liğine vermektedirler. Örneğin, bu sosyologlardan Eisanstadt’a göre, değişim gerçekten de her yerde vardır; fakat yönü ve doğası evrensel değildir ve genel ilkelerle ve ilk nedenlerle açıklanamaz. Değişim her zaman, tikel bir toplumda tanımlandığı şekliyle somut koşullara bağlıdır. İkinci varsayım şudur: evrensel özelliklere ve eğilimlere vurgusuyla evrimci yorumlar toplumların tikel niteliklerini ya da tikel değişim mekanizmalarını saptamazlar. Her şey aynı genel süreçlerin açıklayıcısı

olduğu için, görüngüler arasındaki farklılıkları ayırt etmeye gerek yoktur. Eisanstadt bu varsayıma yanıt verirken, tarihsel kayıtların büyük bir değişiklik gösterdiğini, bu değişkenliğin evrenselleştirilerek doyurucu bir şekilde açıklanamayacağını, ayrıca tikel toplumlar ve bu toplumlara içkin kurumlar ve değişimler kesin olarak saptanmadan da açıklanamayacağını belirtir (Hamilton, 2002: 202).

Benzer bir biçimde Doğan Ergun da, her ayrı toplumu ya da belirli bir toplumu incelerken, uygulanan yöntemin, incelenen toplumun toplumsal gerçeğinin özünü yakalayabilecek yasaları/ilkelere olması gerektiğinden bahsederken, diğer yandan bir tarih felsefesi olarak, tarihin evrensel yasalarını arayan tarihselcilik reddedilmesi gerektiğinden bahsetmektedir. Bir toplumu kendi özel ve somut tarihinden kopararak başka bir toplumun ya da başka toplumların belirleyicilik kalıplarına sığdırmaya çalışmanın, ancak bilim adamının söz konusu toplumu tanımama niyetiyle ya da araştırma yapmama tembelliğiyle açıklanabileceğine inanan Ergun'a göre; toplumların kendine özgü olduğu 'tarihsel sosyolojinin' varlık sebebidir:

“İnsanlar-doğa ilişkilerinin ve insanların kendi aralarındaki ilişkilerin kendi genel yasalarını tarihsel evrim içinde değişik olarak uygulayan toplumların kendine özgü niteliklerinin ağırlık göstermesi, dolayısıyla kendine özgü toplumsal yapıların oluşması tarihsel olan sosyolojinin oluş nedeni olmalıdır. Genel yasaların özel uygulamaları toplumların özelliğiyle açıklanmalıdır” (Ergun, 1991: 19).

Doğan Ergun'a göre; toplumsal yapıların bağlı olduğu tarihsel koşullar; değişik toplumlarda değişik kurumlar, değişik erkek, kadın, çocuk tipleri oluştururlar. Bu yüzden genel yasalara, genel tiplere, öteki bilimlerde de olduğu gibi soyutlamayla giden sosyolojinin bütün somutluluğu özel tarihlerde, özel şekillerde kendini göstermelidir. Bu sebepten dolayı da, Ergun, kendi eserlerinde de incelediği toplumun tarihsel özgüllüklerine eğilmiş ve varsayımlarına tarihten somut deliller bulmaya çalışmıştır. Eserlerinde de sıklıkla ifade ettiği gibi Türkiye'de sosyoloji yapmanın zorunluluğu “Türkiye Tarihi'ne bakmak”tır. Sosyolog 'tarihsel özgüllük ilkesi' uyarınca her vesileyle kendi toplumuna dönmek, gerçeği kendi toplumu özelinde aramak zorundadır. Kendi toplumunu tanımaya yönelmek ise, ulusal kültürün etkilerinden kaynaklanan kendiliğinden bir süreç değil, sosyoloji yapmanın yöntembilimsel gereğidir ve aksi bir tavır sadece taklitçilikle açıklanabilir:

“Batı toplumlarını açıklamaya yarayacak olan nesnel gerçek bilgilerinin, bizim Türk toplumunu açıklayabileceğine, yöntembilim bakımından-yöntembilimsel olarak İNANMIYORUZ” (Ergun, 1991: 123).

Doğan Ergun'un sosyolojisinde, Türkiye'yi ve sahip olduğu olanakları araştırmak/ tanımak da sosyolojinin yöntembilimsel misyonu olarak görülmektedir, söz konusu durum, sosyolojinin sosyoloji olmaktan ileri gelmektedir. Ergun'un 'kendimizi tanımak' dediği bu sürecin gereği de tarih içerisinde şekillenmiş 'toplumsal ilişkiler'e yoğunlaşmakla mümkündür. Yani Doğan Ergun sosyolojisi, toplumu tanımaya kültürel angajmanlarda değil, sosyolojinin gereklerinde aramaktadır. Türkiye tarihçilerinde ve kimi sosyologlarında tespit edilebilecek olan olası romantik temayüllerden böylece

ayrılan Ergun'un sosyolojisi, Batılı toplumların kavramlarıyla Türkiye'yi anlamaya çalışan sosyologların yaptıklarını ise 'kavram manyaklığı' ifadesiyle eleştirmektedir:

“Batılı toplumların evrimini açıklamaya yaramış kavramlarla, Türkiye'nin tarihsel evriminin aşamalarını göstermek alışkanlığından vazgeçememenin yarattığı bir kavram manyaklığıdır bu. Oysa, sınıflı bir toplum olarak, Türk toplumunu açıklamaya çalışırken, sınıflaşma sürecinin öğeleri olarak, birey, bireysel bilinç, sınıf bilinci öğelerinin Türk toplumunun gerçeklerini yansıtacak-gösterecek tarzda kavramlaşmaları gerekir” (Ergun, 1991: 135).

Türk toplumuna yönelen söz konusu özgül gerçekleri arama süreci Doğan Ergun'u, Batılı toplumların gelişimini/değişimini açıklayan farklı kavramlar ve kavramsallaştırmalar aramaya sevk etmiştir. Genel olarak, tarihsel sosyologların neredeyse tamamında görülmekte olan 'siyasalın/devletin önemi' nosyonu ve siyasal kertenin en az yapısal koşullar kadar önemsenmesi (Ergun ve Uysal, 2007: 13), Türkiye ve onun tarihsel şartları çerçevesinde, Doğan Ergun'un sosyolojisinde –özellikle Türk Bireyi Kuramına Giriş adlı eserinde- merkezi bir önem taşımaktadır. Söz konusu esere göre; 19. yüzyılın sonlarına kadar üretici halk ve yönetici devlet olarak iç içeliği içermiş sınıflı Türk toplumunda, sınıfların, Batılı toplumsal sınıflar anlamında, karşılıklı olarak birbirlerini kabul etmemeleri yerine, iç içeliğin gerektirdiği kamu bilincinin varlığından dolayı sınıflar arasında derin çelişkiler ya da “katı duvarlar” oluşmamıştır. Türkiye'nin tarihi bir biçimde yönetici sınıfların ve devletin ağırlık kazandığı bir toplumsal yapı oluşturmuştur. Ve bu durum Türkiye'yi/Türk toplumunu Batılı toplumlardan farklı bir biçimde ele almayı ve farklı olanaklarını araştırmayı gerektirmektedir. Bu ve benzeri verilerden hareketle Doğan Ergun'a göre, Türk toplumu Batılı toplumlara nazaran bireyciliği değil kamusalılığı/kamuculuğu içselleştirmiştir ve geleceği de bu çerçevede oluşturmanın yollarını aramalıdır (Ergun, 1991: 161).

Sosyoloğun birincil görevi 'tarihsel özgüllük ilkesi'nden hareketle, kendi toplumuna özgü yasaları bulmak ve bunu doğru yöntembilimsel-kuramsal altyapıyla birleştirerek geliştirmektir. Doğan Ergun, söz konusu toplumdaki değişik-çeşitli örgüt ve yapıların toplumsal ilişkilerine yoğunlaşan bu sosyoloji anlayışını, Braudel'in 'coğrafya' kavramsallaştırmasını da hatırlatacak biçimde şöyle özetlemektedir:

“Bizim ülkemiz başka bir coğrafya alanındadır ve tarihimiz başkadır. Yani bizim insanlarımızın güçlerinin birleşmesinden başka bir toplumsal yapı oluşmuştur” (Ergun, 1991: 42).

Özetle Doğan Ergun'un; toplumsal ilişkilerin bütünlüğüne yönelen diyalektik bir yöntembilimsel bakış çerçevesinde, ulusal kültüre ve bu kültür içinde görünürlük kazanan yabancılaşmaya alternatifler sunabilecek bir sosyolojinin, yalnızca incelenen toplumun kendine özgü tarihsel birikiminden yola çıkarak oluşturulabileceğinin altını çizdiği söylenebilir. Bu önerme de; hem çalışmamız açısından bizi, hem Türkiye'de sosyolojiyi ve sosyologları 'başladığımız yere' geri götürmektedir: Zira:

“Sözü tarihe, yani Türkiye tarihine bırakmaktan başka bilimsel hiçbir yol yoktur” (Ergun, 1991: 82).

SONUÇ YA DA BİR DEĞERLENDİRME

Kurtuluş Kayalı'ya göre; son dönem Türkiye sosyal bilimlerinde daha mikro konuların öne çıkmasıyla 'tarihe yönelme' de artacaktır. Bugün yaşanan gelişmelerin ışığında sosyal bilimcilerimizin, her geçen gün, tarihsel farklılık ve yerellik vurgusunu öne çıkartacakları söylenebilir. Ancak Kayalı'ya göre; Türkiye'de sosyal bilimlerin 'tarihe yönelimi'; uzak tarihten soyutlanmış mikro alanlarda yoğunlaşarak, bütünsel bir yaklaşımdan yoksun kalma tehlikesine açık görünmektedir (Kayalı, 2003: 16).

Türkiye sosyal bilimlerinde, -yine- Batılı kaynaklara yaslandığı anlaşılan, tarihe teferruat olarak bakan söz konusu mikro yönelimler; etnik çatışma, farklılık, çok kültürlülük, kimlik politikaları, kültürelilik, toplumsal cinsiyet, cemaatler siyaseti, enformel sosyallik, dinsel canlanma, küresel direniş gibi terimlerin eşliğinde egemen paradigma olma yönünde ilerlemektedir. Oysa, özellikle 1990'lı yıllarla beraber yükselen "Türkiye'de yeni sosyal bilimler anlayışı"nın, Serpil Sancar'ın ifadesiyle; 'körlükler, özcülükler, görmezden gelmeler ve hatta hastalıklar' taşıdığı aşikardır. 'Kimlik' nosyonu çerçevesinde; cinsiyet, anadil, etnik köken gibi 'sabit'ler üzerinden, sanki bunlar sosyal bağlamlar içinden doğmuyormuş gibi çözümlemeler yapılırak; 'eşitlik ve yabancılaşma' sorunları konuşulmadan, 'kültür'ün sadece 'dışlanmışlar'a ait sabit ve değişmez bir kategori olarak 'bütünsellikten kopartılmasıyla', Türkiye için/Türkiye'de sosyal bilim üretmek mümkün değildir (Sancar, 2004: 49). Söz konusu çabalar, tercümeyle dayalı, ithal sosyal bilim çabaları olarak kalmaktadır/kalacaktır.

Diğer yandan Wallerstein'a göre ise; sosyal bilimciler, toplumsal görüngüleri geniş bir şekilde görmeli, görünüşte yalıtık toplumsal görüngüleri daha büyük bir sistemin parçaları olarak incelemelidirler. Sosyal bilimciler, inceledikleri görüngüleri bütün olası etkileri de tanımlayabilecek şekilde "tümlükler"in içine konumlandırmalıdır. Dahası toplumsal görüngülere tarihsel olarak bakmalı ve sosyal bilimler arasındaki disiplinler sınırların soruşturmalarını sınırlamasına izin vermemelidirler. (Ragin ve Chirot, 2002: 343).

Gerek Kayalı'nın ve Sancar'ın işaret ettiği sorunlar ve gerekse de İmmanuel Wallerstein'ın yukarıdaki görüşleri incelendiğinde, Doğan Ergun'un ve önerdiği sosyolojinin, söz konusu sorunlara olası cevap arayışlarının, görüş ve telkinlerin hepsini, hatta belki de daha fazlasını içerdiği söylenebilir. Sosyolojimizin; "Türkiye sosyolojisi/ Türkiye'de sosyoloji" olabilmesi ve doğru 'yöntemi bulabilmesi' için Doğan Ergun'a gereken önemin verilmesi gerekmektedir. Bizzat Doğan Ergun'un 'tarihsel sosyoloji' denemesi olarak ele alınabilecek olan 'Türk Bireyi Kuramına Giriş' isimli kitabının dahi, Ergun'un yöntembilimsel önerilerini yeterince işleyememiş olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Türkiye'de 'tarihsel sosyoloji' yapmanın imkanlarını Doğan Ergun'da aramak ve nihayet onu da aşmak, gelecek bilim adamlarının işi olacaktır/ olmalıdır.

KAYNAKÇA

- AKSOY, Mustafa (2000), *Sosyal Bilimler ve Sosyoloji*, Alfa Yayınları, İstanbul.
- ALVER, Köksal (2007), “Türk Sosyolojisinin Tarih ile Diyaloğu Yaklaşımı Üzerine Bir Deneme”, iç. *Tarih Sosyolojisi*, (der. R. Yelken), Vadi Yayınları, Ankara.
- AYDINOĞLU, Ergün (1992), *Eleştirel Bir Tarih Denemesi 1960-71: Türk Solu*, Belge Yayınları, İstanbul.
- BLOCK, Fred ve SOMERS, Margaret (2002), “Ekonomist Yanılığının Ötesi: Karl Polanyi’nin Holistik Toplum Bilimi”, içinde *Tarihsel Sosyoloji: Bloch’tan Wallerstein’e Görüşler ve Yöntemler*, (der. T. Skocpol, çev: A. Fethi), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- BURKE, Peter (1994), *Tarih ve Toplumsal Kuram*, (çev: M. Tunçay), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- CHİROT, Daniel (2002), “Marc Bloch’un Toplumsal ve Tarihsel Manzarası”, Tarihsel Sosyoloji: Bloch’tan Wallerstein’e Görüşler ve Yöntemler, içinde *Tarihsel Sosyoloji: Bloch’tan Wallerstein’e Görüşler ve Yöntemler*, (der. T. Skocpol, çev: A. Fethi), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- CELEBİ, Nilgün (2001), *Sosyoloji ve Metodoloji Yazıları*, Anı Yayınevi, Ankara.
- ERGUN, Doğan (1973), *Sosyoloji ve Tarih: Sosyolojide Yöntem Sorunu*, Yar Yayınları, İstanbul
- ERGUN, Doğan (1991), *Türk Bireyi Kuramına Giriş*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- ERGUN, Doğan (1993), *Yöntemi Bulmak: Türkiye’de Toplumsal Bilimlerin Bunalımı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- ERGUN, Doğan (2006), *Yüz Soruda Sosyoloji El Kitabı*, İmge Yayınları, Ankara.
- ERGUT, Ferdan ve UYSAL, Ayşen (2007), “Tarihsel Sosyoloji Ne Yapar? Nasıl Yapar”, içinde *Tarihsel Sosyoloji: Stratejiler Sorunlar Ve Paradigmalar*, (der: Ferdan Ergut-Ayşen Uysal), Dipnot Yayınları, Ankara.
- HAMİLTON, G. Hamilton (2007), “Tarihte Konfigürasyonlar: S.N. Eisenstadt’ın Tarihsel Sosyolojisi: Eisenstadt Ve Tarihsel Sosyolojinin Tarihi”, içinde *Tarihsel Sosyoloji: Bloch’tan Wallerstein’e Görüşler ve Yöntemler*, (der. T. Skocpol, çev: A. Fethi), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- KAYALI; Kurtuluş (2003), “Sosyoloji Yapmak, Türkiye’de Sosyoloji Yapmak ya da Türk Sosyolojisinin Yapı Taşlarını Oluşturmak”, *Sorgulanan Sosyoloji*, editör: M. Çağatay Özdemir, Eylül Yayınevi, Ankara.
- NECMETTİN, Doğan (2005), “Tarihsel Sosyoloji”, *Avrupa Günlüğü*, Yıl:3, sayı:1, No:5, s.52-63.
- ÖZDEMİR, M. Çağatay (2003), “Sosyolojinin Ontolojik Sorunu”, içinde *Sorgulanan Sosyoloji*, (der: M. Çağatay Özdemir), Eylül Yayınevi, Ankara.
- RAGIN, Charles ve CHİROT, Daniel (2002), “İmmanuel Wallerstein’in Dünya Sistemi: Tarih Olarak Siyaset Ve Sosyoloji”, içinde *Tarihsel Sosyoloji: Bloch’tan Wallerstein’e Görüşler ve Yöntemler*, (der. T. Skocpol, çev: A. Fethi), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- RUESCHEMEYER, Dietrich (2002), “Reinhard Bendix’in Karşılaştırmalı Sosyolojisinde Teorik Genelleme Ve Tarihsel Tikellik”, içinde *Tarihsel Sosyoloji: Bloch’tan*

- Wallerstein'e Görüşler ve Yöntemler*; (der. T. Skocpol, çev: A. Fethi), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- SANCAR; Serpil (2004), "Türkiye'de Sosyal Bilim Geleneği Üzerine Düşünceler", *Mülkiye Dergisi*, Cilt: 28, Sayı: 244, s.43-54.
- SEZER, Baykan (2006), *Sosyolojinin Ana Başlıkları*, Kızılelma Yayıncılık, İstanbul.
- SKOCPOL, Theda (2002), "Sosyolojinin Tarihsel İmgelemi", içinde *Tarihsel Sosyoloji: Bloch'tan Wallerstein'e Görüşler ve Yöntemler*, (der. T. Skocpol, çev: A. Fethi), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- SKOCPOL, Theda (2002), "Tarihsel Sosyolojide Yeni Gündemler ve Yenilenen Stratejiler", içinde *Tarihsel Sosyoloji: Bloch'tan Wallerstein'e Görüşler ve Yöntemler*; (der. T. Skocpol, çev: A. Fethi), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul
- ŞAHİN, Özlem (2004), Geçmiş, Tarih ve Sözlü Tarih, *Mülkiye Dergisi*, cilt: 28, sayı: 244.
- TİMUR, Taner (1994), *Osmanlı Kimliği*, Hil Yayınları, İstanbul.
- TÜRKİYE'DE SOSYAL ARAŞTIRMALARI GELİŞMESİ, (1971), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları D-11.
- YELKEN, Ramazan (2007), *Tarih Sosyolojisi*, Vadi Yayınları, Ankara
- YELKEN, Ramazan (2007), "Tarihin Söyleminden Toplumsal Gerçekliğe Geçişler: Tarih Sosyolojisine Bir Giriş", içinde *Tarih Sosyolojisi*, (der: R. Yelken), Vadi Yayınları, Ankara.

TARİHSEL SOSYOLOJİDE YÖNTEMİ BULMAK YA DA DOĞAN ERGUN ÜZERİNE BİR DENEME

Özet

Bilimsel bir disiplin olarak sosyolojiyi, toplumsal-siyasal süreç ve olgular üzerine fikir yürüten diğer düşünsel çabalardan ayıran temel unsur, sosyolojinin ‘yöntem(i)’dir. Sosyoloji içinde yürütülen yöntembilimsel tartışmaların vazgeçilmez alanlarından biri ise ‘tarih’ veya ‘tarih – sosyoloji ilişkisi’ olmaktadır. Tarih ve sosyolojinin birer bilimsel disiplin olarak alanlarının/sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği, ya da ilişkilerinin nasıl ve ne oranda olması gerektiği soruları, belli başlı metodolojik sorunlar olarak varlıklarını sürdürmektedir.

Bu makale, sosyolog Doğan Ergun’un ve sosyolojisinin yukarıda sözü edilen soru ve sorunlara vermiş olduğu cevapların, günümüzde de geçerliliğini koruyan çıkış noktaları olarak ele alınabileceği varsayımından hareket etmektedir. Bu varsayım çerçevesinde makalenin ilk bölümünde; dünyada ve Türkiye’de tarih-sosyoloji ilişkisi ile tarihsel sosyolojinin gelişimi ve sorunları ele alınmıştır. İkinci bölümde ise; öne çıkan belli başlı temalar çerçevesinde Doğan Ergun ve sosyolojisinin “Türkiye’de tarihsel sosyoloji”ye sunduğu katkı ve imkânlar analiz edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sosyoloji, Tarih, Yöntem, Doğan Ergun, Tarihsel Sosyoloji

FINDING METHOD IN HISTORICAL SOCIOLOGY OR AN ESSAY ABOUT DOĞAN ERGUN

Abstract

The main aspect of sociology which distinguish it from other efforts that put forward ideas on social-political progresses and facts as a scientific discipline is it’s methodology. One of the particular areas of methodological discussions in sociology can be defined as “history” or the relation between “history and sociology”. Questions such as “where do domains / territories of history and sociology as scientific disciplines start and end?” or “to what extent do these two disciplines can relate to each other” are still methodological questions that need to be answered.

This article is based on the assumption that the answers of Doğan Ergun and his sociology to the questions noted above can be considered as starting points that are still valid today. In this extent, the first part of the article is about history-sociology relationship and the development of historical sociology in both Turkey and the World and the problems about these issues. Second part consists of analyses that seek to explore the contributions made by Doğan Ergun and his sociology to the historical sociology in Turkey.

Keywords: Sociology, History, Methodology, Doğan Ergun, Historical Sociology

TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE BOLLUK VE BEREKETLE İLGİLİ İNANÇ VE UYGULAMALARDA ESKİ TÜRK KÜLTÜRÜ İZLERİ

Refiye Okuşluk Şenesen*

GİRİŞ

İnanç, topluluklara millet olma özelliği kazandıran ve kültür kavramını meydana getiren önemli bir unsurdur. “İnanç” sözcüğü için kaynakların farklı tanımlar yaptığını görmekteyiz. “İnanç bir şeyi güvenle doğru sayma tutumudur. Buna göre, yeterince gerekçesi bulunmayan, kesin olmayan bir şeyi doğru sayma akıl yoluyla genel geçer bir doğrulama yapmadan başkasının tanıklığı üzerine kurulmuş kanıtları, bir kuşku olmaksızın onaylamadır” (Artun, 2005: 84). “İnanç, bir düşünceye bağlı bulunma, Tanrıya bir dine iman, birine duyulan güven, itimat, inanma duygusu, inanılan şey, görüş ve öğretidir” (ML, 1971, C.6: 300).

Türkler tarihleri boyunca birbirinden farklı birçok dinin veya inanç sisteminin etkisi altında kalmıştır. Türk din tarihi, metodik bir şekilde incelendiğinde, iki dönem ortaya çıkar. 1. Geleneksel Türk dini 2. Evrensel dinler. Geleneksel Türk dini içinde gök tanrı inancı, tabiat kültleri, atalar kültü ve Şamanizm sayılabilir. Budizm, Zerdüştilik, Mani dini, Hristiyanlık ve Musevilik ise, Türkler arasında İslamiyet’e girmeden önce kısmen kabul görmüş olan evrensel dinlerdir (Güngör, 2002: 261-281). Adı geçen ve geçmeyen kültür ve inançlar da bir şekilde Türk kültüründen ve inanç sistemlerinden etkilenmiştir (Şener, 2000: 16-17).

İslamiyet öncesi eski Türk inançları üzerinde, geçmişten günümüze birçok çalışma yapılmıştır. Abdulkadir İnan, Bahaeddin Ögel, Emel Esin, Hikmet Tanyu, İbrahim Kafesoğlu, Sencer Divitçioğlu gibi araştırmacıların çalışmaları, kendilerinden sonra gelen çalışmalar için yol gösterici olmuştur.¹ Son yıllarda, Türk halk kültürünün değişik konularında, eski Türk inançlarını tespit etmeye yönelik birçok kitap, makale, tez de hazırlanmıştır.²

* Yrd. Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Orta Asya'dan gelip Anadolu ve Rumeli'ye yerleşen Türkler, buraya kendi kültürlerini taşımışlar, Anadolu coğrafyası birçok uygarlığın, din ve inanç sistemlerinin bulunduğu, kültürlerin ortak kaynağı olmuştur. Anadolu'da anlatılan menkıbelerde, efsanelerde, yadır, türbe ziyaretlerinde, mevsimlik törenlerde, hayatın geçiş dönemleri inanç ve pratiklerinde, halk hekimliğinde, çeşitli törenlerde, birçok eski inanın bütün canlılığıyla yaşadığı görülmektedir.

İslamiyet, Türkler arasında 7. yüzyılda yayılmaya başlamış, Türklerin bu yeni dine geçişleri de aynı yüzyılda başlamış, ancak 10. yüzyılda tamamlanmıştır (Turan, 1994: 110). Anadolu'da oluşan Türk halk kültürü, günlük hayatın uygulama ve değer yargılarıyla yeni bir içerik ve nitelik kazanmıştır. İslamiyet öncesi atalar kültü, tabiat kültü, gök tanrı kültü ve Şamanlık gibi eski inançlar, yeni inanç örgüsü altında devam etmiştir (Ocak, 2000: 53).

Bolluk ve bereket uygulamaları, tarihin en eski çağlarından itibaren her kültürde karşımıza çıkan bir olgudur. Bereket; su, ateş, hava ve toprağın doğal dengeler içinde, insan emeği ile birleşmesi sonucu ortaya çıkan her şeydir. Bolluk, bereket, üretkenlik, eskiçağın avcı- toplayıcı ya da tarım ve hayvancı toplumlarında, yaşamın devamını sağlayan hayati unsurlar olmaları sebebiyle çevresinde bir tapım sistemi ve kült oluşturmuştur.

Türk halk kültüründe bolluk ve bereketle ilgili uygulamalar, son derece çeşitlilik göstermektedir. Türkler, evreni, dünyayı, insanı anlamaya, yaşamı yorumlamaya, anlamlandırmaya yardım eden bu inançlardan, günlük hayatın devam ettirebilmesinde çok önemli bir yeri olan bolluk ve bereket olgusundan yararlanmışlardır.

Türk halk kültüründe bolluk-bereket ile ilgili inanç ve uygulamalar, yeni yılda başlar, baharda sürer, hasat zamanı doruğa çıkar ve böylece bütün bir yıl, yani yaşam boyu sürer. Anadolu'nun bugünkü yaşamında hâkim olan İslamiyet ile birlikte bir sihir sistemi olan Şamanlığın ve eski kültürlerin izleri, bolluk ve bereketle ilgili inanış ve uygulamalarda bir arada yaşamaktadır. Bu inanç ve uygulamaların tespit edilip değerlendirilmesi sonucunda Türk kültürünün köklerine de bir ölçüde ulaşılabılır.

Çalışmamızda, Anadolu'da günlük hayatta hâlâ yer almaya devam eden bolluk ve bereketle ilgili inanç ve uygulamalar, derlenip tasnif edilerek, bu inanç ve uygulamalardaki İslamiyet öncesi eski Türk inançlarının izleri belirlenmeye çalışılacaktır.

Günümüzde Türk halk kültüründe bolluk ve bereket isteğine bağlı olan inanç ve uygulamaları değişik başlıklarda toplamak mümkündür. Konuyla ilgili inanış ve uygulamaların çok zengin olması sebebiyle, makalede, ana tasnifte yer alan maddelerden bir kısmı değerlendirilecek, Türk töresi, geçiş törenleri, bayramlar, kutlamalar ve insanla ilgili bereket algısı ve uygulamalara ise bir başka makalede yer verilecektir.

Bu çalışmanın sınırları içinde değerlendireceğimiz Anadolu'daki bolluk ve bereketle ilgili inanç ve uygulamaları şöyle sınıflandırabiliriz:

1. Bolluk-Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Gökyüzü
 - 1.1. Gök Olayları
 - 1.2. Gök Unsurları
2. Bolluk-Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Yer ve Tabiat Unsurları
 - 2.1. Yer, Toprak Kültü
 - 2.2. Ağaç Kültü
 - 2.3. Bitki Kültü (Bitkiler, meyveler, çeşitli gıda maddeleri)
 - 2.4. Hayvan Kültü

3. Bolluk-Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Ev
4. Bolluk-Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Zaman

1. Türk Halk Kültüründe Bolluk-Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalar ile Bu İnanç ve Uygulamalarda İslamiyet Öncesi Eski Türk Kültürünün İzleri

1. Bolluk-Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Gökyüzü

1.1. Gök Olayları

Hemen tüm inançlarda evreni yaratan ve gönderdiği yağmurlarla toprağa bereket veren göksel bir varlığın mevcudiyetinden bahsedilebilir.

Gök, kendisini doğrudan doğruya bir aşkınlık, güç ve kutsallık olarak ortaya koyar. Aşkınlığın sebebi, sonsuz olmasından kaynaklanır. En yüksek olmak, doğal olarak tanrılara özgü bir niteliklerdir. İnsanın ulaşamadığı yukarı bölgeler yıldızlı gök, tanrılara özgü aşkınlık, mutlak gerçeklik sonsuzluk gibi ayrıcalıklara sahiptir. Bu tür bölgeler tanrıların mekânlarıdır. Bu bölgelere ancak birkaç ayrıcalıklı kişi, göğe yükselme ayiniyle ulaşır (Eliade, 2009 : 61).

Hun, Göktürk ve Moğol devletlerinde en büyük tanrı, gök tanrı'dır. gök tanrı, gökteki bütün yıldızları, ayı ve güneşi kapsayan nesnel bir varlıktır. Kat kat olan semada yaşayan gök tanrı, insanlardan farklı düşünülmez. Altaylıların, gökte altın tahtta oturan tanrısı Ülgen'in göğün farklı katlarında oturan oğulları, kızları ve yardımcıları vardır. Göksel cisimlerin tümü gök tanrı'dır. Fakat onu oluşturan güneş, ay gibi cisimler de farklı birer tanrı olarak düşünülmüştür (Avcıoğlu, 1995: 352-353; Güngör, 2002: 263). Göktürk Kağanları, güneşe ve ateşe benzetilir. Uygur Kağanlarından bazıları gök tanrıdan diğerleri de güneş ve aydan kut almış sayılırlar (Esin, 2001: 70).

Araştırmalar, gök tanrı kültürünün, toprakla ilgisi bulunmadığı için ancak göçebe, avcı ve çoban toplumlarda olabileceğini, dolayısıyla bu kültürün kaynağının Asya bozkırlarında aranması gerektiğini göstermektedir (Eliade, 1975: 63-64, Akt, Ocak, 1983: 30).

Yakutların Ayısıt adını taşıyan tanrısı tüm özellikleri ile bereket tanrıçası niteliği taşımaktadır. Ayısıt, genç anaları, yavrularını ve aynı durumda olan hayvanları ve onların yavrularını korur. Göktürlere göre, üstte tanrı, altta yer buyurduğu için Türk budunu zenginleşmiştir. Böylece, gök ve yer tanrılarının bir çifti oluşturduğu anlaşılmaktadır. Göktürklerin yer tanrısı, Moğollarda Etügen adını alır. Tanrıçadan, kadınları, oğulları, hayvanları ve hububatı koruması, sürüleri ve ürünleri çoğaltması beklenir. Yer tanrıçası ise, Yakutlarda, bitkilerin büyümesini ve yavruların doğuşunu cesaretlendirir (Avcıoğlu, 1995: 354).

Gök tanrı kültürünün hemen hemen tüm Orta Asya toplumlarında çok köklü bir inanç olması nedeni ile İslam sonrası dönemde de etkisinin sürdüğünü görmekteyiz. İslamiyet'e geçişi belli bir oranda kolaylaştırdığı söylenen bu kültürün, bazı İslami metinlerde örneklerine rastlanmaktadır (Ocak, 1983: 32).

Bugün hala Anadolu'da bolluk ve bereketle bağıntılı olarak gökyüzü ve gök olayları

çok önemli bir yer tutmaktadır. Gök olayları olarak değerlendirilebileceğimiz yağmur, sis, kar, doğrudan tarım yaşamını etkileyen atmosfer olaylarıdır. Yağmur gökyüzünden iner ve ekinlerin büyümesinde rol oynadığı gibi tüm hayatı da canlandırır. Halk, yağmur ile bolluk-bereket arasında daima bir ilişki kurmuştur. Ancak diğer gök olayları da bu algıda etkilidir.

Anadolu'da rastlanan yağmur duası inancı eski Türk inançlarına bağlıdır. Türk hayatında su ve yağmur hayatın ve bereketin kaynağıdır. Bu yüzden su mukaddesler arasında kabul edilir. Bunun bir ifadesi de onun bugün de Türk hayatında rahmet sıfatıyla anılmasıdır. Türk dünyasının hemen her yerinde 'yağmur yağıyor' yerine 'rahmet yağıyor' denir. Böylece onun tanrının bir iyilik başışı olduğu vurgulanır. Anadolu'da, bu tür bir pratikle yağmur yağdırıldığı söylenir.

Anadolu'da bolluk-bereketle ilgili inanç ve uygulamalarda gökyüzü ile ilgili düşünüş ve uygulamalardan bazı örnekleri şöyle sıralayabiliriz:

- *Yılın ilk gök gürlemesinde bacadan aşağı kaşık atılır. Eğer kaşık ters düşerse o sene kıtlık, düz düşerse bolluk olur (K.48)*

- *Sis çökerse bereketsizlik olur (K.3).*

- *Yağmur bolluk bereket getirir. Yağmurun çok yağdığı yıl bolluk olur, yağmur bolluk ve bereketin simgesidir (K.1, K.2, K.11, K.23, K.28, K.30, K.33, K.34, K.38, K.39, K.41, K.42).*

- *Nisan ve Ekim aylarında yağmur yağarsa bolluk bereket olur (K.11, K.40, K.53).*

- *Nisan yağmuru, un, bulgur gibi gıdaların üzerine serpilirse bu gıdaların bereketleneceğine inanılır (K.12).*

- *Düğün yapılırken yağmur yağarsa evlenen çift bolluk içinde yaşar (K.46).*

- *Yağmurun yağmayı israf ve gafletin bir sebebi olarak bilinir, kıtlık olacağı düşünülür ve yağmur duası yapılır (K.1, K.9, K.33, K.60, K.24).*

- *Yağmur yağdırmak için Allah'a "Rahmetini üzerimden çekme" denerek yalvarılır. İki kadınla evli bir erkeğin ayakkabısı çalınıp bereket, bolluk olsun diye köyün içinde gezdirilir. Yılan yakalanıp yakılır. Bir atın kurukafası okunup üflendikten sonra göle konur (K.9, K.11, K.12, K.16, K.56, K.60).*

- *Karın çok yağdığı yıl bereketli geçecek demektir. "Kar sesi var sesi." derler. Karlı yıl varlı yıldır (K.7, K.29, K.39, K.53, K.59).*

- *Kış soğuk olursa o yıl bolluk olur (K.41).*

- *Güneyden esen rüzgârın bolluk getireceğine inanılır (K.34).*

- *Kuyruklu yıldızın kuyruğu o sene arkada olursa bolluk, önde olursa kıtlık olacağına inanılır (K.2, K.41).*

1.2. Gök Unsurları

Güneş

Güneş, görünür şeylerde ifadesini bulan iyiliğin imgesidir. Güneşin görüntüsündeki şafak, ışıklar, ışınlar, alacakaranlık, doğudan ve basit anlamıyla günlük hayatta anlam bulur. Yüce varlıklar güneşle özdeşleşmiştir. Kuzey Asya'da güneş, ay ve yıldırım, kuş, "Num"un simgeleridir. Adak olarak dallarına hayvan kafaları asılan ağaç, "güneş ağacı" adını taşır. Güneşin ayrıca hükümdarlıkla, seçkinlerle erginlerle, kahramanlarla, bereketle ve bitkilerin hayatıyla da yakın ilişkisinin altını çizmek gereklidir (Eliade, 2009 : 162-163).

Türk inanç sisteminde koruyucu bir iye mevkiinde görülen güneş ile ilgili pratiklerin değişik biçimlerle de olsa günümüze kadar devam ettiğini görüyoruz. Özellikle güneş ışınları yeryüzüne değmeden kalkmak inancı tüm Anadolu’da yaygındır.

- *Bereketin güneş çıkmadan önce geldiğine inanılır. Sabah ezanında meleklerin uyanık olanların evine bereket dağıttıkları, uyuyanların ise berekete ihtiyacı olmadıklarını düşünerek, onların evlerine uğramadıkları söylenir. Bu yüzden o saatte uyanık olmak eve bolluk bereket getirir. Güneş doğduktan sonra uyanmak rızkı keser (K.11, K.19, K.28, K.31, K.34, K.53, K.58, K.59).*

Ay

Bugün Anadolu’da gerek tarım alanında, gerekse halk yazınında geniş bir yer tutan ay konusu, çağların içinden süzülüp gelen eski inançların değişmiş birer kalıntısıdır. Ay, döngüsel yaradılışı, yok olup tekrar doğması ile tükenmez yaşamı ve bereketi temsil eder.

Şamanizm’de ay çok önemlidir. Şamanlar, törenler esnasında ayla ilgili duaları, şiirleri okuyup üflerler. Günümüzde de Anadolu’da ay, bambaşka bir saygı görür. Bu nedenle Anadolu’da özellikle ekim zamanlarında ayın gökyüzünde olmasına ve “yeniyi geçmesine” dikkat edilir.

Anadolu’da ayın bolluk-bereketle ilişkisini gösteren bazı inanmaları şöyle sıralayabiliriz

- *Ay gökyüzünde görülmediği zamanlarda tarla gübrelenmez ve ekilmez (K.25, K.38, K.77).*

- *Ay yeniyi geçmeden, tohum atılmaz. Patates, tütün, soğan gibi bitkiler tarlaya ekilmez (K.15).*

2. Bolluk-Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Yer ve Tabiat Unsurları

Eski Türklerde, doğa inançlarına, Orhun kitabelerinde “Yer-Sub” şeklinde rastlanmaktadır. Yer-sular “ıduk” yani kutsaldır (Güngör, 2002, C.3: 262).

Eski Türkler tabiattaki bütün varlıklarda kavranamayan bazı gizli güçlerin bulunduğunu düşünerek dağ, tepe, taş, kaya, ağaç veya su gibi nesnelere canlı kabul etmişlerdir. Atalar kültürü gibi tabiat kültürleri de Türklerin çeşitli dinlere girip çıkmalarına rağmen varlıklarını sürdürmeye devam etmiştir (Ocak, 2000: 40; Eliade, 1987: 202).

Yer kültürleri içerisinde; dağ kültürü, kaya- taş kültürü, yer kültürü, ağaç- orman- bitki kültürleri bulunmaktadır. Bolluk-bereketle ilgili uygulamalarda karşımıza özellikle yer (toprak), bitki- ağaç kültürü ile hayvan kültürleri çıkmaktadır. Bu unsurlar ve bolluk-bereketle ilgili inanış ve uygulamaları sıralayalım:

2.1. Yer, Toprak Kültü

Eski insan için, temel her faaliyet gibi tarım da basit bir toprağı sürme tekniği değildir. Yaşamla doğrudan ilgisi olan ve tohumda, ekili tarlada, yağmurda, bitki ruhlarında var olan yaşamın çoğalmasını sağlayan tarım, her şeyden önce bir ritüeldir. Görünüşte ortadan kaybolarak (tohumların toprağa gömülmesi) yeniden doğan bitkiler hem bir örnek hem de bir umuttur.

İnsan, tahıllar arıcılığıyla gördüklerinden, onunla uğraşırken öğrendiklerinden, tohumun toprağın altında kendi hüviyetini yitirişine tanık olarak anladıklarından, belirleyici bir ders

çıkarmıştır. Kadın, tarla, toprak, tohumlama arasındaki yalın analogiler ve hayatın ritmikliği, ölümün bir geri dönüş olduğu gibi daha ileri zihinsel sentezler bu esintiden kaynaklanmıştır. Bu sentezler, insanlığın gelişiminde çok temel bir yere sahiptir ve ancak tarımın keşfiyle mümkün olabilmıştır (Eliade, 2009: 249).

Toprağın bereketiyle kadınların yaratıcı güçleri arasındaki mistik bağ ‘‘tarımcı zihniyet’’ diyebileceğimiz zihniyetin en temel güdülerinden biridir. Çiftçi, yalnızca saygı duyduğu mekân olarak kutsal bir varlıkla bereketli toprakla, tohumda faaliyet gösteren güçlerle, tomurcuklar ve çiçeklerle ilgili değildir. Aynı zamanda yaptığı iş belli bir zaman döngüsüyle, mevsimlerle yönlendirilir (Eliade, 2009: 324).

Tarım faaliyeti bir ayındır, Yeryüzü ana’nın bedeni üzerinde icra edilir ve bitkilerin gücünü serbest bırakır. Tarım, tahılların büyümesine yardımcı olması için kökeni ve başkalaşıma uğratmaya ilişkin bir dizi töreni önceden gerekli sayar ve çiftçinin çalışmasını kutsar (Eliade, 2009: 325).

Tıpkı kurban törenlerinde ya da herhangi bir dinsel törende olduğu gibi toprağı işlemeye başlamadan önce ritüel olarak arınmış olmak gerekir. Tohum ekmeye başlamadan ve hasattan önce yerine getirilmesi gereken bir dizi ritüel vardır. Tohum ekme zamanıyla hasat zamanının aynı öneme sahip olması bir rastlantı değildir. Tohum ekme ve hasat tarımsal faaliyetin en yoğun iki dönemidir. Bu iki işe başlarken yapılan hareketler, aslında başarılı olmaları niyetiyle yerine getirilen sungularla ilgilidir. Bu nedenle ilk tohum taneleri ekilmez tarlanın dışına atılır. Çeşitli ruhlara sungu olarak verilir. Ekim zamanındaki sungu ve kurbanlar, hasat ve harman zamanında da gerçekleştirilir (Eliade, 2009: 327).

Yer ve gökyüzü tanrılarıyla ve Ulu Ana’yla ilgili pek çok inanış, mit, ritüel günümüze kadar ulaşmıştır. Bir anlamda kozmosun temelini oluşturan yer, dinsel açıdan pek çok simgeye, anlama ve boyuta sahiptir. Tüm varlıkları doğuran, onları besleyen ve sonra üretken tohumu yaratan topraktır. Toprak var olduğu, kendini ve başka varlıkları ifade ettiği, ürettiği ve her şeyi bağrına bastığı için kutsaldır (Eliade, 2009: 243-44).

Anadolu’da bolluk-bereketle ilgili inanç ve uygulamalarda, toprak ve ürünün verimi ile ilgili düşünüş ve uygulamalardan bazı örnekleri şöyle sıralayabiliriz:

- *Nazar değmesin, ürün bereketli olsun diye tarla kenarına eski süpürge konur, tarlaya nazar boncuğu asılır ve at kafası asılır (K.53).*

- *Ürün ekiminden önce ambarlar dolsun taşsın diye taşlanır (K.48).*

- *Ürün ekilirken ailede en büyük ve sözü geçen kişi, ürün bol ve bereketli olsun diye tarlaya ilk tohumu atar (K.11).*

- *Ekilecek tohum Allah’ın adıyla atılır. Ürün sağ elle ekilirse, tohum sağ elle atılırsa bereketli olur (K.2, K.9).*

- *Kabak dikilirken, büyük olsun diye oturularak ekilir (K.29).*

- *Pamuk ikiz açmışsa verimi yüksek olur. Pamuk toplayıcıları ikiz açmış pamuk bulursa, mal sahibine verir. Mal sahibi de pamuk toplayıcısına bahşiş verir (K.39).*

- *Tarla sularken kişinin tarlasındaki suyun yan taraftaki tarlaya akmasıyla o kişinin tarlasının bereketinin azalacağına inanılır (K.11).*

- *Hasada başlarken, ürünün bereketli olması için ya da hasat sonu ürün verimli olu diye kurban kesilir (K.30, K.53, K.57).*

- *Tarlada üzerlik tohumu çok olursa buğday bol, bereketli ve verimli olur (K.59).*

- Ekin dağıtılırken ürünün içinden geçilmez, geçilirse ürünün bereketi azalır (K.24, K.25).
- Buğday ya da bir başka hububat ölçülmeden önce asla tahminde bulunulmaz. Eğer tahminde bulunulursa bereketsiz olacağına inanılır (K.40).
- Ürün bereketli olsun diye, kalkan üründen ekilecek tohum ayrıluncaya kadar kavurğa yapılmaz (K.53).
- Bir zahire ambarına dua etmeden girmek günahdır. Dua edilmezse bereket kaçar (K.11, K.17).
- Bir zahire ambarına, ilk olarak, o yıl bolluk yaşansın diye gözü gönlü tok olan birini sokarlar (K.4).
- Bereket getirsin diye gelin kınasını ambara koyarlar (K.6).
- Tarlada zina yapılırsa bereketli olmaz; o tarladan alınan ürün kaliteli olmaz veya az olur (K.9).
- Seher vakti bir akarsu kenarında çamurdan ev yapılır ve evin içerisine buğday doldurulursa o yıl mahsul bol olur (K.29).

2.2. Ağaç Kültü

Ağaç, yerin dibine dalan kökleri, göğe doğru dik bir biçimde yükselen gövdesi ve gökyüzüne dağılan dal, budak ve yapraklarıyla olduğu kadar, mevsimden mevsime kendini yenilemesi ve daha pek çok özelliğiyle de eski çağlardan beri insanlığın dikkatini çekmiştir. Bununla birlikte ağaç, daima hayatın ve ebediliğin de timsali olarak benimsenmiştir (Eliade, 1975: 231).

Türk mitolojisinde hem ana hem de ata rolünü üstlenen ağaçlarla ilgili anlatılara rastlanmaktadır. Türk mitolojisinde boy ve aile ağacı, evi ve aileyi koruyan ağaç ruhu inanışlarına da rastlanmaktadır (Ögel, 1995: 423-464). Ağaç kültürüyle beraber değerlendirilebilecek olan orman kültürü, ilkel toplulukların orman ürünleriyle, avcılıkla geçindikleri dönemin kalıntısıdır. Ötüken ormanlarının (Ötüken yığı) Göktürkler ve Uygurlarla birlikte dönemin bütün Türk toplulukları tarafından kutsal sayıldığı biliyoruz. Zamanla hayat koşulları ve dini inançları değişmesine rağmen pek çok ulus orman kültürünü yeni dinlerine de sokmuşlardır (Hassan, 1986: 111).

Günümüzde Anadolu'da ağaçla ilgili bolluk ve bereket uygulamalarından bazı örnekleri şöyle sıralayabiliriz:

- Çam ağaçlarındaki kozalakların fazla olduğu yılın bereketli geçeceğine inanılır (K.13, K.20).
- Kışın meşe ağacının meyvesinin bol olması, o senenin bereketli geçeceğine işaretir (K.1, K.30).
- Dağda alıç ağacı çok tutarsa o yıl çok bereketli geçer (K.49).
- Bereket için eve zeytin dalı asılır (K.51, K.54, K.55).
- Mersin ağacı (Murt ağacı) ve meyvesi bolluk ve bereketin simgesidir (K.27, K.60).
- Düğünde gelinin üzerine mersin dalı atılırsa gelin çok çocuk doğurur (K.46, K54).
- Balıkçılar avın bereketli olması için balık sepetinin üstüne mersin dalı atarlar (K.20, K.50).
- Sokak kapısının arkasına ekin, zeytin dalı ya da iğde dalı asılırsa evin bereketli olacağına inanılır (K.1, K.4, K.21, K.30).

2.3. Bitki Kültü (Bitkiler, meyveler, çeşitli gıda maddeleri)

Görünüşte ortadan kaybolarak (tohumların toprağa gömülmesi) yeniden doğan bitkiler insanoğlu için hem bir örnek hem de bir umuttur.

Anadolu'da bolluk-bereket getireceğine inanılan bitkiler ve bazı uygulamalar şöyle sıralanabilir:

- *Boz kulak çiçeği eve bolluk getirir (K.10).*
- *Bolluk bereket için duvara karaçalı asılır (K.30).*
- *Evde çörek otu bulundurmak bereketi artırır (K.34).*
- *Ufak bir beze çörek otu sarılıp içinde erzak olan torbalara konur. Çörek otu eşyaların altına bereket olsun diye konur (K.19, K.39, K.46).*
- *Çantada, cüzdanda iğde ve hacdan getirilen hurma çekirdeği taşıma, bereketi getirir. Cüzdandan para hiç eksik olmaz (K.18, K.24, K.30, K.53, K.55, K.57, K.60).*
- *Mekke'den gelen peygamber hurmasının çekirdeği dolaplara, mutfaklara bereket getirmesi için konur (K.18).*

Meyveler

Bazı meyveler, en eski çağlardan beri pek çok toplulukta bolluk ve bereketin simgesi olmuşlardır. Anadolu'da Zeugma kentinde bir mozaik, Fırat Nehri Kralı Akheloos'u tasvir eder. Buna göre Akheloos'un başı yemişler ve meyveler saçan bereket boynuzuyla birlikte betimlenmiştir. Mozaikte Akheloos'un saçında çiçekler, alınının üstünde çift bereket boynuzu vardır. Bereket boynuzu, üzüm, armut, incir, nar, yenedünya, ayçiçeği gibi meyveler ve dallarla süslenmiştir.

Elma, ayva ve nar Anadolu'da bolluk ve bereketin simgesidir. Bunlardan nar, Antik Yunan'dan İslamiyet'e kadar tüm yaşayan ve yok olmuş inanış ve toplumsal kültürlerde yer alan bir meyvedir. Anadolu'da kullanıldığı her dönemde bolluk ve bereketi simgelemiştir. Dönemin bereket tanrıçası olarak ifade edilen kült hangisi ise (Kibele vd.) onun elinde ya da etrafında nar figürüne yer verilir. Nar, doğumu ve çoğalmayı da temsil eder. Bereketli olması, birin bin olması halidir. Nar, incir ve üzüm gibi tek köke bağlı, çok taneli bir bitki olarak bereketi simgeler.

Anadolu'da meyvelerin bolluk-bereket getirdiğine ilişkin inançlara şöyle örnek verebiliriz:

- *Elma ve nar zürriyeti simgeler. Rüyada nar görmek, nesil bereketi olarak yorumlanır (K.49).*
- *Yılbaşında kapının önünde nar kırılınca evin bereketi artar (K.19).*
- *Nar zamanı nar yerken narın tanesinin yere düşmesi bereketin az olacağına işaretler (K.30, K.59).*
- *Ayvandan çok olduğu mevsim bereketli olur (K.4, K.50).*

Soğan, iç içe geçen kabuklarıyla sürekli dışa doğru büyümeyi simgelerken; sarımsak, tek bir kökten çoğalan taneli içyapısıyla yine çokluk ve bolluğun simgesi olmuştur. İslamiyet öncesi Türk kültüründe izlerini bulabileceğimiz, kötü güçlere karşı koruma özelliğiyle donanmış olan soğan ve sarımsak; Türk mutfağındaki vazgeçilmez konularından dolayı da bolluk-bereket sembolü olmuşlardır

Günümüzde Anadolu'da bolluk-bereketle ilgili inanç ve uygulamalarda bu gıdalarla

ilgili uygulamalardan bazı örnekleri şöyle sıralayabiliriz:

- *Mutfağa soğan, sarımsak asmak bolluk getirir (K.22).*

- *Soğan kabuğuna basmak fakirlik getirir (K.18).*

- *Soğan kabuğu yakılmaz. Soğan ve sarımsak kabuğunu yakmak fakirlik getirir (K.11, K.18, K.46).*

- *Soğan sarımsak kabuğu rast gele atılmaz. Cinlerin ekmeği olduğuna inanılır. Atılırsa bereketin kaçacağına inanılır (K.53).*

- *Akşamları eve soğan, sarımsak ve biber gibi acı yiyeceklerin sokulması, evin bereketini kaçırır (K.40).*

Bakliyat

Arpa, pirinç, buğday, bulgur, mercimek, nohut gibi kuru baklagiller, Anadolu'da bolluk-bereket simgesi olarak algılanır. Bu gıda maddeleri, taneli yapılarıyla tohumu andırırlar. Tohum ise toprakta yetişecek olan bitkinin hammaddesidir. Bir tohum yeşerip bitki olarak yeryüzüne çıkarken onlarca yeni tohumu da doğurur. Böylece tek bir tohumdan çoğalan bitki, üremenin bolluk ve bereketin sembolü olur. Baklagiller, tohumu andıran taneli yapılarıyla Anadolu'da pek çok bereket ritüelinin vazgeçilmez unsuru olmuşlardır.

Anadolu'da çeşitli bakliyatın bolluk-bereketle ilgili inanç ve uygulamalarda nasıl yer aldığıyla ilgili bazı örnekler verelim:

- *Pirinç, buğday, arpa, bulgur, mercimek, nohut, bolluk ve bereket simgesidir. Bu ürünlerin evde bulunmasının eve bolluk ve bereket getireceğine inanılır. Bu ürünler biterse en kısa zamanda yenileri alınır ve bereketin kaçmaması sağlanır (K.1, K.6, K.17, K28).*

- *Mutfağa bereket gelmesi için kapı, pencere, ambar, yiyecek kaplarının ağızı açık bırakılır (K.55).*

- *Daha bereketli olsun diye evde Kuran, Mevlit okunurken bakliyat şişelerinin, kavanozlarının ağızı açık bırakılır. Daha sonra ağızları kapatılarak mutfağa konurlar (K.27, K.33, K.38, K.44, K.58.)*

- *Kavanozları, torbaları (çay, şeker, vs.), çuvalları açıp kapatırken besmele ile açıp kapatmak gerekir. Eğer açarken besmele çekmezsen şeytan içindekini yer, bereketini götürür (K.10, K.15, K.18, K.47).*

- *Evdeki erzakın ağızını açarken "Benim elim değmedi, Fadime Ana'nın eli değdi." denir (K.13, K.17, K.19).*

- *Bakliyatın yere dökülüp saçılması, bolluk-bereketin geleceğinin göstergesidir (K.35, K.43).*

- *Pirinç, buğday, arpa gibi taneli gıdalar; bereketi kaçmasın diye sayılmaz (K.50, K.55).*

- *Mutfaklara, bereket getirdiğine inanılan bereketlikler asılır. Bir çaputun, şişenin, kavanozun içine 7 çeşit bakliyat, nohut, mercimek, pirinç, makarna konur; eve, mutfağa, mutfağın kapısına asılır (K.1, K.9, K.10, K.13 K.57).*

- *Mutfağa bereket kaşığı asılır. Tahta bir kaşığın içine mutfak erzakından biraz konur. Bir de nazar boncuğu yapıştırılır ve görünen bir yere asılır (K.37, K.57, K.58).*

- *Eve bereket getirmesi için duvara, tavana, mutfağa kurumuş buğday başağı, mısır asılır (K.13, K.17, K.18, K.31, K.35, K.41,).*

- *Yere dökülen buğday ezilirse bereketin kaçacağına inanılır (K.9).*

Çeşitli Gıda

Anadolu'da tuz, şeker, un, hamur, maya, ekme, sirke; yapıları, şekilleri, işlevleri açısından bolluk ve bereket sembolü olarak görülürler.

Tuz, şeker ve un, taneli yapıları, mutfağın ve beslenmenin temel malzemeleri olmaları bakımından ayrı bir öneme sahiptirler. Tuz yaşamın birçok alanında, özellikle büyüü ve inançları ilgilendiren konularda çok önem kazanmıştır. Tuz, toprak anadan ve denizden elde edilir. En etkili koruyuculardan birisi olan tuz, tabiat tanrılarını hoşnut ettiği gibi, damağa da tat verir. "Tuz-ekmek hakkı" Türk kültüründe köklü bir yere sahiptir. Pek çok Türk Cumhuriyetinde, eve gelen misafir tuz ve ekmele karşılanır.

Maya, kabarması ve büyümesiyle bereketi simgeler. Maya ile elde edilen hamur büyüdükçe bereketin de artacağı düşünülür. Bu yüzden evden verilen mayanın bereketi de götüreceği düşünülür. Un, tuz ve maya ile elde edilen ekme, evin temel gıda maddesi olarak, bolluk ve bereket algısında çok önemli bir yere sahiptir. Ekme başta olmak üzere bütün yiyecekler, toprağın bağrından çıkmıştır. Bu yüzden ekmeğin ziyan edilmesi, hiç hoş karşılanmaz.

Türklerin en eski çağlardan beri uyguladığı geleneklerden birisi de saçıdır. İnsan, onun hayatta kalmasını sağlayan yararlı güçlerin bir gün biteceği sıkıntısıyla yaşar. Bu sıkıntı ve endişeyle, ilk hasadın, ilk meyvenin yenilmeyip, onda saklı olan ruha hediye olarak sunulması inancı, en eski çağlardan beri pek çok toplumda olduğu gibi Eski Türklerde de saç geleneğinin yaşamasını sağlamıştır. İlk pişirilen ekmeğin yenmeyip dışarıdan gelenlere ikram edilmesi ise bir çeşit saç olarak değerlendirilebilir.

Günümüzde Anadolu'da bolluk-bereketle ilgili inanç ve uygulamalarda bu gıdalarla ilgili uygulamalardan bazı örnekleri şöyle sıralayabiliriz:

- *Evde tuz bulundurmak bereket getirir. Biterse evin bolluk bereketi kaçır (K.31).*
- *Evin bereketi kaçmasın diye tuz yere dökülmez. "Tuza muhtaç olmak" deyimini dilimize yerleşmiştir (K.2, K.15).*
- *Erzakın içine Ramazan ayında okunmuş tuz eklenirse erzak bereketlenir (K.56).*
- *Kuran-ı Kerim okunduktan sonra bereketlenmesi için tuza, şeker üflenir (K.19).*
- *Bir komşuya yemek götürülünce, komşu yemek kabına bereketli bol rızklı bir ev olsun diye tuz koyarak iade eder (K.27).*
- *Bolluk bereketle yaşasınlar diye, yeni evlenen insanların evlerinin önüne hamur ve şeker konur (K.46).*
- *Hocaların okuduğu ekme ve şeker bereket getirir. Şeyhin okuduğu ekmeği unun arasına koymak bereket getirir (K.51).*
- *Evi bereketli olsun diye gelin olan kızın baba evinden un veya hamur çalınır, gelin olduğu eve götürülür (K.39).*
- *Hamur yoğururken kabarması ve bereketli olması için "Benim elim değmedi, Fadime Ana'mın eli değdi" denir (K.39, K.53).*
- *Evden dışarıya maya vermek evin bereketini kaçırır (K.1, K.9, K.10, K.26, K.40, K.44).*
- *Evde sirke bulunması evin bereketini artırır. Biterse evin bolluk bereketi kaçır (K.13, K.19, K.4, K.7, K.53, K.59).*
- *Evde yapılan ekmeğin çok kabarması bereketlidir (K.1, K.8, K.25, K.26, K.40).*
- *Bıçakla ekme kesilirse evin bereketi kaçır (K.17).*

- *Ekmeğe saygılı olunursa bolluk olur. Ekmeği, ufağını, kırıntılarını yere dökmek, atmak üzerine basmak bereketi engeller, götürür. Ekmek kırıntısını ezeni cin çarpar (K.32).*

- *Ekmek ve kırıntıları atılmaz, çöpe dökülmez. Süpürge ile ekmek ufağı süpürülmez, süpürülürse evin bereketi de süpürülmüş olur. Ekmek ufağı toplanıp yenirse, bir yere konursa, evin bereketi çok olur (K.3, K.5, K.13, K.20, K.26, K.27, K.28, K.34, K.36, K.42, K.55).*

- *Halk arasında bununla ilgili olarak anlatılan bir hikâye şöyledir: “Harun Reşit bir gün veli bir zata gider ve Allah’ın malına bereket verdiğini ve artık bu kadar bolluk içinde yaşamayı istemediğini söyler. Veli de ona “Çocuklarının ellerine altına tabak koymadan ekmek ver, yesinler.” der. Harun Reşit, velinin dediğini yapar; fakat hâlâ bolluk bereket onu terk etmez ve tekrar gider o zata. Bereketin hâlâ eksilmediğini söyler. Veli, “Ekmeğin altına sofraya serdin mi?” der. Evet, cevabını alınca, Veli, “Ekmeğin altına bir şey sermeyeceksin ki yere dökülecek ve üzerine basacaksın. Böylece evdeki bolluk bereket gidecek”, der (K.10).*

- *Az olan ekmeğin üzerine dua okunursa yemek bereketlenip daha çok kişiyi doyurur (K.28, K.29, K.48, K.60).*

- *Ateşte ekmek pişirildiği zaman üzerine gelenlere sıcak ekmek ikram edilir. Böylece ekmeğin bereketi artar (K.38, K.40, K.42).*

- *Ekmek yapıldığında pişirilen ilk ekmek yenilmez, yenilirse bereketi kaçıracağına inanılır (K.16, K.24, K.30, K.40, K42).*

2.4. Hayvan Kültü

En çok avcılıkla geçinen toplumlarda görülen hayvan kültü, hayvan ile insan arasındaki dinsel ve büyüsel bir ilişkinin çevresinde toplanmıştır. Bu toplumlarda hayvanlar büyük bir önem kazanmış, bu önem giderek kutsal bir niteliğe bürünmüştür (Örnek, 1988: 96). Türklerin eski inanışlarında, ayı, kartal, geyik, kurt çok önemli birer semboldürler. Türk mitolojisinde çeşitli şekillerde karşımıza çıkan bu hayvanlar, kutsal bir ruha ve afsun gücüne sahiptirler.

Boğa, aygır, koç, teke gibi hayvanlar, dövüşçü ve eril ruhun ve temel kan güçlerinin simgeleridir. Güç, tüm eski Doğu kültürlerinde özellikle boğayla simgelemektedir. Hindistan, Afganistan, Avrasya’da gök ve bereket tanrısı, “dölleyen boğa” biçimli tanrıya dönüşerek özelleşmiştir (Eliade, 2009: 103).

Bitkiler gibi hayvanların da bereketli olması için aya gereksinimleri vardır. Ay, sulara ve yağmura hükmeder ve evrene bereket dağıtır. Boğanın boynuzları yeni ayı simgeler. İki boynuz, gök cisminin mükemmel evrimlerini temsil eden tam hilali simgelemektedir (Eliade, 2009: 175).

Çalışkan bir hayvan olan karıncanın, geldiği eve bereket getirdiğine inanılır ve asla ona zarar verilmez. Evlerde karınca duası bulundurmak da yine bereket dileğinin sembolüdür. Anadolu’da karıncanın bolluk ve bereket simgesi oluşuyla ilgili pek çok inanış mevcuttur. Dünyanın birçok yerinde örümcek, para getiren bir sembol olarak kabul edilir. Anadolu’da da evde bulunan örümceğin o eve servet ve mutluluk getireceğine inanılır.

Balık pek çok kültürde, verimlilikten doğurganlığa, yaşamın yenilenmesine ve genel olarak refaha kadar pek çok aşamada bolluk ve bereketi çağırarak kabul edilir. Türklerin Orta Asya’da deniz kültüründen uzak yaşamları dolayısıyla bolluk ve bereketle ilgili inanışlarda balıkla ilgili uygulamalar pek yaygın değildir. Ancak palamudun çok olmasının denizde bolluk getireceğine inanılır.

Tanrı'ya bağışlanarak salıverilmiş hayvanlar, eski Türklerdeki inançlardandır. Bu tür hayvanlara yük vurulmaz, sütü sağılmaz, yünü kırılmaz. Sahibinin adağı olarak saklanır. Bu gelenek, günümüzde de Anadolu'da yaşamaktadır.

Türk halk kültüründe bazı hayvanların bolluk-bereket simgesi olmalarıyla ilgili inanç ve uygulamalardan örnekler verelim:

- *Evde beslenen balık, kuş, güvercin, köpek gibi hayvanlar eve bereket getirir (K.2, K.9, K.31, K.56).*

- *Leyleklerin bir bölgede uzun süre kalması, orada bolluk olacağı anlamına gelir (K.42).*

- *Her yıl gelen leylekler bir yıl gelmezse o yıl kıtlık olur (K.49).*

- *Serçenin çok olduğu zamanlarda bolluk olur (K.38, K.49).*

- *Arının çok olduğu yılın bereketli olacağına inanılır (K.14, K.17, K.20).*

- *Eve kelebek girmesi bereket ve uğur getirir (K.57).*

- *Karınca bereket anlamına gelir. Karıncanın eve yuva yapması, eve girmesi bereket getirir.*

Bu yüzden karınca görüldüğünde öldürülmez veya zarar verilmez (K.10, K.11, K.13, K.29, K.35, K.39, K.46).

- *Karınca dışarıdan eve buğday taşırsa bereket olur; evden dışarıya buğday taşırsa yoksulluk olur (K.51, K.54).*

- *Karınca yuvasının topraktan çıkarılıp iş yerine asılmasının iş yerine bolluk ve bereket getireceğine inanılır (K.46).*

- *Yedi karınca yuvasından toprak alınır, üzerine dua okunur. Bu toprak cüzdanda taşınırsa bolluk getirir (K.18).*

- *Karınca bolluk, bereket ve çalışkanlık anlamında yorumlanır. Evde gizli bir köşede veya çantada karınca toprağı taşımak bereket getirir (K.7, K.41, K.53).*

- *Karınca duası alınır ya da elle yazılır, cami imamına yazdırılır. Evin, işyerinin girişine, içine, duvarına, 7 köşesine, her odasına, mutfığa asılır. Karınca duası asıldığı yere bolluk bereket getirir. Karınca duasını ayet 'el kürsî ile asmak eve bolluk ve bereket getirir (K.6, K.7, K.9, K.17, K.18, K.19, K.20, K.40, K.42, K.49, K.53, K.57, K.59).*

- *Palamut çok olursa bolluk olur (K.29).*

- *Köpek yazın sıcakta ön ayaklarının üzerine yatarsa bolluk olur. Ayaklarını yan tarafa uzatırsa kıtlık olur (K.47).*

- *Kurutulmuş kaplumbağa kabuğu, köpek kafası evin dış kapısına asılır (K.16, K.24, K.30, K.40, K.42, K.53, K.59).*

- *Herhangi bir küçükbaş hayvanın ayağı nallanıp azat edilir; hayvan altı ay içinde geri dönerse o yıl bolluk olur (K.49).*

- *Koyunların çoğu ikiz doğurursa yılın bolluk ve bereket içinde geçeceğine inanılır (K.41).*

- *Kurbanlık hayvanın kemiklerini tarlaya gömmenin bolluk bereket getirdiğine inanılır (K.44).*

- *Koç boyanır; kınalanır. Üzerine heybe atılır. Heybenin bir tarafına bol şeker diğer tarafına yağlanmış ekmek konulur. Boynuna, boynuzlarına elma takılarak sürüye gönderilir. Üzerine erkek çocuk bindirilir. Bunda amaç doğacak kuzuların çok olmasını sağlamaktır. Erkek çocuğun bindirilmesindeki amaç ise kuzuların erkek olup satışının çok olmasını*

sağlamaktır. Bazı yörelerde kız çocuğu bindirilir. Buradaki amaç ise doğacak kuzuların dışı olmasını sağlayıp sürünün sayısını çoğaltıp daha çok verim elde etmektir (K.36).

-Boğanın kafatası, boğa boynuzu ve yılan boynuzu bulunan bir evde bolluk ve bereket olduğuna inanılır. Kurbanda kesilen koyun ve keçiboynuzları alınır kurutulur. Sonra bunlar kapıların üzerine asılır. Bunun hem nazarı önleyeceği hem bereket getireceği inancı vardır (K.16, K.24, K.30, K.35, K.46, K.51, K.52).

- Şahmeranın bolluk ve bereket getireceğine inanılır. Bu yüzden evlere Şahmeran resimleri asılır (K.10).

- Bir evde örümcek olursa o eve bereket getirdiğine inanılır (K.45).

- Bir evde örümcek ağı varsa o evin bereketi azalır (K.2, K.11).

- Kuşlar yerlerde yiyecek aramaya başlarsa kıtlık olur (K.26).

-Evde güvercin beslemenin ve bacalarda öten baykuşun bereketi kaçıracağına inanılır (K.34).

- Evde beslenen tavşanın bereketi kaçıracağına inanılır (K.4).

- Geceleri kertenkele görmek bereketi kaçırır (K.51).

- Rızkın kesilmemesi için yumurta kabuğu çöpe un ufak edilip atılır (K.41).

3. Bolluk-Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Ev

Anadolu'nun birçok yerinde eski inançlarımıza bağlı olarak ev iyesi ile ilgili inançlar yaşamaktadır. Evde bolluk ve bereketle ilgili noktalar eşik, kapı ve mutfaktır. Eşik, evin içine giriş izni veren ve aynı zamanda giriş sırasında gelen kişiye bir eve girmekte olduğunu hatırlatan ilk duraktır. Ev iyesi eşikte olabilir. Onu incitmeden içeri girmek gerekir. Aksi halde onun hışmına uğranabilir. Bu inancın etkisiyle eşikte oturmak, eşığe basmak iyi karşılanmaz (Kalafat, 2006: 81-82).

Kapı da benzer bir şekilde iyi ya da kötü güçlerin eve girişi için bir geçittir. Bu nedenle kapının iç ya da dış tarafına asılan çeşitli objelerle, evin kötü güçlerden korunması ve eve bolluk- bereket gelmesi sağlanmaya çalışılır. Nazardan korunması, bolluk ve bereket getirmesi dileğiyle kapıya, kuru başak, kuru mısır, iğde ve zeytin dalı, at nalı asılır. Çalışmada bununla ilgili uygulamalara, bitkilerle ilgili inanışlarda yer verilmiştir. Bunların yanı sıra kapıya, koyun, keçi, boğa boynuzu, köpek ve boğa kafatası ile kurutulmuş kaplumbağa kabuğu da asılır. Bu maddelerle ilgili uygulama ve yorumlar ise çalışmanın, hayvanlarla ilgili uygulamalar başlığında yer almaktadır.

Mutfak, yiyeceklerin saklandığı, hazırlanıp pişirildiği yer olarak evde bolluk ve bereketin kendisini en çok hissettirdiği yerdir. Yiyecek maddeleri içinde dayanıklı olan un, şeker, tuz, bakliyat gibi gıdanın saklandığı, ambar, kiler, erzak dolapları; bolluk ve bereketle ilgili uygulamaların icra edildiği noktalardır. Mutfaktaki bereket inanışlarıyla ilgili ayrıntılara ise, bitki kültürü içinde yer verilmiştir.

Günümüzde Anadolu'da bolluk-bereketle ilgili inanç ve uygulamalarda, ev ile ilgili uygulamalardan bazı örnekleri şöyle sıralayabiliriz:

- Evde bolluk olması için kapının eşiginde oturulmaz. Kapı eşığına oturmak rızk kesikliğine sebep olur (K.51).

- Bolluk ve bereket bir aile için yedi yıl devirlidir. Bir evde yedi yıl bereket varsa yedi yıl da kıtlık olacağına inanılır (K.21, K.52).

- *Kırık eşya evde bereketi kaçıtır (K.39).*
- *At nalının bereketin simgesi olduğu inancı vardır. Özellikle evlerin duvarlarına, evin giriş kapısına nal asılır (K.19).*
- *Evlerin duvarlarına Ashâb-ı Kehf'in adı yazılır ve asılır. Bunun bereket getirdiğine inanılır (K.27).*
- *Mutfağa asılan küçük süpürge'nin bereket getireceğine ve nazardan koruyacağına inanılır (K.57, K.58).*
- *Taşınan evin süpürgesi yeni eve götürülmez çünkü evin bereketi kaçar (K.53).*

4. Bolluk-Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Zaman

İlkel zihin için zaman tek ve türdeş bir bütün değildir. Her dilde talihli günler talihsiz günler, aynı gün içinde talihi açısından mükemmel anlar yoğun dönemler, bölünmüş dönemler güçlü ve zayıf zamanlar vardır. Türk halk kültüründe uğurlu ve bereket getiren zaman, güneş doğmadan önce, sabah saatleri ve en geç öğleden sonradır. Güneş battıktan sonra akşam saatleri ve gece, uğursuz ve bereketsiz zamanlardır. Günün saatleri düşünüldüğünde, bu algılamada güneşin büyük bir rolü vardır. Güneşin bolluk-bereket getiren yapısı çalışmamızın “gök unsurları” başlığında açıklanmıştır.

Türk halk kültüründe bolluk-bereket getiren zamanla ilgili uygulamalardan bazı örnekleri şöyle sıralayabiliriz:

Sabah Vakti, Akşam Vakti

- *Sabah besmele ile kalkılırsa, bir işe başlanırken salâvat ile başlanırsa, bolluk olur (K.9, K.34).*
- *Sabah kalkılınca el yüz yıkanmazsa evin bereketi kaçar (K.35).*
- *Bereket olsun diye sabahları evin kapısı erken açılır (K.1, K.42).*
- *Bereketin kaçmaması için; öğleden sonra süt, yoğurt ve damızlık verilmez (K.31).*
- *Akşam, gece komşudan kara kazan veya makas almanın evin bereketini öldürdüğüne, kıtlık getirdiğine inanılır (K.27).*
- *Akşam, gece evin süpürülmesi rızkı azaltır. Evdeki bereket dışarı çıkar (K.35).*
- *Akşamdan çamaşır asmak rızkı azaltır (K.2).*
- *Gece kül dökülmez evin bereketi kaçar (K.26).*

Günler

- *Pazartesi ve Perşembe günleri ekilen ürünler bereketli olur (K.1, K.11).*
- *Evdeki erzak Salı günü açılır. Bunun sebebi Salı günü açılan erzakın çabuk tükenmeyeceğine inanılmasıdır (K.10).*
- *Bir kişi Perşembe günü çamaşır yıkarsa zengin olacağına inanılır (K.51).*
- *Perşembe günü evin süpürgeyle temizlenmesi evin bolluğunu bereketini kaçıtır (K.11).*
- *Cuma günü ve mübarek günlerde eve alınan yiyecekler bereketlenir (K.20, K.28).*
- *Cuma günü öğlen yemeğinde eve bereket getirsin diye bulgur aşısı yapılır (K.57, K.58).*
- *Cuma geceleri yapılan yemekten bir tabak komşuya verilirse o evin bolluk bereketi artar (K.34).*
- *Cuma günü salâ verilirken “Gelsin salâlar, gitsin belalar.” denip Allah'tan bolluk bereket dilenir (K.34).*

SONUÇ

Bir halkın ortak ve yaygın davranış kalıplarını, yaşama biçimini, gelenek, görenek ve adetler zincirini saptamada ve bunları tek tek belirlemede, özgün ve çağdaş yaratmalar çıkarmada halk biliminin rolü büyüktür.

Yüzyıllar geçse de, toplumda yer etmiş adet ve inanma kalıpları o toplumun her döneminde kendini gösterir. Dolayısıyla günümüzde yaşayan adet ve inanmalarda Türklerin ilk din ve inanç sistemlerinin izlerini bulmak mümkündür. Halk, bu adet ve inanmaların çoğunun eski inançlardan geldiğini bilmemekte, hatta eski inançlardan geldiğini kabul etmemektedir. Oysa İslamiyet öncesi eski Türk inançlarına ait pek çok uygulama, Anadolu’da bugün tüm canlılığıyla yaşamaktadır.

Bolluk ve bereket inancı ile buna bağlı inanış ve uygulamalara, tarihin ilk çağlarından itibaren tüm toplumlarda rastlanmaktadır. Türk halk kültüründe bolluk ve bereketle ilgili yaşayan inanç ve uygulamalarda, İslamiyet öncesi eski Türk inanç sistemlerinden gök tanrı kültü, tabiat kültürleri ve Şamanizm’in yoğun bir şekilde etkili olduğu görülmektedir.

Anadolu’da günümüzde bolluk ve bereket getirdiğine inanılan çeşitli nesnelere ve bunlara bağlı inanışlar içinde gök, gökyüzü olayları ve gök cisimleri, hâlâ önemli bir yer tutmaktadır. İnsanın ulaşamadığı, aşkın bir mekân olan gökyüzünden inen yağmur, toprağı sulayıp, bitkileri yeşertip, tüm canlılara yaşamaları için en gerekli madde olan suyu sağlamasıyla daima çok önemsenmiştir. Gök unsurlarında güneş, bir ısı ve ışık kaynağı olmasının çok ötesinde, hayatı en olumlu etkileyen unsurların başında düşünülmüştür. Sıcaklık ve ışık topraktaki bitkileri, meyveleri büyütmüş, böylelikle güneş, bereket simgesi olmuştur. Anadolu’da güneş ve aydınlık, daima uğurlu, hayırlı zaman olarak algılanmıştır. Ay, döngüsel yapısı, bir görünüp yok olması, suları etkileme gücüyle, özellikle tarım kültüründe, bolluk ve bereketi simgelemiştir. Tohumun toprağa gömülmesi, kaybolduktan bir süre sonra gün yüzüne çıkmasındaki döngüsel süreç, ayla ilişkilendirilmiş, özellikle yeni ay zamanı ekim, gübreleme işleri yapılmıştır.

Anadolu’da toprak, ekimin yapıldığı, hayvanların üzerinde beslendiği, insana yaşaması için gereken her şeyi veren yapısıyla “ana” olarak nitelenir. Toprakla ilgili uygulamalar, tarım kültüründe, ürünün verimli olması dileğiyle yapılan uygulama ve inanışlarla kendisini gösterir. Bu uygulamalarda, atalar kültü, kurban, saç, taklit ve temas büyüleri, güneş ve ay kültü, yağmur duası gibi eski Türk inanışlarının izleri bütün canlılığıyla yaşamaktadır.

Bolluk ve bereket bağlamı inanışlarda, ağaç ve bitki kültürünün izleri günümüzde Türk halk kültüründe birçok örneğiyle karşımıza çıkmaktadır. Çam, alıç, murt (mersin ağacı), zeytin, iğde ağaçları; dalları ve meyveleriyle bolluk ve bereket simgesi olmuşlardır. Boz kulak çiçeği, karaçalı, çörek otu, iğde ve hurma çekirdeği, elma, ayva, nar, soğan, sarımsak, pirinç, buğday, arpa, bulgur, mercimek, nohut, kuru mısır, buğday başağı, tuz, şeker, un, hamur, maya, ekmek, sirke; yapıları, şekilleri, işlevleri açısından bolluk ve bereket sembolü olarak görülürler.

Türk halk kültüründe hayvanların bazen sadece varlıklarının, bazen de olağan veya olağan dışı davranışlarının bolluk ve bereketle ilişkileri tasavvur edilmiştir. Leylek, serçe, arı, kelebek, karınca, palamut, köpek, koyun, koç, boğa, örümcek, güvercin, tavşan, kertenkele gibi hayvanlar, bereket ya da kıtlık getiren yapılarıyla karşımıza çıkarlar. Özellikle evlerin kapılarına, duvarlarına, tarlalara asılan boğa, at, köpek kafatası, koç ve boğa boynuzları, kurutulmuş kaplumbağa kabuğu; canlıda bulunan yaşamsal özün kemikte toplandığına dair inanışların bir devamı niteliğindedir. Böylelikle, yaşarken bereket simgesi olmuş ya da başka

iyi özellikleriyle takdir toplamış bu hayvanların, öldükten sonra da içlerindeki öz sayesinde koruyuculuk ve bolluk verme özellikleriyle insana yardım ettiğine inanılır.

Bolluk ve bereketin algılandığı yerlerden birisi de evdir. Evin girişinde eşik ve kapı ile ilgili uygulamalarda, hem kötü güçlerin içeri girmesi önlenmeye çalışılır hem de bereketi çağrıştıran nesnelere bu noktalar güçlendirilir.

Anadolu'da bolluk ve bereketin zamanı, sabah güneşinin doğduğu anlardır. Aydınlık karanlıktan yeğ tutulmuş, önemli işler öğleden sonra yapılmayarak, gündüzün hayır ve bereketinden yararlanılmaya çalışılmıştır. Günlerle ilgili inanışlarda Cuma'nın bereket getiren zaman olarak öne çıkması, İslamiyet'in etkisi olarak kabul edilir.

Toplumların kültürleri, yaşam biçimleri kısa sürede ve kolaylıkla kazanılmaz ya da yitirilmez. Bu bağlamda yeni bir kültür ya da yaşam biçimi, tümü ile eskisinin yerine geçemez. Eski kültürden de izler kalır. Günümüzde Türk halk kültüründe bolluk ve bereket getirmeye yönelik çok zengin bir inanç ve uygulama alanı olduğunu söylemek mümkündür. Bunların bir kısmı tamamen halk muhayyilesine ve hurafelere dayanır. Bir kısmı İslami kültürün etkisi altında oluşmuş inanç ve uygulamalardır. Bir kısmı ise İslamiyet öncesi eski Türk inanışlarından kaynaklanan uygulamalardır. Bazı eski Türk inanışları da, İslamiyet'in toplumda iyice yerleşmesinden sonra, renk ve kılık değiştirerek, İslamiyet'le alâkalı görülmüştür. Bunun için bu inançların geniş bir bakış açısıyla ve ayrıntılı bir şekilde ele alınması, Türk kültürünün kültür kökenleriyle bu gün nasıl bir ilişki içinde olduğunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

DİPNOTLAR

¹ İnan, Abdulkadir (1962), *Hurafeler ve Menşeleri*, Ankara; (1968), Makaleler ve İncelemeler, Ankara; (1976), *Eski Türk Dini Tarihi*, İstanbul

Ögel, Bahaeddin (1971), *Türk Mitolojisi I-II*, İstanbul

Esin, Emel (1979) *Türk Kozmolojisi*, İstanbul

Tanyu, Hikmet (1978), *Türklerin Dini Tarihçesi*, İstanbul; (1986), *İslamıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı*, İstanbul.

Kafesoğlu, İbrahim (1987), *Türk Bozkır Kültürü*, Ankara

Divitçioğlu, Sencer (1987), *Kök Türkler*, İstanbul ve diğerleri..

² Albayrak, Erol (2006), *Erciş'te Eski Türk İnançlarının İzleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde

Alptekin, Mehmet (2007), *Silifke'de Eski Türk İnançlarının İzleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde

Araz, Rifat (1995), *Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği*, Ankara: AKM Yayınları

Arıkan, Metin (2005), *Bursa Halk Kültüründe Eski Türk İnançlarının İzleri ve Bunların Türk Dünyası Sözlü Anlatmalarındaki Yansımaları*, II Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı C. II, Bursa

Artun, Erman (2008), *Çukurova Konar- Göçer Türkmenlerinin Halk Kültürlerinde Eski Türk İnançlarının İzleri*, Halk Kültürü Araştırmaları, İstanbul: Kitabevi Yayınları

Ataman, Sadi Yaver (1992), *Eski Türk Dügünleri ve Evlenme Ritleri*, Ankara

Aydın, Mehmet (1992) *Mut Bölgesinde Yaşayan Halk İnançlarının Dinler Tarihi Açısından Tahlihi*, KBHAGEM Yayınları, IV. Milletlerarası T.H.K. Kongresi Bildirileri, 4. cilt, Ankara

Bozkurt, İsmail (2002), *İnançlar; Halk Hekimliği, Kötü Sözler*, Kıbrıs Türk Kültürü Çalışmaları II,

- DAU Yay. Gazimağusa
- Duymaz, Ali (1998) *Tekerlemelerin Kökeninde Şamanizm Unsurları*, Milli Folklor, Y10, C.5, S.37, Ankara
- Ecer, A.Vehbi, *Türklerin Müslüman Olmalarında Eski Dini İnanışlarının Rolü*, Milli Kültür Dergisi, 1991
- Eker, Gülin Öğüt, (2000), *Karakeçili Aşiretinde Eski Türk İnançlarının İzleri*, Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, S.12, Kış, İstanbul
- Güngör, Harun (2002), *Eski Türklerde Din ve Düşünce*, Türkler Ansiklopedisi, C.3, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- Gürbüz, Fatmagül (2006), *Gökyurt Köyü'nde (Konya) Eski Türk İnançlarının İzleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde
- Güzelbey, Cemil Cahit (1982), *Gaziantep'te Doğum ve Çocuğa İlişkin Eski Töre ve İnançlar*, Türk Folkloru Araştırmaları, 1981/2, Ankara: Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları
- İnan, Abdülkadir (1995), *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara: TTK Yayınları
- Kaya, Muharrem (2001), *Eski Türk İnanışlarının Türkiye'deki Halk Hekimliğindeki İzleri*, Folklor/ Edebiyat, CVII, S25, Ankara: Ürün Yayınları.
- Kalafat, Yaşar (1998), *Kuzey Azerbaycan-Doğu Anadolu ve Kuzey Irak'ta Eski Türk Dini İzleri*, Ankara: KB Yayınları; (2005), *Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançlarının İzleri II*, Ankara: Babil Yayınları
- Roux, J. Paul (2001), *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* (Çev. Aykut Kazancıgil), İstanbul Kabalcı Yayınevi
- Türkmen, Fikret (1999), *Eski Türklerin İnançlarında Tabiat Kültü*, E.Ü Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi-III, İzmir ve diğerleri.

KAYNAKÇA

- ARTUN, Erman (2005), *Türk Halkbilimi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları
- AVCIOĞLU, Doğan (1995), *Türklerin Tarihi*, C.1, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- ELIADE, Mircea (2009), *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınları
- ESİN, Emel (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınları
- GÜNGÖR, Harun (2002), *Eski Türklerde Din ve Düşünce*, Türkler Ansiklopedisi, C.3, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- HASSAN, Ümit (1986), *Eski Türk Toplumuna Üzerine İncelemeler*, Ankara: V Yayınları
- KALAFAT, Yaşar (2006), *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*", 5. Baskı, Babil Yayıncılık: Ankara
- MEYDAN LAROUSSE (1971), "İnanç Maddesi", C.6, İstanbul: Meydan Yayıncılık
- OCAK, Ahmet Yaşar (1983), *Bektaşî Menkabelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, Enderun Kitabevi: İstanbul
- (2000), *Alevi Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*", İstanbul
- ÖGEL, Bahaeddin (1993), *Türk Mitolojisi*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları
- (1995), *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1988), *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, İstanbul: Gerçek Yayınları
- ŞENER, Cemal (2001), *Şamanizm*, İstanbul: Etik Yayınları
- TURAN, Şerafettin (1994), *Türk Kültür Tarihi*, Ankara: Bilgi Yayınları

KAYNAK KİŞİ LİSTESİ

* Kaynak kişiler, sayfa sayısı sınırı nedeniyle kısaltılmış, çeşitli illerden örneklem alınarak seçilmiştir. Kaynak kişilerle ilgili bilgiler şu sırayla verilmiştir:

Adı Soyadı/Doğum Yeri ve Yılı/Öğrenim durumu/Mesleği/Medeni hali /Derlemenin yapıldığı tarih ve ye./ Kimden öğrendiği/.

K.1: Fatma Seyhan, Darende-Malatya, 10.11.1938, okur-yazar, ev hanımı, bekâr, Malatya 2008, bu bilgiyi aile büyüklerinden ve çevresinden öğrenmiştir.

K.2: Zahide Gedik, Kozan 1948, okur-yazar değil, evli, ev hanımı, Kozan 2008, bu bilgileri aile büyüklerinden öğrenmiştir.

K3: Bayram Kılıç, Elbistan 1963, lise mezunu, operatörü. Elbistan 2008, bu bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş.

K.4: Meliha Polat, Antakya 1931, hiç okumamış, ev hanımı, evli, Antakya 2008, bu bilgiyi annesinden ve ninesinden öğrenmiş.

K5: Ahmet İtmeç, K.Maraş/Pazarcık 1958, fakülte, öğretmen, evli, Pazarcık/K.Maraş 2008, bu bilgiyi çevresinden ve anne babasından öğrenmiş.

K6: Hatice Oğuz, Kadirli Harkaçtı köyü 1932, ilkokuldan terk, çiftçi, evli, Harkaçtı Köyü, 2008, bu bilgiyi yaşının getirmiş olduğu tecrübeden öğrenmiş.

K7: Nazife Yahşi, Kozan 1937, okumamış, ev hanımı, dul. Osmaniye, 13.12.2008, bu bilgiyi yaşadığı çevreden öğrenmiş.

K8: Emo Şahin, Gaziantep 1927, okumamış, ev hanımı, dul. Gaziantep 2008, bu bilgiyi annesinden öğrenmiş.

K.9: Emel Yıldırım Elazığ, 1970 ilkokul mezunu, ev hanımı, evli, Adana, 2008, bu bilgiyi yaşadığı sosyal çevreden öğrenmiştir.

K.10: Birsan Çelikesmer, Tarsus 10.01.1943, ilkokul, ev hanımı, evli, Adana 2008, bu bilgiyi yaşadığı sosyal çevreden öğrenmiştir.

K.11: Fadime Akkuş, Karaisalı 1938, okuma yazma biliyor, ev hanımı, dul, Adana 2008, Bu bilgiyi çevresinden ve anne babasından öğrenmiş.

K.12: Hüseyin Arı, Ürgüp 1945, ilkokul, çiftçi, evli, Ürgüp/Nevşehir 2008.

K.13: Nazire Ayman, Adana 1929, okur-yazar değil, ev hanımı, dul, Adana 2008.

K.14: Nagile Çaltay, Tunceli- 1951, öğrenimi yok, ev hanımı, Ceyhan 2008, bu bilgiyi çevresinden ve anne babasından öğrenmiş.

K.15: Abdurrahman Hoca Malatya 1952, lise, imam, evli, Kozan 2008, bu bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş.

K16: Meliha Akburç, Tarsus 1955, ilkokul mezunu, ev hanımı, evli, Tarsus 2008, bu bilgiyi çevresinden öğrenmiş.

K.17: Feride Köse, Kösefakılı, 1927, okur-yazar değil, çiftçi, bekâr, Adana 2008, bu bilgileri köydeki büyüklerinden öğrenmiştir.

K.18: Mediha Çalgı, Kozan, 1924, ilkokul mezunu, ev hanımı, evli, bu bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş, Adana 2008.

K.19: Gülnaz Çokan, Ağrı 1966, ilkokul, evli, ev hanımı, Adana 2008, bu bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş.

K.20: Mehmet Ali TOPÇU, 1921-Pozantı, ilkokul üçten terk, evli, Adana 2008, bu bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş.

K21: Leyla Babuş, Mardin 1967, ilkokul mezunu, ev hanımı, evli, Mardin 2008, bu bilgiyi annesinden ve çevresinden öğrenmiş.

K.22: Zeynep Arslan, Adıyaman/Besni 1944, öğrenimi yok, ev hanımı, dul, Gaziantep Sarıkaya Köyü 2008, bu bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş.

K.23: Güllü Uğurluel, Gerdan Köyü 1940, okuryazar değil, ev hanımı, evli, Gerdan Köyü 2008, bu bilgiyi annesinden ve komşularından öğrenmiş.

K.24: Hüsnüye Güllü, Mersin 1935, okumamış, ev hanımı, dul, Tarsus 2008, bu bilgiyi ailesinden

öğrenmiş.

K25: Hacire Gökmen, Batman 1986, ortaokul mezunu, ev kızı, bekâr, Batman 2008, bu bilgiyi annesi ve arkadaşlarından öğrenmiş.

K26: Döndü Başaran, Niğde 1940, okuma yazma yok, ev hanımı, dul, Niğde 2008, bu bilgiyi büyüklerinden ve annesinden öğrenmiş.

K.27: Hasan YILMAZ, Siirt 1954 doğumlu, lise mezunu, emekli, evli, Seyhan/Adana 2008.

K28: Abdul Muhsin Doğru, Diyarbakır 1936, ilkokul mezunu, emekli, evli, Diyarbakır 2008, bu bilgiyi yakın çevresinden ve halktan öğrenmiş.

K29: Şükrü Katırcı, Sinop 1950, ilkokul, emekli, evli, İstanbul 2008, bu bilgileri yöre halkından öğrenmiş.

K30: Akif Kırıtkan, Tarsus/Ulaş Köyü 1929, ilkokul mezunu, emekli, evli, Tarsus/Ulaş 2008, bu bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş.

K.31: Hatice Yiğit, İskenderun 1920, okumamış, ev hanımı, evli, Yüreğir Adana 2008, bu bilgiyi edindiği tecrübelerden öğrenmiştir.

K32: Saim Bor, Bingöl (Üçayak Köyü) 1936, öğrenim durumu yok, emekli, evli, Bingöl 2008, bu bilgiyi atalarından, gelenek ve göreneklerinden öğrenmiş.

K33: Memduh Kaya, Konya/Ereğli 1938, ilkokul mezunu, emekli, evli, Yukarı Çayhan Kasabası 2008, bu bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş.

K34: Fatma Kaplan, Savaşan 1924, okumamış, ev hanımı, dul, Halfeti Köyü/ Şanlıurfa 2008, bu bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş

K.35: Hanım KAYA, Adana 1927, öğrenim görmemiş, ev hanımı, evli, Cihadiye Köyü/ Yüreğir / Adana 2008.

K36: Hüseyin Mercimek, 1979, ilköğretim mezunu, tornacı, evli, K.Maraş/Merkez 2008, bu bilgiyi yetiştiği çevreden öğrenmiştir.

K37: Azize Çınar, Diyarbakır Bismil 1923, ev hanımı, evli, öğrenimi yok, Diyarbakır 2008.

K38: Aysel Toptaş, Malatya /Battalgazi 1942, ilkokul mezunu, ev hanımı, evli, Malatya/Battalgazi 2008, bu bilgiyi annesinden ve babaannesinden öğrenmiş.

K.39: Üzeyir Özden, Kayseri 1955, üniversite mezunu, mimar, evli, Adana 2008, bu bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş.

K40: Cennet Aslan, Erdemli/Mersin 1950, ilkokul mezunu, ev hanımı, evli, Tömük/Mersin 2008, bu bilgiyi yaşadığı çevreden öğrenmiş.

K.41: Ayşe Gökdemir, Karaman/1938, tahsili yok, ev hanımı, dul, Kozan 2008, baba, anne ve çevreden gelenek halinde aktarılmış.

K42: Hanım Güven, Doğanşehir/Malatya 1926, okuryazarlığı yok, ev hanımı, dul, Mersin 2008, bu bilgiyi ailesinden öğrenmiş

K43: Hacı Karasu, Bingöl (Şirnan) 1037, öğrenimi yok, emekli, evli, Bingöl 2008, bu bilgiyi çevresinden öğrenmiş.

K.44: Selviye Deniz, Kars 1964, ilkokul mezunu, ev hanımı, evli, Kars 2008, bu bilgiyi annesinden öğrenmiş.

K.45: Hüseyin Özyiğit, İdil/Şırnak 1908, medrese öğrenimli, emekli imam, evli, İdil/Şırnak 2008, bu bilgiyi atalarından öğrenmiş.

K.46: Saniye Soyan, Yellibel Köyü/Ceyhan/Adana 1960, ilkokul, ev hanımı, evli, Yellibel Köyü/ Ceyhan/Adana 2008, bu bilgiyi yaşayarak ve etrafındakilerden duyarak öğrenmiştir.

K47: Veysel Alp, Koçak/Erbaa/Tokat 1955, serbest meslek, evli, Koçak Kasabası/Erbaa/Tokat 2008, bu bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş.

K48: İbrahim Balcı, Sinop 1944, ilkokul, emekli, evli, İstanbul 2008, bu bilgileri büyüklerden öğrenmiş.

K49: Fikriye Kaplan, Keban/Elazığ 1970, ilkokul mezunu, ev hanımı, evli, Saraycık Köyü/Elazığ 2008.

K.50: Şahide Öküntekle, Kilis 1940, ilkokul, ev hanımı, evli, Kozan 2008.

K.51: Selcan Sever, Adana 1952, emekli, Adana 2008.

K.52: Süleyman Akdağ, Kızıltepe/Mardin 1953, ilkokul mezunu, serbest meslek, evli, Kızıltepe/Mardin 2008, bu bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş.

K.53: Kudet Söyler, Kadirli 1978, ilkokul mezunu, ev hanımı, dul, Kadirli/Adana 2008, bu bilgileri çevresinden öğrenmiştir.

K.54: Fatma Ecevit, Adana 1971, lise mezunu, ev hanımı, evli, Adana 2008, bu bilgileri çevreden duyduklarıyla öğrenmiştir.

K.55: Eşe Cankurt, 1954 Adana, öğrenimi yok, ev hanımı, evli, Yüreğir/Adana 2008.

K.56: Nevzat Topatan, Hacimusalı Köyü/Adana 1963, ilkokul mezunu, işçi, evli, Aflak Köyü / Adana 2008, yaşantılarından ve büyüklerinden öğrenmiştir.

K.57: Şevket Sebzeçi, Antakya 1976, ilkokul mezunu, bakkal, evli, Mersin 2008, bu bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş.

K.58: Hayat Gündüz, Hatay/Antakya 1955, ilkokul mezunu, ev hanımı, evli, Hatay/Antakya 2008, bu bilgiyi büyüklerinden ve çevresinden öğrenmiş.

K.59: Hatun Yenigün, Kadirli 1960, ilkokul mezunu ev hanımı, evli, Adana 2008, bu bilgiyi büyüklerinden ve çevresinden öğrenmiş.

K.60: Emine Altunbaş, Zonguldak 1949, ilkokuldan terk, ev hanımı, evli, Kozlu/Zonguldak 2008, bu bilgiyi yakınlarından ve köylülerden duyarak öğrenmiş.

TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE BOLLUK VE BEREKETLE İLGİLİ İNANÇ VE UYGULAMALARDA ESKİ TÜRK KÜLTÜRÜ İZLERİ

Özet

Bolluk ve bereket uygulamaları, tarihin en eski çağlarından itibaren her kültürde karşımıza çıkan bir olgudur. Türk halk kültüründe bolluk ve bereketle ilgili uygulamalar çok çeşitlidir. Çalışmada, öncelikle Anadolu'da günlük hayatta yer alan bolluk ve bereketle ilgili inanç ve uygulamalar, derlenip tasnif edilmiştir. Bu inanç ve uygulamalardaki İslamiyet öncesi eski Türk inançlarının izleri belirlenmeye çalışılmıştır. Bolluk ve bereketle ilgili inanç ve uygulamalar, gökyüzü, yer ve tabiat unsurları, ev ve zaman kavramı başlıklarında değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Bolluk, bereket, inanç, eski Türk kültürü.

TURKISH FOLK CULTURE OF ABUNDANCE AND FERTILE OLD TURKISH CULTURE OF BELIEF AND TRACES OF APPLICATIONS

Abstract

Fertile and abundance of applications, across all cultures since the dawn of history, the oldest of the phenomenon. Turkish folk culture of abundance and fertility are many and varied applications. In the study, primarily in Anatolia in the daily life of abundance and fertility beliefs and practices have been compiled and classified. This pre-Islamic beliefs and practices is to determine traces of the old Turkish beliefs. Beliefs and practices about abundance and fertility, the sky, earth and natural elements, the concept of home, and when evaluated in their titles.

Key words: Abundance, fertile, richness, faith, culture of ancient Turks.

SEMBOLİK VE GERÇEK ANLAMLARIYLA TÜRKÜ METİNLERİNE YANSIYAN HAYVANLAR

Aktan Müge Yılmaz*

GİRİŞ

Kültür-çevre bağlamında görülen unsurlar, edebî metinlere de yansımıştır. İnsanoğlu sanat değeri taşıyan edebî yaratmaları üretirken içinde yaşadığı çevreden malzeme olarak sıkça yararlanmışlardır. Tural'ın (1993: 3) da dediği gibi edebî eserin arkasında sosyo-kültürel yapısıyla bir toplumun hayatı vardır. Bu bağlamda her çeşit edebî yaratmalarda hayvanları da görmek mümkündür. Hayvanlar, doğal çevrenin, ekonomik faaliyetlerin bir yansıması olarak metinlerde yer alırken, çeşitli sembolik anlamlar kazanarak soyut olanı yansıtmada somut bir gösterge, sembolik bir dil unsuru olarak da kullanılmışlardır. Dolayısıyla bir metinde yer alan hayvanlar tahlil edildiğinde o ürünleri yaratan insanların doğal çevresini, maddî kültür yaratmalarını, ekonomisini vs. takip edebilirken bir yandan da bunların kazanmış oldukları sembolik anlamlarda gizli olan somut olmayan kültürel kodları çözebilmek mümkündür. Keza, Behiye Köksel'in makalesi (2009: 464-478)'nde de türkü metinlerinde rastlanan bir kısım hayvanın, avcılık kültü bağlamında kazanmış olduğu sembolik anlamlar üzerine tahlil yapılmıştır.

Bu makalede, sözü edilen hayvanların Türk kültür tarihinde kazanmış oldukları anlamları** verme çabasında olunmayacak ancak bilinen bu anlamlar ışığında, türküler,

* Yrd. Doç. Dr. Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,

** Bu konuda mitolojik anlamlarla ilgili geniş bilgi için: ÖGEL, Bahaeddin: Türk Mitolojisi, CI-II, Türk Tarih Kurumu

seçilmiş metinlerden yola çıkılarak değerlendirilecektir. Dolayısıyla söz konusu edilen hayvanların yüklenmiş olduğu bütün anlamlardan ziyade türkülerdeki anlam dünyasına vurgu yapılacaktır. Ayrıca, hayvanların gerçek anlamlarının ötesinde yüklenmiş oldukları simgesel anlamları çözerken metin okumada şahsî bakışın payının da olduğunu peşinen belirtmekte fayda görülmektedir.

İncelemede TRT repertuarında bulunan Erzurum, Erzincan, Sivas, Gaziantep, Kilis, Yozgat, Ağrı ve Van yöresine ait türküler değerlendirilmiştir. Bu şehirlere ait türkü sayısı Sivas: 200, Gaziantep-Kilis: 47, Ağrı- Van: 76, Erzurum: 173, Erzincan: 141, Yozgat: 72 olmak üzere toplam 709'dur. Metinlerin -çokluğu sebebiyle yazının hacmini aşacağından- sadece ilgili kısımları, toplu halde ve TRT Türk Halk Müziği Repertuarı sıra numaraları ve makaledeki hayvan adlarına göre sıraları esas alınarak incelemenin sonunda verilmiştir.

Aşağıda, türkü metinlerinde geçen hayvanlar alfabetik sıra ile incelenmeye çalışılmış ve sonuç kısmında bu hayvanlar hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

1. Akbaba

İncelenen türkülerde bir yerde tesadüf edilmiştir. Olumlu bir anlam yüklenmemiştir. Görünmesi istenmeyen bir kuş olarak geçmektedir (Erzurum 1438).

2. At

Türkülerde en yaygın olarak adı geçen hayvanlardandır. Türkülerde “at” doğruluğun, mutluluğun, neslin devamının, muradın, iyi haberin simgesidir. Atın terlemesi (Ağrı 932), yonca ile beslenmesi (Erzurum 1721), erkeğin atlı kadının yayan olması ifadesi ile üstünlük vesilesi olması (Erzurum 775), kılavuz olan Hızır'ın boz atı (Tercan 4078), anasının evinden kız alırken tepe tepe at kullanmak (Kemaliye 55), üzüntü sembolü olarak atın gözünü duman bürümesi (Tercan 4078), türkülerde atın yer aldığı ifadelerdir. Atın pazara çekilmesi ve satılması sahibinin öldüğünü gösterir (Akdağmadeni 2479). Keza, atın tavlada bağlı olması da sahibinin ölümü sebebiyledir, yas alametidir (Van-Erciş 3548). Arab atları zenginliğin simgesidir (Van-Erciş 3548). Atın eğerinin gümüş olması da zenginliğin başka bir göstergesidir (Eğin 2990). Âşık sevdiği kızla buluşurken atını nar ağacına bağlar (Erzurum 994), onu kaçırarakken atının terkisine atar (Erzurum 1694). At çeşitleri içinde en yaygın olarak görüleni kır attır. Kırattın üstüne kuş tüyü minder konur (Akdağmadeni 1476), dağlar aşılır (Divrik 1460). Kışnemesinin yas sembolü olarak da kullanıldığı görülmektedir (Eleşkirt 3543). Zorlukları aşmada araç olan kırat, ayrıca bir sevgili gibi görülebiliyor, sanki sevgiliye seslenir gibi ata hitap ediliyor: taze gelin gibi uğru nakışlı, altın nalınlı, alma gözlü kız perçemli kır at. Çulu üç güzele dokutulan kır at haykırınca köpüğü başından atan, kaçarsa kurtulan, kovarsa tutan, meydan yerinde horlayı horlayı gezen, binenin murat aldığı özel bir cins attır.

Yayımları, Ankara 1989; BAYAT, Fuzuli: Türk Mitolojik Sistemi 1-2, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007; ÇORUHLU, Yaşar: Türk Mitolojisinin Anahatları, Kabcacı Yayınları, İstanbul 2002'ye bakılabilir.

Bu türkülerde kırat, sevgilinin benzetildiği diğer hayvanlara da benzetilebiliyor: tavşan büküşlü, ceylan gelişli (Sivas 544).

3. Bahri

Parlak siyah renkli bir deniz kuşu olan bahri, Gaziantep (537)'ten derlenen türküde kadının simgesi olarak geçmektedir.

4. Balık

Hayvan sembolizminde balık, avlanan hayvanlardandır ve o da sevgiliyi temsil eder (Şarkışla 2961). Çayda balık (Hınıs 1257, 807), denizde balık (Van 781), deryada balık (Şarkışla 2961), suda balık (Erzurum 849) ifadelerinin yer aldığı türkülerde hali hazırda sevgilisinden ayrı olan âşığın buluşma ya da kavuşma isteğinin dile getirildiği görülmektedir. Balıkların pulu (Aşkale 1214; Kilis 565) ifadesi ise parlaklık, gösteriş anlamını yüklenmiştir. Seyfi Karabaş (1999: 208) da türkülerde balığın “sevgiliden alınacak nasip” şeklinde yan anlam kazandığını dile getirmiştir.

5. Bülbül

Metinlerin tamamında bülbül simgesel olarak kullanılmıştır. Gül-bülbül ilişkisi (Erzurum 3885) mazmun olarak, incelenen türkülerde de karşımıza çıkmaktadır. Bülbül genel olarak seven erkeği simgeler (Sivas 2659). Metinlerden hareketle bülbülle âşık arasındaki ilişki şöyle sıralanabilir:

1. Bülbül hasret ve acı çekmektedir, âşık da bülbül gibi acı ve hasret çekmektedir (Sivas 1732, 2739; Erzurum 3645; Erzincan 2552).

2. Âşığın acısı o kadar büyüktür ki aşk acısının simgesi bülbül, bu acı karşısında susar (Sivas 349).

3. Bülbül âşığın derdine dert katar (Sivas 784, 953, 1507).

4. Seher vakti ağlayan bülbülün derdi âşığı çok yakar. Fakat âşığın derdi o kadar büyüktür ki ağlaması ile ciğer dağlayan bülbülden bile daha üzgündür ve ağlamak bana yaraşır, sen ağlama ben ağlayayım diyerek üzüntüsünün çokluğunu ifade eder (Sivas 826).

5. Yarini yâd ele aldırın âşık, hoyrata gülünü aldırıldığı için çığırşan bülbüle benzetilir (Sivas 1522). Ötüşü benzetme unsuru olarak kullanıldığında âşık, bülbül avazlı (Eleşkirt 3716; Sivas 1936); bülbül dilli (Van 2494) ifadeleri ile verilmiştir.

6. Âşık, bülbüle kendi derdini yükleyerek ağlamasını, zar eylesmesini ister (Sivas 3189).

7. Gurbet elde olan âşık kendini kafesteki bülbüle (Sivas 3660), yaralı bülbüle (Gaziantep-Kilis 912), garip bülbüle (Sivas 2533) benzetir.

8. Çoğunlukla seven erkeği simgeleyen bülbülün kimi zaman özellikle ötüşü ile kadınla ilgili benzetmelerde kullanıldığı da görülmektedir (Sivas 748).

6. Ceylan

Ceylan, av sahnelerinin vazgeçilmez av hayvanıdır. Sembolik anlamda avcı seven erkek, ceylan ise ürkek ve güzel sevgilidir. Sevgilinin, mazlumun timsalidir (Gaziantep 1470). Bazen de sevgilinin kendisi değil sürmeli gözleri (Gaziantep 2445; Kilis 641; Kangal 543), yürüyüşü ceylana benzetilir (Şarkışla 544). Kimi türkülerde bu hayvan ahu olarak da geçmektedir (Sivas 996).

7. Çekirge

Çekirge, hareketliliği ve ufak tefek olması özellikleriyle Sivas türküsünde kadını simgelemek için kullanılmıştır (Sivas 3920).

8. Deve

Deve zor iklim koşullarına dayanıklı bir hayvan olarak özellikle Doğu Anadolu bölgemizde ulaşımda yük hayvanı olarak kullanılır. Bir hanede devenin çok olması zenginlik alâmetidir ve yayılan develer bunun göstergesidir. Türkülerde, ovalarda yayılan develerden bahsedilir ki bu Erzurum- Ağrı bölgesinin ekonomisinde, hayvancılık faaliyetlerinde devenin de varolduğunu göstermektedir (Erzurum 2066 ve 2152; Ağrı 1251).

9. Güvercin-Kumru

Güvercin kadını simgelediği gibi genel anlamda aşkı da simgelemektedir ki türkülerde sıklıkla çift güvercin (Erciş 2471; Erzurum 2930) ya da çift beyaz güvercin olarak geçer (Erzurum 1314, 2433). Güvercin vurmak sevgili ile olan ilişkiyi sembolize eder (Erciş 1606; Erzurum 2930). Gönül güvercini (Tercan 1688) yine bir kadındır. Güvercinle aynı sembolik anlamlarla yüklü olarak kumru da türkülerde geçmektedir. Kumru şekil olarak güvercine benzer fakat güvercinden daha küçüktür. Güzelliği, zarafeti, küçüklüğü ve ötüşü ile sevgilinin simgelerinden biri olmuştur (Erzurum 672). Sevgilinin şirin dili dudu-kumru ötüşüne benzetilir (Gaziantep 2113). Dudu- kumrunun çok ötüşü de sevginin yoğunluğunu göstermede tercih edilen bir ifade aracı olmuştur (Erzurum 1516). Türkülerden kavak dibinde yaşadığına dair bilgi sahibi oluyoruz (Gaziantep 608).

10. Horoz-Tavuk

Geleneksel yaşantı içinde kümes hayvanları evlerde sıklıkla yetiştirilen, beslenen hayvanlardandır ve incelenen türkülerdeki hayvan simgeçiliğinde, yârin mekanında, yuvada ötmesi, sevgiliye yakın olması sebebiyle (Erciş 3960) olumlu anlam kazanarak kullanılmıştır. Küpeli horoz (Sivas 626) ile birlikte tavuğun da küpelisinden bahsedilir (Yozgat 391). Gösterişli, süslü insanı simgeler. Benzer anlam neşeli kızları simgelemek için “gubalı kara tavuk” ifadesiyle verilmiştir. Guba, kümes hayvanlarının tepesindeki tüydür (Yozgat 391). Tavuk pingeli (Ağrı 3508) ise fol olarak kullanılan tavuk yumurtası anlamındadır. Ayrıca kümes hayvanlarının kümes içinde yumurtalarını bıraktıkları yere de pingel denilmektedir. Horoz- tavukla ilgili geçen bu ifadeler türküde gerçek anlamıyla

kullanılmıştır (Ağrı 3508).

11. Hüma kuşu

Hüma kuşu aslında devlet kuşu olarak kabul edilen fantastik kuşlardan biridir (Çoruhlu 2002: 132). Yani tasarlanmıştır, gerçekliği yoktur. İncelenen türkü metinlerinde bir yerde tesadüf edilmiştir ve gökte uçarken gösterilmektedir. Gönülle bu kuş arasında bir münasebet kurulmuştur (Sivas 21; Erzincan 3583).

12. İnek

Geleneksel ekonominin önemli bir ayağı hayvancılığa dayanır. Büyükbaş hayvancılığın yapıldığı bölgelerde inek, etinden ve sütünden faydalanılan bir hayvan olarak öne çıkar. Erzurum yöresi iklim koşulları itibarıyla ekonomik faaliyet olarak hayvancılığın yaygın olduğu bir bölgedir. Bu durum türkülerine de doğal olarak yansımıştır. Bu yöreden derlenen türkülerde inek sembolik bir anlam kazanmadan gündelik hayattan bir kesit olarak yansımıştır. İnek sağma işi genellikle kadın işidir. Sağımı yapacak kişi kolunu dirseğine kadar sıyırarak sütün sıçramasını engellemeye çalışır. Metinlerde de inek sağan köylü kızlarından bahsedilir (Erzurum 1525). Bir türküde ise âşık sevdiği kızı inek sağarken izliyor, onu yakından görebilme, en azından sıyırıldığı bileğini görme arzusundadır. Fakat sevgili isteğini yerine getirmiyor (Erzurum 1588).

İneklerin yavruları da metinlerde yer almaktadır. İneğin buzağılıktan yeni çıkmış yavrularından dişi olanına düve denir. Türküde buzağılıktan yeni çıkmış düve ile yeni ergen sevgili arasında münasebet kurulmuştur (Akdağmadeni 1476).

13. Karınca

Karınca yüklendiği bütün bilinen anlamlarının yanı sıra türkülerde küçüklüğü ve zararsızlığı ile de geçmektedir. 752 no.lu Yozgat türküsünde mübalağa sanatı yapılarak âşığın, sevdiğini, zararsız olduğunu bildiği karıncadan bile sakındığı, kıskandığı anlatılmaktadır.

14. Kaz

İncelenen türkülerde cinsiyet olarak kadını simgeler. Güzel kadın ya da kız, kaza benzetilir (Yozgat 391; Sivas 1802; Ağrı 2121). Kaz, turna ile birlikte ötüşüyle baharın, yazın müjdecisidir (Şarkışla 449; Sivas 2669). Beyaz kanatları (Erciş 1567), su kenarında oynaşmaları, kır çiçeği gibi kira, çayıra yayılmaları (Ağrı 2121) ile türkülerde çizilen pastoral tablonun ayrılmaz unsurlarıdır.

15. Keçi-oğlak

Türküde “ağ keçisi” ve onun yavrusu oğlaktan bahsedilir. Renk sembolizminde ak sıfat olarak kullanıldığında adı olumlayan üstünlük ifadesi katan bir işlev görür. Tanrıdan bir oğlan dileğinde bulunan oğulsuz gelin oğlağını arayan ağ keçiyeye öykünmekte, keçi ve yavrusu ile oğul arayan gelin arasında bir münasebet kurulmaktadır (Akdağmadeni 1412).

16. Kedi

Halk edebiyatı metinlerinde yaygın kullanımı olan bir hayvan değildir. Fare ve köpekle olan mücadelesi ile insan ilişkileri için benzetme unsuru olarak kullanılır ya da gerçek dünyadaki işleviyle metinlerde yer alır. İncelenen türküler içinde bir Yozgat türküsünde (897) sembolik bir anlam kazanmadan gerçek anlamıyla geçmektedir ki samanlıkta sakallıyı yani fareyi yediğinden bahsedilir. Geleneksel hayatta kedi ev içinde yaşamaz. Samanlık ya da başka bölümler onun mekanı, besinlerden fareleri uzak tutmak da temel görevidir.

17. Keklik

Keklik kumda eşinir (Şarkışla 224), kayada öter (Sivas 279), çalı dibine yuva yapar (Boğazlıyan 1485). Avlanan hayvanlar arasında yer alır (Sivas 785). Kayalı yerlerde avlanması oldukça güçtür (Erciş 4196). Kekliğin uçurulması yârdan ayrılığı simgeler (Sivas 3801). Çocuğun simgesi olarak da kullanılmıştır (Van 1386).

18. Koç

Damızlık erkek koyun anlamına gelen “koç” türkülerde sağlıklı, güçlü erkeği simgelemekte ayrıca kurbanlık hayvanların başında gelmektedir. Erkek sevgili koça benzetilir (Sivas 660), kurbanlık olarak kara koç seçilir ve bir zaman özel olarak beslenir (Erzurum 4063), evlilik âdetlerinde gelinin evine kurbanlık hediye olarak götürülecek koç özenle süslenir (Erzurum 4063), sevgilinin yoluna koç kurban edilir (Eleşkirt 2624).

19. Koyun

Yazın yaylada, çayırdaki, çimenli bahçede koyun kuzu yaylanarak, otlanarak beslenir (Erzurum 531, 3410, 1754, 849), harısa sürülür (Divrik 1196). Arpa yemeye kırpa kırpa gelirler (Erzurum 1296). Aşk, sevgi temalı türkülerde koyun dereye inerken resmedilir. Bu bağlamda, türkülerde âşıkların buluşması ya da buluşma isteğinin iletilmesi ile koyunun dereye inmesi arasında bir bağ kurulmuştur (Divrik 324). Genelde kadınlar ve kızlar tarafından sağılır ve sağma esnasında kızların ak elleri, sîneleri (Erzurum 1588, 2066, 2152) terler. Evcil ve uysal hayvanlar oldukları için masumiyetin sembolü olarak türkülerde yer alırlar. Özellikle melemesi ile sembolleşmiştir (Erzurum 4063). Dertli insanın ağlayışı ile koyunun melemesi arasında bağ kurulmuştur (Sivas 1507). Gerek koyun gerekse kuzu, tuzlandıktan sonra daha şiddetli melerler. Bu bağlamda insanın çektiği gamın şiddeti yansıtılmak istendiğinde koyunlar ve kuzuların tuzlanmasından bahsedilir. Yiğidin sevdiği kız, kuzuya verilen tuza benzetilmiştir (Erzurum 2557). Koyun türkülerde aynı zamanda kadının sembolüdür (Sivas 3909). Âşık-mâşuk ilişkisi çoban-koyun ilişkisine benzetilmiştir (Sivas 2961). Meleyerek dağları delip gelen ak koyun ile hakikatli yâr arasında münasebet kurulmuştur (Yozgat 1390). Güzel, süslü sevgili, kınalı koyuna benzetilmiştir (Sivas 3718). Kuzusundan ayrı düşen koyun, ölüm sebebiyle ayrılan ana babayla çocuğunu simgeler (Sivas 740). Çoğunlukla çocuktan ayrılığı simgelese de genel anlamda ayrılık da koyunun kuzusundan ayrı düşmesi benzetmesi ile verilebilmektedir (Erzurum 794). Yine, türkülerde kuzu tek başına

veriliyorsa koyundan ayrı orada ölüm de dahil olmak üzere genelde bir ayrılık söz konusu olmaktadır (Şenkaya 1833). Bir Sivas türküsünde hamile anlamında “koyunlu” ifadesi kullanılmıştır (Divriği 2972). Kara koyun sürünün içindeki koyunların en gösterişlisidir ve sayrı, hastalıklı koyunlar ona öykünmektedir (Yozgat 136). Türkülerde renk sembolizmi açısından bakıldığında en fazla kara koyunun yer aldığı görülmektedir. Kara koyunun geçtiği parçalarda genelde kavuşamama, ayrılık ve ölümden kaynaklanan hüznün duyguları ifade edilmiştir.(Sivas 740, 659, 2128). Genel olarak küçükbaş hayvan sürüsüne “davar” denilmekle beraber Doğu Anadolu bölgesinde sadece koyunlardan oluşan sürüye de davar denilmektedir (Tercan 1373). Aynı türküde gelini nazlamak ile koyunu tuzlamak arasında bağ kurulmuştur.

Koyunun yavrusu kuzu türkülerde çok yaygın olarak çocuğu simgeler. Anasından ayrı düşen çocuk, koyundan ayrılmış kuzuya benzetilir (Erzincan 3583). Kuzu sadece insan yavrusu için değil diğer hayvanların yavruları için de kullanılmıştır. Gaziantep’ten derlenen 1470 nolu türküde ceylan yavrusu da kuzu olarak ifade edilmiştir. Kuzu, simgesel anlam olarak çocuğun yanı sıra toyluğu, körpeliği de taşımaktadır (Şarkışla 309).

20. Kurt

Kurt türkülerde tehlikenin simgesi olarak yer almıştır (Öztürk 1998: 275). Et yiyerek beslenen bir vahşi hayvan olarak kurt, sürü sahiplerinin en çok korktuğu hayvanların başında yer alır. Sadece sürüler için değil kışın aç kaldığında dağdan inerek köylerdeki insanlar için de tehlike yaratır (Antep 2316). Hayvan simgeçiliğinde kurt ile koyun metaforu önemli bir yer tutar. İnsan ilişkileri açısından koyun masumiyetin kurt ise tehlikenin karşılığı kullanılır (Şarkışla 4213).

21. Leylek

Sıcak yörelerde yaşayan leyleğin edebî metinlerde daha çok göçebe olması özelliği işlenmiştir. Leyleklerin görünmesi yazın geldiğini haber verir (Sivas 79). Beyaz tüylü bir hayvan olan leyleğin bacakları ve gagası kırmızı, kanatlarının ucu ise siyah renktedir. Kara leylek ise renk sembolizmi ile birlikte kullanıldığında olumsuz anlam kazanır (Erzurum 2152).

22. Manda (Camış)

Sıcak ve kurak iklimi sevmeyen bu hayvan, özellikle süt verimi için yetiştirilmektedir. İklim zorlaması sonucu daha çok Doğu Anadolu bölgesinde yetiştirilmektedir. Bu durum türkülere de yansımış mandalara ait çeşitli özelliklerin yer aldığı metinler, Erzurum yöresi türkülerini olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kara mandanın zor şartlara dayanıklılığı ve çilekeşliği ile seven erkeğin sıkıntıları arasında paralellik kurulmuştur (Erzurum 1588; 1516). Kara camış (Erzurum 1516), medek (dişi manda) (Erzurum 1588), gedek (manda yavrusu) (Erzurum 1588) gibi hayvancılık terimleri ile karşılaşmaktayız.

23. Mercan

Sudan çıktığında katlaşıp taşlaşır ve süs eşyası olarak kullanılır. Çeşitli renkteki

mercanlardan özellikle kırmızı renkli olanı meşhurdur ki bu türkülerde de yansımıştır. Değerli bir süs eşyası olan mercan yine başka bir değerli taşla inci- mercan şeklinde bir arada kullanılır (Erzurum 2913). Ayrıca şekli itibarıyla de sevgilinin gözüne benzetilir (Erzurum 4063).

24. Ördek

Türkülerde sevgilinin en çok benzetildiği hayvanlardanandır. Yeşil başlı gövel ördek ve suna en sık rastlanan türleridir. Ördek (Gaziantep 537), yeşil ördek (Sivas-Tokat 2363) kullanımı erkeği temsil ederken suna kadını (Gaziantep 2445) simgeler.* Suna, genellikle seherde, sabah vakti, şafak sökünce (Orta Anadolu 3163) ve göl kenarında (Van 1092, Erciş 1013) tasvir edilir. Kenarda süzülmesi, yüzmeye durması, çırpını çırpını kenara çıkması ile sembolik anlamlar kazanmış her bir davranışı sevgilinin bir davranışına benzetilmiştir. Sunanın göl kenarında dururken suya dalması âşığının gören kızın ondan uzaklaşmasını anlatır. Çırpını çırpını kenara çıkıp göz süzmesi ise âşığına naz yapmasıdır. Sunanın bu görüntüsü, âşığına kur yapan fakat kendine yaklaştırmayan sevgilinin gönülde yarattığı üzüntüyü simgeler (Divriği 896). Genel olarak genç kızların sembolü olan (Sivas 305) sunanın davranışlarının yanı sıra fiziksel olarak da sevgili ile arasında benzerlik kurulmuştur: Gerdanı (Gaziantep 2445), boyu posu, vücut yapısı (Sivas 1). Ördeğin geçtiği metinlerde göl ya da su da sevgi ya da aşk simgesel anlamını kazanmış olarak görülebilmektedir (Yozgat 3921). Yanı sıra suna ve ördeğin geçtiği metinlerde ayrılık, kavuşamama, gurbet gibi temler ağırlıklı olarak yer almaktadır (Erzincan 3881).

25. Pervane

Bir tür kelebektir. Geceleri ışıklı nesnelere doğru uçar, fakat gözleri kamaştığından genelde mesafeyi ayarlayamaz çok yaklaşır ve ışık kaynağının çıkardığı ısı, yanarak ölmesine sebep olur. Şiir dilinde sevgilinin çevresinde dolaşan âşığın sembolü olarak kullanılmıştır. 288 nolu Erzurum yöresine ait türküde de aynı anlamda âşık, sevgilinin ateşine Kerem misali yanan bir pervane olarak ifade edilmiştir.

26. Sinek

Metinlerde ölüm teminin olduğu yerlerde geçer. Ölümün simgesi olarak kullanılan sinek, leşi, pislîği sever ve buralarda bulunur. İncelenen türküde de leş üzerine konan mor sineklerden bahsedilmektedir (Antep 1470).

27. Şahin

Bir av hayvanı olan şahin, avlayan avlanan ilişkisinde her zaman avlayan olmuştur (Şarkışla 450). Aynı işlevle, başka bir türküde gözleri şahine benzetilen sevgiliye avcı rolü verilmiştir (Sivas 2097).

* Suna sözlüklerde erkek ördek olarak geçmektedir. Fakat türkülerde kadını simgelemek için kullanılmıştır. Bkz. Örnekleriyle Türkçe Sözlük, Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara 1996, s. 2617.

28. Tavşan

Hareketliliği ve ürkekliği ile sevgilinin simgelerindendir. İncelenen türkülerde bir yerde geçmektedir. Kır ata bir sevgili gibi seslenilirken onun benzetme unsurlarından mülhem tavşan büküşlü olduğundan bahsedilir (Şarkışla 544).

29. Tilki-Samur

Tilki kurnazlığın sembolü bir hayvan olmakla beraber kürkü ile de meşhurdur. İncelenen türkülerde tilki kürkü zenginliğin sembolü olarak samur kürkü ile birlikte kullanılmıştır (Van 398).

30. Turna

Turnalar sıcak iklimleri seven göçmen kuşlardır. Türkülerde adı en çok geçen kuşlardan birisidir. Baharın yazın habercisidir (Sivas 2669; Şarkışla 449). Haberci kuşların başında gelir (Erzurum 1438; Yozgat 2541). Sevgiliyle aradaki engelin sembolik karşılığı olan dağ, taş turna ile yol eylenir geçilir (Erzincan 3881). Süs tüyelerine sahip olduğu için genelde allı ve telli turna olarak geçer (Kangal 650; Erzurum 3644). Telli turnanın havalanarak uçup gitmesi ile sevgiliden ayrı düşmek arasında bir bağ kurulmuştur (Şarkışla 450). Güzelliği dolayısıyla da çeşitli yönlerden sevgiliye benzetilir. Mesela, kızların kadınların konuşmaları, turnaların civil civil ötüşü gibidir (Kangal 650; Erciş 2519). Gurbetteki sevgili, dertli öten turnayı ayrılık derdinden muzdarip olan kendisine benzetmekte ve onunla dertleşmektedir (Yozgat 2541).

31. Üveyik

Yırtıcı av kuşlarının saldırdığı güvercine benzer bir kuştur (Akalin 1993: 128). Sadece bir türküde geçmektedir ki cananın don değiştirerek üveyik olduğu söyleniyor (Sivas 2097).

32. Yılan

Yılan türkülerde olumsuz bir anlamda simgeleşen birkaç hayvandan biridir. Görüldüğü yerde öldürülmelidir. Genel olarak uğursuzluk ve ölüm sembolü olarak bilinen yılanın bu yüzden ötüşü de hayra yorulmamıştır (Erzurum 1264). İncelenen türkülerde yârin uzakta olması (Erzurum 2152), yârdan ayrılma (Aşkale 1219) gibi ayrılığı anlatmada kullanılmıştır. Yaşadığı yerlere vurgu yapılmıştır: eşğin altında (Erzurum 1264), bostan dibinde (Erzurum 2152), taş altlarında (Divrik 646) sıkça karşılaşılır.

SONUÇ

Yukarıdaki açıklamalar ışığında sonuç olarak şu tespitlere varılmıştır:

1. İncelenen metinlerde, otuz iki çeşit hayvan tespit edilmiştir. Bu çeşit çokluğu ve metinlerdeki kullanım sıklığı, genel anlamda halk edebiyatı olmak üzere, türkülerin

anlam dünyasını yaratırken hayvan motiflerinden önemli ölçüde yararlandığını göstermektedir. Bu bağlamda çevrenin edebî metin kurgusunda önemli bir unsur olduğu da söylenebilir.

2. Hayvanlar hem gerçek anlamlarıyla gerçek hayatı sergilemek ve anlatıda bir fon oluşturmak için kullanılmış hem de kadın ve erkek sevgili için benzetme unsuru olarak ya sevgili ile bir arada verilmiş ya da sevgili yerine kullanılmıştır.

3. Gerçek anlamlarıyla kullanıldığında türkülerin yaratıldığı ya da yaşatıldığı çevrenin coğrafyası, ekonomik faaliyetleri, mevsimlere ait bilgileri vs. hakkında fikir vermektedirler. Derlendikleri bölgelerin ekonomik faaliyetinde ön plana çıkan hayvanlar metinlerde de ön plana çıkmaktadır. Örneğin, büyükbaş hayvancılığın daha yaygın olduğu bölgelerde inek, düve, manda (camış) ile ilgili malzemeye karşılaşılmıştır. İncelenen metinlerde bu hayvanlara diğer bölgelerin türkü metinlerinde rastlanmamıştır.

4. Gerçek anlamlarının yanı sıra hatta daha sıklıkla sembolik anlamlarıyla hayvanlar metinlerde yer almıştır. Edebî metinlerde sembolik dil kullanımının, karakterleri tanıma, tema, zaman, mekan gibi unsurlara açıklık kazandırma ve anlatımı etkili kılmada işlevsel olduğu (YILMAZ:2011- 45) bilinmektedir. Bütün türkü metinlerinde hayvanlarla ilgili ortak bir sembolik dilin kullanıldığı, bireysel duyguların toplumsal bağlamdaki ifadesi olarak kalıplaşmış ifadelerin bulunduğu tespit edilmiştir. Metinlerdeki hayvan benzetmeleri, benzetilen kişinin huyu, mizacı ya da fizikî görüntüsü için yapılmıştır. Bu bağlamda kadının, erkeğin, çocuğun benzetildiği hayvanlar genellikle farklıdır. Erkekler daha çok güçlü ve yabanî hayvanlara benzetilirken kadınlar daha çok evcil hayvanlara, çocuklar ise fizikî olarak küçük ve sevimli olan hayvan yavrularına benzetilmiştir. Kazandıkları diğer sembolik anlamlar da var olmakla beraber, daha çok, geleneksel yapı içinde gerçeklikleriyle açıkça dile getirilemeyen aşkın hallerinin sembol dili ile anlatımında seven- sevileni göstermede kullanılmışlardır. Metinlerde kadın erkek ilişkileri, “av hayvanı-avcı” ya da “avlayan-avlanan hayvan” şeklinde sembolleştirilmiştir. Bu bağlamda kadınlar ürkek ve avlanan hayvanlarla, erkekler ise güçlü, gösterişli ve avcı hayvanlarla ya da avcı ile eşleştirilmiştir.

5. İncelenen metinlerden hareketle hayvanların simgesel kullanımı ile ilgili;

5.1. Erkeği temsil eden hayvanlar

5.2. Kadını temsil eden hayvanlar

5.3. Her ikisi için de kullanılan hayvanlar

5.4. Çocuğu temsil eden hayvanlar

5.5. Genel anlamda, kadın erkek vurgusu yapılmadan insana özgü bir durum için kullanılan hayvanlar

5.6. Olumlu özellikleriyle kullanılan hayvanlar

5.7. Olumsuz özellikleriyle kullanılan hayvanlar

5.8. Renk simgeçiliği ile beraber verilen hayvanlar şeklinde bir sınıflandırma yapılabilir.

METİNLER

1. Akbaba

Çıkam akbabaya edem niyazı
Uğrama Pasen'e geç gelir yazı (durnalar ey)
Bizde de misafir Erzurum sazı
Ordan yare selam edin durnalar
(Erzurum 1438)

2. At

Dağda hayladım kurdu
Atım terledi durdu
Karşıdan gelen dilber
Beni yürekten vurdu (Ağrı 932)

Karşı geçeye geçerem geçerem
Atlara yonca biçerem
Yar seni alır kaçaram kaçaram
Sen gine doldur fincanı
Sen gine başımın tacı
(Erzurum 1721)

Adalardan çıktım yayan
Gardaş atlı bacı yayan
Digel bu dertlere dayan
Nenni nenni nenni nenni
Nenni nenni nenni bebek ey
(Erzurum 775)

Dağların başında yavuzdur yavuz
Er odur ki daim gezer yalavuz
Bozatlı hızır bize olsun kılavuz
Yörü sultan Hızır car günüm geldi
Yetiş pirim Ali car sende kaldı
(Tercan 4078)

Atlarını tepe tepe geldiler
Geldiler de obamıza kondiler
Anasın evinden gızı aldiler
(Kemaliye 55)

Kır atın gözünü duman бүрүdü
Gözüm yaşı sel sel oldu yürüdü
Takatim dermanım bitti çürüdü
Yörü sultan Hızır car günüm geldi
Yetiş pirim Ali car sende kaldı
(Tercan 4078)

Çamlığın başında tüter bir tütün
Acı çekmeyenin yüreği bütün
Ziyamın atını pazara tutun
Gelen geçen Ziyam ölmüş desinler
(Akdağmadeni 2479)

Divanan gelmişem şahım kollarım bağlı
Bu aşkın elinden şahım ciğerim dağlı
Tavladabağlıdır şahım arab atları
Gidiyor dönmüyor şahım ağabeyleri
(Van-Erciş 3548)
Evlerinin önü galdurum yeniş
Sana bir at getdük eğeri gümüş
(Eğın 2990)

Atımı bağladım nar ağacına
Perçemim dolaştı gül ağacına
(Erzurum 994)

Su goydum su tasına
Havlinin ortasına
Eğer göynün var ise
Gel atın terkisine
(Erzurum 1694)

Kır atın üstünde kuş tüyü minder
Atının yönünü bu yana dönder
Kuru mektubunan gönül eylenez
Gelip gideninen bir selam gönder
(Akdağmadeni 1476)

Kırat bu dağları aşmalı bugün
Dostun ellerine(ömrüm)düşmeli bugün
Varam dost eline bir sual edem
Yarinen devranım sohbetim bugün
Neni nenni nenni nenni,gül nenni
(Divrik 1460)

Kişne kırat kişne anem ağlasın
Hem ağlasın hem bohçamı bağlasın
Kişne kırat kişne babam ağlasın
Hem ağlasın hem bohçamı bağlasın
Kişne kırat kişne abim ağlasın
Hem ağlasın hem bohçamı bağlasın
(Eleşkirt 3543)

Yokuşa yukarı tavşan бүкүşlüm
İnişe aşağı ceylan gelişlim
Taze gelin gibi uğru nakışlım
Alma gözlü kız perçemli kır atım
(Sivas 544)

3. Bahri

Deryalarda yüzer bahri
Doldur ver içeyim zehri
Zalım gurbet elin kahri
Ya çekilir ya çekilmez
(Gaziantep 537)

4. Balık

Goyun olsan otlatırdım yaylada
Tellerini yoldurmazdım hoyrada
Balık olsan takla dönsen deryada
Düşürsem toruma hız ile seni
(Şarkışla 2961)

Çayda balık yan gider
Açma yaram kan gider
Buna tabip neylesin
Ecel gelmiş can gider
(Hınıs 1257)

Suda balık yan gider
Açma yaram kan gider
Buna tabip neylesin
Ecel gelmiş can gider
(Hınıs 807)

Kale dibi kayalık
Denizde dolu balık
Kızın gönlü oğlarda
Oğlan da ona yanık
(Van 781)

Derelerin kumuyam
Balıkların puluyam
Verin benim yarimi
Ben de Allah kuluyam
(Aşkale 1214)

Denizlerin kumuyum
Balıkların puluyum
Aç kolların geleyim
Ben de Allah kuluyum
(Kilis 565)

5. Bülbül

Kahve Yemen'den gelir
Bülbül güllerden gelir
Seyrana çıkan kızlar
Bezenir sonra gelir
(Erzurum 3885)

Yedi derya boz bulanık selinden
Cümle alem aciz kaldı dilinden
Ben bülbülüm ayrı düştüm gülümden
Efkâr benim matem benim zar benim
(Sivas 2659)

Kalelerin karınada
Dayanılmaz zarına
Bülbül güle hasirette
Bende nazlı yarime
(Sivas 1732)

Su değilim arktan arga atılım
Gül değilim çarşılarda satılım
Mevlam ölüm vermez ölem kurtulam
Bülbül güle hasret ben de yarime
(Sivas 2739)

Kuşburnunun alına
Bülbül konmuş dalına
Bülbül güle hasiret
Ben de nazlı yarım
(Erzurum 3645)

Hazin hazin esen seher yelleri
Hiç bülbül öter mi gül olmayınca
Her âşık dünyada murad alamaz
Yanıp ateşlere kül olmayınca
(Erzincan 2552)

Havuzun başında esmesin yeller
Bugün efkarlıyım açmasın güller
Derdime katlandı sustu bülbüller
Ela gözlü nazlı şirvanım benim
(Sivas 349)

Ah ne ötersin dertli dertli
Ah dayanamam zara bülbül
Hem dertliyim hem firkatli
Yakma beni nara bülbül
Ötme bülbül ötme bülbül
Derdi derde katma bülbül
Benim derdim bana yeter
Bir dert de sen katma bülbül
(Sivas 784)

Amman bülbülün kanadı yeşil
Kırmızı güle dolaşır
Ağlamak bana yaraşır
Sen ağlama ben ağlayım

Amman bülbülün kanadı sarı
Ben ağlarım zarı zarı
Sen de mi yitirdin yarı
Sen ağlama ben ağlayım

(Sivas 953)

Ardıçlar bitişiyor
Bülbüller ötüşüyor
Ötme bülbülüm ötme
Yüreğim tutuşuyor

(Sivas 1507)

Seherde ağlayan bülbül
Sen ağlama ben ağlayım
Ciğerim dağlayan bülbül
Sen ağlama ben ağlayım

(Sivas 826)

Çığırsır bülbüller gelmiyor bağban
Hoyrat dost bağından yar yar gül aldı gitti
Yüz bin mihnet ile bir bağ bitirdim
Ben yarı bezettim yar yar el aldı gitti

(Sivas 1522)

Oy nazlım nazlım nazlım da
Can nazlım nazlım nazlım
Hesretim yar sesine de
Söyle bülbül avazlım

(Eleşkirt 3716)

Ey şahin bakışlım bülbül avazlım
Bir eli kadehlim bir eli sazlım
İşte gidiyorum kal ahu gözlüm
Ne sen beni unut ne de ben seni

(Sivas 1936)

Elinde mili bülbüldür dili
Mehlenin güli Menşure hanım

(Van 2494)

Hazan ile geçti şu benim ömrüm
Eyle dertli bülbül zar garip garip
Ne bir gülüm galdı ne de dikenim
Ağla bundan sonra har garip garip

(Sivas 3189)

Emrah eder gam bülbülüm kafeste
Benim halim bildirin yare
Kendim gurbet elde gönlüm sılada
Gitmiyor kervanım kış mıdır nedir

(Sivas 3660)

Seherde uyananlar,
Gelsin bağı yananlar.
Yaralı bülbül gibi,
Daldan dala konanlar

(Kilis 912)

Siyah saçların da hatem yüzlerin
Garip bülbül gibi zararlar beni
Hilal ebruların ahu gözlerin
Tığı sevda ile canım yaralar beni

(Sivas 2533)

Türkmen kızı bar oynuyor
Kollarını ata ata
Türkmen kızı bar oynuyor
Bülbül gibi öte öte

(Sivas 748)

6. Ceylan

Kova kova endirdiler yazıya
Tutettiler al kınalı taziya
İş başa düşünce bakma kuzuya
Kaç kuzulu ceylan yad avcı geldi

Avcı düşmüş şu ceylanın izine
Al kanları akmış iki dizine
Mor sinekler konmuş ala gözüne
Kaç kuzulu ceylan yad avcı geldi

Süre süre endirdiler dağlardan
Mor sümbüllü bahçelerden bağlardan
Kerem derki şu geçtiğim yollardan
Kaç kuzulu ceylan yad avcı geldi

(Gaziantep 1470)

Hey acem kızı
Buyur efendim
Gözlerin görem alayım seni
Gözlerin görem sarayım seni
Gözlerim görüp neyliyen beni
Dağlarda ceylan gördüğün yok mu?

(Gaziantep 2445)

Ceylanları sürmeli
Sevip zevkin sürmeli
Uygunsuzlar çıkarsa
Bu diyardan sürmeli

(Kilis 641)

Bugün ben güzeller şahını gördüm
Beli ince kaşları kemane benzer
Alemden bulunmaz böyle bir güzel
Sürmeli gözleri ceylana benzer

(Kangal 543)

Yokuşa yukarı tavşan бүküşlüm
İnişe aşağı ceylan gelişim
Taze gelin gibi uğru nakışım
Alma gözlü kız perçemli kır atım
(Şarkışla 544)

Ahu derki şad mubarek
Çuş eder derya gibi
Güzeller firdevs bağında
Salınır Leyla gibi
(Sivas 996)

7.Çekirge

Çekirgemin ayağında nalini
Çekirgemde kaymakamın gelini
Sivri de butlu
Eğri de butlu çekirgem

Çekirgemin kanatları sayılır
Çekirgem kaymakama bayılır
Çekirgemin kanadını burmalı
Çekirgeyi kaymakama vermeli
(Sivas 3920)

8. Deve

Erzurum ovaları
Yayılır develeri
Oturmuş koyun sağır
Terlemiş ağ elleri
(Erzurum 2066)

Erzurum ovaları
Yayılır develeri
Oturmuş koyun sağır
Terlemiş sineleri
(Erzurum 2152)

Küp kıran ovaları
Yayılır develeri
Oturmuş koyun sağır
Terlemiş sineleri
(Ağrı 1251)

9. Güvercin-Kumru

Dağda dağarcı kaynar
Bir çüt göğercin oynar
Dediler yarın geldi
Başımda saçım oynar
(Erciş 2471)

İndim dereye durdum
Bir çift güvercin vurdum
Söyle kimin yarisin
Beni kalbimden vurdun
(Erzurum 2930)

Çift beyaz güvercin olsam
Çadırın başına konsam
Güzellere yoldaş olsam
Çirkinlere tuzak olsam
(Erzurum 1314)

Çift beyaz güvercin olsam
Yarın ayvanına konsam
Eller yare canan demiş
Ben o yare kurban olsam
(Erzurum 2433)

Gögerçin havadadır
El yetmez yuvadadır
Bir elim yar goynunda
Bir elim yuvadadır
Gögerçin vurdum kalkmaz
Ganı sel olmuş akmaz
Menim sevdiğim güzel
Dönüp yüzüme bakmaz
(Erciş 1606)

İndim dereye durdum
Bir çift güvercin vurdum
Söyle kimin yarisin
Beni kalbimden vurdun
(Erzurum 2930)

Erzurum üni müni
Terekler dolu çini
Salınır bağda gezer
Göynümün gögercini
(Tercan 1688)

Oy dirildi dirildi kumrum dirildi
Dön sinem Bağdat'tan göründü
(Erzurum 672)

Yeter oldu bu sitemler yetişir yetişir
Göz göz oldu kara bağrım tutuşur tutuşur
Ben zannettim dudu kumru ötüşür ötüşür
Sevdiğim bana şirin dilinen dilinen gelir ey
(Gaziantep 2113)

Giderem giderem
Dudu kumru gibi durmaz öterem öterem
Gelin helalaşın ben de giderem giderem
(Erzurum 1516)

Kavak kavağa yaslanır
Dibinde kumru beslenir
Yarım dedikçe seslenir
(Gaziantep 608)

10. Horoz-Tavuk

Ben horozam öterem
Sesi de sese kataram
Sen yarın sarıl yat
Ben vaktinde öterem

Horoz havada horoz
Sesi de yuvada horoz
Sesine kurban olam
Yarı uyardan horoz (Erciş 3960)

Horozumu kaçırdılar
Damdan dama uçurdular
Suyuna da pilav pişirdiler
Piligah piligah pili pili gah gah
Küpeli horozum, yer kar beyazı
(Sivas 626)

Kara tavuk gubalı
Kulakları küpeli
Bana evlen diyorlar
Şimdi kızlar neşeli (Yozgat 391)

Vay hanı babamın toprak lengeri
Has palıttandı o et çengeli
Gözüme görünmez tavuk pingeli
Darmadağın dipsiz sepet nicoldi
(Ağrı 3508)

11. Hüma kuşu

Göğde uçan huma kuşu
Bilmeyenler atar taşı
Enginlik gönülün işi
Engin ol gönül engin ol
(Sivas 21)

Hüma kuşu yere düştü ölmedi
Dünya Sultan Süleyman'a kalmadı
Dedim yare gidem nasip olmadı
Ağlama gözlerim Mevla kerimdir
(Erzincan 3583)

12. İnek

Köylü gızı inek sağar
Hem sağıyor hem oynuyor
(Erzurum 1525)

Gülemler sağar inegi
Bene göstermez bilegi
Bilege milege boyuna posuna
Ben sene gurban

Gülemler gitme gelim
Gülemler gurban olım
(Erzurum 1588)

Aşağıdan gelir düveler gibi
İçerim derdaldı mayalar gibi
Katardan ayrılmış mayalar gibi
Varın söylen burada alsın
(Akdağmadeni 1476)

13. Karınca

Süpürgesi yoncadan
Gayet beli inceden
Ben seni sakınırım da
Yerdeki karıncadan
(Yozgat 752)

14. Kaz

Kara tavuk kaz gibi
Kanatları saz gibi
Dönüp dönüp bakıyor
Nişanlı kız gibi
(Yozgat 391)

Çayır uzun aman salıda verdik kazları
Pek nazlıdır şu Sivas'ın kara gözlü kızları
Yaşı küçük aman çekilmiyor nazları
(Sivas 1802)

Gazım gider ben ardına bakarım
Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim
Hem derdini hem de nazın çekerim
(Ağrı 2121)

İşte geldi bahar yazlar
Ötüşüyor turna kazlar
Hatıra deymen şahbazlar
Sizler amanlı amanlı
(Şarkışla 449)

Elettiler durnalara gazlara
Bağlar yeşillendi döndü yazlara
Çiğdemler taksın söylen kızlara
Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın
(Sivas 2669)

Çimende süri gazlar
Ganatları beyazlar
Gaç gündür görmemişem
Cigerim ona yanar
(Erciş 1567)

Yoncalıdan gazlar çıkar çayıra
Kır çiçeği gibi kıra yayıla
Çok nazlıdır çıkamazlar bayıra
(Ağrı 2121)

15. Keçi-Oğlak

Ağ keçi gelmişte oğlağın ister
Nolur Allah nolur bir oğlan göster
Oğulsuz gelini kınarmı eller
Aynalı beşik sallamadı kollarım
Nen çalması çürüyesi dillerim
(Akdağmadeni 1412)

16. Kedi

Samanlıkta kediler
Miyav miyav dediler
İki kedi bir oldu
Sakallıyı yediler (Yozgat 897)

17. Keklik

Keklik kumda eşinir
Eşinirde deşinir
Benim sevdiğim dilber
Nerelerde düşünür (Şarkışla 224)

Keklik kumda eşinir
Eşinirde deşinir
Benim sevdiğim dilber
Nerelerde düşünür (Sivas 279)

Keklik olsam çalı dibi eşerim
Zengin olsam kız ardına düşerim
Annenden babandan vefa göremem
Suna boylum düş ardıma gidelim
(Boğazlıyan 1485)

Ha vurun kızlar yürüsün Allah Allah
Avcuyu toz bürüsün medet Allah
Keklik kayalı yerde Allah Allah
Gezer mayalı yerde Allah Allah
(Erciş 4196)

Kekliği uçurdular
Dağlardan aşırıldılar
Yenile bir yar sevdim
Onu da kaçırdılar (Sivas 3801)

Nenni nenni
Kekliğim nenni
Palazım nenni
Bir danem nenni
(Van 1386)

18. Koç

Koçları vurdum dereye
Öldüm araya araya
Terzi ellerim kırıla
İşlik yare dar geliyor (Sivas 660)

Kara koçu besledim
Türlü renkte süsledim
Boynuzunun dibinde
Peşgenini sakladım (Erzurum 4063)

Tandır yaktım terledim
Çıktım havas eyledim
Deseler yarım geldi
Goçu gurban eylerim (Eleşkirt 2624)

19. Koyun

Çimenli bahçede kuzular otlar
Bizimdir bu eller giremez yadlar
(Erzurum 531)

Yaz olanda yayla yayla otlanır
Arap atlar topuğundan etlenir
O yaylada goyun guzi beslenir
Hani yaylam hani senin ezelin
(Erzurum 3410)

Baharda yayılır kuzu yan yana
Benim yarım inci takar gerdana
(Erzurum 1754)

Kuzu çayırdı meler
Feryadı bağrım deler
Beni dağlar eylemez
Eylerse yarım eyler (Erzurum 849)

Sür koyunu harısa
Söyle sözün varısa
Beş günüm sana feda
On gün ömrüm varısa (Divrik 1196)

Evlerinin önü arpa
Koyun gelir kırpa kırpa
Anası gızından körpe (Erzurum 1296)

Dere geçit vermezse atlarım taştan taşta
Fistanın yırtarım baştan başta
Oy nereye nereye koyun indi dereye
Uzaktan el etme yar gel beriye beriye
(Divrik 324)

Gülemler sağar goyuni
Bene göstermez boyuni
Dereye mereye boyuna bosuna
(Erzurum 1588)

Erzurum ovaları
Yayılr develeri
Oturmuş goyun sağar
Terlemiş ağ elleri (Erzurum 2066)

Derede koyun melir
Sesi nereden gelir
Beni yardan ayıran
Düğün yolunda bulur (Erzurum 4063)

Ardıçlar sıra sıra
Yarım gitti Mısıra
Koyun olsam melesem
Yarimin ardı sıra (Sivas 1507)

Bahçalarda gara guzi
Guziya versinler duzi
Ağlatmasınlar yiğidi
Versinler sevdiğü gızı
(Erzurum 2557)

Irmak sıra su sıra
İplik sara masura
Koyun olsam yayılsam
Yarimin ardı sıra (Sivas 3909)

Goyun olsan otlatırdım yaylada
Tellerini yoldurmazdım hoyrada
Balık olsan takla dönsen deryada
Düşürsem toruma hız ile seni
(Sivas 2961)

Ak koyun meler gelir
Dağları deler gelir
Hakikatli yar olsa
Geceyi böler gelir (Yozgat 1390)

Bu dere oyun gibi
Gerdanın boyun gibi
Öyle bir yar sevdimki
Kınalı koyun gibi
(Sivas 3718)

Koyun seni salamadım çayıra
Ayaklarım deymez oldu bayıra
Meğer Allah seni benden ayıra
Sağamadım yüreğime dert oldu
(Sivas 740)

Koyun gelir kuzusunun adı yok
Sıralanmış küleklerin südü yok
Ağamsız da bu yerlerin tadı yok
(Erzurum 794)

Yüce dağ başında bir sürü kuzu
Kuzuyu otlatır bir köylü kıızı
(Erzurum 1833)

Tamey gümenlidir (goyunludur) oğlan olacak
Oğlan olup ne hayrını görecek
Bir dul garı ne davayı görecek
Bir felek vurdu da bir de sen vurdun
(Divriği 2972)

Kara koyun yeşil çama sürünür
Sayrı koyun ona bakar yerinir
Vefasın görmedim yar mı görünür
Şimden geri eller sürsün sefanı
(Yozgat 136)

Kara koyun güderim
Yare selam ederim
Bana yarı vermezler
Ben o yarsız niderim
(Sivas 659)

Dağlar seni delik delik delerim
Halbur alıp toprağını elerim
Sen bir kara koyun ben de bir kuzu
Sen döndükçe ardın sıra melerim
(Sivas 2128)

Davarı vurdum sazlayamadım
Ben de bu gelini nazlayamadım
Ben de bu koyunu tuzlayamadım
(Tercan 1373)

Kağıda yazarlar ufak yazılar
Anasız olur mu körpe kuzular
Derdü yüreğinde olan sıızlar
Ağlama gözlerim Mevla kerimdir
(Erzincan 3583)

Kova kova endirdiler yazıya
Tutettiler al kınalı tazıya
İş başa düşünce bakma kuzuya
Kaç kuzulu ceylan yad avcı geldi
(Gaziantep 1470)

Yüce dağ başında pınar gözüstün
Sürüden seçilmiş körpe kuzusun
Güzellerin başı yayla kızısın
Belki seni bana yazar yaradan
(Şarkışla 309)

20. Kurt

Ver kınayı gidelim
Hacıya selam edelim
Hacının kızını kurt yemiş de
Yolda bayram edelim
(Antep 2316)

İmanım hükümdar benliğim esir
Ehli beyti sevdim dediler kusur
Kimi korkak dedi kimi cesur
Kurt ile koyunu yaydım yayalı
(Şarkışla 4213)

21. Leylek

Çay aşağı inerken
Yaz gelir leylek yuva yapar gider
Gız seven oğlan gama bağlar gider
(Sivas 79)

Bostanım evlek evlek
Dadandı kara leylek
Ektim biçtim hergettim
Koymadı zalım felek
(Erzurum 2152)

22. Manda (Camış)

Güleber sağar medeği
Bana göstermez gedeği
Gedeğe medeğe boyuna posuna
Ben sene gurban (Erzurum 1588)

Gara camışları vurdum bayıra bayıra
Döğüşe döğüşe yendi çayıra çayıra
Diyin güvegiye gele ayıra ayıra
Güveginin için Allah gayıra gayıra
(Erzurum 1516)

23. Mercan

Ben aşığam vardır sözüm
Hak yoluna gurban özüm
Yar boynunda düzüm düzüm
İnci deyil mercan olsun
(Erzurum 2913)

Güley güley can güley
Gözleri mercan güley
(Erzurum 4063)

24. Ördek

Ördek gelir güle güle
Yüzer suya dala dala
Güzel sevmek bir sarp kale
Ya alınır ya alınmaz (Gaziantep 537)

Yeşil ördek gibi daldım göllere
Sen düşürdün beni dilden dilere
Başım alıp gidem gurbet ellere
Ne sen beni unut ne de ben seni
(Sivas-Tokat 2363)

Hey acem kızı
Buyur efendim
Gerdanın görem alayım seni
Gerdanın görem sarayım seni
Gerdanım görüp neyliyen beni
Göllerde suna gördüğün yok mu?
(Gaziantep 2445)

Şafak söktü gine sunam uyanmaz
Hasret çeken gönül derde dayanmaz
Çağırırım sunam sesim duyulmaz
Uyan sunam uyan derin uykudan
(Orta Anadolu 3163)

Gökten bir çift sunada indi
Gökten bir çift sunada indi

Gökten indi gölede konu
Gökten indi gölede konu
(Van 1092)

Yeşil baş ördek olsam
Kondura vurma hanım tanırlar
Su içmem gölünüzden
Püskülün eyime canım tanırlar
(Erciş 1013)

Bir sabah uğradım göl kenarına
Sunam beni gördü yüzmeye durdu
Çurpunu çurpunu çıktı kenara
Elâ gözlerini süzmeye durdu

İstedim kendimi o göle atam
Elimi uzatıp yavruyu tutam
Bir hayal eyledim kıyıda yatam
Muhannet göynümü üzmeye durdu
(Divriği 896)

Yaz gelince irençberler herg eder
Güz gelince işi gücü terk eder
Analar sunalar gel gel aman (Sivas 305)

Hey acem kızı
Buyur efendim
Gerdanın görem alayım seni
Gerdanın görem sarayım seni
Gerdanım görüp neyliyen beni
Göllerde suna gördüğün yok mu?
(Gaziantep 2445)

Göllerde küçücük suna
Sesi hayat verir cana
Ben ağlarım yana yana
Firkat-ı figanım geldi (Sivas 1)

Suya dalar ördekler
Birbirini yedekler
Şimdi diller döküyor
Kundaktaki bebekler (Yozgat 3921)

Ördek gelir su başını göl eyler
Turna gelir dağı taşı yol eyler
Bir yiğit de sevdiğini almazsa
Ölenecek o dert onu kül eyler
(Erzincan 3881)

25. Pervane
Hey agalar hangi derde yanayım
Yitirdim Ashımı gören olmadı
Pervaneler gibi yandım tutuştum
Yandım ateşine soran olmadı (Erzurum 2881)

26. Sinek
Avcı düşmüş şu ceylanın izine
Al kanları akmış iki dizine
Mor sinekler konmuş ala gözüne
Kaç kuzulu ceylan yat avcı geldi
(Gaziantep 1470)

27. Şahin
Şahinim var bazlarım var
Baharım var yazlarım var
Yare تنها sözlerim var
Ben diyemem ele karşı
(Şarkışla 450)

Değişmiş donunu canan olmuş üveyik
Şahine benziyor gözleri büyük gözleri büyük
Sen bir avcı olda yar yar ben olam geyik
Doldur tüfeğini hey hey vur beni beni
(Sivas 2097)

28. Tavşan
Yokuşa yukarı tavşan büküşlüm
İnişe aşağı ceylan gelişlim
Taze gelin gibi uğru nakışlım
Alma gözlü kız perçemli kır atım
(Şarkışla 544)

29. Tilki-Samur
Paşa giyer iki kürkü
Biri samur biri tilki
Ali paşayı vurdular
Harab oldu Van'ın mülkü (Van 398)

30. Turna
Elettiler durnalara gazlara
Bağlar yeşillendi döndü yazlara
Çiğdemler taksın söylen gızlara
Niçin gitmez yıldız dağı dumanın
(Sivas 2669)

İşte geldi bahar yazlar
Ötüşüyor turna kazlar
Hatıra deymen şahbazlar
Sizler amanlı amanlı (Şarkışla 449)

Kalkın durnam kalkın Van'dan sökülün
Erciş'in gölüne dolun dökülün
Malazgirt beyinden korkun sakının
Ordan yare selam edin durnalar
(Erzurum 1438)

Fazla gitmen Deremum'a varınca
Selam söylen eşe dosta sorunca
Sağ selamet muradınız alınca
Benden yare selam edin durnalar
(Yozgat 2541)

Ördek gelir su başını göl eyler
Turna gelir dağı taşı yol eyler
Bir yiğit de sevdiğini almazsa
Ölenecek o dert onu kül eyler
(Erzincan 3881)

Sabahtan bizim pınara
İki gelin üç kız geldi
Durnalar allılar, telliler, durdular
Civil civil ötüşürler
Durnalar allılar, telliler, durdular
(Kangal 650)

Durnam yüksekte uçar
Telli kanadını açar
Her gün gezdiğim kızlar
Şimdi de benden kaçar
(Erzurum 3644)

Havalanma telli durnam
Uçup gitme yeke karşı
Zülüflerin tel tel olmuş
Döküp gitme ele karşı
(Şarkışla 450)

Sabahtan bizim pınara
İki gelin üç kız geldi
Durnalar allılar, telliler, durdular
Civil civil ötüşürler
Durnalar allılar, telliler, durdular
(Kangal 650)

Camuşun bakışı turnanın sesi
Mendilimde kışmış ile badem var
Güzelliğin yaktı bütün Erciş'i
Yavaş söyle köşelerde âdem var
(Erciş 2519)

Durnam dertli öttün derdimi deşdin
El vurdun yaremin başını açdın
Eşinden mi ayrıldın yolun mu şaşdın
Bizim ele doğru gidin durnalar
(Yozgat 2541)

31. Üveyik

Değişmiş donunu canan olmuş üveyik
Şahine benziyor gözleri büyük gözleri büyük
Sen bir avcı olda yar yar ben olam geyik
Doldur tüfeğini hey hey vur beni beni
(Sivas 2097)

32. Yılan

Eşigin altında çift ilan öter
Yarinden ayrılan bir tevür yatar
Gız yüri sen yüri yayla yolunda
Seni de vururlar yarın yoluna
(Erzurum 1264)

Bostan ekim golattı
Dibinde yılan yattı
Şu benim kör talihim
Yari uzağa attı (Erzurum 2152)

Yılan akar gamışa
Su neylesin yanmışa
Mevlam sabırlar versin
Yarinden ayrılmışa
(Aşkale 1219)

Eşigin altında ilan yuvası
Gurbete çıkana Tanrı duası
Gız yüri sen yüri yayla yolunda
Seni de vururlar yarın yoluna
(Erzurum 1264)

Bostan ekim golattı
Dibinde yılan yattı
Şu benim kör talihim
Yari uzağa attı (Erzurum 2152)

Ağ daşı kaldırsalar
Yılanı öldürseler
Küçükten yar seveni
Cennete gönderseler
(Divrik 646)

KAYNAKLAR

- AKALIN, L. Sami, 1993. **Türk Folklorunda Kuşlar**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar, 2002. **Türk Mitolojisinin Anahatları**. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- KARABAŞ, Seyfi, 1999. **Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KÖKSEL, Behiye, 2009. “Halk Türkülerinde Avla İlgili Semboller”. **Acta Turcica**, Y. 1, S.1, s.464-478.
- ÖGEL, Bahaeddin, 1989, **Türk Mitolojisi II Cilt**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖZTÜRK, Ali Osman, 1998. “Türk Halk Türkülerinde Sözcaklıpları, Eğretileme ve Simgeler”. **Pertev Naili Boratav’a Armağan**. (Yayına Hazırlayan: Metin Turan), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.257-284.
- TURAL, Sadık Kemal, 1993. “Edebiyat Eseri ile Çevre Arasında Bağlar”. **Türk Edebiyatında Tabiat**. Şükrü Elçin, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 3-4.
- YILMAZ, Ebru Burcu, 2011. “Hikaye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme”. **Bilig**, S. 56, s. 45-56.

SEMBOİLİK VE GERÇEK ANLAMLARIYLA TÜRKÜ METİNLERİNE YANSIYAN HAYVANLAR

Özet

Edebî metinlerde hayvan motifleri, doğal çevrenin, ekonomik faaliyetlerin bir yansıması olarak, bir fon göreviyle yer alırken, çeşitli sembolik anlamlar kazanarak soyut olanı yansıtmada somut bir gösterge olarak da kullanılmışlardır. Dolayısıyla bir metinde yer alan hayvan motifleri tahlil edildiğinde o ürünleri yaratan insanların doğal çevresi, maddî kültür yaratmaları, ekonomisi vs. takip edilebilirken bir yandan da bu hayvanların kazanmış oldukları sembolik anlamlarda gizli olan somut olmayan kültürel kodları çözebilmek mümkündür. Bu makalede, türkü metinlerinde geçen hayvanların anlam dünyasına vurgu yapılmış ve hayvanların sembolik ve gerçek anlamları ile kullanımları tespit edilmeye çalışılmıştır. İncelemede TRT Türk Halk Müziği Repertuarı’nda bulunan Erzurum, Erzincan, Sivas, Gaziantep, Kilis, Yozgat, Ağrı ve Van yöresine ait türküler değerlendirilmiştir. Genel anlamda halk edebiyatı olmak üzere incelenen metinlerde görülmüştür ki; türkülerin anlam dünyasını yaratırken hayvan motiflerinden önemli ölçüde yararlanmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Folklor, türkü, sembolik anlam, hayvan motifi, somut olmayan kültürel kod.

**THE ANIMALS USED IN THE TEXTS OF FOLK SONGS WITH
THEIR REAL AND SYMBOLIC MEANINGS**

Abstracts

While in literary texts, animal motifs are included as a reflection of the natural environment and economic activities, they have also been used as a concrete indicator in reflecting the abstract, by gaining various symbolic meanings. So, when the animal motifs in a particular text are analyzed, while, on the one hand, the natural surrounding of the people that have created those works, their process of creating material culture and their economy can be followed, on the other hand, it is also possible to solve the unconcrete cultural codes which are hidden in the symbolic meanings that these animals have gained. In this article, the meanings of the animals mentioned in the texts of folk songs have been emphasized and their usages, both as real and symbolic, have been tried to be determined. In the survey, the songs in TRT folk music repertoire, which belong to the districts of Erzurum, Erzincan, Sivas, Gaziantep, Kilis, Yozgat, Ağrı and Van, have been assessed. In the analyzed texts, most of which are the examples of folk literature, it has been found that animal motifs have been used substantially in creating the meaning world of folk songs.

Keywords: Folklore folk songs, symbolic meaning, animal motif, unconcrete cultural codes.

SABAHATTİN KUDRET AKSAL'IN HİKÂYELERİNDE TEMEL İZLEKLER VE ÇEŞİTLİ MESELELERİYLE 'KÜÇÜK İNSAN'

Sezai Coşkun*

Giriş

Cumhuriyet devri Türk edebiyatında daha ziyade şair kimliğiyle tanınan ancak edebiyatın diğer türlerinde de önemli eserler veren Sabahattin Kudret Aksal'ın üzerinde durulması gereken yönlerinden biri hikâyeciliğidir. İlk hikâyesi 'Semtin Kahvesi'ni 1940 yılında *Servet-i Fünun* dergisinde yayınladığında henüz yirmi yaşında olan Aksal, bu ilk hikâyenin ardından seyrek aralıklarla hikâye yayınlayarak hayatı boyunca toplam 32 hikâye kaleme alır.**

Aksal üzerine yapılacak bir bibliyografya çalışmasında hakkında yapılan araştırmaların çok büyük kısmının şiir ve tiyatroları üzerine olduğu görülecektir. Bu durum, onun hikâyelerine fazlaca dikkat edilmediğini göstermektedir. Ancak yazarın hikâyelerini, gerek içerik gerek teknik bakımdan incelediğimizde Türk hikâyeciliğinde önemli bir merhaleyi işaret eden bir yazarla karşı karşıya olduğumuz anlaşılmaktadır. Sanatçının gayesinin 'zamanı aşmak, zaman dışı olmak' (Aksal, 1987: 23) olduğuna inanan Aksal, hikâyeciliğe Sait Faik etkisi altında ve Garip akımının esas aldığı

* Yard. Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Öğretim Üyesi

** Sabahattin Kudret'in kitaplarında yer alan 27 hikâyesine ilave olarak kitaplarına girmemiş beş hikâyesi de eklenmek suretiyle toplam 32 hikâyesi, eleştirel basım olarak Arif Yılmaz tarafından yayına hazırlanmıştır. Hikâyelerden yapılacak alıntılar, bu baskıya aittir. Sabahattin Kudret Aksal, *Gazoz Ağacı ve Diğer Öyküler*, (Haz. Arif Yılmaz), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008

hayat görüşü çevresinde başlar. Olay yoğunluğunun pek olmadığı, zaman zaman olay örgüsünün dahi bulunmadığı metinler kaleme alır. O, ânların hikâyesini yazar. Bu ‘ân’ içerisindeki insan, onun hikâyelerinin temelini oluşturur. Kendi küçük dünyasında, kişisel meseleleriyle uğraşan, toplumsal her hangi bir durumla fazlaca ilgilenmeyen karakter olarak ele alınabilecek ‘küçük insan’, hikâyelerinin baş kahramanıdır.

Biz bu çalışmamızda yazarın hikâyelerinde dört temel izlek olarak tespit ettiğimiz insan, hayat, eşya, kent izleklerinin yer almasını inceleyeceğiz; bu dört izlek bağlamında kurgulanan ‘küçük insan’ın hangi meseleler etrafında söz konusu edildiğini ele alacağız. Çalışmamızda yöntem olarak, belirlenen alt başlıkların örnek metinler üzerinden incelenmesini tercih edeceğiz. Ancak yazarın hikâyelerinde içerik çözümlemesine geçmeden önce hikâyeciliğinin kaynakları üzerinde durmak, bu içeriği anlamak açısından yerinde olacaktır.

I. Hikâyeciliğinin Kaynakları

Sabahattin Kudret Aksal’ın hikâyelerindeki izlekleri anlayabilmek için onun felsefe ile olan ilgisine özellikle değinmek gerekir. Üniversite öğrenimini 1938-1942 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümünde yapan Aksal, mezuniyetinin ardından bir süre felsefe öğretmenliği yapmıştır.*(Uyguner, 2000: 17) Dönemin önemli felsefecilerinden dersler alan, şahsi dostluklar kuran yazarın edindiği birikimin göstergesi olarak, insan ve eşya üzerinde düşündüğü, eşyanın ve hayatın başka cephelerinin de varlığını sorguladığı, her insanın kendine mahsus ve anlaşılması güç dünyasının olduğu gibi konuları felsefi düşüncenin getirdiği imkânla hikâyelerine taşıdığı görülür. Onun hikâyelerinde var olan hayat üzerinde düşünme, eşyanın anlam dünyasını genişletme gibi hususlar, felsefe birikimi göz önünde bulundurularak daha geniş okumalara imkân vermektedir. ‘Giderayak’ isimli hikâyesinde dile getirdiği ve biyografik okumaya da uygun olan, ‘Bir büyük kentin karşısında, yaşanmış karmakarışık duyguların huzursuzluğunu aşan, kafasında karşılığını aradığı, bir bakıma bir gençlik hastalığı sayılabilecek bir takım soruların getirdiği bir başka huzursuzluk, babasının öğüdünü bir yana attırarak, onu felsefe öğrenciliğine götürmüştü. Bir takım fizik ötesi sorular ki, dört yıl öğrenimi boyunca karşılıklarını boş yere aramış, neden sonra bu acayip sıtımdan kurtulmanın yolunu bunları çözmeye çalışmakta değil, olduğu gibi topunu bir kenara atmakta bulmuştu. Bu bakımdan hocanın, insan aklının sınırları konusunu inceleyen bir dersini hiçbir zaman unutmayacak, yaşayışının bir dönüm noktasının bir anısı gibi saklayacaktı.’ (Aksal, 2008: 169-170) şeklindeki cümlelerde yazar, öğrencilik yıllarındaki zihni durumunu anlatır. Burada dikkat çekici olan ‘acayip sıtma’ dediği sorulardır. Bu ifadelerden yazarın ciddi sorularla meşgul olduğunu çıkarmak mümkündür. Yazar her ne kadar, ‘bir kenara’ attığını ifade etse de yılları alan bir düşünce çabasının onda bir iç disiplin oluşturduğu, insan, hayat, eşya üzerinde düşünmeyi

* Aksal, felsefe bölümünden önce, bir yıl Hukuk Fakültesi’ne devam etmiş; burada teknik bir aksamadan dolayı kaydı silinmiş ardından liseden itibaren istediği felsefe bölümüne geçmiştir.

öğrettiği söylenebilir. İşte hikâyelerde görülen fikrî arka plan yazarın dile getirdiği bu felsefi tecrübenin izleriyle şekillenmektedir. Şu nokta belirtilmelidir ki Aksal, kaleme aldığı metnin ‘felsefi roman/felsefi hikâye’ diye nitelenebilmesini sağlayacak biçimde felsefi meseleleri eserlerine taşımaz.* Onun eserlerinde felsefe, hikâyeye hâkim olan asıl meselenin hareket noktasını teşkil eder. Ne var ki bu hareket noktası fazlaca derinleşmez, başlı başına bir anlam dünyası teşkil etmez. Felsefi iz, yarım kalır, yeni bir söylem halinde hikâyede öne çıkmaz; fikrî arka planı idare eder. Yazar, adeta kahramanlarına da kendi yaptığını yaptırır ve meseleyi bir kenara atırarak ‘âkı yaşamalarını’ öğütler. Bununla beraber bu felsefi gölge veya fon, hikâyelerindeki hem şahısların hem konuların özgün hale getirilmesinde ciddi katkı sağlar.

Aksal’ın hikâyelerinin ikinci önemli kaynağı çocukluk ve gençlik yıllarının başı çektiği biyografisidir. Yazarın hikâyelerinde ileriki yaşlarına pek göndermede bulunmadığı ancak özellikle çocukluk ve gençlik yıllarına çokça telmih yaptığı fark edilir. Çocukluk günlerini genişçe anlattığı ‘Ev ve Ölü’ başlıklı hikâyesinde, çocukluğunda taşındıkları yeni çevreyi şöyle anlatır: ‘Coğrafyayı tanımak istedim... Sokağı tanıdım sonra, Ortabahçe’nin ara yollarını, çıkmazlarını, Davut’un bostanının kıyılarını, biraz daha açılsam Ihlamur’un kokulu deresine varacaktım. Öbür yönde boğuk sokakları Şenlikdede’nin, sarhoşlar gibi dik duramayan evler, akmayan çeşmeler, bir semti, başka bir dünyayı ayırır gibi ayıran kış yaz sarmaşıkla kaplı çok dik, yüksek duvarı Valdeçemesi’nin, bıçkınları, külhanları, yeni, bir değişik sınırdı. Yığınla sokak gördümse de en çok sokağımızı sevdim.’ (Aksal, 2008: 278) Aksal’ın çocukluk intibalarından önemli izler taşıyan bu cümlelerde, yazarın o günlerinde de etrafına dikkatle baktığı, bir müşahede hassasiyeti taşıdığı görülür. Nitekim yayınlamayıp imha ettiği ilk hikâye çalışmalarında aile ve ev hayatının öne çıktığı hatırlanırsa yazarın çocukluk günlerinin izlerini sanatının teşekkülünde önemle kullandığı anlaşılır. Aksal’ın hikâyelerinde gördüğümüz mahalle hayatı, komşuluk ilişkileri, kahve ortamı, sokak, mahallenin sıradan insanları yazarın çocukluğundan itibaren çevresi üzerinde geliştirdiği dikkatin izleri altında şekillenir. Ayrıca yazarın kahvehane gibi yerlere sıklıkla gidişi, kendisine buralardaki ‘küçük insanı’ gözleme imkânı sağladığı düşünülebilir. Aksal’ın hikâyelerini kaleme aldığı dönemde edebiyatta etkin olan toplumsal gerçekçi akıma uzak duruşunun da eğitimi ve mizacından kaynaklandığına yönelik değerlendirmeler, onun hikâyeciliğinin kaynağı olarak eğitimi ve karakteri etrafında şekillenen hayatını almamızı doğrular niteliktedir: ‘Başkalarının gerçekçi ve toplumcu açıdan anlattıkları kişiler ve çevreleri yeniden ele alışında belli belirsiz bir ‘protesto’, sanat adına bir ‘savunmaya geçiş’ edâsı, ‘güdümlü’ olarak damgalanmak istenen gerçekçi ve toplumcu

* Aksal, bu genellemeden farklı olarak ‘Soyut Oda’ hikâyesinde, Ali Numan Bey’in felsefi sayılabilecek meselelerini ironik bir anlatımla doğrudan söz konusu eder: ‘Evet, istemiyordu nesneyi! Neydi nesne? Ben’in dışındaki her şey. Bir başka deyişle doğa. Doğayı istemiyordu. Soyut değildi doğa, geometrik biçimlere rastlanamazdı onda, ne üçgen bir bulut görmüşü bugüne dek, ne küp bir dağ, ne de dikdörtgen göl, yoktu ki görsün! Hiçbir nehir dümdüz akmıyordu. Sıkıştı dişini uzun süre, susmuştu, şimdi söylüyordu işte. Soyut olmayan doğaya dayanamıyordu. Bir kaysı, iki şeftali, üç armut, dört elma ne demektir? Kaysı, şeftali, armut, elma yoktu. Bir, iki, üç, dört vardı...’ (Aksal, 2008: 200)

akıma karşı çıkma hâli seziliyordu... Mizacımdan ve eğitiminden gelen bir baskı ile sert gerçekçi ve toplumcu yorumlardan ve açıdan bilerek uzak kalmağa, gittikçe hikâye ve edebiyat dünyasını kaplayan gerçekçi öncülerin uyandırdıkları dedikodulardan kendini uzak tutmağa çalıştığı iyice belli oluyordu.’ (Alangu, 1965: 424)

Aksal’ın hikâyeciliğine kaynak olarak yine biyografisi bağlamında değinilebilecek bir nokta da şairliğidir. Aksal, hikâyelerinde yer yer, şiirinde söz konusu ettiği konuları işlemenin yanında bir söyleşisinde, ‘Edebiyatın her kolunda şiirin kaygısını çekmek, şiirin çabasını sürdürmek diyebilirim.’ (Menemencioğlu, 1963) cümleleriyle dile getirdiği anlayışla hikâyelerinde de şiir dilini ve dünyasını kurma gayreti güder. Bu yönüyle onun hikâyelerinin anlaşılmasında başvurulması gereken bir başka husus da şairliğidir.

II. Hikâyelerinde Temel İzlekler

Sabahattin Kudret Aksal’ın hikâyelerinin tamamı ‘küçük insan’ın etrafında döner. Ancak yazarın, ‘küçük insanı’ çeşitli meseleleri içerisinde ele alırken dört unsur üzerinde çokça durduğu, zaman zaman kahramanın ağzından zaman zaman anlatıcı olarak bu dört unsur bağlamında düşünceler geliştirdiği görülür. Bu dört unsuru, insan, hayat, eşya, kent olarak belirlemek mümkündür.

Aksal, her ne kadar hikâye kişilerini ‘küçük insan’ olarak kurgulasa da ‘küçük insan’a geçmeden önce ontolojik olarak insan üzerinde durur. Yer yer insanı anlamının zorluğuna değinir ve insanın karmaşık varlığını öne çıkararak bu bakış açısı üzerinden ‘küçük insan’a geçer. ‘Geceye Doğru’ hikâyesinde Refik Bey’in içinden geçirdiği ‘Biz kendimizi bile doğru dürüst anlayamıyoruz. Kaldı ki başkalarına, o başkaları isterse en yakınlarımız olsun, anlatalım. Olur mu böyle şey? Görülmüş müdür bir insanın bir başka insanın içinden geçenleri tıpa tıp anladığı?’ (Aksal, 2008: 34) şeklindeki cümleler, her insanın ‘özel dünyasına’ vurgu yapılması ve her insanın bu ‘özel dünya’ içinde yaşadığını öne çıkartılmasıyla önemlidir. Aksal, Refik Bey üzerinden insanın anlaşılabilir ve anlatılabilir olduğunu belirtir ki bu yaklaşım, yazarın ‘kişilerine’ yaklaşımını belirler. O, dış görünüşleri üzerinde çok az durduğu, hatta bazı hikâyelerinde hiç isim vermediği kahramanlarını anlamaya çalışırken, bu ‘anlaşılmazlık gerçeği’ni hep bir öngörü olarak taşır. ‘Meydan’ isimli hikâyesinin 1944 yılında yayınlanan ilk şeklinde* ‘İstanbul’un küçük semtlerinden birinin iskele meydanında’ duran kahraman gelip geçenleri seyrederken şöyle düşünür: ‘Meydandan geçen insanlara bakıyorum. Uzaktan küçük görünüyorlar. Bütün bu meydanın insanları kimdir? Ne kadar manasız, şekil olarak görünüyorlar. Kocaman bir sahnenin insanları, figüranları... İşte şu gelen iki haylaz çocuk... manasız görünen çocukların hayatlarını bilirim. Bir tanesinin küçük, tek katlı bir evi vardır... Bu çocuk kim bilir bu tek katlı evin, küçücük bir odasında ne rüyalar görmüş, ne esnemiş, gerinmiş, terlemiştir.’ (Aksal, 2008: 324) Bu ifadelerde de öne çıkan nokta, insanın iç dünyasının ‘özel’ oluşu ve tam anlamıyla anlaşılamayacağıdır. Anlatıcı-yazar,

* Yazar, bu hikâyeyi bazı değişikliklerle 1953 ve 1955 senelerinde tekrar yayınladı. Bu yıllarda yayınlanan şekli için bkz. Aksal, 2008: 54-57

insanları önce ‘manasız’ olarak yalnız şekilden ibaret görürken; ilerleyen satırlarda her insanın kendi dünyasında ayrı bir ‘dünya’ kurduğunu belirtir. Aksal, insanın kurduğu bu dünyanın ancak tasavvur edilebileceğini, bu dünya üzerinde düşünülebileceğini ama bu dünyanın tüm yönleriyle anlaşılamayacağını ifade eder. Çalışmanın ileriki kısımlarında üzerinde durulacağı üzere insanın bu ‘anlaşılmazlığı’, yazarın insanlarını ‘âni yaşama’ya sevk etmesine sebep olmaktadır.

Yazar, ‘Hayriye Hanım’ başlıklı hikâyesinde ise, her insanın kendi hayal dünyasında kendince bir dünya kurmasını ‘insanoğlunun yaradılışının’ gereği olarak görür: ‘Kimi insan dünyanın en büyük hayalcisidir sabahları. Neler düşünmez ki! Ne akla sığmaz delilikler! Bakarsınız bir aşkı büyütür kafasında, yıllarca sürecektir bir karmaşığın düğümü o gün atılacaktır. Belki ne zamandır görmediği, başka bir şehirde yaşayan çok sevdiği bir insanın geliverceğini, belki de bankada küçücük bir parası varsa, bir ikramiye evi düşüğünü o günün gazetelerinde okuyacağını kurar... Kimi insan da oralı bile olmaz. Takvimden bir yaprak koparıncasına yaşar gider o günü. Ne hayal eder, ne bir şey.’ (Aksal, 2008: 25-26) şeklinde dile getirilen cümleler, insanın çeşitliliğini ve kendine mahsusluğunu öne çıkarır. Yazar, insan üzerinde geliştirdiği bu düşünceleri, orta halli, çeşitli meslek guruplarına mensup ‘küçük insan’ı kurgularken esas alır.

Aksal’ın hikâyelerinde öne çıkan diğer bir izlek, hayattır. Yazar, hayata ilişkin olarak, hayatın belli gerçekler üzerinde ilerlediği tezini öne çıkarır. Birçok hikâyede kahramanları veya anlatıcısı, bu gerçekliğe zorunlu olarak teslim olurken görürüz. Hikâyelerde, yaşanan hayatın gerçekleri karşısında kurulan hayaller önemli bir yer tutar.* Ancak bu hayaller, hikâyenin çatısını oluşturan bir mahiyette ve işlevde değildir. Daha ziyade hayatın tekdüzelik içerisinde barındırdığı gerçekliği belirgin bir biçimde ortaya çıkarma fonksiyonuna sahiptirler. ‘Bir Dostluk’ hikâyesinde, tesadüfî olarak tanışan ve aralarında duygusal bir bağ oluşan kadın ve erkeğin ilişkilerinin geleceğine yönelik yazarın hikâyenin sonunda dile getirdiği, ‘Bir gün de gelecek, kış sona erip de günler uzadı mı bir gün, öteki günler gibi bir gün, ya açıkça, birbirlerini artık görmeseler de olabileceğini bir daha buluşmamaları gerektiğini söyleyecekler, belki de sadece ikisi de ayrı ayrı böyle düşündükleri halde düşüncelerini gizleyeceklerdi... Her şey bir rüyanın karmakarışık havası içinde sona erip gidecek, belki de kendileri bile, uyanılınca can sıkıcı gelecek olan, bu kötü evde görülen rüyaya karşı içlerinde bir tiksinti duyacaklardı.’ (Aksal, 2008: 24) cümleleri, aşkın veya bir aşk etrafında kurulan hayallerin zamanın ilerlemesiyle önce tekdüze bir hal alacağını ardından da yok olacağını veya en azından eski halini koruyamayacağını belirtir. Hikâyede kahramanların adına yer verilmez. Yazar, kahramanlardan ‘kadın’, ‘erkek’ diye bahseder. Aksal’ın diğer bazı hikâyelerinde de gördüğümüz bu isimlendirme biçimi, konunun kişisel olmaktan ziyade genele yönelik düşünülmesiyle ilgili varsayılabilir. Anlatım ve değerlendirmeler çerçevesinde,

* İnci Enginün, Sabahattin Kudret’teki bu hayal-hakikat çatışmasını Servet-i Fünundan beri devam eden bir anlayışın uzantısı olarak değerlendirir: ‘Servet-i Fünundan beri hikâyeciliğimizin en yaygın özelliği olan haya-hakikat karışımı bu hikâyelerin hepsini kaplar.’ (Enginün, 1999)

yazarın bütün insanlığa ait bir gerçeği dile getirmek için bu şekilde bir teknik kullandığı düşünülebilir. Bu bakış açısı, ‘karamsar’ olarak nitelenebilecek gibi dursa da yazarın değerlendirmeleri ve hikâyenin bütünlüğü içerisinde bakıldığında, karamsarlıktan ziyade gerçeği kabul etmek şeklinde ortaya konulduğu görülür. Bu hikâyede gördüğümüz sonu, aşkın konu olduğu birçok hikâyede bulmak mümkündür. Yazarın kitabına da adını verdiği, en bilinen hikâyelerinden olan ‘Gazoz Ağacı’nda birbirlerini büyük bir aşkla seven, bu aşkla evlenen Saim ve Melahat’ın hikâyesinde başlarda birbirlerini her an görmeyi arzu eden kahramanlar, zamanın ilerlemesi ve hayatın gerçekliğinin aşklarına hâkim olmasıyla birbirlerinden uzaklaşırlar: ‘Bir zaman, aynı duyguları duyarak, aynı kavgaları ederek sonra bir yarı pişmanlık içinde konuşulanları unutarak birbirinin benzeri geceler yaşadılar aşağı yukarı. Böylece benzer günleri, geceleri sürer tüketirken...’ (Aksal, 2008: 89) Değerlendirmelerde yer alan ‘tüketme’ sözcüğü, yazarın duygular, hayaller karşısında hayatın gerçekliğinin tutumunu ortaya koymasıyla dikkat çekicidir. Aksal’ın hikâyelerinde hayatın gerçekliği, kahramanların hayallerini, aşklarını, duygularını ‘tüketir.’ Saim, beraber olmak için can attığı Melahat’la geçirdiği vakitlerden utanır hale gelir. Melahat ise tanıştığı terzi çırağı ile mutluluğu arar. Bu arayışın bir gün tekdüzeliğin içerisinde tükenebileceğini düşünür ama yine de ‘teslim’ olur. Melahat da hayatın ‘tüketmesine’ razı olarak yeni bir maceraya atılır. ‘Geceye Doğru’ hikâyesinde ise Refik Bey ile Nazime Hanım’ın küçük kızlarının ölümü karşısında anlatıcının yaptığı, ‘Ne tuhaftı bu dünya? Yoksa tuhaf değildi de ona mı öyle geliyordu?’ şeklindeki değerlendirmede de hayatın kendine ait bir gerçekliği olduğu ve insanın hayalleri ve tasavvurları karşısında bu gerçekliğin hükmünün geçerliliği vurgulanır.

Yazarın değerlendirmeleri çerçevesinde insanın yaşadığı hayat, ‘başka yerde’ planlanmakta, insan bu planlanan hayat içerisinde var oluşunu gerçekleştirmektedir. Ona göre insan ‘tutsaktır.’ Bir denemesinde dile getirdiği, ‘Sartre’ı anımsıyalım: “İnsan çevresiyle tutsaktır.” Diyordu. Giderek “İnsan kişiliğiyle de tutsaktır.” diyebiliriz.’ (Aksal, 1987: 28) şeklindeki değerlendirmesinde insanın, çevresinin ve kişiliğinin altında ‘tutsak’ kaldığına vurgu yapar. Aksal, insanın bu tutsaklığı karşısındaki rahatsızlığını hikâyelerinde de işler. Bu ‘gerçeklik’ üzerinde zaman zaman sorgulamalar yaptığı görülür. ‘Kuş Kafesine Yıldız’ isimli birinci tekil şahsın ağzından anlatılan hikâyede, yansıtıcı olarak düşünülebilecek kahraman yürürken içinden, ‘İnsanoğlunun geleceği, yazgısı, bilmediği uzak bir yerde hazırlanadursun, bir gemi onun için rıhtımdan kalkıp gitsin, bir kişi bir kişiye bir şeyler söylesin, bir başka kişi bir başka kişiye küssün, hastalanmalar, ölümler olsun, bir yumak hep onun için sarılsın, yazgısı için, geleceği için, türlü tesadüf birbirini ortaya çıkarsın da, o şimdi benim gibi bir şeyden haberi olmadan, yaz günü tozlu sokaklardan geçip gitsin! Düşünmesi bile tuhaf ediyor kişiyi.’ (Aksal, 2008: 121) cümleleriyle yaptığı sorgulamada, insanın hayat karşısında etkin değil, edilgen bir kimlikle yer aldığı dile getirilir. Aksal’ın ‘insanları’ hayatın bu gerçekleri karşısında, mücadeleyi değil, teslim olmayı seçerler. Ancak bu süreç, trajik bir keskinlikle ortaya konulmaz. Yazar, bu durumu hayatın doğal bir yansıması olarak gördüğünden anlatımda ve kurguda da bu doğallık öne çıkar. Yazarın, kahramanlarını ‘maruz’ bıraktığı bu

gerçeklik sebebiyle kendisine yönelik, ‘Küçük insan yaşamından memnun olmayan, küçük insandan açıkça tiksinen tek hikâyeci’ (İleri, 1980) eleştirileri yapılır. Ancak burada şu husus belirtilmelidir ki Aksal, ‘küçük insan’dan tiksinsmekten öte, ona bir sıcaklıkla yaklaşır. O, felsefeci kimliğinden de kaynaklandığını düşünebileceğimiz bir sorgulama içerisinde hayatın gerçekliği üzerinde durur. Aksal, kahramanlarını ‘mağlup’ eden bir yazar olmaktan öte, kendi değerlendirmeleri çerçevesinde hayatın gerçekliğini ortaya koyan yazar olarak belirir.

Sabahattin Kudret Aksal’ın hikâyelerinde görülen bir diğer temel izlek, eşyadır. Yazarın eşya üzerinde düşündüğü, hatta yer yer bir metin gibi okuduğu, eşyaya ait bir hakikati ortaya çıkarma veya bu hakikat üzerinde düşünme çabası içinde olduğu birçok hikâyesi vardır. ‘Edebiyat ve Felsefe Öğrenimi Üstüne’ başlıklı denemesinde edebiyat için dile getirdiği, ‘Edebiyatın da, önde gelen işi düşündürmektir, o da bir ayrıntılar bileşimidir.’ (Aksal, 1987: 47) cümlesindeki ‘iş’, onun edebî eser aracılığıyla da düşündüğünü, edebî eserde bir düşünme gayretini gözettiğini ortaya koymaktadır. Hatta kahramanların bile silikleşerek adeta fon halinde kaldığı hikâyelerle karşılaşırız. Bu durum, yazarın hikâyesine eşyayı ve genel anlamda hayatı merkez almasıyla ilgili düşünülebilir.^{6*} İçerdiği biyografik unsurlar yönüyle ayrıca dikkate değer ‘Büyükannemin Ölümü’ başlıklı hikâyede, etrafına dikkat eden, çevresindeki eşyayı dikkatle seyreden kahraman, kendisiyle ilgili olarak ‘Benim için eşyada duygu aramak, önüne geçilmez bir alışkanlıktı bir zaman. Kullandığım zaman eşyanın duygularının farkında olmazdım çoğu zaman. Pencereyi açtığım zaman pencerenin, gemiye bindiğim zaman geminin konuşan bir hali yoktur da asıl açmadığım pencere, binmediğim gemi dile gelir.’ (Aksal, 2008: 45) değerlendirmesini yapar. Değerlendirmede, eşyayla kurulan ‘farklı’ ilişki dikkati çeker. Burada olduğu gibi başka hikâyelerinde de yazarı eşya üzerinde düşünürken görürüz. Bu durum, yazarın felsefi birikimiyle ilgili olmasının yanında hikâyeye anlamsal bir derinlik de kazandırır. Benzer bir durumu, ‘Meydan’ hikâyesinde görürüz. Yine birinci tekil şahsın ağzından anlatılan hikâyede kahraman, insanları, denize, ağaca, suya, rüzgara ‘bakmaya’ ve onları ‘tatmaya’ çağırır. İnsanların hayatın dar kalıpları içerisinde mahkûm olmaksızın o ‘ânı’ yaşamalarını öğütler. (Aksal, 2008: 54) ‘Saatler’ hikâyesinde ise yazar, eşyayla ilişki kuramamanın hayatta bazı zorlukları getireceğini, kurulan ilişkinin ise hayatı tamamlayan bir unsur olacağını belirtir. Hikâyede, sevgilisine mektup yazan bir adamı gören kahraman, kendini o adamın yerine koyarak neler yazabileceğini düşünürken saatle kurulacak ilişkiye gönderme yapar ve genel anlamda eşyanın insan hayatında önemini belirtir: ‘İnsanların eşyada bir değer buldukları, eşyaya bir anlam tanıdıkları ilkel çağların ilk gençliklerin coşkusunu yaşıyorum. Eşyayı canlı varlık diye alan, bir boncukta, bir tutam saçta, bir kumaş parçasında bizim bugün anlayamayacağımız, gülünç bulacağımız değerler tanıyan ilkel insanın dünyası ne kadar zenginmiş bizim

* Aksal’ın bazı hikâyelerinde çevreye önem vermediği, yeterince işlemediği yönünde eleştiriler (Lekesiz, 1998: 500) yapılsa da bu eleştirileri hikâyelerinin geneli için düşünmek mümkün değildir. O, mekânı ve eşyayı insanla birlikte ele alır ve derinleştirir.

bugün yaşadığımız şu dünyadan anlıyorum. Çocukluğumuzu unuttuğumuz, dünyaya çocuğun gözleriyle bakmayı küçümsediğimiz gün zenginliklerimizi de yitirmişiz. Eşyayı bir yana atarak düşünmenin, eşyayla bağılıklar kurmadan duymanın zorluğunu düşünün bir.’ (Aksal, 2008: 160) Bu değerlendirmelerde eşyayla düşünsel bir ilişki kurulmasının zenginlik olarak vurgulanması, modern insanın bundan mahrum olduğunun belirtilmesi, yazar açısından eşya üzerinde düşünmenin önemini göstermektedir. Aksal, eşya üzerinde düşünmenin insanın hayatla kurduğu ilişkiye derinlik kazandıracağı inancındadır. Çünkü ona göre eşya bir metindir ve onu okumak insanı zenginleştiren bir fonksiyona sahiptir. ‘Hüseyin Feyzullah’ın Evlenmesi’ hikâyesinde, kahraman yağmurun ardından etrafını seyrederek. Anlatıcı, Hüseyin Feyzullah’ın ‘seyrini’, ‘İslanmış yüzlerine bakıyordu karşıdaki apartmanların, sundurmalarından süzülen yağmur suyuna, yılan sırtı gibi parlayan caddeye ve doğa da, eşya da kitap gibidir diye düşünüyordu, okumak gerekir onu.’ (Aksal, 2008: 243) cümleleriyle anlatır. Eşyanın bir ‘kitap’ olarak düşünülmesi, eşyada bir derinlik bulmayı ve onun üzerinde düşünmeyi sonuç verir ki bu bağlamda Aksal’ın birçok hikâyesinde kahramanları veya anlatıcıyı eşya üzerinde düşündürürken görürüz. Yazarın hikâyelerindeki bu özellik onun ‘küçük insanlarını’ anlama noktasında önemlidir. Çünkü, Aksal’ın kahramanları, çevrelerince anlaşılmasa, kendi hallerinde görülseler de belli bir derinliğe sahip kişilikler olarak öne çıkarlar. Şüphesiz bu ‘derinlik’, toplumsal boyutu olan entelektüel bir nitelik göstermez; daha ziyade eylemler, çevre ve genel anlamda hayat üzerinde düşünme biçiminde ortaya koyulur.

Aksal’ın ‘küçük insanını’ anlamak, hikâyelerinde bu insan için kurduğu dünyayı kavramak için üzerinde durulması gereken diğer bir izlek kenttir. Yazarın hikâyelerinin tamamı kentte, İstanbul’da geçer. Anadolu, ne coğrafyasıyla, ne insanıyla ne de meseleleriyle hikâyelerde yer alır. Onun hikâyeleri, İstanbul merkezlidir. Hikâyelerinde kurgulanan zaman, ‘Vav’lar’ başlıklı hikâye hariç, aktüel zamandır. Bu bakımdan Aksal’ın hikâyelerinde 1940’ların, 1950’lerin İstanbul’unu sosyal çevresiyle değil ama mekân unsuruyla bulmak mümkündür. Özellikle İstanbul’un belli sokakları zaman zaman kahramanın da önüne geçerek hikâyeyi idare eden unsur haline gelir. Yazarın hikâyelerinde reel mekân olarak İstanbul’u söz konusu etmesinin yanında zaman zaman bir olgu olarak kentle insan ilişkisini de anlam katmanlarıyla kurguladığını görürüz. Aşağıda ayrı bir alt başlık olarak ele alınacağı üzere, onun hikâyelerinde insanın kentle ilişkisi hatta mücadelesi önemli bir yer tutar. Bu yönüyle Aksal’ın hikâyelerini Türk edebiyatında modern kent ve insan ilişkisini irdeleyen ‘aylak’ tipini barındıran ilk metinlerden biri kabul etmek mümkündür. Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* romanından daha önce kaleme alınan bazı hikâyelerde hem kavram olarak hem tavrı olarak ‘aylak-âvâre’ tipiyle karşılaşırız.* Ancak, Aksal’ın hikâyeleri, henüz öncü bir nitelik göstermelerinin getirdiği dezavantajla olsa gerek, derinlikli bir irdeleme özelliği göstermez. Onda kentle

*Aksal’ı tanıyanlardan Tahir Alangu, onun kendi hayatında ‘âvârelikle’ ilgisinin pek olmadığını söyler: ‘Sabahattin Kudret’in kendi yaşamasında, bizdeki avant-garde sanatçılar arasında pek sevilen o başıboş ‘âvârelik’ de yoktu. Âvâre sanatçıların çevrelerine ve yaşamlarına, onların düzenlerine ve taliplerine katılmadan sokuluyor, davranışlarından uzak kalmaya çalışıyordu.’ (Alangu, 1965: 26)

ilişki, daha ziyade dikkat düzeyinde kalır. Bu yönüyle kahramanları henüz ‘flâneur’ bir kimlikle kent içerisinde dolaşmazlar ama sıradan insanlardan farklı olarak kent üzerinde düşünürler.

Aksal, modern roman ve hikâyeye paralel olarak kenti, modern bir olgu olarak ele alır ve kent karşısında eleştirel bir tavır gösterir. ‘Dolmuşa’ başlıklı hikâyesinde anlatıcının kent üzerine yaptığı, ‘Kent bir saate benzer, bir fabrikaya da benzer. Sabahleyin yüz binlerce inanı yutar. Yüz binlerce insan dişli çarkların arasında yuvarlanır, öğütülür. Ve kentin günlük ürünü ambarlara konur, kamyonlara yüklenir, trenlere, vapurlara! Akşam da çarkların dönüşünün yavaşlaması, kayışların, dişlilerin gevşemesidir, çoğumuzu dolmuş kayığında toplar.’ (Aksal, 2008: 251) şeklindeki değerlendirmelerde kent, insanı öğüten bir fabrika olarak düşünülür. Bu yaklaşım, birçok düşünür, romancı, hikâyeci tarafından Modernizmin inşa ettiği, şekillendirdiği kente yönelik dile getirilen eleştirel tavırla örtüşmektedir. Şu husus da belirtilmelidir ki Aksal’ın bu eleştirel tavrında, ideolojik bir arka plandan ziyade entelektüel bir düşünüş belirgindir.

İnsan-hayat-eşya-kent olarak belirlenen bu dört unsur, Aksal’ın ‘küçük insanını’ inşa ettiği evreni ortaya koymalarıyla önemlidir. Onun kahramanları, bu dört unsurla ilişkileri çerçevesinde şekillenirler. Bu doğrultuda söz konusu dört unsurun şekillendirdiği problematik zeminde ‘küçük insanı’, şu dört ana başlıkta toplanabilecek meseleler etrafında anlattığı söylenebilir.

- 1- Yürüyüş-Âvârelik-Kentle Mücadele
- 2- Yalnızlık-Huzursuzluk-Yabancılaşma
- 3- Tekdüzelikte Sıkışan İnsan
- 4- Ânı Yaşama ve Küçük Mutluluklar

II.1. Yürüyüş-Âvârelik-Kentle Mücadele

Modern edebiyatta insanın kentle ilişkisinde kent içinde yürüyüş önemli bir eylem olarak öne çıkar. Modern kenti sorgulayan, entelektüel niteliğinin yanı sıra hayata âvâre/aylak bir tavırla yaklaşan ‘flâneur’, kent içinde dolaşan, kent üzerinde düşünen bir kişiliktir. Ali Artun, Baudelaire’in kent insan ilişkisine getirdiği açılımı irdelerken söylediği, ‘Flâneur bir kent gezginidir. En ücra köşelerine kadar metropolü arşınlar ve modern hayatın bütün görünümünü müthiş bir aşkla gözlemler, ayıklar ve hafızasının arşivine kaydeder. Kalabalıklarda barınır, kalabalıklarla nefes alıp verir, kalabalıklarla mest olur. Tebdil-i kıyafet gezer. Kimse onu fark etmez; o ise herkesi fark eder... Onun için ‘kaplı’ yoktur; eğer varsa gözlemeye değmediğindedir. Flâneur kılıktan kılığa girerken onlarda erimez, aksine her defasında bireyselliğini yeniden pekiştirir.’ (Baudelaire, 2007: 33) cümlelerinde ‘flâneur’ tipinin karakteristik özelliklerini ortaya koyar. Baudelaire ise ‘flâneur’un kalabalıklar içerisinde var olduğunu belirterek ‘Nasıl ki kuş havada, balık suda yaşarsa, o da kalabalıklarda var olur.’ der. (Baudelaire, 2007: 33) Şüphesiz bu tipin tüm özelliklerini Aksal’ın hikâyelerinde bulabilmek mümkün değildir. Türk romanında,

hikâyesinde veya şiirinde ancak 1960'lı yıllardan itibaren tüm özellikleriyle göreceğimiz 'flâneur' tipi, Aksal'ın hikâyelerinde bir iz olarak yer alır. Kalem almışlarından yaklaşık on yıl sonra tüm özellikleriyle var olacak tipin habercileri mahiyetindedirler. Aksal'ın kahramanlarının 'flâneur'den farklı özelliklerine bakıldığında, en belirgin noktanın entelektüel derinlik konusunda olduğu görülür. 'Flâneur' modern kent karşısında bir tavır, bir duruş, yeni ve kendince bir söylem geliştirirken Aksal'ın kahramanları, kent üzerinde dikkat geliştirmek düzeyinde kalırlar. Benzer özelliklerine bakıldığında şüphesiz ilk nokta olarak kentte yürüme ve kenti çevresiyle, eşyasıyla, insanıyla gözleme yer alır.

Aksal'ın hikâyelerinin büyük kısmında kahraman, evden çıkar, yürümeye başlar. Hikâyenin başlangıcı bu şekilde kurgulanır. Yürürken bir yandan da düşünür. Onda yürüyüş, düşünmenin, eşya veya çevre üzerinde dikkat geliştirmenin bir yöntemi olarak belirir. Kahraman, bir yandan yürüyüp bir yandan düşünürken kalabalıklara karışır ama kalabalıklar ile kendi arasında hep bir fark hissedilir. Yürüyüş, Aksal'da, dünyayı aşmanın, hayatın gerçeklerinden uzaklaşmanın, düşüncenin dünyasında var olmanın önemli araçlarından biri olur. 'Kuş Kafesine Yıldız' başlıklı hikâyede kahraman, insanlara, 'Dünyayı yavan, yaşamayı tatsız bulmaya başlayanlara benden küçücük bir öğüt: Boş lakırdılar çuvalı bir tanıdığın yanından, hafif de olsa şöyle kabaca ayrılıp, bir sigara yaktıktan sonra, gelişigüzel birkaç adım yürümenin tadını deneşinler.' (Aksal, 2008: 123) tavsiyesinde bulunur. Bu tavsiyede dikkat çekici olan, insanlardan uzaklaşıp kendi iç dünyasına davettir. Nitekim yazarın kahramanları hikâyelerine yürüyerek başlarlar. Farklı hikâyelerden verilebilecek şu örnekler, hikâyelerdeki bu özelliği gösterir niteliktedir: 'Hiç acele etmeden, sadece yürümek için yürüdüm. On altı saatin geçip giden daha da geçip gidecek dakikalarına aldırmadım. Bir yaz gününün bitiminde تنها, sessiz, tozlu sokaklardan geçmek hoşuma gitti, geçtim.' (Aksal, 2008: 121) 'Beyoğlu'nun ara sokaklarındaki lokantalardan birinde öğle yemeğini yedim. Acele etmeden yürüyerek caddeye çıktım.' (Aksal, 2008: 157) '...sürüklenerek yürüyordu arnavut kaldırımını döşenmiş sokaklarından eski Langa'nın, Cerrahpaşa'yla Haseki'yi ayıran yolun köşesindeki karakolun çevresinde odaklanan, Yedikule ve Topkapı tramvaylarının sapaklarına dağıldı Aksaray alanının ortasında buldu kendini...' (Aksal, 2008: 224)

Aksal'ın, yürüyüşü belirgin bir eylem olarak öne çıkardığı birçok hikâyesinde kahramanlar yine 'flâneur'la örtüşür mahiyette hayatı ciddiye alan, dertlerin altında kalan, hayatla mücadele eden insanlar olarak değil de yer yer ironik bir tavırla hayata yaklaşırken yer yer de hayatın gerçekliğinin farkında olmanın verdiği rahatlıkla kaygısız hareket ederken görülür. Gerek Aksal'ın bu kahramanları, gerek anlatıcı olarak kendisi, ilk planda kentle muhatap olduklarında kent üzerinde düşünür ve eleştirilerini dile getirirler. Yukarıda örneği verildiği üzere yazar, anlatıcı olarak kenti, insanı öğüten fabrikaya benzetir. Kenti olumsuzlayan bu bakış açısının arka planında kentin insanı şekillendiren, insana 'ânî yaşama' imkânını vermeyen bir 'güç' olarak düşünülmesi yatmaktadır. Bu yönüyle zaman zaman 'küçük insan' ile kenti karşıt iki unsur olarak görürüz. 'Soyut Oda' hikâyesinde Fehime Hanım, kocasının 'soyut oda' tutkusunun

ve çocuklarının kendi hallerinde yaşantılarının yanında akıp giden hayat karşısında huzursuzluk duyar, evindeki yaşantı ve kent üzerinde düşünür. ‘Kenti düşünüyordu bir yandan, durmadan bir nabız gibi atan, devinimli, kalabalık kenti, bir yandan da gerçeğini yaşamaya uğraşıyordu.’ (Aksal, 2008: 215) Yazarın anlatıcı olarak Fehime Hanım üzerinden yaptığı bu çözümlemede kentin gerçeği ile kahramanın gerçeği iki farklı alan olarak belirir. Bir yandan kentin gerçeği akıp giderken diğer yandan kahraman, kendi dünyasındaki gerçekliği yaşamaya çalışmaktadır. Bu, kahramanın yaşadığı kentle arasındaki yabancılaşmayı gösteren bir husus olarak öne çıkar.

‘Sokakta Opera’ hikâyesinde kahraman, kentten uzaklaşma ile uzaklaşmama arasında kararsız kalır. Bir huzursuzluk hissetmekte, bu huzursuzluğunu giderecek bir unsur olarak kentten uzaklaşmayı düşünmekte ama buna tam olarak karar verememektedir. ‘Kenti bırakıp telgraf tellerinin, direklerinin uzanıp gittiği kırlara açılmak istemiyorum. İstemiyorum, bu kesin. Ama burada kalmak da istemiyorum.’ (Aksal, 2008: 60) diyen kahraman, kentle içten bir hesaplaşma yaşar. Burada kent, her ne kadar terk edilmek istenirse de bir iç çatışmanın temel unsurlarından biri olarak yer alması önemlidir. ‘Bir Trende Gidenler’ hikâyesinde ise kentle mücadele, kaçış isteğinin açıkça dile getirilişi olarak belirir: ‘Aysız gecelerin belli belirsiz denizi. Ne kadar isterdim şimdi bir büyük kentin banliyösündeki istasyonlar arasında değil de, saatlerce gitsek bir tek köyün, bir tek evin görülmeyeceği, kuş uçmaz kervan geçmez bir yaylada yolculuk etmeyi. Bir istasyona köpek sesleri arasında varacak, bir iki dakika bir duraklamadan sonra sessizlikler içinde yeninden gidecektik. Yaz gecesi pencereyi açtığımızda yüzümüze çarpacak serin yayla havası, bir de kuru ot kokusu. Dışarıda bir garip kişi türküsünü söylemezse söylemesin, ben duyacağım.’ (Aksal, 2008: 144-145) şeklindeki cümlelerle ortaya konulan bu istek, kent karşısında kırı öne çıkartır. Aksal’ın hikâyelerinde kır hayatına özlem pek yer almaz. Esas itibarıyla kır hayatı da söz konusu edilmez. Ancak burada kenti olumsuzlayan bir bakış açısı, kentin alternatifi olarak kırı öne çıkartır. Aksal’ın tüm hikâyeleri göz önüne alındığında bu cümleleri, kır hayatına özlem olarak okumaktan ziyade, kentten kaçma isteği, kente reddiye biçiminde okumak mümkündür. Kentten kaçma isteğini veya hayalini ‘Yazlıkta’ başlıklı hikâyede de buradakine benzer bir biçimde görürüz. Kahraman, kentin karmaşasından geçici süreyle de olsa uzaklaşmasından mutluluk duyduğunu belirtir: ‘... sabah oldu mu evden kente inmeyi, akşam da vapurun arkasında, külrengi sınırları artık birbirinden ayrılmayacak kadar kaynaşmış görünen, kocaman yapıların yükseldiği yarı duman içinde, milyona yakın, ya da milyonun az üstünde insanın yaşama savaşı verdiği, sevinçler, acılar, umutlar, yorgunluklarla dolu kente bakarak, bir yerlere, bu kentten, bu görünüşten başka bir yere dönmeyi, bundan tad almayı seviyorum.’ (Aksal, 2008: 162) Bu değerlendirmeler, bir yandan kaçış isteğini dile getirirken diğer yandan hangi kente kaçmak istendiğini daha belirgin hale getirir. Yazar, kentten rahatsızlık duyduğunu dile getirdiği veya kaçma isteği duyduğu diğer hikâyelerinde kente ait özelliklere pek yer vermez. Ancak burada yazar, modern bir kentin silüetini çizer; kalabalıklar, yüksek binalar, karmaşa modern kentin belirgin özellikleri olarak öne çıkar. Kahraman, modern kentten kaçmayı, uzak

Sabahattin Kudret Aksal'ın hikâyelerinde kahramanlar ister yalnızlıktan şikâyet etsin, ister etmesin her hâlükarda huzursuzluk duyan kişiler olarak yer alırlar. Yalnızlığı yaşayan kahramanlar, bu hallerinden dolayı huzursuzdurlar. Bu yönüyle yazarın kurgusu çerçevesinde kahraman, yalnızlıktan şikâyetçi olmasa bile yalnızlık huzursuzluk verici bir hal olarak belirlenir. Aksal'ın 'küçük insan'larının önemli bir kısmı, bu yalnızlığı yaşamakta ve bundan dolayı bir huzursuzluk duymaktadırlar. Normalde yazar, olabildiğince hayata bağlı, yaşamayı seven bu yönüyle karamsarlıktan uzak bir bakış geliştirmeye çalışır ama kahramanlar bu halden kurtulabilmenin imkânsız olduğu, hayatın gerçeğinin hayata her an egemen olduğu gerçeğiyle huzursuzluğu duyarlar, bedbindirler. 'Onları, kalabalık bir kentte yalnızlıklarını yaşarken buluruz. Bütün güzelliklerin ilk gençlik çağında tüketildiğini, yitirildiğini düşünen bu insanlar, artık kendi hallerine terk edilmişlerdir. Ne kadar çabalasalar da bu girdaptan kurtulamayacaklarının farkında olmalarından dolayı, Sabahattin Kudret'in hikâyeleri insanı derinden etkileyen bir hüznle örtülüdür.' (Yılmaz, 2005)

Aksal'ın hikâyelerinde yalnızlık ve hayatın gerçeklerinin egemenliği, kahramanları huzursuzluğa sevk eden esas sebeplerdir. Hikâyelerde kahramanların büyük kısmı bazen farkında olarak bazen olmayarak ama mutlaka hayatlarına akseden bir huzursuzluk içinde bulunurlar. 'Sokaktaki Opera' hikâyesinde kahraman, bahar mevsiminin gelmesine, etrafın güzelliğine rağmen içinde her şeye karşı duyduğu isteksizliğin huzursuzluğunu yaşar ve bunu anlamaya çalışır: 'İçimdeki isteksizlik... İşte onun nedenini bulmalıyım. Bu bir hayli erken gelen baharın şu saatinde içimdeki isteksizlik neden? Bu lodos baharında neden hiçbir isteğim yok benim? Bir sigara daha yakmayı bile istemiyorum... Ben ne baharın kokusuyla, ne de insanın içine, iliklerine kadar işleyen bu ılık havayla oyalanabilirim. İçimdeki bu isteksizlik dedim ya bir kere, nedenini bulmalıyım. Anlamalıyım. Açıkça, elle tutulurcasına bu isteksizliği tanımalıyım.' (Aksal, 2008: 60-61) Burada kahramanın duyduğu isteksizlik ve bundan kaynaklanan huzursuzluk, Aksal'ın birçok hikâyesinde belirgin bir duygu olarak öne çıkar. Kahramanlar, gerçek bir hayatın içinde yaşıyor olmanın farkındalığıyla bu huzursuzluğu duyarlar. Kahraman her ne kadar isteksizliğin sebebini bulmaya çalışsa da okuyucu, hikâyenin bütünlüğü içerisinde kahramana baktığında onun da diğer Aksal kahramanları gibi, hayatın gerçekliği karşısında 'yaşayamamadan' kaynaklanan bir huzursuzluk duyduğunu anlamaktadır. Buradaki kahramanın yaşadığı halin bir benzeri, 'Çekirdek' hikâyesinde vardır. Aynen 'Sokaktaki Opera'nın kahramanı gibi içinde bulunduğu durumu anlamaya çalışan ama buna bir türlü güç yetiremeyen kahraman, 'Yaz da kış da, kış da, bahar da güz de olsa tatsız olacaktı. Günlerden beri sürüp gidiyordu. Anlamadığım bir huzursuzluk, bir kaygı almıştı içimi. Bir yerlerde duramıyor, geniş caddelerde, yüksek tavanlı aydınlık kahvelerde bir türlü rahat edemiyorum. Nedenini bilmiyorum, bulmak için neler vermezdim. İnsanların benden uzaklaşırken alıp götürdükleri, yaklaşırken de getirmedikleri bir şey vardı ki adını bulabilmek için neler vermezdim. İçten içe seziyordum, oydu huzursuzluğumun nedeni. O, ne idüğü belirsiz kuruntuydu.' (Aksal, 2008: 64) cümleleriyle huzursuzluğunu dile getirir. Bu cümlelerde de dikkati çeken, nedeni bilinmeyen huzursuzluktur. Okuyucu,

olmayı ister. Burada şu husus da belirtilmelidir ki kaçış isteği, melankolik, bunalımlı bir ruh halinin uzaklaşma gayreti olarak belirmez. Huzursuzluk aşağıda ele alınacağı üzere Aksal'da önemli bir temdir. Ama ondaki kaçış daha ziyade yaşadığı çağ ve o çağa hâkim olan sanat eğilimlerine ilişkin düşünülebilir. Nitekim şiirlerine bakıldığında, Aksal'ın özellikle Garip akımından etkilenecek yaşanan mekândan veya aktüel zamandan kaçış isteğinde bulunduğu görülür.*

Aksal'ın kentten veya yaşanan hayattan kaçıp sığınmak istediği önemli unsurlardan biri, geçmiştir. Kahramanların büyük kısmının maziye hatırladıklarında mutlu olduklarını görürüz. Aksal'ın kahramanları 'ânı yaşama' isteğinin yanında geçmişle de mutlu olurlar. 'Meydanda' hikâyesindeki kahramanın dile getirdiği, 'bütün geçmiş zamanlarımı... ne kadar seviyorum.' (Aksal, 2008: 55) şeklindeki duyguyu kahramanların büyük kısmında ya söylem düzeyinde ya da bir his, bir arzu olarak görmek mümkündür.

II.2. Yalnızlık-Huzursuzluk-Yanancılaştırma

Yalnızlık, huzursuzluk ve yabancılaşma birbiriyle bağlantılı biçimde Aksal'ın 'küçük insanının' temel meseleleri olarak öne çıkar. Aksal'ın kahramanları hep bir yalnızlığı duyarlar. Bu yalnızlık, zaman zaman huzursuz edici bir nitelik de gösterir. 'Bir Sabah, Bir Apartmanda' hikâyesinde, kapıcı bütün daireleri gezerek komşularından birinin öldüğünün haberini verir. Ancak herkes, kendi dünyasında yaşamaktadır.9** Dairelerin kapıları, insanların dünyalarını da birbirinden keskin çizgilerle ayırmaktadır. İnsanlar, komşularının ölüm haberini aldıkları ilk anda küçük bir şaşkınlık yaşarlar ama hemen ardından kendi dünyalarına dönerler. Komşularının ölümünü bile kendi dünyalarının meselesi haline getirerek başkasının ölümü üzerinden dünyalarının meselelerini ortaya koyarlar. Hikâye, bir arada yaşayan insanların farkında olmadıkları yalnızlıklarını sergilemesiyle dikkat çekicidir.

Aksal'ın yalnızlığı irdelediği en önemli değerlendirmelerini 'Hüseyin Feyullah'ın Evlenmesi' hikâyesinde bulmak mümkündür. Kendine özgü dünyasında insanlarla pek de ilişki kurmadan yaşayan, hatta evlendiği gün eşiyile ilgilenmeyen ve bundan dolayı eşinin intiharına sebep olan Hüseyin Feyzullah, insanlarla ilişkisini, Baudelaire'den aldığı bir kavramla 'kalabalık banyosu' olarak niteler: 'Bir kalabalığın banyosunda yıkanıyordu. Kalabalık banyosu! Bu deyim evirip çeviriyordu kafasında, bir yerden anımsıyor, bir

* 'Sabahattin Kudret Aksal özellikle ilk şiirlerinde Garip şiirinin çekim alanından kurtulamayarak, Orhan Veli duyarlılığı ile ötelere göç temasına şiirlerinde yer vermiştir. Bunda 1940'lı yıllarına özgü bunalım atmosferinin etkisi olduğu da gözden uzak tutulmamalıdır. Zaman ve mekânın sınırlayıcılığından kurtulma isteği, şairde bilinmeyen, daha önce gidilmemiş uzak diyarlarda huzurun varlığı inancını oluşturmuştur. Bir yandan yaşama bağlılığını ilân eden şair, bir yandan da sıkıntılı ruh halini yaşamış; bundan kurtulma çabasını da şiirlerine yansıtmıştır. Bu çabasını ise dönemin sanat eğilimleri şekillendirmiştir.' (Yılmaz, 2006)

** Kapıcı Muharrem'in haber verdiği dairelerden birinde komşularının ölümü karşısındaki tavır şöyle anlatılır: 'Bir an konuşmadan baktılar. Perran da bir şey söyleyecek gibiydi. İkisi de öbürü konuşsun diye bekledi. Sonra Muharrem kapıyı çekerek yukarıya doğru çıkmaya hazırlandı... Perran: "Muharrem Efendi!" dedi "Kömürü çıkarmayı unutma.'" (Aksal, 2008: 183) Perran, komşusunun ölümü karşısında sadece kapıcıdan kömür istemekle yetinir. Bu tavır, apartmanda yaşanan 'yalnızlığı' gösteren önemli unsurlardan biridir.

ozandan, evet yanılmıyorsa Baudelaire'in bir sözüydü bu, düzyazımsal şiirlerinden birinde geçiyordu. En büyük yalnızlığını caddeleri dolduran kalabalıklar arasında duyduğunu söylüyordu ozan o şiirinde, şimdi o da öyle değil miydi? Yalnızlığımız iç içe oturtulmuş yuvarlakların oluşturduğu bir sistemdir diye düşünüyordu, ortadaki en küçük yuvarlağın simgelediği bireysel yalnızlığımızdır nereye gitsek götürdüğümüz, o ilk yuvarlağı çeviren ikinci yuvarlaktaysa adı yazılıdır evimizdeki yalnızlığımızın, sonra art arda çevreler, mahalleler, semtler, kentler, ülkeler gelir, yeryüzü gelir sonra, o yalnızlıklarımız, en büyük yalnızlığımız da evrendeki yalnızlığımızdır...' (Aksal, 2008: 242) Hüseyin Feyzullah'ın dile getirdiği bu yalnızlık halini Aksal'ın hemen her kahramanı yaşar. Ama Hüseyin Feyzullah, yalnızlığı bir sorunsal olarak derinlemesine yaşar. Bu özellikleriyle Hüseyin Feyzullah'ı Aksal'ın hikâyelerinde kurguladığı kahramanlardan 'flâneur' tipine en yakını kabul etmek mümkündür. Hüseyin Feyzullah, kalabalıklar içinde yalnızdır ama bundan şikâyetçi değildir. Kendi halinden memnundur. Yalnızlık onda karakter halini almıştır: 'Anayla oğul, yaşam boyu, yalnızlık denen kumaştan gövdelerine o denli uygun bir giysi biçmişler, dikmişler, giymişlerdi ki bu çetin gecede de seçtikleri yazgıyı sürdürmek zorundaydılar.' (Aksal, 2008: 233)

Aksal'ın 'küçük insanı', tek başına hayata tutunmaya çalışan, hayatın ekonomik, sosyal birçok problemiyle uğraşmak zorunda kalan bir karakter olarak yer almaz. Onun kahramanlarının önemli bir kısmı, ekonomik problem yaşamayan, sosyal herhangi bir sıkıntısı olmayan, etraflarında insanlar olan, hatta bunlarla zaman zaman oturan kalkan, belli şeyleri paylaşan ama her şeye rağmen, başkalarına 'katılamayan' yalnız kalan kişilerdir. Bu kahramanların bir kısmı Hüseyin Feyzullah gibi yalnızlıktan şikâyetçi değilken, kalabalıklar içinde yalnızlığı bir yaşam biçimi olarak benimsemişken bazıları bu halden şikâyetçi olur. Şikâyetçi olmayanların daha entelektüel bir nitelik gösterdiği dikkati çeker.

'Jerry Lane' hikâyesinde kahraman, Hüseyin Feyzullah'tan farklı olarak yalnızlığından rahatsız olur. Hikâyede anlatıcının, 'Kendini şehrin başka bir kalabalık sokağına atıyordu. Birçok erkekler görüyor, birçok kadınlar, hem de ekserisi güzel olmak şartile önünden geçiyorlardı. Ve asıl dram buradaydı. Hiçbirine bir alaka duymuyor, hepsi ona yalnız kaldığını hatırlatıyordu.' (Aksal, 2008: 308) cümleleriyle dile getirdiği yalnızlık hali, kahramanda huzursuzluğa sebep olmaktadır. Kahraman, yalnızlıktan kurtulmak ister. Buradakine benzer bir tavır, kullanılan anlatım teknikleriyle de dikkat çekici olan 'Yaralı Hayvan' hikâyesinde bulmak mümkündür. Hikâyede otele gelen esrarengiz müşterinin ölümü üzerine anlatıcı, öykünün sonunu kahramanın yalnızlığından kurtulma isteğiyle bitirir: 'Bu adam dün kendini iyice hasta bulmuş, öleceğini sezmiş, bir şey düşünmeden, bir zamanlar çok kısa bir süre için de olsa, delice bir mutluluğu yaşadığı, yalnızlığını unuttuğu bu otel odasına koşmuştu. Tıpkı ininde ölmek içgüdüleriyle, kanı aka aka inine koşan, bir yaralı hayvan gibi.' (Aksal, 2008: 120) Hikâyenin kurgusu içerisinde, yalnızlık 'yaralayıcı' bir unsur olarak nitelenir ve kahramanın yalnızlıktan kurtulma çabasına özellikle vurgu yapılır.

hikâyenin bütünlüğü içerisinde bu huzursuzluğu kavrar ama kahraman, yaşamaya devam eder. Bu yönüyle Aksal'ın hikâyelerinde 'küçük insan'ın yaşadığı huzursuzluk, biraz da mahiyeti kavranamayan bir iç sıkıntısı halinde kendini gösterir. 'Bir Başka Türüsü' hikâyesinde ise iç sıkıntısının çözümü için tasarladığı bir dizi eylemi gerçekleştiren kahraman, hikâyenin sonunda anlam veremediği bir halle huzursuzluğunun devam ettiğini fark eder: 'Aylarca kurduğum bir başıboşluk gününü, çocukluğumun, ilk gençliğimin şehrinde yaşanacak bir başıboşluk gününü yaşamış, dilediğim tadı almasını becerememiştim. İçimde bir burukluk bulmuştum. Ne tuhaf, insan yaşadığı günlerden bıkmıyor, bir başka türüsünü yaşamak istiyor ondan da tad alamıyor bazen.' (Aksal, 2008: 75) Bu hikâyede de kahraman, huzursuzluğuna çare diye düşündüğü bir günü yaşamasına rağmen huzursuzluktan kurtulamadığını ifade eder. Bu hal, Aksal'ın hemen her kahramanı için geçerli olan bir 'girdaptır.' Kahraman, huzursuzluk karşısında aylaklık veya âvârelik diye niteliği, başıboş bir biçimde içinden geldiği haliyle yaşamayı çare olarak düşünse de bunda da kalıcı bir huzur bulamamaktadır. Aynı huzursuzluk, 'Bir Trende Gidenler' hikâyesinde de görülür. Bu hikâyede de kahraman mahiyetini tam çözemediği bir iç sıkıntısından dolayı huzursuzluk duyar. (Aksal, 2008: 143) 'Oğul' isimli hikâyede ise bir şey yapmamaktan kaynaklanan huzursuzluğu görürüz. (Aksal, 2008: 155)

Sabahattin Kudret Aksal, edebî düşüncesinde, gündelik hayatında hikâyelerinde görüldüğü şekliyle bir huzursuzluğa pek yer vermez. O, yaşamının canlılığını hem edebî düşüncesinin hem gündelik hayatının temeline koyar. Ancak hikâyelerinde, insan ve hayata ait gerçeğe verdiği önem ve bunun üzerine geliştirdiği düşüncelerle olsa gerek, okuyucuyu hüzne sevk eden bir iç sıkıntısı ve huzursuzluk gözlemlenir. Bu huzursuzluğun niteliğine bakıldığında bunun metafizik bir mahiyet taşımadığı veya entelektüel bir 'kriz' halinden kaynaklanmadığı görülür. Onun 'küçük insanları' istedikleri gibi yaşayamamak; hayatla, insanlarla, eşyayla tam bir ilişki kuramamak gibi sebeplerle tamamen 'dünyevî' bir nitelik gösteren huzursuzluğu yaşayan kişilerdir. Bu huzursuzlukta felsefî bakışın izini az da olsa hesaba katmak gerekir. Kahramanlar, huzursuzluktan kurtulmak için fazlaca bir gayret de göstermezler. Zaman zaman maziye sığınma, 'ânî yaşama' gibi çözümler üretilse de zaman zaman 'Gazoz Ağacı'nda olduğu gibi kahramanın huzursuzluğunun kaynağına yabancılaştığı görülür. Hikâyenin kahramanı Saim, çok sevdiği Melahat'a, yaşadığı huzursuzluk sonucunda, yabancılaşır ve onu 'bir başkasıymış gibi' görmeye başlar. (Aksal, 2008: 87) Burada da kahraman, huzursuzluğuyla mücadele etmez, huzursuzluğun götürdüğü yöne kendini bırakır. Bunun, yazarın huzursuzluğu bir gerçeklik olarak kurguya yerleştirmesiyle ilgili olduğu düşünülebilir. 'Bir Dostluk' hikâyesinde, iki yeni dostun okuyucuya tanıtılmasının ardından anlatıcının, 'Bir vapur şimdi iskelesinden ayrılıyor, büyük bir hanın kim bilir kaçınıcı katındaki odasında bir insanı zengin edecek pazarlıklar oluyor, bir sinema seyircisine rüya gördürmeye başlarken öbürü seyircilerinin rüyalarına son verecek ışıklarını yakıyor, bir ayyaş ayılmaya yüz tutarken, bir başkası sarhoşluğun yarı karanlık dünyasına kendini bırakıyor, iki arkadaş büyük caddenin üzerindeki kahvelerden birine

oturmuş geleni geçeni seyrediyordu. Kocaman şehirde neler olmuyordu. Ama ne ilgisi vardı onların, olanla bitenle. Uzakta, kendilerini kocaman şehirden günlerce uzakta sayıyorlardı.’ (Aksal, 2008: 19-20) cümleleriyle çizdiği şehir tablosu, herkesin kendine özgü bir dünyası olduğunu ve bu ‘dünyanın’ diğer ‘dünyalarla’ ilgisinin olmadığını göstermektedir. Böylece yazar, yalnızlığı kahramanlarının tercihi veya hayatlarının onları getirdiği nokta olarak anlatmaktan öte, yaşanan hayatın bir gereği, gerçekliği olarak kabul eder.

II.3. Tekdüzelikte Sıkışan İnsan

Sabahattin Kudret Aksal’ın hikâyelerinde ‘küçük insanın’ anlatıldığı temel çerçeveden biri tekdüzelikte sıkışmadır. Aksal’ın kahramanları sıklıkla hayatın tekdüzeliği içerisinde sıkışır kalırlar. Bu tekdüzelik, hayatın değişiklik göstermeden akıp gitmesi, her gün aynı şeylerin yaşanması şeklinde gerçekleşir.

‘Gazoz Ağacı’ hikâyesinde, ‘büyük aşkı’ bitiren en önemli sebep hayatın tekdüze bir biçimde seyretmeye başlamasıdır. (Aksal, 2008: 89) Günlerin ‘benzerliği’, kurulan hayalleri bitiren bir unsur olarak öne çıkar. Nitekim Melahat, bu ‘birbirinin aynı olarak sürüp giden’ günlerden birinde bir farklılık olarak başka bir erkekle karşılaşmasının sonunda başka bir aşkı yaşamaya başlar.

Diğer hikâyelerinde de Aksal, kahramanlarını tekdüze bir hayatın içerisinde kurgular. ‘Yaralı Hayvan’ hikâyesinde, otele gelen misafir, otelcilerin hayatlarının akıp giden tekdüzeliği içerisinde çok farklı bir hareketlilik olur. Yaşanan tekdüzeliğin dışında bir unsur olmasıyla gelen misafire özel bir dikkat gösterilir. (Aksal, 2008: 111) ‘Oğul’ isimli hikâyede kahramanlar, her gün aynı şeyleri yaparak yaşamlarını sürdürürler. (Aksal, 2008: 156) ‘Saatler’ hikâyesinde ise kahramanı tekdüze bir yaşam içerisinde görürüz. (Aksal, 2008: 158) Aksal, bu tekdüzelikleri, kahramanların kişiliklerinin ve yaşam biçimlerinin daha belirgin hale gelmesi amacıyla özellikle vurgular. Hikâyelerinin yapısı içerisinde kahraman önce bulunduğu halden veya yerden bahseder, ardından kimi zaman yürür kimi zaman etrafını müşahede eder. Bu süreçte Aksal’ın mutlaka belirttiği bir husus, kahramanların hayatlarının tekdüzeliği olur. Onun hikâyelerinde büyük değişiklikler, hareketli günler pek görülmez. Yavaş akan bir zaman unsuru içerisinde birbirinin aynı günleri yaşayan kahramanların hayatları değişmez. ‘Gazoz Ağacı’, ‘Hüseyin Feyullah’ın Evlenmesi’ gibi hikâyelerde kahramanların hayatlarında değişiklik olsa da bu değişiklik hayatın tekdüzeliği içerisinde kahramanları ‘değiştirmez.’ Kahramanlar, tekdüze yaşamı devam ettirirler.

II.4. Ânı Yaşama ve Küçük Mutluluklar

Sabahattin Kudret Aksal, hikâyelerinde her ne kadar yukarıda ortaya konulduğu üzere, yalnızlıkları, tekdüze hayatları içerisinde huzursuzluk yaşayan kahramanlara yer verse de esas itibariyle ânı yaşamayı ve küçük mutlulukları kahramanlarına tavsiye eder.

‘Meydan’ hikâyesinde kahraman, vapur beklerken, ‘kalabalıkta, ağır bir sigara dumanını, ister istemez koklayarak zamanını öldüren insanlara’ şaşırır ve onlara, ‘Oysa, insan her an bulabildiği kadarıyla yaşamalı. Gelen geçen insanlara bakmalı. Dükkânlara, vitrinlere bakmalı. Başını omuzlarının arasına kısıarak, bir şeye bakmadan, bir şeyi görmeden dolaşmalı. Gidip denize bakmalı.’ tavsiyelerinde bulunarak ‘Ağaç, su, rüzgar bizi tadın, diye bağıryorsa, doğrusu vapur beklerken de olsa, iskeleye tıklımayı anlama(dığı)’ belirtir. (Aksal, 2008: 54) Bu kahramanın insanlara çağrısı, esas itibarıyla Aksal’ın genel tavrını içerir. Aksal, insanın âni yaşamaya gerektiğini, böylece insanın, hayatın gerçekliği ve tekdüzeligi içerisinde kendine özgü bir dünya kurabileceğini düşünür. Nitekim bu doğrultuda Aksal’ın kahramanlarının büyük kısmı, küçük şeylerden mutluluk duyan insanlar olarak öne çıkarlar. ‘Kuş Kafesine Yıldız’ hikâyesinde, evindeki kuş kafesine yıldız almak isteyen kahramanın mutluluğu şu cümlelerle anlatılır: ‘Ömrünce kurup kurup da kapısından içeriye adımını atamadığı bir düş ülkesinin anahtarıydı sanki bu kutu. Bir alsa, bir evine götürse, bir kanaryasının kafesini boyasa, sonra da elindeki filenin içindeki nevaleyi düzüp rakısından da bir yudum alsa mutluluktan yana kim başa çıkabilirdi bu adamlarla? Kim bilir nasıl başı dönecek, bu kocaman dünya ortasında eriyip dünyadan bir parça olacak, öylesine pırıl pırıl aydınlık bir gece yaşayacaktı.’ (Aksal, 2008: 124-125) Hikâyede kahramanı mutlu edecek olan, kanaryasının kafesini boyayacağı yıldızı almasıdır. Bu küçük eylemin, kahramanı mutlu etmesi, Aksal’ın mutluluğun imkânı olarak âni yaşamayı ve küçük şeylerden mutlu olmayı öne çıkarmasıyla ilgili düşünülebilir.

Aksal’ın tipik emekli memur karakterlerinden olan ‘Sezai Beyefendi’ hikâyesinin kahramanı Sezai Beyefendi de küçük şeylerden mutluluk duyarak hayatın gerçekliğinin üstesinden gelmektedir. Yazarın hikâyelerinde çok önemli bir yer tutan kahvehane, bu önemin yazarın hayatında kahvehanelerin yeriyile ilgili olduğu söylenebilir, müdavimlerinden olan Sezai Beyefendi, at yarışlarını takip eder ve devamlı at yarışı oynar. Her defasında kaybetmesine rağmen, bir ‘cokey’den aldığı mektup onu mutlu eder. Bu mektuplar kendini ‘yarışlarda oynayan onca insandan’ ayırdığına inanır. (Aksal, 2008: 132) Bu küçük ‘ayrıcalık duygusu’, kahramanın en büyük mutluluğu olur. Hikâyede dikkat çekici nokta, hikâyenin kurgusu içerisinde hayatın gerçekliği ile küçük mutluluklar arasında kurulan bağıdır. Yazar, bir yandan Sezai Beyefendi’nin bütün yarışları kaybetmek gibi hayatın gerçekliğiyle olan ilişkisini ortaya koyarken diğer yandan kendisini ayrıcalıklı hissetmesini sağlayan bir mektubun sağladığı mutluluğa yer verir. Bu, Aksal’ın hayat görüşünü belirgin bir biçimde görmemizi sağlayan önemli bir örnektir: Bir yandan hayatın, zaman zaman üzüntü ve huzursuzluk veren gerçekleri olsa da, küçük şeylerden mutluluklar çıkarmak mümkündür.

Yazar, kahramanlarının mutluluklarını kaybetmeleri, huzursuzluk duymaları, geçmişe özlem duymaları gibi durumlarda örnekleri verilen küçük mutlulukları yaşamayı öğütlemenin yanında genel olarak hayatı yaşamalarını da öğütler. ‘Meydan’ hikâyesinde yazarın anlatıcı kişi olarak hikâyenin sonunda yaptığı, ‘Yaşamının güzelliği dedim de hatırladım. Yaşamının güzelliğini her zaman duyabilir insan. Hatta şimdi gördüğünüz

gibi, geciken bir vapur beklerken bile. Yeter ki her şeyi, her şeyi, insanları, duyularımızı, eşyayı sevelim. Bir çocuğun dış dünya karşısında duyduğu hayranlık olsun içimizde. En küçük bir yağmur damlasına bile ilgi duyalım. Böyle oldu mu, bir iskele meydanında, on dakikada, dilerseniz hatıralarınızın dünyasına kayar gider, yıllarca önce yaşanmış bir anı yeni baştan yaşarsınız. Dilerseniz meydana geçen insanları seyrederek, kafanızda romanlarını kurar, kurar da sonar yine kendiniz okursunuz.’ (Aksal, 2008: 57) şeklindeki değerlendirme, hayatın gerçekleri karşısında huzursuzluk duyan, anılarına sığınarak bütün mutluluğun burada bulunduğunu düşünen kahramanlarına bir cevap niteliği taşır. Aksal her ne kadar kahramanlarını, huzursuz, yer yer karamsar bir karakterde çizse de anlatıcı olarak bu ruh haline teslim olmaz ve yukarıda örneğini verdiğimiz yaklaşımın mümkün olduğunu savunur.

Aksal’ın anlatıcı kişi olarak ortaya koyduğu bakış açısı ile birçok kahramanında görülen tavır farklılığı bazı eleştirmenlerce, ‘ ‘küçük insanın’ dünyasından, eğilimlerinden, seçimlerinden, düşünce ve duygularından, üzüntü ve sevinçlerinden her zaman kuşkulandı; ‘küçük insanı’ pek de ciddiye almadığı, hatta ‘küçük insanın’ bireysel ya da toplumsal sorunlarını önemsemediği gibi tenkitlere sebep olmuştur. (Oktay, 1993:289) Bu eleştiriye, Aksal’ın anlatıcı olarak kendisiyle kahramanları arasında koyduğu mesafe kaynaklık ediyor olabilir. Çünkü ilk bakışta Aksal, etkisi altında kaldığı Sait Faik’in aksine kahramanlarıyla bütünleşmez, onlarla beraber yaşamaz. Onları dışarıdan seyrederek ve eserine taşır. ‘Sait Faik âvâreliginde mutludur, insanları anlık mutluluklarında yakalar ve okuyucusu ile onları kaynaştırır. Sabahattin Kudret’in hikâyelerindeki şahıslar ise mutsuzdurlar ve mutsuzluklarının farkındadırlar, kendilerini bir çember içinde mahkum görürler, ondan kurtulmak isterler ama bunu yapamayacak kadar tembeldirler ya da şartların el vermediğini bilirler.’ (Enginin, 2001: 332) Bu ‘mesafe’, bazı eleştirmenlerce duygusal bir mesafe olarak yorumlanmış ve Aksal’ın kahramanlarını sevmediği tezine kadar götürülmüştür. Ancak bir bütün halinde hikâyeleri ele alınıp onun ‘küçük insana’ yaklaşımına bakıldığında sevip sevmemekten öte bu insanları kendi dünyaları içerisinde, kendi gerçeklikleri çerçevesinde işlemeye çalıştığı fark edilir.

SONUÇ

Sabahattin Kudret Aksal, az sayıda hikâye kaleme almasına rağmen gerek kullandığı anlatım teknikleri, dil, üslup gibi yapısal özellikler gerek işlediği muhtevayla üzerinde dikkatle durulmayı gerektiren bir hikâyeci olarak edebiyat tarihinde yerini almaktadır. Edebiyat dünyasına şiirle girmesi, çok şiir yazması onun daha ziyade şair olarak tanınmasına sebep olsa da, hikâyeci kimliği göz ardı edilmeyecek bir niteliğe sahiptir. Nitekim hikâyeci kimliğiyle şair kimliği arasında da mutlak bir bağ vardır. ‘Aksal’ın hikâyeleri, şiirlerini açmılayan, genişleten onlara hareket kazandıran bir niteliğe sahiptir. Yazar, hikâyeleri ile şiirlerinde görmeye alıştığımız gününü yaşayan ‘küçük insanları’ konuşturur, belirli bir zaman ve mekân içerisine dahil ederek onlara elbise giydirebilir,

kısaca kişilik kazandırır.’ (Yılmaz, 2005)

Aksal, toplam 32 hikâyesinin tamamına yakınında güncel zamanı işlerken sadece ‘Vav’lar’ hikâyesinde II. Abdülhamit dönemini söz konusu eder. Hikâyelerinde ana mekân hep İstanbul’dur. Bir İstanbul hikâyecisi olarak 1940’ların, 1950’lerin İstanbul’unun önemli izlerini hikâyelerine taşır. Hikâyelerinin esas konusu insandır. Hatta bazı hikâyelerinde kahramanlarına isim vermez. ‘Adam, Kadın’ gibi genel nitelemeleri veya ‘Kapıcı, Otelci’ gibi lakapları tercih eder. Bu tavrını, bireyden başlayarak insanın bütünlüğünü anlatmak gayretiyle ilgili düşünmek mümkündür.

Aksal’ın hikâyelerinin muhtevasını belirleyen iki ana kaynak olduğu söylenebilir. Bir, felsefe öğrenimi; iki, biyografisi. Yazar, lise yıllarından itibaren felsefeye yakın ilgi göstermiş, felsefi meseleler zihnini meşgul etmiştir. Her ne kadar hikâyelerinde doğrudan felsefi meselelere yer vermese de kahramanlarının söylemlerinde, tavırlarında, hayata bakışlarında, özellikle anlatıcı olarak yazarın yaptığı sorgulama ve değerlendirmelerde bir felsefecinin dikkati ve disiplini fark edilir. Aksal’ın hikâyelerinin ikinci kaynağı çocukluğundan başlayarak gençlik ve olgunluk yaş dönemleridir. Yazar, yaşadığı mahalleden, oturduğu kahvehanelerden, çocukluk ve gençlik mutluluklarına değin biyografik birçok unsuru hikâyelerinde kullanır. Bu biyografik imkân, Aksal’ın hikâyelerinde görülen bedbinliği dahi insanî bir sıcaklıkla okuyucunun karşısına çıkartır.

Aksal’ın hikâyeleri oldukça durağan, az kahramanlı, olayın çok az olduğu hatta bazılarında bir olay örgüsünün dahi olmadığı bir özellik gösterir. Onun hikâyelerinde esas olan insandır. Bu insan, kendi küçük dünyasında, küçük meşguliyetleriyle, yalnızlığıyla ‘küçük insandır.’ Aksal’ın kahramanları, toplumun orta tabakasından alınmış, ekonomik veya sosyal problemleri olmayan kişilerdir. Ancak kendi iç dünyalarında büyük oranda huzursuzdurlar. Kahramanların yaş kategorisi de ilginçtir. Aksal, kahramanlarını gençlerden veya orta yaşlılardan seçer. Çocuk veya yaşlı kahramana yer vermez.

Aksal’ın hikâyelerinde ‘küçük insan’, insan, hayat, eşya ve kentten oluşan bir izlekler bütünü içerisinde söz konusu edilir. ‘Küçük insan’ın hemen her meselesi, bu dört temel izlek etrafında şekillenir. Yazar, insanın yalnızlığına, anlaşılmazlığına, her insanın kendine özgü bir dünyası olduğuna vurgu yapar. Hayata ilişkin olarak ise hemen her hikâyede hayatın gerçekliği, zamanın insan üzerindeki egemenliği söz konusu edilir. Eşya izleğinde ise yazarın gerek anlatıcı olarak gerek kahramanları aracılığıyla eşyayı anlam derinliği olan canlı bir unsur olarak düşündüğü görülür. Eşya, kahramanların yalnızlıkları içerisinde konuştukları, anlam yükledikleri böylece belli meselelerin paylaşıldığı bir anlamlı unsur halini alır. Kent ise diğer bir izlektir. Aksal’ın ‘küçük insanının’ kentle kurduğu ilişki, ileriki yıllarda Türk roman ve hikâyesinde bir sorunsal olarak öne çıkacak ‘aylak tip’ veya ‘flâneur’ tipinin bir öncülü olarak kabul edilebilir. Yazar, hikâyelerindeki kurgu çerçevesinde kahramanlarını kentle yer yer hesaplaşırken inşa eder. Ancak bu hesaplaşma, derinlikli bir hesaplaşma değil; kentin insan üzerindeki olumsuz etkisine bir dikkat biçiminde şekillenir.

Aksal, bu dört temel izlek etrafında ‘küçük insanın’, yalnızlığı, huzursuzluğu,

yabancılaşması, hayatın tekdüzeliği, kentin belirleyiciliği içerisinde sıkışmışlığını söz konusu eder. Kahramanlarının çok büyük kısmı yaşadıkları güncel zamanda huzursuz olan insanlardır. Mutluluğu bazen geçmişte bazen kentten kaçıp gitmekte bulurlar. Ancak yazar, anlatıcı kişi olarak kahramanlarını dışarıdan seyreden bir tavır içerisinde olur. Onlarla bütünleşmez. Nitekim onların bu bedbin tavrını paylaşmaz ve insanının âni yaşayarak mutlu olabileceğini düşünür. Onun hikâyeleri her ne kadar buruk bir biçimde bitse de anlatıcı bu burukluktan kurtulmanın mümkün olduğunu hem kahramanlarına hem okuyucuya sezdirir. Bu yönüyle Aksal'da âni yaşama, temel hayat felsefesi olarak belirir ve hikâyeleri idare eden esas unsurlardan biri olur.

Bütün bu değerlendirmeler ışığında Sabahattin Kudret Aksal'ın özellikle hikâyelerinde işlediği insan karakterleri, bu karakterlerin meselelerini ortaya koyuşu, bu meselelere yaklaşımıyla Türk hikâyesinde kendine has bir yer tuttuğunu söylemek mümkündür. O, 'küçük insanları' bütün cepheleriyle, orijinal ve estetik bir biçimde ortaya koymayı başararak Türk hikâyeciliğinde önemli bir rol oynamıştır.

KAYNAKÇA

- AKSAL, Sabahattin Kudret (2008), *Gazoz Ağacı ve Diğer Öyküler*, (Haz. Arif Yılmaz), İstanbul:Yapı Kredi Yayınları
- AKSAL, Sabahattin Kudret (1987), *Geçmişle Gelecek-Denemeler-*, İstanbul:Çağdaş Yayınları
- ALANGU, Tahir (1965), *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, c.2, İstanbul: İstanbul Matbaası
- BAUDELAİRE, Charles (2007), *Modern Hayatın Ressamı*, (Çev. Ali Berktaş), İstanbul:İletişim Yayınları
- ENGİNÜN, İnci (2001), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul:Dergah Yayınları
- ENGİNÜN, İnci (1999), 'Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikâyeleri', *Türk Dili*, Sayı: 575
- İLERİ, Selim (1980), 'Yaşadıkların Sevmeyen 'Küçük İnsan'', *Oluşum*, Sayı:34-35
- LEKESİZ, Ömer (1998), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, c:2, İstanbul:Kaknüs Yayınları
- MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1963), 'Sabahattin Kudret Aksal-Söyleşi-', *Varlık*, Sayı:598
- OKTAY, Ahmet, (1993), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- UYGUNER, Muzaffer (2000), *Sabahattin Kudret Aksal-Yaşamı-Sanatı-Yapıtlarından Seçmeler-*, Ankara:Bilgi Yayınevi
- YILMAZ, Arif (2005), 'Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikâyeleri', *Türk Dili*, Sayı: 645
- YILMAZ, Arif (2006), 'Sabahattin Kudret Aksal'ın Şiirlerinde "Kaçış" Teması', *Türk Dili*, Sayı:653

SABAHATTİN KUDRET AKSAL'IN HİKÂYELERİNDE TEMEL İZLEKLER VE ÇEŞİTLİ MESELELERİYLE 'KÜÇÜK İNSAN'

Özet

Sabahattin Kudret Aksal, şairliği, denemeciliği ve tiyatro yazarlığının yanında Türk hikâyeciliğinde kendine özgü bir yer edinecek nitelikte hikâyeler kaleme almayı başarmıştır. Hikâyeciliğe, Sait Faik Abasıyanık etkisi altında başlayan ancak özellikle inşa ettiği karakterlerle ondan ayrılan Aksal'ın hikâyelerinin tamamında kendi halinde yaşayan, küçük dünyalarında çeşitli meseleleriyle uğraşan 'küçük insanların' hikâyelerini okuruz. O, hikâyesini 'küçük insanın' meselelerini ortaya koymak, dünyasını okuyucuya sunmak gayesiyle kurar.

Bu çalışmada Aksal'ın toplam 32 adet olan hikâyelerinin tamamında temel izlek olarak nelerin işlendiği, bu izlekler bağlamında 'küçük insanla' ilgili hangi meselelerin ortaya koyulduğu, belirlenen kavramların metinler üzerinden tartışılması yöntemiyle incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Sabahattin Kudret Aksal, Türk Hikâyesi, Küçük İnsan, Gazoz Ağacı

BASIC TOPICS IN SABAHATTİN KUDRET AKSAL'S STORIES AND 'ORDINARY HUMAN' WITH VARIOUS PROMLEMS

Abstract

Sabahattin Kudret Aksal is one of the important names as a poet, as an essayist, as a dramawriter and as a storywriter in Turkish literature. We read story of 'ordinary human' with various problems in his stories. He write stories for writing and showing 'ordinary human' at context of various condition. His stories are very importan from this point of view.

We study basic topics at Sabahhatin Kudret Aksal's 32 stories especially about 'ordinary human'.

Key Words: Sabahhtin Kudret Aksal, Turkish Story, Ordinary Human, Gazoz Ağacı