

FILOLOJİ

ALANINDA ULUSLARARASI ARAŞTIRMALAR

Aralık 2022

EDİTÖR

PROF. DR. NEJDET KELEŞ

 SERÜVEN
YAYINEVİ

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • C. Cansın Selin Temana

Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Serüven Yayınevi

Birinci Basım / First Edition • © Aralık 2022

ISBN • 978-625-6399-10-5

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla

çoğaltılamaz. The right to publish this book belongs to Serüven

Publishing. Citation can not be shown without the source, reproduced in

any way without permission.

Serüven Yayınevi / Serüven Publishing

Türkiye Adres / Turkey Address: Yalı Mahallesi İstikbal Caddesi No:6

Güzelbahçe / İZMİR

Telefon / Phone: 05437675765

web: www.seruvenyayinevi.com

e-mail: seruvenyayinevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 47083

Filoloji Alanında Uluslararası Araştırmalar

Aralık 2022

Editör

Prof. Dr. Nejdete Keleş

İÇİNDEKİLER

Bölüm 1

“TÜRK ROMANINA KENDİ GİREN KÖYLÜ” FAKİR BAYKURT
VE ROMAN SANATI ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Sevim KARABELA ŞERMET 1

Bölüm 2

NASREDDİN HOCA FIKRALARI BAĞLAMINDA CİMRİLİK
SÖYLEMLERİ

Kadriye TÜRKAN 15

Bölüm 3

SİNOP İLİ EVLİLİK UYGULAMALARI ÜZERİNE BİR OKUMA

Filiz GÜVEN 33

Bölüm 4

ÇEVİRİ SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA TÜRKİYE’DE 2000
SONRASI FEMİNİST YAZIN

Orhun Burak SÖZEN, Fırat KÜÇÜK, İlker EROĞLU 53

Bölüm 5

“GÜNAH” KAVRAMI VE VAROLUŞSAL HAFAKANLAR
GEÇİREN İKİ SANATÇININ EDEBİ DİLLE SORGULAMALARI:
TOLSTOY VE HÂMİD

Murat KARA..... 79

Bölüm 6

HÜZNÎ’NİN ŞEYH ŞA’BÂN-I VELÎ METHİYESİ

Ali YÖRÜR..... 97

Bölüm 7

UZUN SÜRELİ DİL TEMASININ ETKİLERİ: UZLAŞMA
KURAMI ÇERÇEVESİNDE HAREZM BÖLGESİNE TOPLUM
DİLBİLİMSEL BİR BAKIŞ

Şahru PİLTEN UFUK..... 105

Bölüm 8

TOPLUMSAL DEĞİŞME BAĞLAMINDA SOSYAL MEDYA UYGULAMALARININ ORTAYA ÇIKARDIĞI YENİ BİR KAVRAM: “MEDYA DİNDARLIĞI” ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Berrin SARITUNÇ, Mehmet ŞANVER 121

Bölüm 9

KAHRAMANLIK TEMALİ DİZİLERDE VELÂYET: DİRİLİŞ ERTUĞRUL ÖRNEĞİ

Muhammet ATASEVER 145

Bölüm 10

TANİZAKİ’NİN SASAMEYUKİ (NAZLI KAR) VE CHİJİN NO Aİ (BİR BUDALANIN AŞKI) ROMANLARINDA MODERN KADIN İMGESİ

Aytemis DEPCI..... 165

Bölüm 11

HAMZA HEKİMZADE NİYAZÎ’DEN ÇOCUKLAR İÇİN ŞİİR VE HİKÂYESLER

Erhan GİRAY 185

Bölüm 12

GÖSTERİ SANATLARI TERMİNOLOJİSİNE İLAVE BİR KAYNAK/ TASVİR VE TAKLİDDE EVZA-I BEDİA YAHUT TİYATRO FENNİ

Sevim KARABELA ŞERMET 201

“

Bölüm 1

**“TÜRK ROMANINA KENDİ GİREN
KÖYLÜ”¹ FAKİR BAYKURT VE ROMAN
SANATI ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ**

Sevim KARABELA ŞERMET²

”

1 Yazının başlığı kaynakçada yer alan Hasan Ali Yücel’in Fakir Baykurt üzerine bir yazısının isminden esinle oluşturulmuştur.

2 Sevim KARABELA ŞERMET, Doç. Dr., Sinop Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ssermet@sinop.edu.tr, orcid.org/0000-0001-8990-2278

Bu çalışmada Fakir Baykurt'un roman üzerine görüşlerini içeren yazılarından hareketle romanlarının ortaya çıkışını yöneten genel yasalar belirlenecek, onun kendine özgü roman anlayışı ve romanı kavrayışı hakkında tespitlere ulaşılabacaktır. Kelimenin hakiki anlamıyla bir roman emekçisi olan Fakir Baykurt'un roman sanatı üzerine düşünceleri üzerinde durulacaktır.

Köy enstitülerinin ilk mezunlarından, aydınlanmacı bir öğretmen olan Fakir Baykurt pekçok türde eser vermekle birlikte öncelikle bir roman yazarıdır. Fakir Baykurt toplumcu gerçekçi görüşün önemli isimlerinden biri olarak, köy romancısı kimliğinin yanında entelektüel kimliğiyle de tanınmaktadır. Popülaritesini her dönem korumayı başaran ve bu yönüyle dönemin diğer köy romancılarından ayrılan Fakir Baykurt, romanlarını kaleme alırken sosyolojik verilere dayanır ve kendi çabasıyla biriktirdiği dil edinimlerinden de yararlanır. Fakir Baykurt'un romanlarının kendine özgü yapısının ötesinde kendine özgü bir roman anlayışı da mevcuttur. O; romanın yapısı, romanın yazımı hakkında görüşler belirtmiş ve kendi literatürü içinde yerel bir romancılık anlayışı oluşturmuştur.

Baykurt'un tıpkı romanları gibi romanlarında inşa ettiği gerçekçilik de kendine özgüdür. Onun romancılık anlayışı içerisinde romanın yapısı, romanın yazımı, romanın yayımı ile Türk ve Dünya romanı hakkında görüşleri sunulmuştur. Tarihsel, politik, sosyolojik arka planıyla birlikte Fakir Baykurt'un romancılığının temellerine inildiğinde, romanlarını düzenleyen prensipler irdelendiğinde. Fakir Baykurt gerçekçiliğinin, ele aldığı konuya mesafeli yaklaşan bir belgeselci tutumu olmadığı görülmektedir. Fakir Baykurt'a özgü gerçekçiliğin özü yaşama karışıp onu dönüştürme çabası ve bu yaşamı kendi dünya kavrayışı ile inşa ettiği kavramlar üzerinden yorumlamasıdır.

GİRİŞ

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında özellikle roman ve hikaye türünde eserler veren Sabahattin Ali ve Sadri Ertem'in eserleriyle ortaya çıkan toplumcu gerçekçilik anlayışı, ilerleyen süreçte Kemal Bilbaşar ve Samim Kocagöz gibi yazarlarla alanını genişletmiş ve toplumsal değişimle birlikte Anadolu insanı gerçeğini anlatan eserler toplumcu gerçekçi edebiyatın ilk örneklerini oluşturmuştur. Toplumcu gerçekçi anlayışın sürdürülmesinde özellikle Köy Enstitüsü'nden mezun olan yazarların kat-

kısı azımsanamaz. 1950'li yıllarda köy kökenli Enstitü mezunu yazarların katkısıyla romanlarda mekan olarak köy daha farklı bir şekilde ele alınmaya başlanmış ve bu yazarlar, köy insanının sorunlarını başarıyla anlatmışlardır. Mahmut Makal'ın 1950'de köy notlarını içeren *Bizim Köy* adlı eserinin yayımlanması ve Fakir Baykurt, Talip Apaydın gibi yazarların eserleriyle köye ve köy hayatına ilgi artmıştır. Köy romanının doğuşunda sosyalist düşüncenin de etkisiyle doğası gereği ideolojik bakış ağırlıklıdır. Toplumcu gerçekçiliğin kaynağı olan Sosyalist-Marksist görüş ışığında kaleme alınan eserler, köy insanının hayatını ve köy gerçeklerini anlatır. Köylünün ve emekçinin toplumdaki yerini inceleyen toplumcu gerçekçi romanlar, ezen ezilen, zengin fakir, güçlü güçsüz biçiminde keskin bir tezat üzerine kurgulanmıştır. Fakir Baykurt, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz isimleri Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi yazarlar olarak ön plana çıkar.

Cumhuriyet dönemi toplumcu gerçekçi görüşün önemli isimlerden biri olan Fakir Baykurt, romancı kimliğinin yanında örgütlenme bilincine sahip bir öğretmen ve sendikacı olarak da ön plana çıkar. Çok yönlü kimliği ile dönemin diğer toplumcu gerçekçi isimlerinden ayrılan Fakir Baykurt, romanlarını kaleme alırken halkın bilinçaltından faydalanır. O, kendine özgü romancılık anlayışı içerisinde romanın yapısı, yazımı, yayımı ile Türk ve Dünya romanı hakkında görüş belirtmiştir.

“Poetika tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmayı değil, her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşma” (Todorov 2008: 37) yı ifade etmektedir. Fakir Baykurt'un her bir yapıtının ortaya çıkışını yöneten genel yasalar onun yapıt üzerine düşüncülerinden hareketle tespit edilebilmektedir. Çalışmanın önceliği Fakir Baykurt'un roman üzerine düşüncelerini içeren roman sanatı üzerine yazıları, roman önsözleridir.

ROMAN TÜRÜ ÜZERİNE DÜŞÜNÜŞLER

Fakir Baykurt'un roman üzerine düşüncülerinin ifadesi olan yazılarında ilk sorun roman türünü tercihinin nedenselliği ve buna dair açıklamalardır. Yazın hayatına şiirle başlamasına rağmen öykü ve roman ile sürdüren Fakir Baykurt'un yazın ilkelerine en uygun olan, onu hedefine en kısa yoldan ulaştıracak olan tür romandır. Kendisi ile yapılan röportajlarda zaman zaman bunu dile getirir: “*Roman, yazı türleri içinde sanatçının enine boyuna kendini gösterebileceği; sanat ve dünya görüşünü geniş geniş anlatabileceği bir alandır. Eğer sanatçı bu imkanları iyi kullanabilirse özlediği tatmine kavuşabilir.*” (Bahadınlı, 1958) Yazar edebiyata

şiirle başlamasına rağmen sonunda onu yazın amaçlarına en kısa yoldan ulaştıracak olan roman türüne yönelmiştir. Yazar romanla daha geniş bir alana açılır ve roman kendini anlatmak için ona daha geniş fırsatlar sunar.

Fakir Baykurt, Türk insanının tarihsel/toplumsal/kültürel bir belgesi olan romanlarında tanıdığı olduğu bir insan coğrafyasında kalem oynatır. Yazınsal eylemi rastlantısal yahut ilhama dayalı olmayıp bilinçlilik tavrı üzerine kuruludur. Bunu da gerçekçi bir yazar oluşuna bağlar. Fakir Baykurt'un roman türü üzerine fikirleri topluma yararlı olma prensibi etrafında şekillenir. Eser aynı zamanda tarihi bir belge niteliği taşır, tarihe ışık tutar: *“Şimdi edebiyattan beklediğimiz bir fayda var. Avara kasnak gibi boşuna kalem kağıt tüketmek, müretteplerin göz nurunu boşuna harcamak değil. Yaptığımız romanlar, icabında otuz sene içinde politikacılara, iş sahiplerine, mesuliyet sahiplerine faydalı olacak doküman durumunda.”* (Tükel,1960:11)

Fakir Baykurt'a göre romancının kaynakları arasında çocukluk algıları ilk sırada yer alır. Roman yazarı çocukluktaki yaşantılarının etkisinden bir ömür boyu kurtulamaz. Roman yazarının çocukluk günlerinin izlerini bütün eserlerine yayılmış olarak görmek mümkündür. Pazar Postası'nın İstanbul kolundan Turhan Tükel köy romancılarını 1959 yılı yaz aylarında bir araya getirir. Pazar Postası'nın konuğu olan beş yazar - Orhan Kemal, Kemal Tahir, Talip Apaydın, Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Lozan Kulüp'te köy romanı üzerinde tartışır. Altı saat süren ve bir ses makinesi ile tespit edilen bu konuşmalar resimlerle birlikte hiçbir düzeltme yapılmadan Pazar Postası Dergisi'nde yayımlanır. Fakir Baykurt sonradan yazılı bir metne dönüşen bu konuşmada roman yazmayı psikoloji biliminin verileri ile ilişkilendirir. Roman ve romanın yaratılması ile ilgili süreç hakkında görüşlerini ilettiği bu yazıda yer alan ifadeler onun roman anlayışının da bir belgesidir. Baykurt, köyü neden yazdığının temellerine inmeye çalışır. Bunun sebebini bilinçaltına yaslayan yazar, çocuklukta edinilen kazanımların sanatta yansması üzerinde durur. Şavşat'taki öğretmenliği sırasında bir kasaba romanı yazmaya niyetlendiğini adını Sepet Havası koyduğunu, bunu bir makaleye dönüştürdükten sonra roman yazmaya başladığını ancak bilinçaltı köy malzemesiyle, Burdur malzemesiyle dolu olduğu için altından Şavşat değil Burdur romanı çıktığını söyler: *“Adeta köy romanı yazmaya mahkumum. İstesem de şehir romanı yazamam. Yazarsam özentî olur.”* (Tükel,1960:8)

Baykurt'a göre sanat eseri yaratmada önemli olan 0-6 yaşın algılarıdır. Baykurt, yazma, yaratma eylemini Freud'a dayandırır. İnsanın doğumundan 6 yaşına kadar dış dünyadan aldığı malzeme bilinçaltında depo edilerek bütün ömrü boyunca davranışlarını etkilemektedir. Dolayısı ile yazar köy romanı yazma konusunda kendisinin ve diğer köyden yetişen yazarların, köyde yaşamadan köy romanı yazacaklara göre daha avantajlı

olduğunu söyler: “Biz, köylü çocukları, ilk çocukluk devresini köyde geçirdik. Altbilinç malzemesi köy malzemesiyle dolu olduğundan, eğer kültürümüz de kuvvetli ise, yazacağımız roman, köyü görmeden köy romanı yazanların romanlarından daha iyi olacak kanısındayım, nazari olarak..” (Tükel,1960:11)

Çocukluk izlenimlerinin dışındaki kazanımların edebiyat eserinin oluşumunda etkisini azımsar hatta önemsemez: “Diyorum ki, sıfır ila altı yaşına kadar aldığımız malzeme, izlenim, ana tesir kuvvetidir davranışlarımıza. Bundan sonra yüzde otuz, yüzde kırk, yüzde altmış nisbetinde eğitim yoluyla aldığımız, sonradan görerek, yaşayarak, araştırarak öğrendiklerimiz yer tutar.” (Tükel,1960:18)

Fakir Baykurt edebiyatı gerçekliğe yakınlık açısından derecelendirerek “tahmini edebiyat” ve “yüzde yüz gerçek edebiyat” diye sınıflandırır. Fakir Baykurt, beş romancının köy romanı üzerine tartışmasında Türk ve Dünya edebiyatını gerçekçilikle ilgili merccek altına alarak Türk ve Dünya romanı üzerinde de değerlendirmelerde bulunur. Emile Zola’yı ve Balzac’ı gerçekçi yazar olarak sınıflamayan Baykurt, Zola’nın maden işçilerinin yaşamını verdiği Germinal’i gerçekçi bir roman olarak kabul etmez. Maden işçilerinin romanını madencilik yaşayarak romancı seviyesine gelmiş bir çocuğun nasıl yazacağı merakı onu böyle bir düşünceye sevk etmiştir. Köy romanının tarihçesine de değinen Baykurt, ilkler arasında andığı Ebubekir Hazım Tepeyran’ın Küçük Paşa’sını köy romanının ilk numunesi olmak bakımından değerli bulur. Yakup Kadri’nin *Yaban* romanını benimsemediğini, *Yaban* romanında köyün içinden değil köye dışardan bakan bir entelektüel gözüyle köyün yansıtıldığını söyler. (Tükel,1960:44-45)

Fakir Baykurt’un kendine özgü roman anlayışı içerisinde roman sanatına dair yine kendine özgü isimlendirmeleri de yer almaktadır. Fakir Baykurt’un roman anlayışı içerisinde en önemli ilke katılımcılık ilkesidir. O, yazma yöntemine katılımcılık adı verir ve yazdığı tüm eserler bu ilke ile oluşturulmuştur. 1999 yılında Cumhuriyet’te yayımlanan Metin Gür’le yaptığı röportajında katılımcılık yöntemini açıklar : “Benim yazma yöntemim katılımcılık diye özetlenebilir. Köylünün yaşamını da öyle yazdım. Düş gücüne de güvenirim tabi ama yalnız ona yaslanmam. Yazmak istediğim yaşamı elimle tutacak derecede tanımak isterim. Bugünkü yazarın görevi doğru yazmaktır, doğru bilgi vermektir, doğruyu dosdoğru göstermektir. Son dönemde belgesel kitaplara gösterilen ilginin nedeni budur. Okur doğru bilgi istiyor. Yazar, insan gerçeğini doğru görmeli, dosdoğru görmelidir. Bundan dolayı uzaktan baktığım, karşıdan seyrettiğim, elimle yakalayamadığım durumları yazamam, buna cesaret duyamam.” (Pul-tar, Sünter, 2002:295- 296) Katılımcılığı eser yaratma sürecinde kendine ilke edinen yazar için yazma eylemine götüren tek yol yoktur, bir çok yol

vardır: “Günün uyanık olduğum bütün saatlerinde sanatçıyım ben. Sanat ille de oturup yazmak değildir. Gezmek, okumak, gözlem yapmak, düşünmek...” (Baykurt,1973:18)

Fakir Baykurt’un yazıya hazırlanma ve yazıyı hazırlama yolları da onu gerçekçi akıma yönlendirmektedir. Okumak, insanları dinlemek, gezmek bunlardan en önemlileridir. Henüz bir enstitü öğrencisi iken başlayan köy gezileri ve buna bağlı edinimler hayatının sonuna kadar sürer. Hatta müfettişlik görevini özellikle tercih etmesi köy köy dolaşarak köylüleri dinlemek suretiyle öyküler oluşturmak içindir. Ankara’nın köylerinde ilköğretim müfettişi iken kitaplarına bol bol malzeme de edinir. Yazar bunları “öyküden küçük, fıkradan büyük öğrencelik anlatılar” diye isimlendirmektedir. Yolda, yolculukta, köylerde, konuştuğu insanlar arasında duyduğu ve dinlediği öyküleri not etmekte daha sonra eserlerinde bu malzemeyi işlemektedir. Yurt içinde olduğu kadar yurt dışında da geziler ve gezilere bağlı dinlemeler, bu dinlemelerden çıkarılan öyküler ve yazılar aynı şekilde oluşturulur. Yazar Almanya ve Hollanda dışında Sovyetler Birliği, Çin, Avustralya, Fransa, İtalya, Avusturya, İsviçre, İsveç, Danimarka’ya da gitmiştir. Bu ülkelerde özellikle işçilerle söyleşiye oturduğunu, geceleri evlerinde kaldığını söylemektedir. (Andaç,2000:47) Yazarın başkalarıyla konuşması, onları dinlemesi günlük yaşantısından apayrı duran, önceden düzenlenmiş planlı bir eylem değildir. Bu yazma tarzı onun için bir yaşam biçimidir. Fakir Baykurt görüştüğü kişilere sorar, dinler ve dinlediğini yazar. O’na göre dinlemenin en faydalı yanı dilini beslemesi, geliştirmesidir. Yazar dinleme yolu ile kullandığı dilin inceliklerini kavramış olur, sayısız anlatım becerisi edinir.

Yazar birçok makalesinde özellikle “geç ve güç” (Andaç,2000:99) yazdığını vurgulamaktadır. Bu geç ve güç yazma, benimsediği yazı konusunun kıvamını bilincinde uzun sürede bulmasından kaynaklanmaktadır. Yaratıcılıkta yazarın anılarının, bilincinin, bilinçaltının payı büyüktür. Yazarın gözlemleri, dinlemeleri, okumaları, çağrışımları, anıları, bilinçaltı ile sonradan edindiği bilgiler ile yoğrulur. Bu yüzden de konu seçimi Fakir Baykurt’ta uzun zaman almaktadır. Ocak 1971’de *Yeni Ufuklar*’da çıkan “Yazdıklarımın Öyküsü” adlı makalede yazma serüveninin aşamalarını ayrıntılı olarak anlatır. “Benim yazıcılığımda bir benimseme dönemi vardır, bu dönem epey uzun sürer. Hemen konu bulan, bulduğunu çalatuş yazıp başarıya ulaşan arkadaşlara gıpta ederim.” (Andaç,2000:102) diyen Baykurt’un konusunu bulduktan sonraki işi yazısına en uygun biçim ve anlatım sırasını bulmaktır. Bir günde, bir düşünmede her ayrıntı bulunmaz. Notlar alınarak biriktirilir ve birbirine eklenmeye başlar. Bazı ayrıntılar atılarak yerine yenileri gelebilir. Bu evrede yazar gelişme halindeki kompozisyonu birkaç arkadaşına anlatır. Anlatırken de yaratma süreci devam etmektedir. Her şey adım adım oluşmakta, kağıda dökülecek kıvama gel-

mektedir. Yazıya dökme kıvamına getirilen konu her an eksilebilir. Yazar her gün birer ikişer saat vakit ayırma gibi bir yöntemle eserlerini kaleme alamaz. İlk karalamayı yapmak için araya başka bir işin girmediği, sabah erkenden başlayıp gece yarısı biten, bir buçuk, iki aylık bir bütün süre gereklidir. Saklı, sadece kendinin olan bir dönemde bir yere kapanarak aile fertlerinden ve tüm dostlarından uzakta bilinmeyen bir köyde ya da bir çatı katında sadece eşinin haberi olan bir mekanda ilk karalamayı tamamlamalıdır. İlk karalamadan sonra dinlendirme süresi gelir. Uzun süren bu dönemde yazar ilk karalamadan uzaklaşır gider. Sonra kırmızı kalemi alıp yeniden çalışmaya başlar. Bunun için de öncelikle aralıksız zaman gerekmele birlikte bu işlem günün boş saatlerinde de gerçekleştirilebilir. Sayfaları beşer onar elden geçirerek tamamlanan bu işlem sırasında yazarın ifadesiyle sayfalar çiçekli basmaya dönmektedir. (Andaç,2000:103) Sonra yazı makineye çekilir. Bu işlem sırasında da katmalar, çıkarmalar yapılır. Daha sonra birkaç kez de makineye çekilmiş olan metin elden geçirilir. Bunu yaparken de yine katmalar ve çıkarmalar yapılabilir. Bu çıkarma ve katma aşamasında sözcük, cümle hatta sayfa attığını söyleyen yazar attıkça yazının daha iyileştiğine inanır. Düzeltmeleri kopyalara geçirir. Bir kopyayı kendine ayırıp, ötekileri dostlarına verir. Onlarla konuşarak ve tartışarak aldığı tepkilere göre son bir çalışma gerçekleştirir. Bu çalışmayı bazen makineye çektikten sonra, bazen de makineye çekmeden yayımcıya yollar. Gazetede eser önce tefrika olarak yayımlanmışsa okur tepkilerine göre kitap yayımlanmadan önce bir düzeltme yapar. Çalışma bununla da son bulmaz. İkinci, üçüncü baskılar sırasında da eser elden geçirilir: “Müşveddesiz yazmam. İki, üç, hatta dört müşvedde yaparım. Yazı dediğin un çuvalına benzer, çırptıkça tozar derim kendi kendime. Tozuta tozuta yazarım.” (Baykurt,1973:17) Fakir Baykurt için son noktayı koymak eyleminin hiçbir zaman gerçekleşmediği, ömrü olduğu sürece esere katma ve çıkarmalar yaptığı anlaşılmaktadır. Bu sebeple Baykurt’ta yazma eylemi sonlanabilen değil sonsuz bir süreçtir. Nefes aldığı müddetçe devam edebilmektedir.

Yazar, roman sanatına Akçaköylü deyimler kazandırmaktadır. İlk taslağa tulum çıkarmak demektir. “İlk taslak tulum çıkarır gibi yazılmalı. İlk taslak kurtulduktan sonra artık ötesi işçiliktir. (Baykurt,1998:112) Tulumu kuytuya atıp üç beş ay dinlendirmek gerekmektedir. Yani ilk taslak biraz beklemeli, yazar metinden uzaklaşmalıdır. Ondandır fazlalıklar yani yazarın deymi ile kılçıklar temizlenmelidir: “Yazınsal metnin geliştirilmesi kat kat, katman katman yürüyen bir çalışmadır.(...) Yapıttan biraz uzaklaştıktan sonra üçüncü çalışmaya geçerim. (.....) Biten çalışmayı uyuturum biraz. Çünkü üstünde birkaç kez daha çalışacağım. Çok uzunsa, yavaş akıyorsa, fazlalıklar varsa, bunlar akışı engelliyorsa, kılçıkları temizlemeyi sürdürmem gerekir. (Baykurt,1973:113) Ancak bu kadar uzun

gibi görünen romanın asıl yazım aşaması bir oturumda gerçekleşmelidir: “Öyküden bilirim; iyi öykü bir oturuşta yazılmalı, bir oturuşta okunmalı. Roman da bir büyük oturuşta yazılmalı; bence bunun için bir ay bile yetebilir. Uzun zaman hazırlandıktan sonra bu süre hiç az değildir.” (Baykurt,1973:112)

“Sanat hesap kitap, hem de ölçüp biçme işidir. Sözcüklerin uzunluk kısalık, ağırlık hafiflik ölçüleri vardır, bunlar çok küçük gramlara vurulur.” (Baykurt,1973:112) diyerek yazı yazma işinde titizliğini ifade eden yazar bütün dizgi düzeltmelerini kendinin yaptığını, bunu yaparken de metinle oynadığını söylemektedir. Yazar 1984 yılında yazdığı bir yazıda on kez basılan *Tirpan*’ın en az yirmi kez elden geçtiğinin bilgisini verir: “Başka arkadaşların çoğundan ayrı olarak, her yeni baskıda, elden ve gözden geçirme işini sürdürürüm. Haylaz öğrencinin yazı ödevi gibi çizik çizik olur o yeni baskıya hazırlanmış kitap! O zaman anlarım ki bu iş bitmez. Bin yıl yaşasam, bin kez basılsa gene yaparım.(...) Her yeni baskıda dile ve anlatıma yeniden çekidüzen vermek gerekir. Bir okur, okuduğu romanı dönüp bir daha okumaz belki. Ama diyelim ki Yılanların Öcü’nün 1960’lardaki okuruyla 1980’lerdeki okurları birbirlerinden başkadır. Okurlar da birey birey ve toplu olarak değişmektedir. Yeni okurlar için yeni baskılar adeta birer yeniden yazma olmalıdır.” (Baykurt,1977:228)

Atilla İlhan, Fakir Baykurt’un karınca titizliği ve yavaşlığı ile ilerleyen çalışma usulü karşısında hayretini gizleyemez: “Kitabı elinden alır, sayfalarını çevirdikçe hayrete düşerim: düşmemek mümkün müdür? Çünkü aynı metni, nasıl en az beş kere elden geçirdiğini öğrenmişimdir; hatta bunun için, kendine mahsus bir yazım tekniği geliştirdiğini! İlk müsveddeyi, daktiloda beş satır aralığıyla çalatuş yazıyordu: ondan sonraki her çalışmasında, satır boşluklarından birisi, değiştirilmiş ve düzeltilmiş, yeni cümlelerle dolduruyordu: beşinci satır boşluğu, doldurdu mu roman bitmiştir! (.....)Karınca gibi çalışmak, başka nasıl olur söyler misiniz?” (Andaç,2000:200-201)

Fakir Baykurt eserlerinin yazımında ve tekrar tekrar basımlarında çok titizdir. Eserleri için uzun zaman dilimlerine ihtiyaç duymakta ve çeşitli incelemeler yapmaktadır. 1977 yılında Remzi Kitabevi tarafından yayımlanan *Yayla* romanını yazmadan önce romanla ilgili dil ve çevre araştırmaları için Toroslara gidip üç hafta kaldığını, Tarih Kurumu’na, müzelere gidip geldiğini, arkeoloji çalıştığını, hastanelerde gözlem yaptığını, dağlarda yaylalarda yaşadığını, uzaycılık üstüne kitaplar okuduğunu ifade etmektedir. *Köygöçüren* için uzun uzun yer altı suları, Orta Anadolu iklimi, sondajcılık, sulu ve kuru tarım konularını incelediğini, pek çok rapor okuduğunu, *Amerikan Sargısı* ve *Kaplumbağalar* için üst üste geziler yaptığını söylemektedir. (Baykurt,1977:228)

Yazı yazma aşamalarını detaylandıran Baykurt, bunu eserlerini yazma hikayelerini de sunarak örneklendirir. Özellikle *Kaplumbağalar*’ın yazım hikayesini en ince ayrıntısına kadar anlatmaktadır. Okuyucu, bu metinlerde yazarın benimsediği katılımcılık ilkesinin ve yazı yazma sürecinin bütün aşamalarının, eseri nasıl en ince ayrıntısına kadar planladığının, hiçbir ayrıntıyı kaçırmadığının bilgisini edinir. Remzi Kitabevi tarafından 1967’de yayımlanan eserin girişinde “Kaplumbağalar’ın İklimi” başlıklı romanın kaleme alınış öyküsünü anlatan bir yazı yer almaktadır. En az beş yılını verdiğini söylediği *Kaplumbağalar* romanı yazarı için özel bir romandır: “Bugün bile okurlar arasında soran çıkar: “En sevdiğin kitabın *Kaplumbağalar* mı?” O mu, bu mu diye kurcalar dururlar. Gerçekte *Kaplumbağalar* en sevdiğim romanım değildir. En sevdiğimi öbürlerinden ayırmak bana zor gelir. Ama bilirim hem de inanırım, *Kaplumbağalar* beni mutlu etmiş bir kitabımdır.” (Baykurt,2000b:167) Fakir Baykurt Ankara köylerinde müfettişlik yaptığı yıllarda Ankara’dan Çankırı’ya giden şosenin 101. kilometresinde Elmapınar adında bir Alevi köyünden *Kaplumbağalar* romanının ilhamını almıştır. Elmapınar’da teftişini yaptığı Rıza Dikenoğlu adında bir öğretmenin anlattıklarından yola çıkarak bir roman tasarlamıştır. Rıza Öğretmen bürokrasi karşıtı bir öğretmendir ve sürekli köylülerin memurlardan neler çektiğini örnekleyen olaylar anlatmaktadır. Rıza Öğretmen, talan edilmiş bir bağ yeri göstererek bu bağın hikayesini anlatır. Rıza Dikenoğlu’nu bu hikayede asıl üzen şey, bir zamanlar bu yeri mekan edinen kaplumbağaların köylü eli ile bu yerin harap edilmesinden sonra orayı terk etmesidir. Anlatılan bu olayın kaplumbağalar kısmı Fakir Baykurt’u çok etkiler ve onun için bu ayrıntı yeni bir romanın kıvılcımını bulduğu anlamına gelmektedir. Yazar, *Kaplumbağalar* romanında Tozak olarak isimlendirilen Elmapınar’a daha sonra 16 kez gidip geldiğini, Alevi yaşamını daha yakından tanımak için evlere girip çıktığını söylemektedir. Romanı tulum çıkarır gibi hemen yazmak istemekte ve kendine ait, araya başka bir uğraşın girmediği bir zaman dilimi kollamaktadır. Biga’nın deniz kıyısı bir köyüne gider ancak yazma hayali gerçekleşmez. 40 sayfasını daha önceden yazdığı romanı 1962 yılında Amerika’da bitirmek üzere götürmüş, ancak başaramamıştır. Amerika dönüşü bir yaz tatilinde arkadaşının beşinci kat bir evinde günde 13-14 saat çalışarak 42 günde romanın ilk yazımını bitirir. Ankara köylerinde teftiş saatleri dışında köy odalarına, tarlalara, bahçelere uzanarak düzeltme ve şekillendirmeleri yapar. Tefrika olarak yayımlanmak üzere Cumhuriyet’e teslim ettiği roman, uzun olduğu söylenerek kısaltması için yazara iade edilir. Yazar Amerika’da aldığı yazma eğitiminden edindikleriyle uzun cümleleri kısaltır, uzun sözcükleri kısa sözcüğe çevirme egzersizi yapar. Yazar bu işlemle romanı kılçıklardan arındırdığını, romanın rahat ve akıcı bir tarzda okunduğunu ve uyutmadığını söylemektedir.

Fakir Baykurt'un ayrıntılı yazım öyküsünü kaleme aldığı *Kaplumbağalar* romanı dışında diğer romanları da tümüyle masa başında oluşturulmamış, emek ürünü olan eserlerdir. Remzi Kitabevi tarafından 1977 yılında yayımlanmış olan *Yayla* romanını yazmadan önce dil ve çevre araştırmaları için Toroslara gitmiş ve orada üç hafta kalmıştır.

Almanya romanlarının yazım öykülerini kaleme alırken bunları da katılımcılık ilkesini göz önünde bulundurarak, yaşayarak yazdığını ifade etmektedir: “Üç ayda roman ve öykülerimin konularını toparlamayı başaramadım. Kimi yazar arkadaşlar, 15 günlük gezilerin ardından diziler, hatta kitaplar yazdı; benim anladığım yazın türü, kolunu boyacı küpüne sokup çıkarmaktan ayrı olduğu için, süreyi biraz uzun tutmam gerekiyor. Konusu Türkiye’de geçen romanlarımı yıllarca hazırlanarak yazdım. *Kaplumbağalar’a*, *Tırpan’a*, *Köygöçüren’e* en az beşer yılını verdim. Yeni yazacaklarım için de inceleme, araştırma yapmak zorundayım. Okullara, evlere, bin metre yerin altındaki kömür ocaklarına, fabrikalara, işçi yurtlarına girip çıkıyorum. Biraevlerinde, lokallerde görünemiyorum. İçime kapandığım, toplumdan kaçtığım konuşuluyor. İşçilerle kaynaşmanın; doyumevlerinde, içimevlerinde kafa çekmek olduğu sanısı burda da var. (Baykurt,2002a:79)

Fakir Baykurt yaşamının son günlerinde de romanlarına malzeme arayışı içindedir. Ölümünden kısa bir süre önce hastane günlerinde kliniğe adım attığı andan itibaren tanık olduğu her şeyi yeni bir yazı konusu bulmuşçasına merakla gözlemler. Almanya’daki tıp eğitimi ile Köy Enstitüleri’ndeki yaparak yaşayarak verilen eğitimi karşılaştırmak istemektedir. Kalem, kağıdı başucunda olan yazar, yazacağı bir yazıyı planlamış ve veri toplamaktadır. Essen Üniversitesi kliniğindeki profesör, doktor, hemşire, temizlikçi sayılarını soruşturur. Bunları öğrenmeden yazının tam olamayacağını düşünmektedir. (Pultar, Sünter, 2002:258)

Fakir Baykurt'un ölümünden önce hastanede bir başka emek verdiği roman *Eşekli Kütüphaneci* romanıdır. Ölümünden yaklaşık iki yıl önce 11 Temmuz 1997’de Hulki Cevizoğlu ile yaptığı röportajın sonunda (Cevizoğlu, 2000: 87) *Eşekli Kütüphaneci* adı ile bilinen Mustafa Güzelgöz’ü tanımak için bir yolculuğa çıkacağını ve onun biyografisini yazacağını söyler. Ancak eser yazarın ölümünden sonra kızı Işık Baykurt tarafından Eylül 2000 tarihinde Adam Yayınları arasında yayımlanmıştır ve romanın sonunda Duisburg 23.2.1999 tarihi yer almaktadır. Kızı yazdığı “Önsözden Önce Birkaç Söz” adlı yazıda, babasının tedavi olmak için gittiği Almanya’nın Essen kentindeki hastaneye giderken çantasında bu roman olduğunu, hatta 6 Eylül 1999 günü hasta yatağında bu romanın son düzeltmelerini yaptığını söylemektedir.

Yazarın hapishane günleri ise roman yazma öykülerinin bir başka bo-

yutunu oluşturmaktadır. Yaşam felsefesi çalışma üzerine kurulu olan, her koşulda yazı yazan, sürekli araştırmalar yapan, insanlarla konuşup notlar alan yazar için hapishane günleri, dinleme etkinliği açısından olağanüstü fırsatlar sunmaktadır. Kızılcahamam Cezaevi'nde köylü, kasabalı, şehirli koğuş arkadaşlarını çizelgeye yazarak hergün birini dinlemekte, gece yatmadan bir öykünün taslağını çıkarmaktadır. *Köygöçüren* ve *Keklik* romanı hapishanede kurgulanmış, hapishane üretimi olan romanlardır. Fakir Baykurt, *Köygöçüren* için ömrünün beş yılını harcadığını söylemektedir. Mamak Askeri Cezaevi ve Ankara Sivil Merkez Cezaevi günlerinde kurgulayıp cezaevi sonrası eve çıktığında yazdığını ve emekli olmadan önce de bastırıldığını öğrendiğimiz bu roman için yazar; halkın macerasına cezaevinden baktığını söylemektedir. *Köygöçüren* önce Yeni Ortam'da parça parça yayımlanır. Gazetede yayımı bitmeden Remzi Kitabevi Oya Katoğlu'nun hazırladığı kapakla dizgiye başlar. İlk basımı 1973'te yapılan eserin sonunda 1972 tarihi yer almaktadır. Bu romanı Cumhuriyetin ellinci yılında resmi Cumhuriyet ideolojisini yargılamak amacıyla yazdığını ifade eder: “*Kurgusu içerde sonsuz voltalarda oluştu.*”(Baykurt,2002b:289) dediği roman yazarın en hacimli romanıdır.

Remzi Kitabevi tarafından 1975'te ilk basımı yapılan *Keklik*, Mamak Askeri Cezaevi ve Ankara Sivil Merkez Cezaevi günlerinde kurgulanıp yazılmış bir başka romanıdır. Diğer romanları hep evden uzakta yazdığını söyleyen yazar, *Keklik* romanını hapishanede kurgulayıp yazma aşamasını kendi evinde gerçekleştirdiğini ifade etmektedir.

Üçleme roman yazma, Fakir Baykurt'un roman sanatının bir başka yönünü oluşturur. Fakir Baykurt ilk romanı *Yılanların Öcü*'nden itibaren yazın hayatı boyunca hep üçleme roman yazma isteği içindedir. Nehir roman bağlamında da ele alınabilecek birbirinin devamı olan bu romanların her birine birbirinden farklı temalar yön vermektedir. Yazar üçleme yapma tutkusunu Milli Eğitim Bakanlığı'nın çevirip bastığı klasiklere dayandırır. İlk üçlemesini yazın hayatının henüz başında iken Irazca ya da Karataş Üçlemesi olarak yapar. Daha sonra Almanya'da yazar tekrar üçleme yapma hevesine kapılır. 14 romanının 6 tanesi üçleme fikri ile kurgulanmış romanlardır.

Irazca yahut Karataş Üçlemesi adını verdiği *Yılanların Öcü*, *Irazca'nın Dirliği*, *Kara Ahmet Destanı* adlı romanlarını Burdur Üçlemesi olarak da adlandırmak mümkündür. Bu üçlemenin ilk romanı olan *Yılanların Öcü* Türk edebiyatında olduğu kadar Türk siyasi hayatında da dönüm noktalarından birine işaret eden ve günümüze kadar güncelliğini koruyan seçkin eserlerden biridir. Fakir Baykurt'un yurt içinde ve yurt dışında tanınmasını sağlayan en popüler romanı olup dönemi için adeta “bir sanat olayı” (Baykurt,2000a:439) haline dönüşen, kendisinden önceki aynı türde yapıtları gölgede bırakarak Fakir Baykurt olayını başlatan *Yılanların*

Öcü (Pultar, Sünter, 2002:285) Fakir Baykurt klasiği olma özelliğini de üzerinde taşır.

Irazca'nın Dirliği yazarın birbirini izleyen ama ayrı ayrı okunabilecek romanlar dediği Irazca Üçlemesi'nin ikinci kitabıdır. *Yılanların Öcü* ödül aldıktan hemen sonra "Irazca Üçlemesi" ne karar verir. *Irazca'nın Dirliği* romanı Ankara'da 27 Mayıs 1960 sonrası yazılan romanlardandır. Yazıldıktan hemen sonra Ankara'da Altan Öymen'in Genel Yayın Müdürü olduğu *Öncü Gazetesi*'nde yayımlanır. Remzi Kitabevi'nde 1961 yılında ilk basımı yapılmıştır.

Irazca Üçlemesi adını verdiği serinin üçüncüsü olan *Kara Ahmet Destanı* 1977 yılında basılmıştır. Dönemin siyasi olaylarını da içeren bir belgesel havasında yazılmış olan romanda olaylar 1962-1970 yıllarını kapsayarak uzun bir zaman dilimine yayılır. Romanda yaşanan aktüel zaman siyasi tarih açısından önemlidir. Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde roman siyasi anlamda panoramik bir görüntü sergilemektedir.

Yılanların Öcü ve daha sonrasında yazdığı romanlarla tanınırlığı artan Fakir Baykurt'un siyasi sebeplerle 1980 ve sonrasında yaşamak üzere seçtiği Almanya'da tekrar üçleme yapma tutkusunu ortaya çıkar. Almanya üçlemesini *Yüksek Fırımlar*, *Koca Ren* ve *Yarım Ekmek* romanları oluşturmaktadır. *Yüksek Fırımlar*, Duisburg Üçlemesi adını verdiği serinin ilk romanıdır. Bu üçlemeyi yazabilmek için Almanya'ya giderek oradaki Türk aileler üzerinde incelemeler yapar. 49 Bölümden oluşan romanın ilk basımını 1983 yılındadır. Duisburg Üçlemesi'nin ikincisi olan *Koca Ren*, Remzi Kitabevi tarafından 1986 yılında basılmıştır. Mart 1997'de yayımlanmış Duisburg üçlemesinin üçüncüsü olan *Yarım Ekmek* romanı, Türk Dili Dergisi'nde yayımlattığı "Gömüt" adlı öyküsünden yola çıkarak yazılmıştır. (Andaç,1997:172)

Köy ve köylü yaşamını eserlerine malzeme olarak seçen Fakir Baykurt ve köyden yetişen diğer yazarlar Türk romanında kurgusuyla, dünya görüşüyle, anlatı yöntemiyle, kullanılan dille bir akım olma özelliğini göstererek bu özelliklerini günümüze kadar korumuşlardır.

SONUÇ

Bu çalışmada Fakir Baykurt'un roman anlayışı ve roman anlayışının yanı sıra eserlerinin düşünsel arka planına dair ayrıntılara dikkat çekilmiş, Fakir Baykurt romanının bireysel, toplumsal, düşünsel kaynakları incelenmiştir. Fakir Baykurt, romanlarında Türk toplumunu işlerken bir sosyal bilimci gibi çalışmış, halka ait verileri temel kaynak olarak benimsemiştir. Baykurt'a göre kendi toplumunun gerçekliğinden yoksun bir roman, roman sayılamaz. Batı romanı ile Türk romanı hakkında değerlendirmelerde bulunan Fakir Baykurt, dili iyi kullanmayı romancının temel

görevleri arasında sayar. Kendine özgü roman anlayışı geliştiren Fakir Baykurt'un roman anlayışının toplumcu gerçekçilik, sosyalist bakış açısı, aktüel politikalar etrafında şekillendiğini söylemek mümkündür. Fakir Baykurt romanlarında halkının toplumsal gerçeklerini sosyalist bir bakış açısı ve yalın bir dille kaleme almaktadır. Fakir Baykurt, romanları, röportaj ve sohbetleriyle roman yazmaya dair pratik örnekleri de göstererek yerli/bölgesel roman fikrini geliştirir.

Fakir Baykurt'un, eser üretmesinin temel amacı köyün ve köylülerin yaşamından haber vermektir. Ancak köy gerçeğini esas aldığı eserlerinde amacı yalnızca köy gerçeğini vermek olmayıp aynı zamanda köy insanını edebiyata malzeme olarak katmak, köy insanını edebiyatla anıtlılaştırmak, ölümsüzleştirmek, dikkatleri köy insanı üzerine yöneltmektir.

KAYNAKÇA

- Andaç, Feridun (1997). *Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız III Fakir Baykurt*. İde Yayınları.
- Andaç, Feridun (2000). *Anadolu Aydınlanmacısı Fakir Baykurt*. Evrensel Basım Yayın.
- Bahadınlı, Yusuf Ziya (1958). Fakir Baykurt'la Bir Konuşma, *Yeditepe* 15.7.1958. S.159. Y.9.
- Baykurt, Fakir (1973). *Can Parası*. Remzi Kitabevi.
- Baykurt, Fakir (1977). Romancının Çalışması. *Türk Dili*, Mart 1977.
- Baykurt, Fakir (1998). *Benli Yazılar*. Papirüs Yayınları.
- Baykurt, Fakir (2000a). *Özyaşam 4, Köşe Bucak Anadolu*. Papirüs Yayınları.
- Baykurt, Fakir (2000b). *Özyaşam 5, Bir TÖS Vardı*. Papirüs Yayınları.
- Baykurt, Fakir (2002a). *Özyaşam 7, Siladan Uzakta*. Papirüs Yayınları.
- Baykurt, Fakir (2002b). *Özyaşam 8, Dost Yüzleri*. Papirüs Yayınları.
- Cevizoğlu, Hulki (2000). *Eşekli Kütüphaneci Fakir Baykurt'la Birkaç Saat*. İstanbul.
- Pultar, Gönül ve Selim Sünter (2002). *Fakir Baykurt'u Anarken Kardeşim Yaralımsın*. Tetragon Yayınları.
- Todorov, Tzvetan (2008). *Poetikaya Giriş*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tükel, Turhan (Haz.) (1960). *Beş Romancı Köy Romanı Üzerinde Tartışıyor*. İstanbul: Düşün Yayınevi.
- Yücel, Hasan Ali (1958). Türk Edebiyatına Kendi Giren Köylü. *Yeditepe*. 15 Ağustos 1958. S.161. Y.9.

“

Bölüm 2

**NASREDDİN HOCA FIKRALARI
BAĞLAMINDA CİMRİLİK SÖYLEMLERİ**

Kadriye TÜRKAN¹

”

¹ Doç. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Burdur/TÜRKİYE. E-posta: kturkan@meh-
metakif.edu.tr ORCID No: 0000- 0002- 0383-1964.

Giriş

Edebiyat, insan ve insana ait her şeyi ele alıp işleyen sınırsız bir araştırma alanı ve sanat dalıdır. Dolayısıyla edebi yaratmalarda bireyin zihin ve duygu dünyası, yaşayış ve davranış biçimi, olumlu ve olumsuz taraflarıyla birlikte ele alınarak betimlenmiş, bu vasıtayla daha erdemli bir toplum oluşturma amacına ulaşmak hedeflenmiştir. Nitekim insanların sosyal ahlk ilklerine uygun ya da tam tersi belli davranış biçimleri edinmesi psikolojik ve ekonomik kaygılar sonucudur. Bu çerçevede tutumlu, cömert ve cimri olmak üzere üç tip insandan bahsetmek mümkündür.

Cimrilik, dilimize Farsça *cimri* kelimesinden geçmiş ve Türkçeleştirilmiş bir kelime olarak “tamah, pintilik, hasislik” anlamında kullanılmaktadır. Türk Dil Kurumu *Türkçe Sözlük*’te kelime, “Elindeki parayı harcamayı ve türlü sıkıntıları göze alarak para biriktiren, eli sıkı, pinti, hasis, nekes” (1988: 260) şeklinde açıklanmıştır.

Kaşgarlı Mahmut, *Dvnu Lugti’t Türk*’te cimrilik karşılığı olarak “saranlık” kelimesini kullanmış ve açıklamak için “Nenęin tutar bekley özü yemes/Saranlık yığlayu altun yığar”¹ (1992: 504) rneğini vermiştir. *Dvnu Lugti’t Türk*’ten sonra XII. yüzyılda yazılmış İşlm inancının ve ahlk ilkelerinin manzum olarak ortaya konuğu *Atebetü’l –Hakyık*’ta Edib Ahmet, cimrilik ve cömertlik üzerinde durarak cimriliği huyların en çirkini şeklinde nitelendirmektedir. “Cimriliğin deva bulunmaz bir hastalık olduğunu vurgulayan Edib Ahmed, cimrinin malına değil, malın, cimriye hkim olduğunu, cimrinin, biriktirdiklerine bekçilik yaptığını, insanın ölümüyle birlikte tüm servetinin bu dünyada kalacağını ve düşmanlarının paylaşacağını söyleyerek, okuyucusuna cömert olmayı tavsiye eder” (atak 2012: 1197).

H. Mevln da *Mesnev*’de düalist bir yaklaşımla cömertlik ve cimriliği birlikte değerlendirmektedir: “İrmak kıyısında su için cimrilik etmek, su ırmağını görmeyen kişiye yaraşır... Bütün cömertlik, karşılıkları grmektendir; yleyse karşılığı görmek, korkmanın zıddıdır. Cimrilik karşılıkları görmemektir; inci görmek dalgıları sevindirir. O zaman dünyada hiç kimse cimri olmaz. Çünkü kimse bedelsiz bir şey oynamaz. Öyleyse cömertlik gözden gelmektedir, elden değil, göz iş görmektedir, görenden başkası kurtulmaz” (Karaismailoğlu 2008: 195).

İşlm dininde cimrilik hoş karşılanmayan davranışlardandır. Kur’n-ı Kerm’de cimrilik edenler yerilerek cimriliğin şer’i davet ettiği bildirilmektedir. “Allah’ın kereminden kendilerine verdiğine cimrilik edenler, onu kendileri için hayırlı sanmasınlar. Hayır, o, kendileri için şerlidir.

1 Kişi malı olduğu halde pintilik gösterir, onu sıkı sıkıya bağlar, cimrilik ederek üzerine ağlar, altınları toplar, sonra da bırakır gider (1992: 504).

Cimrilik ettikleri şeyler kıyamet günü boyunlarına dolanacaktır. Göklerin ve yerin mirası Allah'ındır" (Âl-i İmrân 3/180).

Hz. Peygamber, iman ile cimriliğin bir arada bulunmayacağını, cimriliğin hastalıkların en kötüsü, cimrinin de Allah'tan uzak olduğunu beyan etmektedir. "Cömert olan, Yüce Allah'a yakındır, insanlara yakındır, Cennete yakındır ve Cehennemden uzaktır. Cimri olan ise Allah'tan uzaktır, insanlardan uzaktır, Cennetten uzaktır, Cehenneme yakındır" (Bağdâdî 2008: 54).

Ünlü psikolog A. Adler, *İnsanı Tanıma Sanatı*'nda cimrilik için bir başlık açmış açgözlülük, kendini beğenmişlik ve hasetle ilişkilendirdiği cimrilik için bugün yaşayan herkeste ufak çapta da olsa rastlanabileceğine işaret etmektedir.

Hasetlikle yakın bir akrabalığı bulunan, çokluk buna bağlı olarak görülen bir karakter özelliği de cimriliktir. Cimrilik deyince yalnız para toplayıp biriktirmekten oluşan dar anlamda bir cimriliği değil, genel anlamda bir cimriliği anlıyoruz. Böyle bir cimriliğin de başlıca dışavurum biçimi, cimri kimsenin başka birini sevindirmeye bir türlü yanaşmaması, yani tümüyle topluma ya da toplumun bireylerine karşı yakınlık göstermekte cimriliğe kaçması, çevresine bir duvar örerek kendisine ait sözde o değerli hazineleri güven altına almak istemesidir. Buradan da cimriliğin, bir yandan da aç gözlülük ve kendini beğenmişlik, öte yandan hasetle yakından ilişkili olduğu kolayca görülür. Bütün bu saydığımız karakter özelliklerinin bir insanda aynı zamanda var olacağını söylersek, pek aşırılığa kaçmış sayılmayız. Dolayısıyla, ilgili özelliklerden birini bir insanda saptayan kimse aynı insanda sözü geçen karakter özelliklerinin de varlığını ileri sürüyorsa, bunu asla bir kehanet gibi karşılamamak gerekir (Adler 2006: 232-233).

Cimrilik konulu müstakil çalışma sayısı sınırlı olsa da din, ahlâk, edebiyat, mizah vb. eserlerde cimri karakterine genişçe yer verilmektedir. Bu bağlamda Batı edebiyatında Moliere'nin *Cimri* (L'avare) isimli yapıtı, dünya edebiyatında bilinen ve pek çok dile çevrilmiş bir eserdir. Doğu edebiyatında ise Câhız'ın *Kitâbü'l Buhalâ* isimli eseri, cimrilik konusunu ele alıp tahlil eden tanınmış bir diğer yapıttır.

Cimrilik ve cimri, mizaha dair eserlerde, fıkralarda gülme unsurunu oluşturan ve sıklıkla karşılaşılan bir karakter özelliği ve insan tipidir. "Tarih boyunca ahlâkî bozukluklar da insanları güldüren sabit konulardan biri olmuştur. Cimri, yalancı, sarhoş, tembel, dedikoducu, korkak ve iki yüzlü karakterler hep komik karakterler olmuştur" (Morreall 1997: 95-96).

Çalışmada, Nasreddin Hoca fıkraları doğrudan cimri, hasis ve pinti kelimelerinin geçtiği fıkralar dikkate alınarak taranmış, bu bağlamda fıkralarda cimrilik üzerinde durularak değerlendirilmiş ve ilgili metinlere yer verilmiştir.

Nasreddin Hoca Fıkraları zerine

Türk kültür tarihinin en önemli figürlerinden biri ve n sınırları aŗan bir fıkra tipi olan Nasreddin Hoca, eŗsiz zekâsı hem güldüren hem dŗndren bir halk adamı vasfıyla toplumdaki yanlırlık ve eksiklikleri fıkralarda eŗlenceli bir dille hicveder. Hoca fıkralarının güldürücü, dŗndrc, eŗlendirici, eŗitici ve řaŗırtıcılıęı çok yönlü bir mizah ürünü olmalarındandır².

Bugün sözlü kültürde ve kitaplarda Nasreddin Hoca'ya atfedilen yüzlerce fıkra mevcuttur. Baŗka tiplere ait fıkralar da zaman içerisinde Nasreddin Hoca'ya bağlanarak anlatılmaya baŗlanmış ve Hoca'ya ait fıkra sayısı gün geçtikçe artmış ve artmaya devam etmektedir. K. Ertop, bu durumu "Halk, değişik kaynaklı fıkraları Hoca'ya bağlarken ancak onun kiŗilięiyle baędaŗanları seçmektedir. Baędaŗmayanlar eninde sonunda yama yama dŗp ayıklanır. Baędaŗanlar ise fıkra topluluğunu günden güne zenginleŗtirirler" (Tokmakçıoğlu 1991: 10) şeklinde açıklar.

Nasreddin Hoca fıkralarında baŗta Hoca'nın karısı, kızı, oğlu, kaynanası olmak üzere farklı sosyal çevrelerden ve farklı karakter özelliklerine sahip pek çok insan yer alır. Hatta Nasreddin Hoca'nın bazen  aędaŗ olmadığı insanlarla bu fıkralarda bir araya getirildiği de gzlenmektedir³. Bu kiŗilerle olan iliŗkileri ve yaŗadıęı olaylar onun kiŗilik özelliklerini ortaya koyar.

Ge miŗten bugüne geniŗ bir oluŗum çizgisi içerisinde büyük bir sayıya ulaŗan Nasreddin Hoca fıkraları o ölçüde de konu zenginliğine sahiptir. İnsan ve insan iliŗkileri bu fıkralarda ele alınmakta ve fıkralar birçok insan tipine de sahne olmaktadır. Bu bağlamda ř. Elçin, Türk fıkra tiplerini *asli tipler* ve *gündelik tipler* olmak üzere iki ana baŗlıkta sınıflandırır. "Türk cemiyetindeki asli tipler arasında, Nasreddin Hoca, İncili  avuş, Bekr  Mustafa, Kemine, Esenpulat, Ahmed Akay ve Aldark se en tanınmış olandandır... Ayrıca: a- Mevlev , Bektaŗ , Yrk, Terekeme, Tahtacı, Köylü zümre; b- Yahudi, Rum Ermeni azınlık; c- Kayserili, Karadenizli bölge ve d- Ana-baba, deli, bakkal, **cimri**, h kim" gibi sınıflamalarda görüleceği gibi gündelik tipler fıkra repertuarını teŗkil ederler" (Elçin 1993: 567).

2 Nasreddin Hoca; farklı siyasi, fiziki ve sosyal coğrafyalarda yaŗayan Türk devlet ve topluluklarının tarihten gelen doğal kültürel ortaklıklarını ortaya koyan ge miŗin bilinen ve bilinmeyen dönemlerinde aynı tarihi, kültürü paylaŗmış insanların farklı zaman ve mek nlardaki ortak duygu, dŗnce ve zevkini yansıtan, Türk dünyasındaki kültürel değerlerin ve birliğin yaŗatılmasını sağlayan adeta efsanevi kiŗilięe sahip milli kahramandır" (   t Eker 2014: 120).

3 Birçok fıkralar, onu, Timrleng'le  aędaŗ göstermede. Bir halk rivayeti de X. yüzyılın meŗhur sfilerinden olup Bağdat'ta asılan Huseyn ibn-i Mansr-al-Hall c ve XV. yüzyılın ilk senelerinde Halep'te, derisi yzlmek suretiyle öldürülen Seyyid Nes m  ile arkadaŗ saymada (Gölpınarlı 1996: 9).

S.Sakaoğlu, *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca* adını taşıyan çalışmasında fıkra tiplerini üç ana grupta toplar: “I. Tarihte yaşamış şahıslar etrafında teşekkül eden fıkralar” şeklinde isimlendirilen grup kendi içerisinde “1- Her bölgede tanınan ünlü tipler (Nasreddin Hoca, İncili Çavuş) ve 2- Sadece yaşadıkları bölgede tanınan tipler (Tayyip Ağa ‘Konya’, Niyazi Dede ‘Sivas’))” şeklinde ikiye ayrılmaktadır. “II. Bir topluluğu temsil eden tipler etrafında teşekkül eden fıkralar” diye adlandırılan ikinci grup “1- Din veya bir inanış sistemiyle ilgili olanlar (Hoca, Kadı, Bektaşî), 2- Bir bölge halkıyla ilgili olanlar (Karatepli, Kayserili) ve 3- Bir karakter veya meslek grubuyla ilgili olanlar (Ahmak, deli, **cimri**, sarhoş, hırsız, doktor gibi) olarak üçe başlıkta toplanmaktadır. Üçüncü grup “III. Eş kahramanlı fıkralar (Hoca – talebe, efendi-uşak, ebeveyn-çocuk)” (Sakaoğlu 1992: 58) sınıflandırılmaya dâhil edilmiştir.

Fıkralarda Cimrilik

Nasreddin Hoca fıkraları, toplumun karşılaştığı bir sorun veya sıkıntıyı hal yolunda takip ettiği yolu ve geliştirdiği yöntemleri ortaya koyan müstesna örneklerdir. Her fıkroda Türk toplumunun hayata bakış açısı, davranış kalıpları ve psikolojisi, estetik bir perspektifle anlatmaya yansımaktadır. D. Yıldırım, bu minvalde Türk fıkralarının konuları için “Cemiyet hayatında ortaya çıkan zıtlıklar, düşünce ve davranış farklarından doğan çatışmalar” ile “İçtimai, iktisadi, siyasi görüş ayrılıklarından doğan çatışmalar; aile terbiye, hukuk, yardımlaşma ve beşeri kusurlarla ilgili meseleler” (Yıldırım 1999: 39) tespitinde bulunmuştur.

İnsan ve insan ilişkileri çerçevesinde şekillenen fıkralarda insanoğlunun zaafı, hataları, gülünç tarafları, sakarlıkları önemli yer tutar. Böylece kişinin yaptığı hatanın farkına varması ve ders alması hedeflenir. Hoca fıkraları, nükte ile birlikte kara mizahı, hiciv ve ironiyi de bünyesinde barındırmaktadır.

Nasreddin Hoca fıkralarında saygı sınırlarını aşmadan ortaya konan eleştiride, halktan biri olan Hoca ile birlikte çeşitli insan tipleri ve gerçek hayat sahnelerine yer verilmektedir. “Cimri satıcı, rüşvet yiyen kadı, arsız çocuk, döğüşken çehrelî Timur, huysuz kaynana, vb. gibi pek çok insan tipi, günlük hayatta hepimizin dilinin yandığı ardından söylendiği kişiler olup Nasreddin Hoca’nın gözüyle, kısa fakat yoğun anlatımlı fıkralar içerisinde varlığını sürdürür” (Şenocak 2017: 156).

Fıkralarda olaylar, genelde bir tez ve anti tez çerçevesinde aktarılır. Zira fıkralarda tezat önemli yer tutar. D. Yıldırım, fıkralarda tezatla ilgili

“Fıkranın hikâye şeması içindeki iç mekanizması ‘vak’a-tezat- muhake-me-sonuç” unsurlarını ihtiva eder. Vak’alarda kahramanların yaşadığı yer, karşılaştığı durum kısaca tanıtılır. Tezat kısmında tez ile karşı tez yer alır, burada çatışma veya tartışma başlar” (Yıldırım 1999: 8) der.

Nasreddin Hoca fıkralarında her şeyin zıddıyla var olduğu düşüncesi şu örnekten de anlaşılacağı üzere sıklıkla vurgulanmaktadır. “Hoca’ya: -Burnunu göster, demişler. Ensesini göstermiş...-Aman hocam, demişler, tam zıddını gösterdin. Şu cevabı vermiş Hoca: -Bir şeyin zıddı bilinmez, anlaşılmazsa kendisi hiç bilinip anlaşılmaz!” (Tokmakçioğlu 1991: 129).

Cimriliğin konu edildiği fıkralarda olay, “her şey zıddıyla kaimdir” felsefesine uygun olarak iki zihniyet ve davranışı temsil eden kişiler arasında cereyan etmektedir. D. Zohar zıtlığı, “Parçacıklar ve benlikler vardır” hepimiz aynı değiliz, aynı olsaydık hem bizim hem de doğanın kafası karışır. Bu ikiye bölünmüş ve hala anlamlı bir benlik olgusudur (Zohar 2007: 127) şeklinde yorumlamaktadır. Bu durum, Nasreddin Hoca fıkralarında Hoca ve fıkralarda karşılaşılan diğer insanlar ya da “ben” ve benin zıddı “ötekiler” olarak da değerlendirilebilir. “Nasreddin Hoca’nın fıkrasında da uygun olay halkalarıyla yapılan bir girişten sonra asıl söylenecek olan mesaj sona saklanmıştır. Fıkra, sürekli çatışan iki kişinin öyküsüyle başlar” (Şenocak 2017: 162).

Nitekim cimriliğin, cömertlikte birlikte ele alınması cimri ve cömerdin karşı kaşıya getirilmesi, fıkranın ben ve öteki üzerinden, zıtlıktan⁴ beslenen yapısına son derece uygundur. Cömert karakter, fıkralarda Nasreddin Hoca ile temsil edilir⁵. “Nasreddin Hoca’nın gönlü geniş, eli boldur. Elinde avucunda ne varsa ikram etmeyi, paylaşmayı sever” (Şenocak 2017: 162).

Cimri ise fıkralarda Hoca’nın eşi, komşusu, tanıdık, kadı, subaşı, tüccar vb. gibi toplumun hemen her kesiminden insanın kişilik özelliğidir. Bu olumsuz karakterin, toplumun her kesiminden ve cinsiyetten insanda farklı şekil ve boyutlarda gözlendiği fıkralar aracılığıyla aktarılmakta ve Hoca hiç sevmeyişi cimrilerle farklı hayat sahnelerinde sık sık karşı karşıya gelirken gerektiğinde onlara hadlerini bildirmekten, alay etmekten de geri durmamaktadır. Nasreddin Hoca, toplumun sözcülüğünü üstlenen bir kahraman ve fıkra tipi olarak fıkralarda karşı karşıya kaldığı olumsuz insan tipleriyle girdiği söz düellosunu iyilik, doğruluk ve aklın gücünü arkasına alarak daima kazanır.

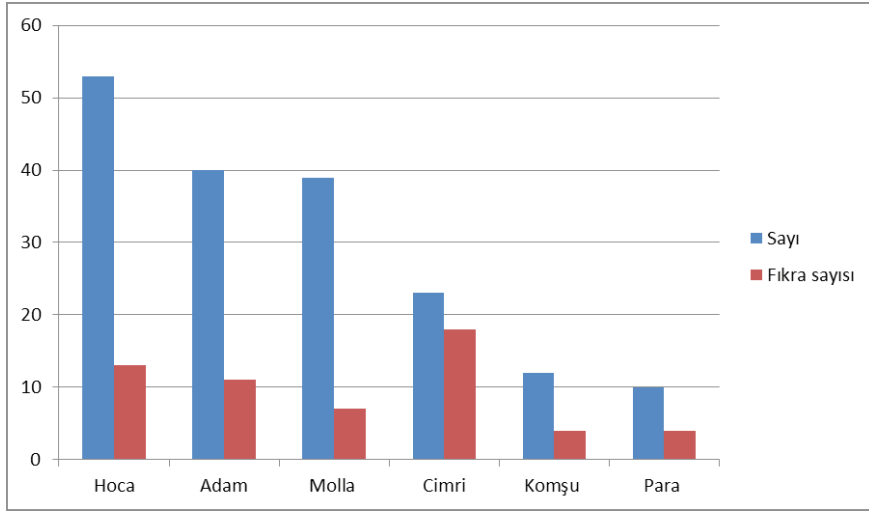
4 Hoca, birçok kez mizah için “zıtlık” kavramından büyük bir ustalıkla yararlanmış, bu işin üstesinden de sağlam bir diyalektik kurarak gelmiştir (Tokmakçioğlu 1991: 72).

5 Bir hikâyede Hoca hasis (cimri) gösteriliyorsa, o hikâyede gerçek Nasrettin hikâyesi olamaz, çünkü gerçek Nasrettin hikâyeleri hasisliği yerer (Kurgan 1996: 76).

Tablo: Cimrilik Konulu Nasreddin Hoca Fıkralarının Kelime Analizi

<i>Fıkra Numarası</i>	<i>Fıkroda geçen cimrilik algısı ile ilgili önemli kelimeler</i>	<i>Benzetmeler</i>	<i>Bahsedilen hayvan</i>	<i>Kelime sayısı</i>
Latife 1	Hasis, para, vicdansız	-	-	23
Latife 2	Munis, şaklaban, güzel, kurnaz, cimri, semiz, uzun, yumuşak	Kar, ipek	Kuzu, hayvan, kurt, tiftik keçisi, keçi, deve, kedi, fil	234
Latife 3	Hasis, ince, hafif	-	Tavşan, geyik, karınca, tazi, koyun, köpek, av köpeği, dağ keçisi	76
Latife 4	Tuz, ekmek, dilenci, yalan şaka	-	-	101
Latife 5	Muziplik, hasis, bed-ahlak, titiz	-	Kaz	96
Köşenin Sakalı Bitmez	Zengin, cimri, köse, sakal			48
Hoca'nın Rüyası	Cimri, kavga, kadı		Koyun	213
Cömert ve Cimri	Cömert, para, cimri	Dağ, vadi, yağmur	-	40
Tanrı Ne Verdiyse	Cimri, sofrası, kuru soğan, somun ekmek, sıcak yemek, buğday.	-	-	67
Latife 10	Zengin, bal, kadı, akçe, yalan	-	-	181
Latife 11	Cimri, molla, para	-	-	52
Latife 12	Molla, zengin, cimri	-	-	144
Muhabbet	Cimri, tüccar, molla	-	-	57
Belki Elime Bir Şey Geçer	Molla, cimri, çay, tencere, hamur, peştamal	-	-	79
Korkarım O Beni Boğar	Cimri, şakacı, Molla, kendir ipi, çay, küçük, ikram			129
Latife 16	Zengin, cimri, para, Pazar		Akrep, kene	123
Hiçbir Şey	Cimri, nevale, yemek, gizli			43
Boş Sözler	Kahvaltı, molla, cimri, sofrası			51
Latife 19	Cimri, lokma, yemek			54
Mutfak, Karı ve Gurbet	Mutfak, küp, cimri	-	-	46
İçi Yanan	Çömlek, bal, yağ, ekmek, cimri	-	-	38
Latife 22	Cimri, el	-	-	121

Grafik: Cimrilik Konulu Nasrettin Hoca Fıkralarına Yönelik Kelime Frekansı⁶



Nasreddin Hoca, cimrilerle karşı karşıya geldiği fıkralarda (1, 6) cimrilerden hazzetmediğini, cimrinin sorusu üzerine para için “İnsan birtakım vicdansız, *hasis* (cimri) adamlara muhtaç etmediği için sevsem de yeri var” (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 86) şeklindeki cevabıyla cimrinin maddeye olan düşkünlüğünü ön plana çıkararak ortaya koymaktadır.

Hoca, cimrilerle birlikte anıldığı hemen her fıkroda (3) hazır cevaplığını ironi ile harmanlayarak cimrilığe eleştirel bir dille göndermede bulunur (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 124).

Nasreddin Hoca, tasvip etmediği bir karakter özelliği olan cimrilikle zaman zaman alay etmekten de haz alır. Fıkroda (5) muzip kişiliği dolayısıyla cimri komşusunu sinirlendirip biraz eğlenmek için adamın en semiz kazını kaçırrır. Ancak kaz, Hoca’nın ona söylemesi gerekeni Hoca’ya söyler, “Aferin kaz, halt etmiş sana kaz diyen. Sen efendinden çok arif imişsin. Ben de sana bunu tembih edecektim” (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 142) diyerek cimriyi “kaz” kelimesi üzerinden anlayışsız olmakla eleştirir.

Bazen Nasreddin Hoca fıkralarında cimri şahıs, aynı zamanda köse-dir. Hoca’nın fıkranın (6) başında cimri, köse ve sevmediği bir adama rastladığı söylenerek cimri adamın sorusuna verdiği “Hiç merak etme,

6 Çalışmada incelenen 22 fıkra değerlendirildiğinde “Hoca” kelimesinin 53 kez tekrarlandığı ve 13 fıkra içerisinde geçtiği, “adam” kelimesinin 40 kez tekrarlandığı ve 11 fıkroda geçtiği görülmektedir. Bunun yanında “molla” kelimesi 7 fıkroda 39 kez kullanılmıştır. “cimri” 18 fıkroda geçerken 2 fıkroda da aynı anlama gelen *hasis* kelimesi kullanılmıştır. Cimri kelimesinin 22 fıkroda tekrarlanma sayısı 23’tür. Söz konusu fıkralarda “komşu” kelimesi 12, “para” kelimesi 10 kez tekrarlandığı ve her iki kelimenin de 4 fıkroda yer aldığı tespit edilmiştir.

her şey biter, yalnız kösenin sakalı bitmez” (Duman 2008: 316) cevabı üzerinden yaptığı kelime oyunu ile köse oluşundan dem vurarak dalgasını geçtiği gözlenir.

Düalist çerçevede cömert ile cimri bir arada anıldığında Hoca, fıkrada (8) kinayeli bir dille cimri ile cömert arasındaki farka dolayısıyla tezata “Para da yağmur gibidir. Yağmur yağınca dağlardan akar, çukurlara toplanır” (Duman 2008: 358) benzetmesiyle gönderme yapar. Bu ifadeyle Nasreddin Hoca, cimrinin maddiyata olan düşkünlüğünü ve her şeyi para olarak algılamasını eleştirir.

Nasreddin Hoca’nın karısıyla başı derttedir. Karısı yüzünden başına gelmedik kalmaz. Hoca *Mutfak, Karı ve Gurbet* isimli fıkrada (20) karısının cimriliğini eleştirir. Karısı da olsa cimrilerden uzak durmak mümkünse uzakta ölmek istediğini yine kendine has tarzıyla mutfaktaki küpün yanına ölü gibi uzanarak gösterir (Tokmakçioğlu 1991: 125-126).

Nasrettin Hoca’nın cimri komşu ile birlikte anıldığı bir diğer fıkrada (2) tezat; kuzu-keçi, sabır-sabırsızlık gibi birden çok biçimde ortaya çıkmaktadır. Hoca çok sevdiği kuzusunu kimin yediğini bildiği halde son derece sabırlı ve kurnazca davranarak ağzını açmadan yaklaşık iki sene cimrinin geçisini ele geçirene kadar bekler, altta kalmaz. Ancak cimri aynı sabrı göstermez, kendi başına gelen Hoca’ya yaptığıнын aynısı olduğu halde kendisini mağdur gibi gösterip keçiden sürekli abartıyla bahsederek Hoca’yı kızdırır (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 124). Fıkra âdete “çalma kapımı, çalarlar kapını” sözünün bir yansımasıdır.

Hoca, her ne kadar cimrileri iyi tanısa da bazen cimrinin sınır tanımaz cimriliği onu şaşırtır. Zira fıkrada (4) yeni tanıştığı cimri adam onu, evine tuz-ekmek yemeğe davet ettiğinde Hoca bunun gelenekten gelen mecazi bir söylem olduğunu zanneder. Anadolu’da “tuz-ekmek hakkı” birbirini tanımayan iki kişinin bu vesile ile nimeti paylaşarak ömür boyu sürecek bir dostluğa adım atması anlamına gelen bir deyim, kutsal bir yemin niteliğindedir (Elçin 1988: 374). Ancak cimri, onu gerçekten tuz ve ekmek ile ağırlamaya kalkınca durumun vahametini anlar. Karnı aç olduğu için verilen tuz-ekmeği yese de içi şişen Nasreddin Hoca, kapıya gelen dilenciye hitaben “Baksana ayol, sen efendiyi başkalarına kıyas etme. Öyle yalanı, şakası yok. Sözünün eridir, yapar mı yapar” (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 126) diyerek “kızım sana söylüyorum gelinim sen anla” misal cimriyi ironik bir dille hicveder.

Misafirperverlik toplumsal hasletlerden biri olup misafire ikramda bulunmak ve gücü nispetinde ağırlamak gerekir. Bu bağlamda Nasreddin Hoca, yemek konusunda son derece hassas bir hayli de boğazına düşkündür. Yemek davetlerini asla geri çevirmez. Fıkrada (9) cimrinin “Buyur, bize gel, Tanrı ne verdiyse yeriz” şeklindeki davetini de karşısındakinin

alakgnlllgne yorar. Bu saflıgından ziyade Türk toplumunun geleneksel tavrından kaynaklanmaktadır. Zira toplumsal çerçevede yemek daveti “tuz ekmek” ya da “Allah ne verdiyse” biçiminde dillendirilmektedir. Fakat fıkralarda daveti yapan cimri olunca yemek, aynen dediği gibi tuz ekmek veya soğan olarak ikram edilir ve Hoca’nın eleştirisinden kurtulamaz (Duman 2008: 376).

Nasreddin Hoca’nın midesine olan dşknlg bir kez daha *Muhabet* isimli fıkraya (13) yansımış olmakla birlikte cimri tüccarla olan diyalogunun özünde, cimrinin sözüne güvenmediği, cimriliğine istinaden kendisinin karnını doyumlayacağını bildiği için “Lafla peynir gemisi yürümez” misal önce doyur diye karşılık vermektedir (Duman 2008: 470).

Belki Elime Bir şey Geçer’de (14) cimriliğe yine yeme-içme üzerinden gönderme yapılmış, Hoca son derece manidar bir biçimde yani beline ip bağlayıp tencereye dalarak hamurlara ulaşmaya çalışacağını söyleyip cimriliği, ince bir istihza ile eleştirmiştir (Duman 2008: 473).

Bir diğer fıkrada(10) Nasreddin Hoca ve arkadaşları, “gören gzn hakkı var” ya da “göz hakkı” diye isimlendirilen manevi hakkı, cimriliğinden dolayı hiçe sayan ev sahibinin balını almayı mubah sayar. Ancak durumu kurtarma işini Hoca üstünü almış, kadının zaafını kullanarak içinde bulundukları zor durumdan rüşvet karşılığı “Kadı Efendi, şunlar onar onar yüz/ Al bunları kuşağına diz/Bu balı çalan biz/ Bizi kurtaracak olan siz/Buradan defolup gidecek olan yine biz” (Duman 2008: 420) şeklinde kelime oyunu ile Hoca’nın zekası sayesinde kurtulmuşlardır.

Nasreddin Hoca, fıkralarda sık rastlanan tiplerden biri olan kadının, karşısına çıktığı bir başka bir fıkrada (7) cimrinin alınan koyunları için hırsızlarla işbirliği yaptığı halde aklı sayesinde, önce cimriyi durumdan haberdar etmiş sonra da her şeyi rüyaya bağlayarak kadının karşısında cimriyi alt etmiştir (Duman 2008: 354).

Nasreddin Hoca, *Hiçbir şey* adlı anlatmada (17) cömertliğin temsilcisi olarak azığını paylaşır. Cimri son derece hasis olup Hoca’nın yemeğinden yemiş, kendi yemeğini ise Hoca ile paylaşmak istememiştir. Hoca kinaye ile “hiç” kelimesi üzerinden bir yandan cimriyi ironik dille eleştirir diğer taraftan da yemeğe ortak olur (Duman 2008: 540).

Bir diğer fıkrada (21) cimri ile karşı karşıya gelen Nasreddin Hoca, sanki ortaya konuşuyormuş gibi ama oklarını cimriye yönelterek “şu balın kimin içini yaktığını Allah bilir!” (Tokmakoğlu 1991: 201) demek suretiyle üstü örtülü olarak cimrinin ağzının payını vermektedir.

Hoca, *Hem Kahyayım Hem Ağa*’da (12) cimri, kendisini kapısından döndürünce sabrı, zekası ve öngörüsü ile “komşu komşunun külüne muhtaçtır” atasözü doğrultusunda sıranın kendisine gelmesini bekler (Duman

2008: 456). Cimri kapısına gelince aynı şekilde cevap vererek yani aynı olayı cimriye yaşatarak hatasını anlamasını ister. Burada Hoca, “Sana yapılmasını istemediğini sen de başkasına yapma” atasözü ile konuşmaktadır.

Korkarım O Beni Boğar isimli fıkrada (15) Hoca’nın cömertliği büyük çay bardağı ile cimrinin cimriliği ise küçük çay bardağı ile sembolize edilmiş. Hoca, cimrinin kendisi ile alay etmesini, sıra kendisine gelince benzer bir tarzda cevap vererek geri çevirmiş ve cimriyi hicvetmiştir (Duman 2008: 473).

Paraya her şeyden fazla önem veren cimri, parayı her ne olursa olsun harcamak istemez. Fıkra (16) zengin cimrinin iş yaptırıp para vermek üzerine kurduğu sistemi Hoca zekâsı sayesinde bertaraf etmiştir (Duman 2008: 487). Fıkra, Anadolu’da anlatılan *Keloğlan ile Köse* masalını hatırlatmaktadır.

Nasreddin Hoca, *Boş Sözler* fıkrasında (18) zekâ ve kurnazlığı ile bir kez daha sahneder. Yolda rastladığı yemek yiyen birkaç kişiye “ey cimriler” hitabıyla daha baştan kurnazca davranıp adamların “aramızda cimri yok” ifadesine zemin hazırlar, sonrasında ise sofraya teklifsizce oturur (Duman 2008: 573).

Cimrilik’te (19) Hoca, cimrinin kendisine yönelik çok yediğine dair sözleri üzerine alınmak yerine, adama ince bir istihza ile cevap vermektedir (Duman 2008: 575).

Nasreddin Hoca, empati kabiliyeti sayesinde sevmediği cimrilerin düşünce şekline de vakıftır. Fıkra (11) Hoca, cimrinin dilinden anladığı onu neyin etkileyeceğini bildiği için yerinden bile kıınıldamadan kadına verdiği tavsiye ile “onun dini imanı paradır” mesajı üzerinden cimrilikle alay etmektedir (Duman 2008: 455).

Bir başka fıkrada (22) Hoca, cimriliğin daima almak asla vermemek olduğunu hatta ölmek üzere olan cimrinin, elini dahi kurtulma ümidiyle de olsa kimseye uzatmayacağını bir çeşit empati yoluyla bildiği için “Siz o adamın ne kadar cimri olduğunu bilmezsiniz. O sadece alır, vermez. Onun için ben ‘al elimi’ deyince dediğimi yaptım” (Tokmakçioğlu 1991: 242). diyerek cimriyi kurtarır.

Sonuç

Evrensel ve efsanevi bir karakter olan Nasreddin Hoca, insan ve insana dair her şeyin konu edildiği fıkralarda “ben”in temsilcisi olarak “öteki”lerle olan ilişki ve diyaloglarda saf görüntüsünün altında yatan zekâsı, nüktedan kişiliği, çabuk kavrayışı, hazır cevaplığı ve şaşırtıcı davranışları ile ön plana çıkar ve hiçbir zaman mağlup olmaz.

Nasreddin Hoca fıkralarında, ötekiler içerisinde birçok insan tipi ve karakter özelliği bulunmaktadır. Hoca, fıkralarda olumlu değeri yargılarını temsil eden bir tip olması hasebiyle karşılaştığı olumsuz tipler ve aralarında geçen diyalog fıkrada tezatı oluşturur.

Fıkralarda ortaya çıkan hayata dair sahneler ve verilen mesajlar kolektif bilincin harekete geçirilmesine hizmet etmektedir. Bu çerçevede cimrilik, olumsuz bir kişilik özelliği olduğu için Nasreddin Hoca eşi de dâhil cimrilerle karşı karşıya geldiği bütün fıkralarda cimrilerin maddeye, paraya olan düşkünlüklerini, hiçbir şeyi paylaşmak istememelerini, daima almaya odaklı zihin yapılarını gözler önüne serer.

Nasreddin Hoca kendisi ile taban tabana zıt bir kişiliğın temsilcisi olan cimrileri karşılaştıkları her ortamda bazen ironik bir dille bazen alaya alarak ya da açıkça hicvederek fıkranın ders verme, topluma yol gösterme bir başka deyişle taşı gedğine koyma misyonunu büyük bir ustalıkla yerine getirmektedir.

Metinler

1- Latife: *Hasisin* (cimrinin) biri Hoca merhuma, “Parayı sen de mi seviyorsun?” deyince, “İnsan birtakım vicdansız, *hasis* (cimri) adamlara muhtaç etmediği için sevsem de yeri var” demiştir (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 86).

2- Latife: Hoca’nın, munis, şaklaban, güzel bir kuzusu var imiş. Pek sevdiği için eline geçeni yedirip hayvan, yürüyemeyecek bir halde şişmiş. Hapazan komşularının gördükçe ağı zları sulanıp ikide birde, “Canım Hoca, şu kuzuyu keselim de güzel bir eğlence tertip edelim.” diye musallat oldukça, “Çocuklar dokunmayın, şu hayvan benim eğlencem, bana bir hayvanı çok görmeyin, sizin bu tasallutunuzdan cidden bizar oluyorum.” yolunda kelimelerinden Hoca gönlüyle bu hayvan feda etmeyeceğini yakinen anlamalarıyla, bir gün bitişik komşusu kuzuyu kurt gibi kapar. Hoca’ya duyurmadan yerler. Kurnaz Hoca bi’l-vasıta kimin çaldığını, nasıl yediklerini anlar. Fakat hiç sezdirmez. İki sene sonra kuzuyu çalan komşunun bir tiftik keçisini bir gün ele geçirir. Hoca da onu afiyetle cünbüşlenir. Fakat komşu gayet *cimri* bir herif olduğundan kış başa kadar hemen her mecliste keçisinden bahsederek, “Şöyle semiz idi, böyle yağlı idi, boyu şu kadar idi, tüyü şu derece uzun idi.” diye hadden aşırı vasf edip keçiyi bilmeyenler bunu harikulade bir şey zannederek ayn-ı hakikat gibi dinledikçe Hoca’nın sinirine dokunmaya başlamış. Yine bir gece Hoca’nın hanesinde içtima edilip, herif bir münasebet getirerek keçiyi deve kadar büyültmeğe, tüyünü alt okkaya kadar çıkarmağa kalkış makla beraber siyah renkte iken “Kar gibi beyaz idi, ipekten yumuşak tüyü vardı.” deyince, Hoca muvazenetini ga’ib edip oğluna hitaben, “Deli gönlüm der ki, gideyim kilerden şu herifin keçisinin postunu getirip ortaya atayım.

Siyah mı, beyaz mı, kedi kadar mı, fil kadar mı meydana çıksın. Hicabından yerlere geçsin. Biz de keçi masalından kurtulalım.” deyivermi tir (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 124).

3- Latife: Gayet *hasis* (cimri) olan subaşı bir aralık Hoca’ya, “Efendi, senin ava merakın var, avcılarla görüşürsün. Bana tavşan kulaklı, ge-yik bacaklı, karınca belli bir tazı ısmarla” demiş. Hoca bir müddet sonra merkep gibi bir koyun köpeğinin boğazına bir kendir takıp getirmiş. Subaşı, “Bu nedir?” diye sorunca Hoca, “Av köpeği ısmarlamadın mı idi?” deyip subaşı, “Ben senden dağ keçisi gibi ince, hafif tazı istedimdi” demekle Hoca, “Merak etmeyin efendim, sizin dairenizde az zamanda bu da dediğiniz hale gelir! demiş (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 124).

4- Latife: Hoca bir memlekete gidip oranın ahalisinden bir kimse, “Efendi Hazretleri, sizi pek sevdim, buyurun bizde tuz ekmek yiyelim, hem de sohbet edelim” demekle Hoca ma’al-memnuniye kabul eyledi. Bir zaman sonra hakikaten ortaya tuz ile ekmek koymakla Hoca aç olduğundan naçar yemeğe başladı. O esnada kapıya bir dilenci gelip birçok dualarla yiyecek istedi. Dehşetli *hasis* (cimri) olduğu nümayan olan hane sahibi pencereden başını uzatıp, “Haydi def ol oradan, şimdi gelirim belini kırarım!” dediği halde dilenci yine tazarru’atında devam eylediğini Hoca görünce o da başını uzatıp dilenciye, “Baksana ayol, sen efendiyi başkalarına kıyas etme. Öyle yalanı, şakası yok. Sözü’nün eridir, yapar mı yapar” demiştir (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 126).

5- Latife: Hoca merhum gençliğinde muziplik etmeksizin bir an duramazmış. Bir gün yolda giderken mahallede en *hasis* (cimri), en bed-ahlak, titiz olan komşusunun kazları, duvar gölgesine çekilip uyumakta olduklarını görünce, herifin biraz kudurup tepinmesini, mahalleyi başına giymesini seyretmek üzere en iri erkek kaz usulca yakalayıp cübbesi altına alarak yürümeğe başlamış. Epeyi gittiği halde, kaz hiç ses çıkarmadığına, bağırıp çırpınmadığına merak ederek تنها sokağa geldiği sırada, yavaşça cübbesini açıp kazın yüzüne bakınca kaz başını kaldırıp mu’tadı vechile “Susssssss...” deyince Hoca, “Aferin kaz, halt etmiş sana kaz diyen. Sen efendinden çok arif imişsin. Ben de sana bunu tembih edecektim” Demiş (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 142).

6- Kösenin Sakalı Bitmez: Hoca bir gün yolda hiç sevmediği zengin fakat cimri, aynı zamanda da köse bir adama rastlar. Adam Hoca ‘yı görünce durdurur ve derdini anlatmaya başlar. Sonra da: “Bu iş nasıl bitecek?” diye sorar. Hoca bu soru üzerine: “Hiç merak etme, her şey biter, yalnız kösenin sakalı bitmez” der (Duman 2008: 316).

7- Hoca’nın Rüyası: Nasreddin Hoca, bir gün yolda kavgaya eden iki kişi görmüş. Yanlarına yaklaşmış. Adamlar Hoca’yı görünce kavgayı kesmişler ve Hoca’ya: “Sizi bize Allah gönderdi. Aramızda bir anlaşmazlık

var. Bize hakem ol. Biz bir sürüden yedi koyun aldık aramızda pay edemiyoruz.” demişler. Hoca onlara : “Vereim hükme itiraz etmezseniz size yardım ederim” demiş. Onlar kabul edince de: “Bir sana, bir sana, bir bana. Bir sana, bir sana, bir bana. şimdi bir koyun arttı. Onu da kesip yiyelim” demiş. Onlar razı olmuşlar. Kalan koyunu kesip kızartıp yemişler ve herkes ikişer koyunla evine gitmiş. Hoca ertesi gün koyunların sahibi-ne rastlamış. Adam çok *cimri* bir adammış. Hoca ona, yedi koyununun çalındığını söylemiş. Adam saymış, bakmış ki yedi koyun eksik ve Hoca’nın yakasına yapışıp, doğruca kadıya götürüp, şikayet etmiş. Kadı, Hoca’dan, olayı anlatmasını istemiş. Hoca olayı aynen anlatmış ve sonunda: “Koyunun etini yerken birden uyandım” demiş. Kadı Hoca’ya: “Anlattığın rüya mıydı?” diye sorunca da o: “Siz bana dün gece gördüğüm ve sürü sahibine anlattığım rüyayı sormuyor musunuz?” demiş. Bu kez sürü sahibi söze karışarak, Hoca’ya: “Sen bana bunun rüya olduğunu söylemedin” deyince Hoca: “Sonunu anlatmadan beni alıp buraya getirdin” demiş. şahit bulunmadığından kadı, ikisini de huzurundan ıkarımış. Hoca da ellerini göğe açmış: “Hey mübarek Allah’ım. İyi ki o anda bana bu rüya hikyesini ilham ettin. Yoksa nasıl kurtulurdum?” demiş (Duman 2008: 354).

8- Cömert ve Cimri: Bir gün Nasreddin Hoca’ya: “Hoca efendi, neden cömert adamların elinde para durmaz. Para hep cimrilerde mi olur?” diye sormuşlar. Hoca şu cevabı vermiş: “Cömert adamlar dağa, cimriler de vadiye benzer. Para da yağmur gibidir. Yağmur yağınca dağlardan akar, çukurlara toplanır” (Duman 2008: 358).

9- Tanrı Ne Verdiyse: Cimri adamın biri, Nasreddin Hoca’yı evine çağırmış: “Buyur, bize gel, Tanrı ne verdiyse yeriz” demiş. Eve gelmişler. Adam, sofraya birkaç baş kuru soğan ve bir somun ekmek getirmiş. Hoca, sıcak yemek yerine, önüne konan soğanı görünce: “Tanrı ne verdiyse bu mu?” diye sormuş. Adam başıyla onaylayınca da şöyle demiş: “Aħbap, soğanı Tanrı verdi kabul. Buğdayı da o verdi. Amma, sana ömür boyu soğan ekmek ye demedi ki” (Duman 2008: 376).

10- Dokuz Dereden Su Getiriyor: Nasreddin Hoca, medrese öğren-cisi iken zengin bir adamın evinde dokuz arkadaşı ile kalıyormuş. Adamın arıları varmış ve her yıl çok miktarda bal alıyormuş. Fakat bu baldan çocuklara tadımlık bile vermiyormuş. Nihayet bir gün, Nasreddin ve arkadaşları kovanlardan bal dolu gömeç almayı kararlaştırmışlar ve bir gece bunu gerçekleştirmişler. Ev sahibi, balı çocukların çaldığım anlamış ve kadıya şikayete gitmiş. Kadı, çocukları çağırmış. Nasreddin, arkadaşlarına: “Hepimiz birlikte gitmeyelim. Herkes farklı bir şey anlatır ve iş meydana çıkar. Siz bana onar akçe verin, ben gideyim” demiş ve her birinden on akçe alarak kadının yanına gitmiş. Kadı, önce ev sahibini dinlemiş. Sonra Nasreddin’i yanına çağırıp, şikayet hakkında ne söyleyeceğini sormuş. Nasreddin, kadıya iyice yaklaşmış, cebinden akçeleri çıkarıp, ak-

tırmadan onun avucuna koymuş ve: “Kadı Efendi, şunlar onar onar yüz/ Al bunları kuşağına diz/Bu balı çalan biz/ Bizi kurtaracak olan siz/Buradan defolup gidecek olan yine biz” demiş. Ev sahibi, bunların bir şeyler konuştuklarını sezince: “Kadı Efendi, bu çocuk yalan söylüyor” demiş Kadı, *cimri* adama kızıp: “Ne yalan söylemesi be, çocuk dokuz dereden su getiriyor. Yalan söyleyen sensin. Defol buradan!” diyerek onu kovmuş ve Nasreddin’le arkadaşlarını da beraat ettirmiş (Duman 2008: 420).

11- Terletmek İçin: Molla Nasreddin’in çok *cimri* bir tanıdığı varmış. Bir gün, *cimri* tanıdığının karısı Molla’ya gelmiş ve: “Molla! Benim eşim üç gündür hasta. Şöyle bir terleyip açılması için bir derman eyle” diye yalvarınca, Molla: “Ben senin kocanı iyi tanırım. Para kesesini eline al ve onun gözünün önünde harcamaya başla. Bak, ol saatte nasıl terleyecek!” (Duman 2008: 455).

12- Hem Kahyayım Hem Ağa: Molla Nasreddin’in zengin ama *cimri* bir komşusu varmış. Bir gün, Molla’nın ona bir işi düşmüş, kapısına gelmiş. Komşusu onu pencereden görmüş ve kahyasına, evde olmadığını söylemesi yolunda tenbihte bulunmuş. Kahya, Molla’ya, ağasının evde olmadığını, söyleyince, Molla gerçeği bildiği halde, bir şey söylememiş ve geri dönmüş. Kendi kendine, gün gelir demir kapının da tahta kapıya işi düşer, diyerek evine gelmiş. Günler geçmiş, haftalar dolanmış, ağanın da Molla’ya bir işi düşmüş. Molla’nın kapısına gelmiş ve kapıyı çalmış. Onun geldiğini gören Molla, kapının arkasına saklanmış. Kapı çalınca bulunduğu yerden: “Ben evde yokum” diye bağırmış. Ağa: “Molla, komşulukta böyle şeyler iyi değil” deyince, Molla: “Ay komşu! Bu dünya gör-götür dünyasıdır. Bir süre önce ben de seni aramıştım. Ama sen kahyana, ağa evde yoktur, dedirtmiştin. Ancak ben, senin gibi zengin değilim. Kahyam yok. Onun için evde olmadığımı bizzat kendim söyledim. Yani ben hem kendimin kahyasıyım hem de ağa” demiş (Duman 2008: 456).

13- Muhabbet: Bir gün, *cimri* tüccarın biri, Molla Nasreddin’e sormuş: “Molla, bu dünyada en çok kimi seversin?” Molla cevap vermiş: “Karnımı doyurana.” Tüccar, bunun üzerine: “Dernek, eğer ben senin karnını doyursam, en çok beni seversin, öyle mi?” demiş. Molla: “Muhabbet öyle eğer, meğer ile olmaz. Göz görmeli, ağız tadmalı, karın doymalı ki sonra da gönül seve” diye karşılık vermiş (Duman 2008: 470).

14- Belki Elime Bir Şey Geçer: Molla Nasreddin’in çok *cimri* bir tanıdığı varmış. Bir gün onun evine gitmiş. Adam, Molla’ya çay üstüne çay getiriyormuş. Molla’yı çayla doyurduktan sonra, önüne bir tencere koymuş. Tencere ağzına kadar su dolu imiş. İçinde ise birkaç hamur parçası yüzyormuş. Molla, bunu görünce elbiselerini çıkarmaya başlamış. Ev sahibine de: “Bana bir hamam peştamalı getir” demiş. Ev sahibi, ona, peştamalı ne yapacağını sorunca Molla: “Soyunduktan sonra belime bağ-

layıp bu tenceredeki suya dalacağım. Belki yemek için bir iki parça hamur elime geçer” demiş (Duman 2008: 473).

15- Korkarım O Beni Boğar: Molla Nasreddin’in *cimri* ama şakacı bir tanıdığı varmış. Bir gün, bu adam, Molla’ya konuk gelmiş. Molla, ona, büyük bir çay bardağında çay ikram etmiş. Adam çay bardağını görünce Molla’ya: “Molla bana bir kendir ipi getir” demiş. Molla, ona, ipi ne yapacağını, sorunca da: “İpi belime bağlayacağım. Çay bardağının içine düşüp boğulmaktan korkuyorum” demiş. Aradan bir zaman geçmiş. Bu kez, Molla Nasreddin, bu adama konuk olmuş. Adam, Molla’nın önüne çok küçük bir bardakla çay getirmiş. Ve: “Molla! Bak, konuğa çayı böyle küçük bardakla ikram ederler” demiş. Molla, ona: “Bana bir kendir ipi getirir misin?” diye sorunca, adam: “Yok Molla uymadı. Çay bardağı büyük değil ki boğulasın” demiş. Bunun üzerine, Molla: “Ben çay bardağının içine düşüp boğulmaktan korkmuyorum. Çay bardağının benim boğazıma kaçıp beni boğmasından korkuyorum. İpi bardağın beline bağlayacağım” demiş (Duman 2008: 473).

16- Ah ve Oh: Nasreddin Efendi, Bağdat’a gelmişti. Hiç parası kalmadığı için, iş arıyormuş. Sonunda, zengin ama *cimri* bir adamın yanında iş bulmuş. Adam, yanına aldığı hizmetçileri çalıştırır, bir uydurma sebep bularak paralarını vermeden işten atarmış. Nasreddin Efendi, altı ay çalıştıktan sonra, zengin adam kendisini çağırmış ve ona: “Pazara git ve bana bir ‘ah’ bir de ‘oh’ al. Getirmezsen paranı alamazsın” demiş. Nasreddin Efendi, adamın para vermek niyetinde olmadığını anlamış ve bu şartı kabul etmiş. Sonra da bir akrep ve bir kene yakalayıp bir keseye koyarak zengin adamın yanına gelmiş. “İsmarladığın şeyleri aldım. Bu kesede” demiş ve keseyi adama vermiş. Adam kesenin içine elini daldırınca, akrep elini sokmuş. Adam da. ‘O’ diye bağırmış. Bunun üzerine Nasreddin Efendi: “Orada bir de ‘ah’ var” demiş ve adamın yakasına yapışarak parasını istemiş (Duman 2008: 487).

17- Hiçbir Şey: Nasreddin Efendi, *cimri* bir adamla yolculuğa çıkmıştı. Öğleyin, Efendi’nin nevalesiyle karınlarını doyurmuşlar. Akşam olunca da *cimri* adam, yanında getirdiği eti gizli gizli yemeğe başlamış. Efendi bunu görünce adama ne yediğini sormuş. Adam: “Hiç” diye karşılık verince, Efendi: “Hiçinizi gösterin de beraber yiyelim” demiş (Duman 2008: 540).

18- Boş Sözler: Birkaç kişi, oturmuş kahvaltı yapıyorlarmış. Molla Nasreddin de o sırada onların yanından geçiyormuş. Onlara: “Selam size, ey *cimriler*” demiş. Onlardan biri, karşılık vermiş: “Ne boş boş konuşursun. Aramızda *cimri* yoktur.” Molla Nasreddin, bu sözler üzerine: “Eğer sözünüz doğruysa, boş konuştuğum için Allah beni affetsin” diyerek sofraya oturmuş ve kahvaltıdan atıştırmağa başlamış (Duman 2008: 573).

19- Cimrilik: Molla Nasreddin'in cimri bir komşusu varmış. Bir gün, Molla, ona: "Niye beni misafirlige çağırmyorsun?" diye sormuş. Cimri komşu şu cevabı vermiş: "Senin yemeğine yetişemiyorum. Ben bir lokma alanda, sen ikinciye ağzına atıyorsun." Molla Nasreddin, komşusunu şöyle rahatlatmağa çalışmış. Ona demiş ki: "Söz veriyorum, beni yemeğe çağırırsan, her iki lokmanın arasında iki rekat namaz kılacağım"(Duman 2008: 575).

20- Mutfak, Karı ve Gurbet: Rahmetlinin kızı bir gün mutfağa girince bir de ne görsün: Hoca koskocaman bir küpün yanı başında upuzun yatmıyor mu? "Babacığım, demiş, bu ne durum, ne yapıyorsun burada?" Karısının cimriliğinden illallah getiren Hoca şöyle demiş kızına: "Ne yapayım kızcağazım, ananın elinden kurtulup bari gurbet ellerde öleyim istedim...(Tokmakçioğlu 1991: 125-126).

21- İçi Yanan: Bir dostu Hoca'ya bir çömlek bal ile yağ sunmuş. Hoca ekmekle yağı yedikten sonra başlamış parmakla bal çömleğini sıyırıp sıyırıp atıştırmaya. Aşırı *cimri* dostu: "Hoca, demiş, sade bal içini yakar!" Hoca: "Şu balın kimin içini yaktığını Allah bilir!" (Tokmakçioğlu 1991: 201)

22- Al-Ver: Hoca, arkadaşlarıyla birlikte bir bahar günü Akşehir Gölü'nün kenarına mesireye gitmiş. Tam eğlenirken adamın biri göle düşmüş. Düştüğü yer de derinceymiş. Adam yüzme de bilmiyormuş. Sık sık elini çıkarıp imdat diye bağıryormuş. Millet gölün kenarına koşuşup: "Ver elini, ver elini!" diye bağırılmış. Fakat göldeki, kimseye elini uzatmamış... Derken Hoca yetişip adama: "Al şu elimi!" Der demez, neredeyse boğulmak üzere olan adam rahmetlinin eline yapıştığı gibi kendini kıyıya zor atmış. Kazadan sonra Hoca'nın etrafını saranlar: "Hoca, demişler, anlamadık gitti, biz adama 'ver elini' dedik, dinlemedi; sen 'al elimi' dedin, seni dinledi, nedir bu iş." Hoca gülümseyerek şu cevabı vermiş: "Siz o adamın ne kadar cimri olduğunu bilmezsiniz. O sadece alır, vermez. Onun için ben 'al elimi' deyince dediğimi yaptı. Keramet burda işte!" (Tokmakçioğlu 1991: 242).

KAYNAKÇA

- ÇATAK, Adem (2012). "Atabetü'l-Hakayık'ta Dünya Algısı", **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 7/4: 1177-1202.
- DUMAN, Mustafa (2008). *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası*, İstanbul: Heyamo-la Yayınları.
- EKER, Gülin gt (2014). *İnsan Kültür Mizah/Eğlence Endüstrisinde Tke-tim Nesnesi Olarak Mizah*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- ELÇİN, Şkr (1988). *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*, Ankara: Kültür ve Tu-rizm Bakanlığı Yayınları.
- ELÇİN, Şkr (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- El-Hatıbu'l-Bağdâdî (2008). *Hadislerde Cimrilik ve Cimriler* (ev. Yusuf Eğin), İstanbul: Ocak Yayıncılık.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1996). *Nasreddin Hoca*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kaşgarlı Mahmut (1992). *Divan Lgat-it Türk Tercümesi C. I* (ev. Besim Atalay), Ankara: TDK Yayınları.
- Kur'ân-ı Kerim ve Yüce Meâli* (Haz. Süleyman Ateş), 1980- Ankara: Kılıç Ki-tabevi.
- KURGAN, Şkr (1996). *Nasrettin Hoca*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Letâ'if-i Hoca Nasreddin** (Haz. Mehmet Arslan ve Burhan Paçacıoğlu), 1996-Si-vas: Dilek Ofset Matbaacılık.
- MORREALL, John (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak* (ev. Kubilay Aysevenler-Şenay Soner), İstanbul: İris Yayıncılık.
- SAKAOğLU, Saim (1992). *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- ŞENOCAK, Ebru (2017). *İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman Nas-reddin Hoca*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TOKMAKçIOğLU, Erdoğan (1991). *Bütün Yönleriyle Nasreddin Hoca*, İstan-bul: Yılmaz Yayınları.
- Türkçe Sözlük*, 1988-Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- YILDIRIM, Dursun (1999). *Türk Edebiyatında Bektâşî Fıkraları*, Ankara: Ak-ağ Yayınları.
- ZOHAR, Donah (2007). *Kuantum Benlik* (ev. Seda Kervanoğlu), İstanbul: Do-ruk Yayıncılık.

“

Bölüm 3

SİNOP İLİ EVLİLİK UYGULAMALARI ÜZERİNE BİR OKUMA

Filiz GÜVEN^{1}*

”

¹ Doç. Dr. Sinop Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sinop/Türkiye. E-posta: filiz_guven@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0002-9123-929X. Çalışma, Sinop Üniversitesinde yürütülen Toplumsal Uygulamalar Bağlamında -Doğum, Evlenme, Ölüm: Sinop Örneği adlı, FEF-1901-18-19 numaralı Bilimsel Araştırma Projesinden üretilmiştir.

Giriş

Yaşamın aşamalara ayrılması, her birinin kendi içinde düzenlenmesi, süreçten etkilenen aktif öznenin biliniyor olması nedeniyle ilk bakışta bireysel alanın düzenlenmesi, denetlenmesi gibi görülebilir. Ancak üzerine düşünüldüğünde fark edilecek olan, bu düzenlemelerin/denetlemelerin birçoğunun birey yaşamından daha çok toplumsal ilişkilerin oluşumu, gelişimi ve devamlılığıyla ilgili yaşanan problemler ve kaygılar etrafında geliştirilmiş bir dizi önlemden oluştuğudur. Bu bağlamda iki insanın evlilik akdiyle bir araya gelmesi, mikro seviyede üremenin düzenlenmesi, cinsel yaşamın kontrol altına alınması gibi görülse de makro seviyede, geleneksel veya modern toplumlar fark etmeksizin, kararlı toplumsal ilişkilerin oluşumu ve devamlılığı için gereklidir.¹

Topluluk fikrinin oluşumu ve evlilik kurumunun ortaya çıkışı hususunda yazılı literatür; evliliğin yapısal, işlevsel yönüne odaklanmaktadır. Ancak konuyla ilgili yapılacak yeni araştırmalar için yazılı tarihin yanı sıra sözlü kültür/tarih verilerine de başvurmak, halkbiliminin pek çok araştırma başlığında olduğu gibi, genellikle bir ihtiyaçtır. İki nedenden ötürü bu ihtiyaç meşru bir zeminedir: birincisi toplulukların geçirdiği bütün dönemler kayıt altına alınmamıştır. İkincisi, kültür ve gelenek statik bir yapı arz etmediğinden içinde bulunulan zamanın koşullarına göre şekillenecek ve belki de ilkinden çok farklı bir yapıya dönüşecektir.

Evlilik ve evlilik uygulamalarına odaklanan bu çalışma, ilgili konuyu Sinop İli özelinde değerlendirmektedir. Çalışmanın ortaya çıkış sorusunu, bölgenin coğrafi kısıtlılığının geleneksel uygulamalar ve kültür üzerindeki olası etkileri oluşturmaktadır. Bu kapsamda çalışmanın savı, coğrafyanın erişilebilirlik bakımından kısıtlı olması ve bu durumun geleneği, kültürü ve geleneksel uygulamaları kentleşmiş, sanayileşmiş bölgelere göre daha korunaklı kılacağı, düşüncesidir. Öte yandan bugün artan iletişim teknolojileriyle birlikte fiziksel mekân paylaşımı gerekmeksizin kültürlerin dijital araçlarla etkileşime geçebilmesi ve etkileşimin küresel boyuta taşınması ise çalışma savını zayıflatmaktadır. Temeli saha araştırmasına dayalı çalışmada, halkbiliminin ortaya koyduğu derleme yöntemlerinden mülakat, katılımcı/katılımsız gözlem teknikleri kullanılmıştır. Mülakat tekniğiyle toplanan saha verileri, bölgede daha önce yapılmış derleme çıktıları ve ilgili literatür birlikte okunmuş, benzerlik ve farklılıkların tespiti yapılarak elde edilen veriler halk bilimi, antropoloji ve sosyoloji bilimlerinin ortak bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

Çalışmanın literatür taraması bölümünün tamamlanmasının ardından bölgedeki yaşam yerlerinde ön araştırmalar ve gözlemler yapılmış, elde

1 Özellikle eş seçim(ler)indeki hassasiyetler hatırlandığında burada belirtilmek istenen daha anlamlı hale gelecektir.

edilen veriler literatür ile birleştirilmiş, farklı kaynaklarda benzer nitelikli çalışmalardaki soru örnekleri incelenerek çalışma soruları oluşturulmuştur. Sorular oluşturulurken bölgenin özel konumu ve çalışma savı dikkate alınarak cevapların hem karşılaştırma yapmaya olanak sunacak hem de yerel niteliği ortaya çıkaracak formda olmasına özen gösterilmiştir. Ayrıca mülakat görüşmeleri sonucu elde edilen veriler, çalışmanın ikinci veri toplama tekniği olan gözlem (katılımsız/katılımlı) tekniğiyle evlilik uygulamaları içerisinde gözlemlenerek ilgili notlar alınmıştır.

1. EVLİLİK

İnsanın doğayla kurduğu etkileşimin anlamlandırılmasında öne çıkan konulardan biri, hayatta kalma ve kendi türünün sürekliliğini sağlama ilkelilerinin aile kurumu ile olan ilişkisidir (Yolcu, 2014: 127). Formel veya simgesel biçimlerde gerçekleştirilen evliliklerle oluşturulan aile modelinin ortaya çıkışındaki temel motivasyon unsurları arasında cinsel güdüler, neslin devamı ve ekonomik gereksinimler öncelikli konumdadır (Aça vd., 2019: 503). Aile ve evlilik kurumlarının gelişimiyle ilgili ön plana çıkan görüşler de bu yöndedir. Yolcu'nun (2014: 139; 148) konuyla ilgili farklı araştırmacılara atıfta bulunarak yaptığı değerlendirmesine göre, bazı araştırmacılar bu süreci mutlak cinsel serbestlik ile açıklamaktadırlar. Onlara göre, grup üyeleri arasında mülkiyet ve yetkinin farklılaşmadığı bir sürüden bahsedilmektedir. Ailenin oluşumu ise ancak bazı erkeklerin bazı kadınlar üzerinde bir hak oluşturmalarının gerekliliğine ve sürü halindeki grubun içinde güç ve mülkiyet farklılaşmasının yaşanmasına bağlamışlardır. Morgan (2014) gibi aile konusunda öncü çalışmalar yapan bazı araştırmacılar ise, kültürlerin ve medeniyetin gelişimini evrimsel kültür teorisiyle açıklamaya çalışırken başka bir görüş ailenin başlangıcına klan aileyi yerleştirmektedir. Ailenin inşasında geçerli görüşlerden bir diğeri de Engels'e aittir. Engels (2012), "Ailenin Mülkiyetin ve Devletin Kökeni" adlı çalışmasında kölelik ve mülkiyetin doğuşu gibi toplumsal sistemlerden bahsederek ailenin gelişim basamaklarıyla ilgili bilgi vermektedir.

Konuyla ilgili görüş ve bulgulardan hareketle insanoğlunu evliliğe götüren sürecin üretim ve yaşam biçimine göre değişikliklere uğradığı, karşılaşılan yeni durum ve sorunlarla yeniden şekillendiği söylenebilir. Özellikle insanoğlunun toprağa bağlı yaşamaya başlaması ve bu süreçle özel mülkiyet anlayışının gelişmesi, temeli çok eşliliğe dayanan yeni sorunlarla insanı karşı karşıya bırakmış ve üremenin de serbest biçimde olmayacağını ya da düzenli bir biçimde olması gerektiğini göstermiştir. Evlilik bağına tam olarak hangi aşamada geçildiği ya da tek eşliliğin hangi aşamalardan sonra geliştiği bu çalışmanın odak noktası olmasa da aile ve evlilik kavramlarının anlamı ve ortaya çıkışı ile ilgili kısa bir bilgi vermek çalışmanın anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Tek eşli ailenin oluşumu ve gelişimi için mülk sahibinin mülkünü ço-

cuklarına bırakması önemli bir aşamadır (Morgan, 2014: 290). Dolayısıyla çok karınlık/çok kocalık döneminden tek eşliliğe geçişteki dikkat çeken en önemli iki şeyden biri, biyolojik babalığın keşfidir. Çünkü erkeğin kimin babası olduğunu bilmeye duyduğu ihtiyaç, beraberinde kendisinden sonra mirasını kime bırakması gerektiği düşüncesiyle birlikte değerlendirilirse bugünkü tek eşli ailenin inşası hakkında önemli ipucu oluşturur². Buradan hareketle ikinci unsurun da özel mülkiyet sonrası gelişen veraset sistemi olduğu düşüncesini ortaya çıkar. Ancak birey için tek eşliliğin önemi, sadece biyolojik babanın biliniyor olması ya da mülkiyet hakkının doğmasıyla sınırlı kalmamıştır. Bireylerin tek eşli olması, ilgili kişiler arasındaki ilişkinin de daha sıkı kurallara bağlı olması anlamına gelmektedir. Engels'in (2012: 74) ifadesiyle tek eşli aile iki başlı evlilikten farklı olarak tarafların ikisinin de istedikleri zaman çözemeyecekleri bir bağ oluşturmasıyla diğer aile modellerinden ayrılır. Tek eşli aile kurumunun bu özelliği, kararlı toplumsal ilişkilerin oluşumu ve sürdürülmesi için son derece gelişkin bir toplumsal sistemi sağlaması nedeniyle önemlidir. Evlilik ister birey(ler)in ve çocuk(lar)ının yaşamlarını sürdürmeleri için gereken kararlı toplumsal ilişkileri kurmak amacıyla cinsel ilişkileri bir düzene koyma zorluğuyla geliştirilmiştir (Haviland vd., 2008: 414). Belirtilen durumlar evlilik ve aile kurumunun gelişimini belli noktalarıyla açıklasa da bugün evlenme isteğinin birey/toplum psikolojisinde burada belirtilenlerden farklı birçok nedeni bulunduğu eklenmelidir. Bu durum insan ihtiyacının evrimsel gelişimiyle ve evlilik kurumunun farklı toplumsal sistemdeki benzer önemiyle ilgilidir.

Evlilik geleneksel toplumlarda yetişkin bir erkek ile yetişkin bir kadın arasındaki yasal geçerliliği olan, belirli hak ve yükümlülükler çerçevesinde şekillenen bir ilişkiyken daha seküler batılı toplumlarda, genelde iki kişi arasında kurulan iletişimin duygusal boyutuna paralel gelişen bir olaydır (Marshall, 1999: 224). Bu ayırmadan da anlaşıldığına göre evlilik, geleneksel toplumlarda çeşitli toplumsal ve dini kurallar çerçevesinde şekillenen bir olaydır ve sadece evlenenler için değil, aynı zamanda toplumun varlık ve düzenini devam ettirecek kuşakların yetiştirilmesini sağlayan önemli bir toplumsal iş durumundadır (Aça, 2018: 2). Gelenekselin aksine modern toplumlarda ise, daha özgür bir biçimde yorumlanabilmekte ve “evli gibi yaşamak” ifadesinde olduğu gibi, duygusal bağı olan iki insanın aynı evi paylaşması dışında hiçbir anayasal anlam ifade etmemektedir. Araştırmalara göre bu bireylerin, birlikte yaşamak ile “gerçek” düşün ve

2 İnan (1998: 341-34)'a göre, Türk aile yapısında genel olarak egzogami ve monogami evlilik türleri görülmekteydi. Tezcan ise, Oğuz Türkleri arasında dayıkızıyla çapraz kuzen evliliğinin tercih edildiği, İslamiyet'le beraber Arap geleneği olan amcakızıyla evlenme geleneğinin başladığı bir dönemi olduğunu belirtmektedir (2000: 50). Her iki görüş etrafında Türkler arasında egzogami (dış evlilik) geleneğinin olduğu ancak endogaminin (iç evlilik) de görüldüğü söylenebilir. Türklerin tek eşli olması ve genellikle dış evlilik yapıyor olmaları eş seçimindeki hassasiyetin psikolojik yanı için bir gerekçe oluşturabilir.

evlilik arasında bir ayrım yapmadığı (Marshall, 1999: 223) görülmektedir. Bu bağlamda evli olma veya olmama tercihi, bireylerin üretim biçimleri, bağlı bulundukları toplumsal grubun dini gelenekleri ve günlük hayatlarını şekillendiren diğer tüm dinamikler, eğitim, ekonomik gelişmişlik vd. etrafında şekillenmekte ve bağlamına göre farklı anlamlar kazanmaktadır.

Elbette evliliğin sosyal psikolojik yanları bunlarla sınırlı değildir. Örneğin, yaşlılık döneminde bir eşe ihtiyaç duyulması ya da kişinin yine yaşlılık döneminde kendisine bakacak çocuklara sahip olmak istemesi, çok sık telaffuz edilmese de evliliğin bireysel gerekçeleri arasında sayılabilir. Evlilik ihtiyacı sadece toplumsal ve psikolojik nedenlerden ötürü doğmaz. Ekonomi de evlilik için bir neden olarak düşünülebilir. Kaldı ki evlilik ve ekonomi ilişkisi evliliğin sosyolojik tanımında yer almaktadır. Özellikle tarım toplumlarında evlilik ve işgücü arasında bir ilişki bulunmaktadır. Evlilik yoluyla işgücü kazanımı yaşanmaktadır. Tarım toplumlarında erken evliliğin nedenlerinden biri olarak okunabilecek bu durum, evlilik aracılığıyla aileye katılacak işçinin ücretsiz olmasıyla da ekonomiyle doğrudan ilişkilidir ki bazı araştırmacılara göre ilk evlilik çeşitleri işgücü ve kölelik sistemi etrafında şekillenmiştir. Ek olarak modern toplumlarda da kadının iş dünyasına katılması ve bazı erkeklerin çalışan kadın tercihi, yine evlilik aracılığıyla sağlanacak ekonomik işbirliği ile ilgilidir.

Türk halk hayatının ortaya çıkışından bu yana evlilik, diğer geçiş dönemlerinde olduğu gibi evlilik öncesi, düğün töreni, düğün sonrası olmak üzere genel hatlarıyla üç ana başlık içerisinde değerlendirilebilecek birtakım aşamalardan oluşmaktadır. Bu aşamalar, amaçları itibarıyla bireyi evliliğe hazırlamakla birlikte evliliği toplum için özendirici bir yaşam biçimi hâline de getirmektedir.

Küreselleşme sonrası bireyin toplumsal ve kültürel denetimi güçleşmiştir. Geleneksel toplumların ise en büyük kaygılarından biri, değişimdir. Devletlerin kültürel değerlere yönelişi, onları hatırlatıcı ve onlara teşvik edici tutumları bu nedenledir. Özellikle evlilik kurumu düşünüldüğünde hem devletin hem de toplumun bireyleri özendirdiği, onları evliliğe teşvik ettiği gözlenir. Çünkü evlilik, arzu edilen toplumsallığın devamlılığı için pragmatik bir girişimdir. Öte yandan olayın bireyler üzerinden yürütülmesi bireylerin merkeze taşınmasına ve evlilik uygulamalarının da başından sonuna kadar her aşamasında özenli tutum ve davranışlar görülmesine kaynaklık etmiştir. Geleneksel değerler etrafında şekillenen bu aşamalar işlevleri bakımından önemlidir. Kentleşmeye koşut olarak değişen ekonomik işleyiş, toplumdan sıyrılma, bireyselleşme vb. durumlar evlilik aşamalarının değişimine zemin oluşturmuştur. Bu değişime paralel olarak kentteki bazı bireylerin geleneksel uygulama ve ritüellerin yerine sadece resmi nikâh merasimiyle evlendiği görülmektedir. Kentteki bu yeni yapılanmalara karşın geleneksel toplumlarda evlilik belirli aşama-

lar doğrultusunda ilerlemekte ve bu ilerleyiş aşamaları bireyleri evliliğe hazırlamaktadır. Süreç içerisinde bir yanıyla bekârlıkta kurulamayan kadın-erkek ilişkisi sözlülük ve nişanlılık gibi aşamalarla toplumsal meşruluk kazanmakta diğer yandan farklı bireyler açısından evlilik kurumuna davet gönderilmektedir. Bu mânâda evlilik törenleri özendirici ve ikna edici birçok görsel, işitsel tavır ve davranışlarla donatılmıştır.

2. BULGULAR

2.1 Evlilik Öncesi İnanış ve Uygulamaları

Geleneksel kültürlerde birtakım davranışlarla bazen doğumdan itibaren evlilik zincirinin halkaları belirlenmektedir. Bu çerçevede evlilik öncesi dönemin temel kabulleri, aslında evliliğin kabulleri gibi görünmekle birlikte temelde toplumun yargılarını ve değerlerini yansıtan öğelerden oluşmaktadır. Geleneksel olarak evlenme ritüeli; kız bakma, kız arama, kız soruşturmadır (Örnek, 2016: 263). Bölgede evlilik öncesi genel kabuller şu şekildedir: Kısmetinin kapalı olduğunu düşünen kişiler kısmetini açmak için türbelere gider dua eder, kurşun döktürür veya döktürülür. Günümüzde düğünde gelinin çiçeğini tutan kişinin evleneceğine inanılır. Gelin ayağını sürerek düğün evine giderse veya ayağının altına isim yazarsa; ismini söylediği, yazdığı kişilerin evleneceğine inanılır (KK-2, KK-5, KK-6, KK-9, KK-10, KK-11, KK-12, KK-13).

Eskiden evlilik, kızın erginlik çağına girmesinden sonra yapılmaktaydı (Örnek, 1971: 46). Bugün ise evlilik yaşını bireylerin eğitim durumu belirlemektedir. Kaynak kişiler, yirmi beş yaşın artık erken bir yaş olduğunu ve eğitime devam eden kişilerin daha ileriki yaşlarda evlendiğini belirtmişler, eğitime devam etmeyen bireylerin ise 22-23 yaşlarında evlendiğini vurgulamışlardır (KK-2, KK-5, KK-6, KK-9, KK-10, KK-11, KK-12, KK-13).

Günümüzde sanayileşmiş, kentli toplumlarda genel olarak evlilik tercihinde bireylerin seçimleri dikkate alınsa da küçük ölçekli ve daha geleneksel toplumlarda evliliklerin henüz aile ve toplum tarafından belirlenmiş bazı ölçütler etrafında geliştiği görülmektedir. Bu durum eş seçiminde de kendini göstermektedir. Bölgedeki evlik biçimleri üç ayrı şekilde gerçekleştirilmektedir. Araştırma bölgesinde tanışarak evlenme ve görücü usulü evlilik (KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-9, KK-10, KK-11, KK-12, KK-13, KK-16, KK-17) usullerinin yanı sıra kaynak kişiler tarafından dile getirilmese de daha önce yapılmış derleme çıktılarından edinilen bilgilere göre kaçma/kaçırılma (URL-1) evliliği de görülmektedir. Anadolu'da geleneksel evliliklerde kız ya delikanlı tarafından görülüp beğenilir ya da seçme işi damanın annesine, ailesine bırakılmıştır (Boratav, 2015: 192). Görücü usulü evliliklerde oğlunu evlendirmek isteyen erkek tarafı akrabaları, komşuları, tanıdıkları aracılığıyla kız ararlar. Uygun

eş adayı genellikle ailenin kadın üyeleri tarafından tespit edilir. Seçim sonunda beğenilen kızı görmeye evlenecek oğlanın annesi ve akrabalarından birkaç kişi habersiz gider. Bu olaya bölgede “kız bakma” adı verilir. Kaynak kişilerin beyanına göre kız bakma şu şekildedir: Eskiden kadınlar oğullarına kız bakmak için düğünlere hamamlara, mevlitlere giderler ve orda kız bakardı (KK-3, KK-4, KK-12). Uygun olan aday bulunduğu, bağda, bahçede çalışılırken ona bakılır, iş yapışına dikkat edilir (KK-19) çeşitli şekillerde gözlemlenir ve görücülük süreci başlar. Kızı seçip beğenen oğlan tarafı, kız ailesiyle irtibata geçip istemeye geleceklerini söylerler. Kız istemeye gitmeye yörede “dügürlüğe gitme”, dünür olan kişiler de “dünürcü” denilir (URL-1). İsteme günleri uğurlu sayılan, cuma ve pazartesi gecesine denk getirilir (URL-1). Kız tarafı gönüllü olsa da hemen karar vermezler ve damat adayını araştırır, bu nedenle kız isteme işi birkaç kez tekrarlanır. Kız tarafı erkek tarafını araştırırken, erkek tarafı da kızın uğurlu olup olmadığıyla ilgili birtakım sınamalar yapar. Eğer kız istedikten sonra, sözden önce tavuklar külük olursa, ineklere güve gelirse o kız istenir (URL-1). Gelin adayının uğurlu olacağına kanaat getirildikten sonra erkek tarafı görücü olarak gider. Evliliğin çift kişiye ait bir hayatın başlangıcı olduğunu vurgulayan davranışların ilki kız isteme aşamasında görülür. Kız istemeye giderken erkek ailesinin kız tarafına çift katlama götürmesi, kız tarafının ise evliliğe gönlü varsa, erkek tarafına çift katlama vermesi (URL-1), evliliğin insan psikolojisindeki yeriyle ilgili bilgi verir. Yine “kız isteme” sonrasında damadın ayakkabıları yerinde olmaması, evlilikte kızın gönlünün olmadığını gösterir (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9, KK-10, KK-11, KK-12, KK-13, KK-14, KK-15, KK-16, KK-17).

Erkek ve kız tarafının farklı şekillerdeki birbirini sınama sürecinin olumlu olarak tamamlanması iki tarafın söz kesimi için bir araya gelmesiyle devam eder. Söz genellikle aile arasında olur. Söz kesimi ile ilgili kaynak kişiler, şu an Anadolu’nun çeşitli yerlerinde yapılan yaygın uygulamalara benzer uygulamalardan bahsetmişlerdir. Ancak daha eski uygulamaların bu uygulamalar göre birtakım farklılıklar içerdiğini, konuyla ilgili yapılan derleme verileri (URL-1) göstermektedir. Kaynak kişilere göre, kahveler içildikten sonra damadın babası, “Allah’ın emri peygamberimizin kavliyle kızınızı, oğlumuzu istiyoruz.” der. Kız tarafının olumlu cevabının ardından isteme gerçekleşir, yüzükler takılır. Her iki taraf evliliği kabul ederse, ailenin önde gelen bir bireyi tarafından söz yüzüğü takılır. Bu olaya, “söz kesimi” adı verilir. Bu aşamada geline ufak hediyeler takılır ve dua edilir (KK-1, KK-2, KK-4, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9, KK-10, KK-11, KK-12, KK-14, KK-16). Takılan yüzüklerin arasındaki ipi (genellikle kırmızı kurdele) kesmeden önce yapılan bir uygulama bulunmaktadır. Yüzüklerin takılması esnasında, Ayancık İlçesine özgü “helva

âdeti” bulunmaktadır. Buna göre tahin helvasını tepsiye basıp üzerine bıçak konulur ve bıçak kesmiyor diyerek karşı taraftan para alınır, sonra o helva alınıp kesilip dağıtılır (KK-3, KK-8, KK-15). Söz esnasında tatlı yiyeceklerin yanı sıra bölge mutfağının ön plana çıkan yemeği “katlama” ikram edilir. Al Budakoğlu’nun (URL-1) derleme çıktılarında ise kız isteme süreci şu şekilde aktarılmıştır: Erkek tarafı söz kesmeye gelirken şeker ve “söz katlaması” getirir. Şeker, söz kesildikten sonra dağıtılır. Şekeri gelin adayı dağıtır ve şekerleri dağıtırken bir taraftan da misafirlerin ellerini öper. Kızın elini öptüğü kişiler kıza hediye, bahşiş verirler. Toplanan paralar gelinin olur (URL-1). Söz sadece iki kişi, iki aile arasında evlilikle ilgili ilk geçerli sözel anlaşma olsa da evlilikle ilgili birçok beklenti, istek ve bundan sonraki aşamayla ilgili ayrıntılar “söz kesme”de konuşulur. Kaynak kişiler ve Al Budakoğlu’nun verilerine göre, kız isteme süreciyle ilgili bazı adet ve uygulamaların değiştiği ya da kaynak kişiler veya bölge halkı tarafından unutulduğu, uygulanmadığı ve bir kültürü belirgin hale getiren bazı farklılıkların azaldığı söylenebilir. Öte yandan kültürel kod sayılabilecek “katlama” gibi bazı unsurların da devamlılık arz ettiği görülür.

Söz kesimi evliliğin aileler arasında resmiyete döküldüğü anlamına gelmektedir. Söz aşamasından sora her iki taraf ve özellikle gelin, damat adayı birbirine karşı sorumludur. Söz kesiminde nişan ve düğün tarihlerinin belirlendiği de görülür. Söz esnasında veya sözden sonra erkek tarafı kız tarafının akrabalarına ve kıza hediye(ler) götürür. Kız tarafı ise erkek tarafına düğünden önce hediyeler götürür. Hediyeleşme düğüne kadar farklı aşamalarda devam etmektedir (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9, KK-10, KK-11, KK-12, KK-13, KK-14, KK-15, KK-16, KK-17).

Sözden sonra nişan töreni yapılır. Nişan, çiftin sözünün toplumsal onayı olarak görülebilir. Daha üst bir yapıda evliliğe giden süreç onaya sunulmuştur. Nişanla düğün arasının fazla uzun olmaması istenir. Bu durumun toplumsal nedenleri bulunmaktadır. Nişan adet ve uygulamalarıyla ilgili kaynak kişi verileri şu şekildedir: Nişan, söze göre daha büyük bir törenle yapılır. Ailenin uzak akrabalarına duyurulur; duruma göre evde, bahçede, küçük bir çay bahçesinde veya düğün salonunda yapılır. Nişan kız ailesi tarafından yapılır. Genelde takılar kız tarafında kalır. Bohça getirip götürme âdeti bulunur. Yalnızca kendilerine değil yakın akrabalarına kıyafetler alınır. Geline iç-dış giysi/elbise alınır. (KK-1, KK-2, KK-4, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9, KK-10, KK-11, KK-12, KK-14, KK-16). Bu davranışlar her yerde ortaklık arz etmekle birlikte büyük oranda devamlılık göstermektedir.

Nişan sonrası düğün hazırlıklarının başlaması için oğlan evi ve kız evi bir araya gelir düğün zamanı ve nasıl yapılacağı konuşulur. Bu du-

rum son zamanlarda ailelerden daha ziyade evlenecek çifte bırakılmıştır. Ancak belirtmek gerekir ki söz, nişan, düğün gibi uygulamaların takviminde bireylerin bağlı oldukları üretim biçimi, geçim yöntemi etkilidir. Örneğin, tarım ve hayvancılık toplumunda bu uygulamalar doğanın koşullarına göre şekillenirken, çalışan bireyler ve kentli toplumlar için tatil zamanlarına göre şekillenir. Düğünden önce erkek ailesinin kız ailesine bazı hediyeler verdiği görülür. “kardeş yolluğu” ile ifade bulan bu hediyeler genellikle kızın erkek kardeşi, kız kardeşine verilmektedir (URL-1).

Düğünden düğün alışverişi yapılır. Başka bölgelerde gelin alışverişi de denilen bu alışverişe “çeyiz düzme”, atkı attırma”, ya da “döküm alma” (URL-1) adı verilir. Resmi nikâh genellikle bu alışveriş gününe denk getirilir. Bazı katılımcılara göre bugünde resmi ve dini nikâh ikisi de yapılır (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9, KK-10, KK-11, KK-12, KK-14, KK-15). Bazılarına göre ise, imam nikâhı düğün akşamı kıyılır (KK-4, KK-7, KK-8, KK-18, KK-19), resmi nikâh düğünden önce kıyılır (KK-5, KK—6, KK-7, KK-8, KK-9, KK-12). Düğüne davetlileri çağırma “okuma” denir. Başka bölgelerde buna “okuntu” da denilmektedir. Davet eskiden helva ile bugün şeker ile yapılmaktadır (URL-1, KK-7, KK-9). Bölgedeki genel uygulamalar şu şekildedir: düğünler, davullu zurnalı olur (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-9, KK-12, KK-17, KK-19). Mevlitle olur (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9, KK-10, KK-11, KK-12). Salonda yapılır (KK-1, KK-2, KK-3, KK-6, KK-7, KK-8, KK-15, KK-16, KK-17, KK-18). Açık alanda yapılır (KK-3, KK-5, KK-6, KK-7, KK-16, KK-18).

2.2 Evlilik Anı İnanış ve Uygulamaları

Düğünün ilanı ve başlatılmasından, gelinin baba evinden çıkarılışına kadar düğün farklı aşamalara ayrılmaktadır. Kaynak kişilerin belirtmediği, ancak Al Budak’ın (URL-1) verilerinde düğünün başlatılmasıyla ilgili birtakım uygulamalar geleneğin değişimi noktasında dikkat çekicidir. Kaynak kişilerce anlatılmayan uygulamalardan biri şu şekildedir: Düğün üç gün sürer ve “çuval ağzı “açma” denilen uygulamayla başlar, düğünün ilk gününde erkek evinde odanın ortasına bir çuval konulur ve bu çuvalın ortasına bir oklava çakılır. Bu çuvalın yanına bir de elek konulur. Bu eleğin içine gelin ile damadın zengin olması niyetiyle para atılır. Düğüne gelenler çuvaldan un alarak eleğin içine dökerler, gelinle damat parayı düğünden sonra unun içinden çıkarırlar (URL-1). Düğünün başlangıcında yapılan bu ritüelde un, para ve elek gibi öğelerin kullanılması evliliğin bereket öğeleriyle bezenmesidir. Bol yemenin içmenin olduğu bugünden sonra ertesi güne yani kına gecesine geçilir. Kaynak kişi beyanları ve eski uygulamalar karşılaştırıldığında kına gecelerinde de birtakım değişimler yaşandığı görülür. Kaynak kişi verilerine göre kına gecesine uygulamaları şu şekildedir: Kına gecesine düğünden bir iki gün önce yapılır. Kına gecesine

bazen hamamda yapılmakla birlikte, genelde kız evinde yapılır ve kına gecesi günleri olarak çarşamba ve perşembe tercih edilir. Erkek tarafından misafirlerinin de davet edildiği bu gecede gelin bazı yörelerde “havuz içi” olarak bilinen bindallıyı giyer. (KK-14, KK-15, KK-17, KK-18). Kaynak kişi beyanlarına göre bölgede, kına uygulamasının başlangıcı spesifik bir farklılık taşımaktadır. Bununla birlikte Al Budak’ın derleme çıktılarında kına uygulamalarının başlangıcı farklı ve detaylıdır. Bu verilerde, kınayı erkek tarafı götürür. Kınanın yanında kına tepsisi hazırlanır, tepsie helva, helvanın içine de nişan yüzüğü yerleştirilir. Helvayı kesme işi kızın dayısına aittir. Burada bahşiş istenir, kesilen helvanın bir kısmı misafirlerle ikram edilirken bir kısmı da gelinle birlikte erkek evine gider (URL-1). Bu aşamadan sonra bir sonraki aşama olan kına yakma işlemine geçilir. Gelin ve damat her ikisi de ortaya getirilir, kıza kırmızı; erkeğe yeşil örtü örtülür³, bir ağıt ya da şarkı söylenerek gelin ağlatılır, seçilen iki kişi tarafından kına sürülür. Kınanın kime daha önce sürüldüğüne göre evlilikte kimin daha baskın olacağı düşünülür. Kına sürme aşamasında gelin bahşiş almak için elini açmaz. Kına sürüldükten sonra kına tepsisi misafirler arasında doluşturılır ve para toplanır, toplanan paralar kına sürenlerin olur (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9, KK-10, KK-11, KK-12, KK-14, KK-15).

Kına gecesinin sabahında “gelin alma” olur. Bugün ile ilgili kaynak kişi verileri şu şekildedir: gelin ve damat hazırlanmaya başlar. Gelin hazırlanırken damat tarafının akrabaları damadın evinde toplanır. Günümüz düğünlerinde gelinlerin kuaför salonlarında hazırlandığı bilinir. Konuyla ilgili kaynak kişi beyanları da benzer şekildedir. Gelinin düğüne başı bozulmamış (evli) kadın(lar) hazırlar. Gelinin saçları örülür ve saç içine kilit takılır. Bu saç örgülerine “minik” adı verilir. Kilit damadın gerdekte bağlanmaması için asılır ve gerdek esnasında damat tarafından açılır (URL-1). Gelin hazırlanırken o sırada damat da kendi evinde hazırlanır. Damat giydirmede çok fazla detay olmamakla birlikte sakınma/kaçınmanın olmadığı söylenebilir. Damat eğlence eşliğinde giydirilir. Sağdıç ve damadın akrabaları ona giyinmesi için yardımcı olur (URL-1). Her iki durum Al Budak’ın tespitleriyle karşılaştırıldığında evlilik adetlerinin değişikliklere uğradığını göstermektedir.

Gelin ve damadın hazırlığından sonra oğlan evi, kalabalık bir konvoyla gelin almaya gider. Gelin bir grup kadın tarafından alınır. Bu kadınlar gelin evine girer ve gelinin oturaklı olması için “gelin oturaklı olsun!” deyip otururlar. Bu aşamadan sonra, “oyun atarlar” ve kalkar oynarlar. Gelin almaya gelenler kız evinden bir şey (kaşık, çatal vb.) çalar ve onu damada vererek bahşiş alır (URL-1). Düğün boyunca damattan farklı aşamalarda bahşiş istenir. Gelinin çeyizini almak için gelen damattan gelinin

3 Kırmızı, dişilik; yeşil, dini bir simge olarak okunabilir.

kız kardeşi, “kapı açılmıyor” diyerek veya çeyiz sandığının üstüne oturarak bahşiş ister (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9, KK-10, KK-11, KK-12, KK-13, KK-14, KK-15, KK-16, KK-17, KK-18). Damat bahşişi verir ve çeyizi alıp evden çıkar. Gelin bu süreçte evde ailesiyle vedalaşır. Gelinin erkek kardeşi, gelinin beline kırmızı kurdeleyi üç kere çözüp bağlar ve gelini damada götürür. Gelinin baba evinden çıkış aşamasıyla ilgili kaynak kişilerin belirtmediği, ama Al Budak’ın tespit ettiği bazı uygulamalar bulunmaktadır. Gelin baba evinden çıkarılırken bütün kötü huylarını baba evinde bıraksın diye ocağa tükürtülür. Eşikten geçerken kapının üstüne bıçak ve gelinin beline gizlice bıçak veya tabanca sokulur. Kız tarafı sağdıç annesine kül, çivi, ekmek, oklava ve bir de çanak verir (URL-1). Verilen çivi kızın koca evine sadık olması amacıyla oğlan evine çakılır. Benzer şekilde kül ve ekmek de dinsel, büyüsel bir ritüeldir. Kül, ocağın küllenmesi yani ateşin her daim olması niyeti barındırırken ekmeğin tekneye bırakılması bereket ile ilgilidir.

Gelinle birlikte oğlan evine kızın kardeşi ve iki kadın gider (URL-1, KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9, KK-12). Oğlan evine giden kız akrabaları, yenge ve oğlanın yakın akrabaları gelinin yatağını hazırlar. Yatak evlilikte istenilen çocuk sayısına göre yuvarlanır. Damat gelini aldıktan sonra düğün konvoyu eşliğinde eve dönülür. Yol boyunca kızın bindiği araba, “öküzün nalı düştü” diyerek durdurulur (URL-1) ve bahşiş alınır. Bahşiş sonrası yola devam edilir. Gelin damat evine gelince arabadan inmeden kurban kesilir, gelinin alınına kan sürülür (KK-6, KK-8, KK-12, KK-19). Gelin eve girmeden önce kayınvalidesi kapıya çivi çaktırır, kapıya yağ ve bal sürdürülür. Koltuğunun altına ekmek verilir. Kuran-ı Kerim verilir. Süpürge koyulur, gelin süpürgeyi önünden geçerse kayınvalideyle iyi anlaşmadığı düşünülür (KK-7, KK-18). Gelinin sandığını kaçırlar (KK-6, KK-8, KK-12, KK-19). Gelinin oğlan evine geliş aşamasıyla ilgili kaynak kişilerin belirtmediği; ancak Al Budak tarafından daha önce tespit edilen, çoğu bolluk, bereket etrafında gelişen bazı uygulamalar bulunur. Gelinin damat evine geldikten sonra arabadan inerken ayağına kayınvalide veya ailenin yaşlı bir kadın üyesi tarafından keşkek serpilmesi, su dökülmesi ve düğüne katılanların burada atılanlardan alıp ambarlarına atmaları (URL-1) Al Budak yapılan bu uygulamayı evliliğin bereketli olması amacıyla yapılmış bir eylem olarak değerlendirmiştir. Araştırmacının bu görüşüne paralel düşünülecek ikinci bir görüş ise, aile içi bereketin ailenin kadın üyeleriyle ilgili olduğu düşüncesidir. Keşkek bereketi, su ise yaşamsal ihtiyacı temsil etmektedir. Her ikisinin gelinin ayağına serpilmesi, dökülmesi eylemi yapanın ise kayınvalide olması bereketin kayınvalide aracılığıyla geline geçişi olarak okunabilir. Al Budak’ın tespit ettiği gelinin koca evine gelmesi ve aile içine kabul ritüelleri bunlarla sınırlı değildir. Gelin arabadan inerken eline su dolu bir şişe verilir, şişenin arabanın tekerleğine

vurdurularak kırılması beklenir. Gelin bu sınamayla becerikli olup olmadığını kanıtlar (URL-1). Beceri konusunda sınanan gelin huyu bakımından da sınanır. Önüne iskemle konan gelin, eğer iskemleyi ayağıyla devirirse geçimsiz; eliyle alıp bir kenara koyarsa iyi huyludur (URL-1). Benzer bir uygulama da kaynak kişi beyanlarında bulunmaktadır. Gelin eve girerken kapının önüne süpürge konulur. Gelin süpürgeyi eğilip alırsa ve bir kenara koyarsa becerikli, ayağıyla iterse uğursuz ve beceriksiz olacağı düşünülür (KK-2, KK-4, KK-8, KK-11, KK-13, KK-14, KK-16). Uygulamalarda görüldüğü üzere damat evine gelen gelin, arabasından gelin odasına gidene kadar çeşitli şekillerde sınanır. Bu sınamaların birçoğu gelinin huyunu ve becerisini tespit etmeye yöneliktir. Gelin eve gelince damat merdivenlere çıkar ve gelin damadın iki bacağının arasından geçer. Bu işlem derlemeci tarafından damadın bağlanmaması olarak yorumlanmıştır (URL-1). Bu yoruma ek olarak burada yapılan uygulama, gelinin damada itaati olarak veya gelinin baba evinden koca evine gelişiyile namusunun da babasından kocasına geçtiği/gececeği şeklinde yorumlanabilir. Gelin bu işlemlerden sonra bir odaya alınır ve oturtulur, gelen misafirlerin gelini görmesi için eline bir bebek verilir (URL-1)⁴. Evliliğin birçok aşamasında olduğu gibi düğün öncesi, sırası ve sonrasında doğurganlık, bereket ritüellerinin ön plana çıktığı görülür. Damat, yatsı namazından sonra arkadaşları ve sağdıci tarafından eve getirilir. Damadı odaya erkek tarafından kişiler (hala veya yenge) sokar. Damat odaya girerken sırtı yumruklanır. Gerdek, evlenen çiftlerin ilk defa bir araya geldikleri gecedir. Kadın ve erkeğin meşru ölçüler içerisinde bir araya geldiği gecede genel uygulamalar şu şekildedir: Damat odaya girdikten sonra gelin ve damat birlikte namaz kılarlar, (KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9, KK-10, KK-11, KK-12, KK-13, KK-14, KK-15, KK-16, KK-17, KK-18, KK-19) damat gelinin duvağında, gelin de damadın ceketinin üstünde namaz kılar (KK-12). Yüz görümlüğü takılır (KK-2, KK-3, KK-4, KK-6, KK-10, KK-12, KK-14, KK-15, KK-16, KK-17, KK-18, KK-19). Eve girdiklerinde erkek kadının ayağını yıkar, o suyu evin her yerine serpiştirirler, bu olayın bereketi artıracığına inanılır (KK-10). Düğünden gelince büyükler gelin gelmeden gelin evinde yemek hazırlarlar (KK-19). İlk geceden sonra eve bayrak asılır, silah atılır (KK-12,). Gelinin evinden getirdiği yiyeceklerden oluşan sofraya damat oturur. Gelin sofraya oturmaz, konuşmaz ve damattan bir hediye bekler. Damat bunun üzerine sofraya para/hediye koyar. Gelin bahşisi aldıktan sonra konuşur ve sofraya oturur (URL-1).

2.3 Evlilik Sonrası İnanış ve Uygulamaları

Bu aşama, gerdek gecesi sonrasında yapılan uygulamalardan/ritüellerden oluşmaktadır. Bölgede düğünün ertesi gününe “duvak” ya da “se-

4 Gelinin eline bebeğin verilmesi, bir taklit etrafında doğurganlığın başlatılması için yapılan büyüsel bir uygulamadır.

met” adı verilir (URL-1). Duvak açma törenine erkek tarafının yanı sıra “kız halkı” denilen ve kızın akrabalarından oluşan aile üyeleri de katılır. Günümüzde, düğünlerde gerdek sonrası uygulamaların kentlerde hemen hemen hiç görülmediği; kırsal bölgelerde ise nadir olsa da görüldüğü söylenebilir. Bu durumun birçok sosyolojik, psikolojik nedeni bulunmaktadır. Bölgede yapılan derleme sırasında duvak açma uygulamalarıyla ilgili pek fazla veri bulunmadığı söylenebilir. Konuyla ilgili kaynak kişiler, evlenen çiftin düğün sonrası balayına gittiğini belirtmişlerdir (KK-1, KK-3, KK-5, KK-6, KK-13, KK-14, KK-15, KK-16, KK-17). Ancak Al Budak’ın bölgede daha önce yaptığı derleme çıktılarında, gerdek sonrası birçok uygulamanın yapıldığı görülür. Al Budak’ın verilerinde gerdek sonrası uygulamaları şu şekildedir: gerdek sabahında damat pencereden silah atarak gerdeği duyurur ve sağdıç davul ve zurnayla kapının önüne gelir. Damat omzunda havlu atmış bir biçimde dışarı çıkar. Dışarıdakilerin ellerini öper, duvak serpilir, gelinin bekareti ile ilgili daha önceden oluşmuş bir dedikodu varsa onu engellemek için gelinin çarşafı ortaya koyulur. Duvak açıldıktan sonra gelin aile büyüklerinin elini öper ve bahşiş toplar (URL-1). Bu çalışmanın kaynak kişi beyanları Al Budak’ın verileriyle karşılaştırıldığında evlilik geleneklerinde bir değişimin olduğu sonucu ortaya çıkar. Çalışmanın değerlendirme ve sonuç bölümünde bu durum ayrıntılı şekilde incelenecektir. Duvak açma sonrası kabulleriyle ilgili hem kaynak kişilerin hem de Al Budak’ın verilerinde bazı ortaklıkların olduğu görülür. Bu durumu örnekleyecek ilk kabul gelinin evlilik sonrası baba evine yapacağı ilk ziyaretin süresi ve şekliyle ilgilidir. Duvak açma töreninden sonra gelin hemen baba evini ziyarete gitmez, belli bir süre bekler ve baba evine gitmek için davet bekler (URL-1, KK-14, KK-15, KK-16, KK-17, KK-18, KK-19). Gelin baba evinden gelen bir kişiyle “evillğe” gider ve birkaç gün babasının evinde kalır. Bu süreçte kıza hediyeler verilir (URL-1). Bazı durumlarda gelin damatla birlikte davet edilir. Gelin ve damat “üç gece” kız ailesinde misafir olur. Bölgede buna “kırtma” adı verilir. Kız tarafı damada helva kestirir ama damat bıçağın kesmediğini söyleyerek bir canlı bir cansız bahşiş ister (URL-1).

3. Değerlendirme ve Sonuç

Marshall (1999: 259), geleneği yakın döneme ait ihtiyaçların icadı olarak görmektedir. Geleneksel davranışların ihtiyaç odaklı geliştiği kabulü çerçevesinde, biyolojik bir ihtiyacın hangi aşamadan sonra sosyokültürel bir forma dönüştüğü, birey ve toplum için ne gibi faydalar içerdiği ve hangi değişimlere tabi olduğu sorgulanabilir. Kültürel davranışların insan ihtiyacıyla koşutluk ilişkisi düşünüldüğünde, geleneksel uygulamaların da yeni ihtiyaca, bağlama göre değişebileceği sonucu ve sadece geleneğin değil, toplumların da değişebileceği sonucu ortaya çıkar. Ancak değişim/dönüşüm yaşansa da yeninin her zaman eskinin yerini alacağı kesinlik

içermemektedir. Gusfield (2005: 58-60)'e göre yeni her zaman eskinin yerini almaz, kimi zaman uygulamadaki alternatif sayısını artırabilir.

İnsanın toplumsal alanda ürettiği, çoğu kez maddi olmayan ama dönüştürerek biçim alan birikimler, inançlar, görüşler ve yargıların iletilmesini sağlayacak olan ailenin ilk meşru zemini evlilik aracılığıyla kurulur. Bir davranışın törene bağlı bir biçimde yürütülmesi, birbirine bağlı iki şeyin varlığına vurgu yapar. Bunlardan biri toplumsallık öteki ise kültürlenmedir. Toplumsallık-tören ilişkisinde, toplumun devamlılığına doğrudan ya da dolaylı olarak katkı sağlayan her şey tören-ritüel ile desteklenirken; kültürlenme-toplum ilişkisinde tören veya ritüeller içerisindeki her şey, maddi, manevi kültürel unsurlar aracılığıyla toplumun üyelerine aktarılmaktadır. Birey(ler) bu aktarım ile kültürlenme sürecine dâhil olurken belli bir kimliğin de devamlılığını sağlama görevini üstlenir. Bu bağlamda, evlilik uygulamaları düşünülürse görülür ki evlilik, sosyokültürel işlevi nedeniyle toplum için önemli bir olgudur. Ancak evliliğin tek işlevi sosyokültürel değildir. Evliliğin sosyoekonomik, psikolojik ve yasal işlevleri de bulunmaktadır. Evlilik psikolojiktir, çünkü insanın kendini geleceğe taşıma psikolojisinin tarihi süreç içerisinde farklı gerekçeler, olaylar etrafında yapılandırılmış sonucudur. Ekonomiktir, çünkü ortaya çıkışı ve bugünkü görünümü itibarıyla bireyleri ekonomik işbirliği içerisine sokar. Yasaldır, çünkü iki kişi arasındaki bağın anayasal yaptırımları bulunmaktadır.

Geleneksel söylemde özü itibarıyla bolluk ve bereketin tohumlarının atılacağı bir adım olarak görülmekte ve birey(ler) çeşitli şekillerde evliliğe teşvik edilmektedir. Evlilik ritüelleri aşamaları ve içerikleri itibarıyla birçok benzerlik taşır. Doğayı büyü yoluyla etkilemeyi arzu eden bu ritüellerin amacı, mevsimsel döngünün aksamadan yürümesini sağlamak, bol ürünle yaşamın ve soyun devamlılığını garanti altına almaktır. Kutsal birleşimin bir tiyatro oyunu gibi canlandırılması ile başlayan ve sürdürülen bu uygulamalar, iki kişinin birleşimin doğuracağı bereketin kutlandığı, toplu yenilen bir yemeği, müzik eşliğinde eğlenilen bir töreni içerir (Çetin, 2008: 108).

Bölge insanının törenlere duyduğu hassasiyet genelde tüm geçiş aşamalarında, özelde evlilik ritüel(ler)inde kendini yoğun oranda hissettirmekte, her bir aşama kendi içerisinde alt aşamalara ayrılmakta ve birtakım dinsel, büyüsel tavırlarla desteklenmektedir. Bireyin sosyal desteğe ihtiyaç duyduğu evlilik, bireyi toplumun odağına yerleştirmektedir. Bireyin diğer insanlara ihtiyaç duyması sosyalleşmeye imkân tanırken sosyalleşmeyle gelen toplumsallaşma, bireyi toplumun diğer üyelerinin odağı haline getirmekte ve hem birey hem de yakınları tarafından sakınma, kaçınma tepkisi oluşturmaktadır. Hemen hemen bütün ritüelistik pratiklerde sakınma ve kaçınma gözlemlenmesine rağmen, evlilik aşamasındaki sakınma ve kaçınmaların ana nedeni; evliliğin aileyi, toplumu devam

ettiren ilk önemli olay olmasıyla ilgilidir. Bu dönemde özellikle dinsel büyüsel uygulamaların yapıldığı görülür. Bu uygulamaların amacı, geçiş dönemlerinde tehlikelere açık olan kişi ve kişileri kötücül varlıklara karşı koruma amacıyla yapılan koruma pratiklerinden, bereketi artırma, geleceği tanzim etme gibi sağaltıcı ve düzenleyici uygulama ve tavırlardan oluşur. Bu bağlamda evlilik uygulamaları düşünülürse şu çerçeve ortaya çıkmaktadır. Bolluk, bereket, sına (gelinin saygısı, becerisi) ve sakınma/kaçınma uygulamalarının düğün boyunca ön plana çıktığı görülür. Bu uygulamaların orijinalinde toplumun dış dünyayı yorumlama, düzenleme, üretim ilişkisi belirgindir. Örneğin, zamanının büyük bir bölümünü toprağı işleyerek geçiren tarım toplumu insanının ihtiyaçlarını gideren ana kaynağın toprak olması, insanın toprağı işlerken elde ettiği tecrübeler sonrasında insanın kendisini toprakla özdeşleştirmesine ve yaşamını büyük oranda toprağın üretimi safhalarına bölünmesine kaynaklık etmiştir. Bu mânâda geleneksel uygulamalarda atıf yapılan temel kaynak, doğadır. Temel ihtiyaçlarını toprak üzerinden gideren insan, nesne faaliyet ve hedefe yönelik her türlü amacını, davranışını da yine bu ana kaynağı kullanarak üretmektedir. Fiziksel dünyanın görüldüğü gibi algılanmaması, toprak-üretim ilişkisi, mevsimsel döngü insanın ilksel modeli olmuş, insan da tıpkı toprağın işlenme döngüsüne uygun bir biçimde kendi üretimini ve sonunu aşamalara bölmüştür. Ancak insan-toprak ilişkisinin kökeni bu kadarla sınırlı değildir. Gerek yaratılış mitlerinde gerek dini bilgilerde toprağı geniş yer verilmesi varlığını tinsel bir yere bağlamak isteyen insanın toprağı kutsiyet atfetmesine ve toprağı hem yaşamın hem de ölümün merkezine koymasına neden olmuştur. Bu nedenle özellikle bereket ve doğum ritüelleri gözlendiğinde başlangıca ait birçok düşüncenin ve tavrın şekillenmesinde insanın kendini doğanın (toprağı) bir parçası olarak görmesi ve doğayı (toprağı) taklit etmesi sonucu geliştiği görülür. Çalışma sahasında evlilik uygulamaları içerisinde, bu çalışma verileri ve eski çalışmalardan elde edilen verilere göre, birçok töre, gelenek, görenek, adet, işlem ve pratik bulunmaktadır. Amaçları itibariyle yaşamı iyileştirmek, kişileri korumak olan bu uygulamalar, tarım-insan ilişkisi üzerine gelişmiş, toprağı bağlı üretim yapan insanın dünyayı gördüğü gibi algılamaması ve kendi biçimlendirmesiyle ilgilidir. İnsan doğa ilişkisi ekseninde gelişen tavırlara uygun olarak kişileri evliliğe hazırlamak, evliliği aşamalara ayırmak ve her bir aşamayı diğerine hazırlayıcı olarak kabul etmek tarımsal döngüye uygun bir üretimdir. Bu durum toprağı ekime hazırlamaktan pek farklı bir durum değildir. Öte yandan bu davranışların bugün belirli oranda devam etmesi, doğayı taklit etmekten nispeten uzaktır. Çok uzun zamandan beri tarımdan büyük oranda kopan insanoğlu eylemlerini düzenlerken alışkanlıklarını sürdürse de birçok kültürel davranışın yeni durum ve ihtiyaçlara göre şekillendiği gerçektir. Ancak yine de yeninin oluşması eskinin tercih edilmeyeceği ya da tedavülde olmayacağı anlamına gelmediği için bazı

alışkanlıkların devam ettiği görülür. Çalışma sahasında özellikle gelin adayının seçimi, ilk görücü gitme, kına, düğün esnası ve düğün sonrası aşamaları düşünüldüğünde, kır ve kentte farklılıklar görülür. Kent alanında yapılan uygulamalardaki eski ve yeni arasındaki en önemli fark, ritüel ve yaşamsal pratiklerde detayların azalmış olduğudur. Örneğin, kız istemeye giderken götürülen yiyecekler (katlama, helva) veya kız ailesinin gönlü olduğunda yaptığı simgesel geri dönüş (katlama verme), bu yiyecek ikramlarında tercih edilen sayı (çift) ve sembolik alanı, “dügürlüğe gitme” gibi geleneksel kullanımlar ya da evlilik sırasındaki bazı uygulamalar, gelini giydiren kişilerin toplumsallıkla kabullerle olan ilişkisi, gelin evden çıkarken ve koca evine geldiğinde yapılan bazı uygulamalar (kaynananın devir teslim törenini andıran bereket eksenli uygulamalar) “odalamak” ifadesi, düğün ertesi uygulamaları, damadın sembolik nesneler ve davranışlarla gerdeğin gerçekleştiğini duyurması gibi örnekler evlilik geleneklerinin detaylarının azaldığını gösterir.

Yukarıda bahsedilen bu durum, geleneğin durağan olmamasıyla bağlama göre yeni şekle bürünmesiyle açıklanabilir. Ancak bu cümle birçok nedeni tek bir çatı altında değerlendirmek olacağından cümlelerin kapsamın ne(ler)den oluştuğunu detaylandırmak gereklidir. Öncelikle bu çalışmanın daha önceki bölümlerinde de değinildiği üzere, çalışma sırasında kaynak kişi verilerinin katılımlı gözlem verileriyle tam bir koşutluk oluşturmadığı hatırlatılmalıdır. Tam koşutluk sağlamayan bu veriler tam bir zıtlık, uyumsuzluk içerisinde de değildir. Katılımlı gözlem verileri, kent merkezinde gerçekleşen evlilik uygulamalarının hemen hemen birçok bölgede benzer sayılabilecek detaylar etrafında geliştiğini, sadece kültürel simge sayılabilecek bazı öğelerin “katlama”, “dünürücü” gibi farklılaştığını, onun dışında kent evliliğiyle ortak yapı arz ettiğini doğrulamaktadır. Belirtilenler ekseninde değişim, dönüşümdeki ana nedenleri: artan teknolojik imkanlar, günlük yaşam akışının eskiye oranla pragmatik olay ve durumlar ekseninde işliyor olması, bunun sonucunda bireyin yaşamını detaylardan arındırması, toplumsal cinsiyet rollerinin eskiye oranla belirgin şekilde değişmesi, değişen zamana bağlı olarak mekanın da değişimi (mekân kültürel üretimin önemli bir aktarım alanıdır.), üretim ve yaşam biçiminin değişimi, kent kültürünün geleneği, kültürü, kırsalı bayağı olarak ötelemesi gibi birçok neden olabilir.

Kent evliliklerinde değişimin ön plana çıktığı başka bir durum ise, evlilik öncesi aşamalardadır. Geçmişte evlilik öncesi, kadın ve erkeğin uygun koşullar sağlanarak vakit geçirmesi ve birbirini tanıması olarak görülmekte ve evlilikte meydana gelecek olası krizlere önlem olması bakımından aşamalara ayrılmaktaydı. Ancak bugün kent ya da kır fark etmesiz (kırdaki sosyalleşecek mekânlar olmasa da telefon ve sosyal araçlar sayesinde hemen hemen her kullanıcı istediği kişilerle iletişim sağlayabil-

mekte) bireyler evlilik aşamaları gerekmezsiniz birbirini tanıyabilmektedir. Dolayısıyla bugün pek çok toplumda bireyler evlilik kararını kendileri almakta ve evlenmeyi düşündükleri kişiyi sosyal (fiziksel mekân veya dijital mekân) alanda tanıdıktan sonra evlenme kararı almaktadır. Bireylerin eskiye oranla çok daha kolay iletişime geçiyor olması özellikle kentte yapılan evliliklerde; söz, nişan gibi uygulamaların azalmasına, birlikte yapılmasına veya sadece düğün ya da nikâh yapılmasına neden olmuştur.

Tüm bunlardan hareketle bölgede evlilik uygulamalarının kent ve kırsal olmak üzere iki farklı bağlamda yürütüldüğü söylenebilir. Kenttekiler kırdakine oranla daha pratik ve daha genel uygulamalardan oluşurken kırdakiler daha parçalı ve ayrıntılıdır. Ancak kırsal uygulamaların daha ayrıntılı olması, kırsal insanın geleneğin kökenini bildiği ya da yapıp ettiği her davranışı kanıksadığı anlamına gelmemelidir. Normalde bir ritüel anı, duygusal araçlarla ataya ait olanı onun tarafından kıymetli bulunanı geçmişten bugüne taşısa da bugün kültürel simgelerin ve davranışların anlamsal yitiminin olduğu hatırlanmalıdır. Bu manada uygulamalardan birçoğunun ortaya çıkışı ilk anlamlarından uzaklaşmıştır.

Bu çerçevede geleneksel uygulamaların, davranışların sürekliliği ya da geleneği uygulama noktası, kültürel değerlerin anlamsal kaybıyla birlikte düşünülürse davranışların taklide dayalı devamlılığının nedenleri şu şekilde özetlenebilir. Bölgenin coğrafi konumu, sanayileşme ve kentleşme hızının yavaş olması kaynaklı bölgede kırsal yaşamın büyük bir değişim geçirmemesidir. Çünkü sanayileşememe, kentleşememe bir yandan üretim biçiminin değişmemesine neden olurken öte yandan insan kabul ve redlerinin de değişmemesine olanak tanımıştır. Bu durum şu şekilde de açıklanabilir: geleneksel tavır ve davranışlar zamansal bağlamdan kopmuş olsalar dahi mekânsal bağlamdan kopmamış iseler büyük oranda devamlılık arz ederler. Bu tespitler sosyolojik araştırmalara ihtiyaç duysa da geleneklerin büyük oranda devam etmesinin eğitim düzeyi, eğitim imkânları, kentleşme ve ekonomiyle ilgisinin olduğu bilinir. Yeterli ölçüde kentleşmemiş bölge insanı, özellikle köylerde, günlük yaşamlarını oldukça eski yöntemlerle idame ettirmektedir. Şehir merkezinden uzaktaki köylerde eğitim imkânlarının kısıtlılığı, bireyi/toplumu çağın dışında tutmakta ve bireyin/toplumun gelişimini engellemektedir. Bu bağlamda bireylerin toplumdan kopması özgürleşmesi ya da bireysel davranması mümkün olmamakta ve geleneksel tavırlar bir yitime uğramadan devam etmektedir.

Evlilik uygulamalarının Sinop İli özelinde ele alındığı bu çalışmada, evlilik dönemi uygulamaların görünümü daha önce derlenmiş ve yazılı literatüre geçmiş derleme çıktılarıyla 2019 yılında Sinop Üniversitesinde yürütülen Toplumsal Uygulamalar Bağlamında -Doğum, Evlenme, Ölüm: Sinop Örneği adlı, FEF-1901-18-19 numaralı Bilimsel Araştırma Projesinin derleme çıktıları karşılaştırılmıştır. Yapılan karşılaştırma dikkate alın-

dığında evlilik uygulamaları içerisinde değişim yaşandığı görülmektedir. Ancak kaynak kişi görüşmeleri, katılımlı/katılımsız gözlem sonuçlarıyla karşılaştırıldığında, bölge insanının (özellikle kentleşmemiş belgede yaşayan) sosyokültürel değişimi büyük oranda yaşamadığı, ancak bilgileri görüşmeler esnasında yeterli biçimde ayrıntılayamadıkları eklenmelidir. Bu durum mülakat görüşmeleri esnasında araştırmacının “araştırmacı kimliği”nin kaynak kişi üzerinde baskı yaratması ve onun detaylardan uzaklaştırması olarak değerlendirilebileceği gibi katılımcıların geleneği uygulama noktasında yeterli bilgiye sahip olmamalarıyla da açıklanabilir. Yine de Al Budak’ın daha önce tespit ettiği uygulamalarda birtakım değişikliklerin olduğu belirtilmelidir.

Coğrafyanın erişilebilirlik bakımından kısıtlı olması ve bu durumun geleneği, kültürü, geleneksel uygulamaları kentleşmiş, sanayileşmiş bölgelere göre daha korunaklı kılacağı, savına istinaden kültürün bireysel davranışlarla sınırlı olmadığı, tersine bireysel görünen her davranışın arkasında, onları ortaya çıkaran toplumsal bir yapının olduğu hatırlanmalıdır. Çalışma savı çalışma çıktıları etrafında yorumlanırsa elde edilecek sonuçlar sırasıyla şu şekildedir: evlilik uygulamaları kır ve kent olmak üzere iki farklı bağlamda yürütülmektedir. Her ikisiyle ilgili de net bir genelleme yapmak mümkün değildir. Çünkü kent ve kır uygulamaları kendi arasında farklılık arz etse de kent veya köy fark etmeksizin bireysel tercihlerin de etkili olduğu, derleme alanında görülmüştür. Ancak bireysel tercihleri ve kabulleri bir kenara alarak değerlendirme yapılırsa, bölge insanın dünün sosyokültürel kabullerini belli oranda yaşamına dâhil ettiği, kentte ya da köyde geleneğin kültürel simgeler aracılığıyla nispeten devam ettiği söylenebilir. Kırsal alanda evlilik etrafında gelişen birçok uygulamanın tarım toplumunun üretim biçimine atıfta bulunduğu; kentte ise benzer şekilde yaşam koşulları ve bireysel tercihlerin uygulamalarda etkili olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak bölgenin coğrafi kısıtlılığının kültür ve geleneksel uygulamalar üzerindeki etkisi bireylerin tercihi, yaşam biçimine bağlıdır. Coğrafi kısıtlılığın direkt olarak gelenek ve kültür üzerinde etkisi olmamakla birlikte üretim biçimine olan etkisi, geleneğin yaşatılmasına destek vermektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- AÇA, M. (2018). “Köken Mitleri Evlilik Kurumunun Ortaya Çıkışını Nasıl Açıklıyordu?”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 11, S. 21, s.1-14.
- Aça, M. & Sağlam, M. (2019). EVLİLİK VE MÜLKİYET TEMELİNDE İCAT EDİLMİŞ BİR HALK HUKUKU UYGULAMASI . *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12 (27) , 501-515. DOI: 10.12981/mahder.599666
- BORATAV, P. N. (2015). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Bilgesu Yayınları.
- ÇETİN, Ö. (2010). Jung Psikolojisinde Rüya, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 19, S. 2, 249- 269.
- ENGELS, F. (2012). Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni. (Çev. Kenan Somer), Ankara: Sol Yayınları
- GUSFIELD, R. J. (2005). Toplumsal değişim araştırmalarında yersiz kutuplaşma: gelenek ve modernite. B. Canatan (Çev.). *Muhafazakâr Düşünce*, 3, 55-72.
- HAVILAND, W. A., PRINS, HARALD E. L., WALRATH, D., MCBRIDE, B. (2010). *Kültürel Antropoloji*. (Çev. İnan Deniz Erguvan Sarioğlu), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- İNAN, A. (1998). “Türk Düğünlerinde Exogamie İzleri”, Makaleler ve İncelemeler I, Ankara: TTK Yayınları.
- MARSHALL, G. (1999). Sosyoloji sözlüğü. (Çev. Derya Kömürcü, Osman Akınbay) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- MORGAN, L. H. (2014). Eski Toplum II. (çev. Ünsal Oksay). İstanbul: Payel Yayınları.
- TEZCAN, M. (2000). Türk Ailesi Antropolojisi, Ankara: İmge Kitabevi.
- ÖRNEK, S. V. (1971). Etnoloji Sözlüğü, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- ÖRNEK, S. V. (2016). *Türk Halk Bilimi*, Ankara: Bilgesu Yayınları.
- YOLCU M. A. (2014). *Türk Kültüründe Evliliğe Bağlı Tabu ve Kaçınmalar*, Konya: Kömen Yayınları.

Elektronik kaynaklar

URL-1: <https://sinop.ktb.gov.tr/TR-74848/evlenme.html> Erişim tarihi: 12.11.2021 -12- 11.12.2022

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Asiye Üçüncüoğlu, Kadın, 78, Erfelek, İlkokul, Ev Hanımı, 20.03.2019.
- KK-2: B. S., Kadın, 32, Sinop, Lise, İşçi, 21.1.2019.

- KK-3: Havva Köse, Kadın, 70, Sinop, İlkokul, Ev Hanımı, 20. 04. 2019.
- KK-4: Ş. K. Kadın, 35, Sinop, İşçi, İlkokul, Ev Hanımı, 21.11.2019.
- KK-5: Y. T., Kadın, 65, Sinop, İlkokul, Ev Hanımı, , 23. 04.2019.
- KK-6: İbrahim Kart, 71, Sinop, İlkokul, Çiftçi, 03.03.2019.
- KK-7: Melehat Oral, Sinop 75, İlkokul, Çiftçi, 03.03.2019.
- KK-8: Melek Özdemir, Sinop 56, İlkokul, Çiftçi, 24. 02. 2019.
- KK-9: Nazlı Özdemir, Sinop 21, Üniversite Öğrencisi, 03.03.2019.
- KK-10: Resmiye Yalçın, Sinop 1969, İlkokul, Çiftçi, 24.02.2019.
- KK-11: Reyhan Kökçelik, Sinop 1957, İlkokul, Çiftçi, 03.03.2019.
- KK-12: İ. D., Erkek, 33, Sinop/ Doktora, Akademisyen. 20.03.2019
- KK -13: Gülbahar Erol, Kadın, 33, Gerze/ Sinop, Belirtmedi, 24.02.2019.
- KK-14: Seher Güçlü, Kadın, 33, Ayancık/ Sinop, Belirtilmedi, 03.03.2019.
- KK-15: Serpil Taş kesen, Kadın, 45, Merkez/ Sinop. Belirtilmedi, 03.03.2019.
- KK-16: Ayşe nur Çetin Durmaz, Kadın, 32, Gerze/ Sinop. Belirtilmedi, 24.02.2019.
- KK-17: Nehir Boyacı, Kadın, 28, Merkez/ Sinop. Belirtilmedi, 21.11.2019.
- KK-18: Lütfiye Yalnız, Kadın, 46, Gelincik/ Sinop. Belirtilmedi, 21.11.2019.
- KK-19: Yeter Korkmaz, Kadın, 42, Erfelek Sinop. Belirtilmedi, 21.11.2019.

Bölüm 4

ÇEVİRİ SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA TÜRKİYE’DE 2000 SONRASI FEMİNİST YAZIN

Orhun Burak SÖZEN¹

Fırat KÜÇÜK²

İlker EROĞLU³

1 Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi, obsozen@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6507-556X, +905344138251

2 firat2017@hotmail.com, ORCIDID:0000-0003-0115-4696,+905063019623

3 Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası Ticaret ve Lojistik Tezli Yüksek Lisans Programı Öğrencisi, ilkeroglu27@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1081-6367, +905448891079

Giriş

Kadim dinsel anlatıya göre, insanlar Tanrı'ya ulaşmak için bir kule yapmaya karar verir ve meşhur Babil Kulesi'ni¹ yapmaya başlarlar. Tanrı, insanların kendisine ulaşmak için yaptığı bu Babil Kulesi'ni hoş görmez; hadsizlik, kendini beğenmişlik sayar. O güne kadar aynı/benzer dili konuşmakta olan insanların dillerini birbirine karıştırır ve onların birbirleriyle anlaşmalarını engelleyerek kulenin yapımını sabote eder. Bununla da yetinmeyerek bu kulenin yapımında çalışan insanları bir rüzgârla dünyanın dört bir yanına dağıtır. Rüzgârın etkisiyle dünyanın farklı yerlerine dağılan insanlar zaman içerisinde kendi dillerini oluştururlar. Ve çevirinin/çevirmenin tarihsel macerası da bundan sonra başlar.

Çevirmen; tanrısal müdahaleyle farklılaşmış, birbirine yabancılaşmış uzaklaşmış dilleri birbirine çevirerek aynılaştırmaya, yakınlığa, insanların yeniden birbirlerini anlamalarının, birlikte iş yapabilmelerinin yollarını kotarmaya, bir nevi tanrısal müdahaleye itiraz ederek “Babil Kulesi'nin yarım kalan inşasının tamamlanmasına katkı sunmaya” çalışır. Fransız filozof, edebiyat eleştirmeni ve yapışökmüculük olarak bilinen eleştirel düşünce yönteminin kuramcısı Jacques Derrida, 1985 yılında kaleme aldığı *Des Tours de Babel* (Babil Kuleleri) başlıklı yazısında da bu söylencenin çeviribilim açısından önemine dikkat çeker.²

Tabii ki uygarlığın yazıyla yoluna devam etmeye başladığı zamanlardan itibaren çeviri de bu yolculuğun önemli yapı taşlarından biri olur. Uzak diyarların, kadim zamanların farklı kültür, dil ve düşünme biçimlerini, anlama ve anlamlandırma süreçlerini, bunların yanı sıra duyguları, hayalleri, hayal etme hallerini buluşturan evrensel uygarlık mirasına katkı sunan önemli uğraşı alanlarından biri de şüphesiz ki çeviridir. Aynı zamanda çeviri; yazınsal ve sözsöl olanı taşıyıcı, aktarıcı özellikleriyle de tarihsel, düşünsel, kültürel mirasın transferinde uluslararası lojistik bir işleve sahiptir.

Yazınsal çeviri yapmak, bir metni bir dilden (kaynak dil) başka bir dile (erek/hedef dil) aktarmak diye tanımlanır, genel geçer bir ifadeyle. Pek tabii ki çeviri eylemini “aktarmak”, çevirmeni de “aktaran” ifadesiyle sınırlamak, çeviri eyleminin işlevini dar bir anlama hapsetmek olur.

1 Akadca “bāb-ilū”, Tanrı'nın kapısı demektir. Eski Ahit'te “Babil” sözcüğü “babel” olarak yer alır ki bu sözcük İbranicedeki “bavel”den gelir ve “kargaşa, karışıklık” anlamlarını içerir.

2 Tevrat'ta geçen Babil Kulesi hikâyesinin dil tasviri “benim dilim” ve “senin dilin” ayrımlarını hatırlatır. Babil Kulesi Tevrat'ta geçen bir ayet olarak dillerdeki “ötekiliğe” ve farklılığa işaret eder. Şu ifade oldukça ilgi çekicidir: “RAB bütün insanların dilini orada karıştırmış ve onları yeryüzünün dört bucağına dağıtmış” bu nedenle yeryüzünde hüküm süren tek dil, Tanrı aracılığıyla dağıtılmış ve bu sebeple de insanların birbirini anlaması engellenmiştir (Tevrat 1-11. ayet). Derrida'nın yaptığı da “ötekinin” diline işaret etmesi aslında sözde mutlak tanrısal dilin yeniden sahiplerine dağıtılması, yani dilin sekülerleşmesidir. (Yamuc, 2021: 144)

Bir metni kaynak dilden erek dile çevirme edimi, tarihsel süreç içerisinde birçok evreler geçirir. İlk dönemlerde dinsel, edebi ve politik metinlerin çevirileriyle başlayan süreç, XV. yüzyılda matbaanın icadıyla başka bir boyut kazanır ve çeşitlenir. Özellikle de XIX ve XX. yüzyılda devrimsel nitelik taşıyan siyasal ve sosyo-ekonomik değişimlerle birlikte bilim, teknik, iletişim ve ulaşım alanındaki gelişmeler çeviriye/çevirmene olan ilgiyi ve ihtiyacı arttırır. Dolayısıyla çeviri eylemi çeşitlenir: sanatsal ve edebi niteliği olan eserlerin “edebi metin çevirisi”; pozitif ve sosyal bilimlerdeki çalışmaları, gelişmeleri, kuramsal tartışmaları vb. içeren eserlerin “akademik/bilimsel metin çevirisi”; hukuk, mühendislik, mimarlık, medical, ticari, iktisadi vb. içerikli çalışmaların “teknik metin çevirisi” gibi. Günümüzde çeviri sahasının “web çevirisi, diyalog çevirisi, ardıl çeviri, simultane (eşzamanlı) çeviri, yeminli çeviri” çalışmalarıyla daha da genişlediğini söyleyebiliriz.

Çevirinin bir “iş, meslek, sanat, zevk, hobi, uğraşı” olmanın ötesine geçip akademik bir disipline dönüşmesi, bilimsel bir çalışma ve ilgi alanı haline gelmesiyle “çeviribilim”e evrilmesi çeviriye/çevirmene yaklaşımdaki paradigma değişikliği bahsettiğimiz bu gelişmeler ve çeşitlilikle bağlantılı olarak ortaya çıkar.

“M.Ö. 2000’li yıllarda Cicero ile başlayan ve günümüze kadar devam eden süreçte çevirinin ne olduğu, nasıl olması gerektiği, çeviride sadakat gibi konular türlü düşünür, şair, yazar ve çevirmenin zihnini meşgul etmiştir. Yüzyıllardır yapılagelen çevirinin, “çeviribilim” adıyla özerk/ bağımsız bir bilim dalı olarak kuruluşu 1972 yılında James S. Holmes’un III. Uluslararası Uygulamalı Dilbilim Kongresi’nde sunduğu “Çeviribilimin Adı ve Doğası” [The Name and the Nature of Translation Studies] adlı bildirisiyle gerçekleşmiş, “çeviri”den “çeviribilim”e geçiş sağlanmıştır. Bu makale, çeviribilimin bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya çıkışını ilan etmesi bakımından büyük bir öneme sahiptir” (Batumlu & Demirel, 2019).

Çeviribilim çalışmalarının ilk dönemlerinde metinler sadece birer dilsel ürün olarak görülür ve kaynak metin, erek dile (hedef dil) çevrilirken metin-içi boyutlarıyla ele alınır. “Doğru çeviri” kaygısıyla yapılan bu çevirilerde yapısal dilbilim, göstergebilim, yapısöküm gibi yöntem ve yaklaşımların da etkisiyle kaynak dile/metne bağlı kalmak, dili/metni erek/hedef dile taşıırken kullanılabilecek yöntemler, uygunluk, eşdeğerlik ve “doğru çeviri” nasıl olmalı tartışmalarının etkili olduğu görülür. 1970’li yıllardaki betimleyici ve işlevsel çeviri eğilimlerinin ön planda olduğu bu dönem, çeviribilim tartışmalarının siyasal ve ekonomik neoliberalist anlayışın kültürel alandaki yansıması olarak eleştirilen postmodernist eğilim ve tutumun etkisiyle “kültürel dönemeç” olarak adlandırılan, çeviri toplumsal kültürün bir parçası, onu değiştirip dönüştüren, sınırlar ötesinde

dolaşıma sokan önemli bir edim/eyleyen olarak yorumlayan yeni bir evreye girer.

“1980’li yılların sonlarında kültürel bir inşa metni olarak görülen ve bu eksende yoğun bir biçimde incelenen çeviriler, 1990’lı yılların başlarında kültürel dönemeç olarak adlandırılan çeviri yaklaşımının ortaya çıkmasını da beraberinde getirmiştir. Kültürel dönemeç, her türden çeviri metnin erek kültürün ürünü olduğu düşüncesinden hareketle, kültürlerin çeviri eylemi üzerindeki etkisini, çevirilerin toplumsal arka planını, çevirmenlerin öznelliğini, çeviri metinlerin kültürel niteliklerini odağına alan bir çeviri yaklaşımıdır” (Abdal, 2018: 578).

Yazınsal çeviri eylemini, kaynak metnin erek dilde yeniden yazılması; çevirmenin de metni bütün unsurlarıyla (kültürel, dilsel, yazınsal vb. unsurlar) yeniden “yorumlayan”, “inşa eden” bir yazar olarak değerlendiren kültürel dönemeç yaklaşımının arka planında postmodernist kültür çalışmaları ile karşılaştırmalı edebiyat alanındaki çalışmalar ve tartışmalar yer alır. Bu çalışma ve tartışmalara çeviri teorisyeni ve karşılaştırmalı edebiyat uzmanı Susan Edna Bassnett ve çeviri kuramcısı André Alphonse Lefevere öncülük eder. Bassnett; çevirmeni, metni kaynak dildeki imgeleri, çağrışımları, deyimleri, atasözlerini; cümle yapılarını, sözcük türlerinin gramerdeki işlevlerini; metnin geleneğini, türünü, biçimini ve üslubunu erek dile aktarırken kültürel, dilsel ve yazınsal bütün anlamsal dizgesini özgürleştiren, kaynak dildeki metin ile erek dildeki okur arasındaki boşlukta köprü kuran biri olarak görür: “Çevirmen, özgün dilde kaynak metne bağımlı olan sabit imgelerden metni kurtaran bir özgürleştirici ve görünür bir biçimde kaynak yazar ve kaynak metin ile nihai erek dil okuru arasındaki boşlukta köprü kuran bir kişi olarak görülebilir” (Bassnett, 2002: 23; akt. Abdal, 2018: 578).

Çeviribilimde kültürel dönemeç eğilimiyle eşzamanlı olarak ‘90’lı yıllarda sömürgecilik sonrası çeviri ve yeniden yazma çalışma ve tartışmaları başlar. Kültürel dönemeç tartışma ve çalışmalarının dolaylı etkisinin de söz konusu olduğu sömürgecilik sonrası çeviri eğilimi çeviriyi ve çevirmeni bilinen tanımlarının ötesinde bir yere konumlandırır. Afrika ve Asya merkezli bu yaklaşıma göre yazınsal çeviri; bir kaynak dildeki metnin belirlenen erek dile aktarılmasından, diller ve kültürler arasındaki “köprü işlevi”nden ibaret değildir, aynı zamanda kültürlerarası bir ağ oluşturarak kültürlerin dil, metin aracılığıyla taşınmasına katkıda bulunan, aktivist nitelikler barındıran bir nitelik taşır. Kültürlerarası eşitsizliğin görülmesinde hatta sürdürülmesinde rol oynar. Bu niteliğiyle yazınsal çeviri, ulusal ve kültürel kimliğin inşasında sömürgecinin dili ile sömürenin/ezilenin dili arasındaki çatışma ve uzlaşma alanlarına bir müdahaleyi de içerir ki çevirmen burada bir aktivist olarak karşımıza çıkar.

“Bu bağlamda, feminizmi, post-yapısalcılığı ve Marksizmi çeviribilim ve sömürgecilik sonrası çalışmalarla birleştiren Tejaswini Niranjana da bir sömürü yolu olarak çevirinin oynadığı rolün altını çizerek, Siting Translation adlı eserinde çevirinin kültürler arasında bir köprü kurmaktan öte siyasi bir eylem olduğunu ve çevirinin sömürgecilik sürecinde oluşturulan baskının belirgin bir aracı olduğunu söyler (1992: 21). Bir başka deyişle, Bassnett ve Trivedi’nin “çevirinin utanç veren tarihi” (1999: 5) diye adlandırdıkları bu dönem boyunca çeviri bir sömürü aracı olarak sömürgecilere hizmet etmiş ve sömürgecilik söylemine katkıda bulunan önemli bir eylem olmuştur” (Bozkurt, 2014: 245-246).

Yine ‘90’lı yıllarda kültürel dönemeç ve sömürgecilik sonrası çeviri yaklaşımlarının yanı sıra kadınların siyah, beyaz, sarı gibi farklı ten renklerine, ulusal ve etnik kimliklere, din, mezhep, inanç ve kültürlerle ilişkili olabileceğine vurgu yapan üçüncü dalga feminist yaklaşımın ve mücadelesinin etkisiyle feminist çeviri kuramları üzerine tartışmalar, çalışmalar derinleştirilir. “Eril tahakkümün her türlü yaklaşımının ötesinde yeni bir kadın özne/birey yaratılabilir mi?” sorusuyla hareket eden üçüncü dalga feminist yaklaşım için gündelik hayatın her alanı bir müdahale ve mücadele alanıdır, buna yazınsal çeviri de dahildir.

Yazınsal çeviride “feminist dönemeç” diye de adlandırabileceğimiz bu eğilimle ilgili tartışma ve çalışmalar, ’68 Kuşağı diye adlandırılan siyasal, toplumsal eylemlilik sürecinde yükselen ikinci dalga feminist hareketle bağlantılıdır. Tartışma ve çalışma alanları sürekli genişleyen feminist çeviri paradigması ‘90’lı yıllarda başlayan üçüncü dalga feminist hareketle ve kültürel dönemeç, sömürgecilik sonrası çeviri yaklaşımlarından da beslenerek kuramsal bir yapıya bürünür. Feminist çeviri paradigması söz konusu çeviri yaklaşımlarından etkilenip beslendiği kadar kendisi de onları etkiler ve besler.

Feminist çeviri paradigması; yazınsal çeviriyi patriarkal yaklaşımın cinsiyetçi kodlarını içeren, eril tahakkümün dil aracılığıyla olağanlaştırılmasına, yaygınlaştırılıp pekiştirilmesine, sürekli kılınıp kalıcı hale gelmesine neden olan, kültürel, akademik boyutlarının da ötesinde siyasal ve dinsel nitelikler de içeren bir edim olduğuna dikkat çekmeyi önceler. Yazınsal metinlerin çevirisi aracılığıyla eril tahakkümün yazar-metin-yayıncı-çevirmen-okur bağlamında yeniden yeniden üretilmesine itiraz eder. Yazınsal çevirinin diller arası bir aktarım olduğu kadar, sosyo-kültürel niceliği ve niteliğiyle kültürlerarası taşıyıcı özelliğinden hareketle çeviri metinlerdeki eril dile dikkat çekmek, müdahale etmek, metinleri eril kullanımlardan arındırmak hatta metinleri (kutsal sayılan dinsel metinler dahil) feminist çeviri paradigmasının kuramsal yaklaşımları esasına göre yeniden çevirmek, “yazmak” amacıyla hareket eder. Böylece eril olan dile

karşı, dişil olan dilin inşasının önü açılacak, feminist hareket yazınsal çeviri sayesinde bir mevzi daha kazanacaktır.

“Kanadalı çevirmen, editör ve eleştirmen Sherry Simon kadın öznenin yeniden inşasında feminist çevirinin şu türden bir işlev üstlendiğini belirtir: Feminist çeviri, gördüğümüz gibi, kültürel anlam için bir tür pilot bölge görevi görür. ‘Erkek’ sözcüğü ne anlama gelir? Bunun anlamına ve dilin toplumsal cinsiyetlendirilmiş boyutlarının önemli veya önemsiz oluşuna kim karar verir? Toplumsal cinsiyetin dil içerisindeki tarihi ve ideolojik rolünü belirgin kılan, anlamı çevreleyen ve yeniden inşa eden öznelliğin rolünün üzerinde duran feminist çevirmenler kadınların kültürel kimliğini ön plana çıkarır” (Abdal, 2022: 39).

Pierre Bourdieu’nün Fribourg Üniversitesinde 30 Ekim 1989’da gerçekleştirdiği konferans konuşmasından kaleme alınan “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées” (Düşüncelerin Uluslararası Dolaşımının Toplumsal Koşulları) adlı metnin Bourdieu’nun bir dönem yazı işleri müdürlüğünü de yürüttüğü, üç ayda bir yayımlanan “Actes de la recherche en sciences sociales” (Sosyal Bilim Araştırmaları Tutanakları) adlı dergide yayımlanmasından sonra çeviri sosyolojisi tartışmaları başlar.

Bourdieu bu konuşmasında -özetle- yazınsal çeviri metinleri nicel anlamda ithalat-ihracatın uluslararası lojistik bir unsuru olarak değerlendirirken nitel anlamda ise yazınsal çeviri metinlerin kültürlerarası işlevine dikkat çekerek çeviriyi bir tür “entelektüel ithalat-ihracat” olarak tanımlar (Akt. Görgüler, 2017: 181). Dolayısıyla düşünsel, bilimsel, siyasal, sanatsal ve kültürel yeniden üretimde yazınsal metinlerin bu uluslar ve kültürler arası işlevi, çeviri metne ve çevirmene daha yakından bakmayı gerektirir. Yazınsal çeviri metinleri metin-içi unsurlarının ötesinde metin-dışı unsurlarla da değerlendirmek gerekir. Bu yaklaşımı, Bourdieu “seçim, markaj, okuma” aşamalarından oluşan üç aşamalı bir işlem olarak açıklar ve buna “markaj işlemi” adını verir.

“Seçim işlemi, hangi yapıtın kim tarafından çevrileceğine ve hangi yayınevi tarafından yayımlanacağına yönelik olan süreci kapsamaktadır. Bunlar, yapıtın, çevirmenin ve yayınevinin seçimi konusundaki kararlardır. Bir sonraki aşamada, markaj işlemi gerçekleşmektedir. Bu bağlamda, ön ve arka kapaklar, önsözler ve yapıttaki görseller dikkate alınmaktadır. İlgili öğelerin seçimine çoğunlukla yayınevi karar vermektedir. Son aşamada ise, Bourdieu, okuma işlemini ya da başka bir deyişle, çeviri yapıtın, erek okur tarafından alımlanma sürecini gündeme getirmektedir. Okurun, çeviri yapıta yönelik alımlama süreci, toplumsal baskılar tarafından kontrol altına alınmaktadır. Bunun sonucunda, çeviri metin, kaynak metninden anlam düzeyinde uzaklaşarak, kaynak kültürdeki işlevinden farklı bir yöne sapmaktadır. Bourdieu’nün deyimiyle, “ithal edilen metin yeni bir marka kazanmaktadır” (Bourdieu, 1989: 4). Hangi yapıtın, hangi yazar ve yayı-

nevi tarafından çevrileceğine yönelik seçimlerin temelinde, Bourdieu'nün vurguladığı gibi “karşılıklı çıkarlar etkili olmaktadır” (Bourdieu, 1989: 3) (Akt. Görgüler, 2017: 181).

Bourdieu'nun bu “sosyolojik müdahalesiyle” çeviribilimde “sosyolojik dönemeç” diye de adlandırılabileceğimiz bir tartışma süreci başlar. Bu süreç, çeviribilim alanında sürdürülen disiplinlerarası çalışma ve tartışmalarla beraberinde “çeviri sosyolojisi”nin temelini oluşturur. “Çeviri sosyolojisi, 1990'larda kültürel dönüş paradigmasıyla çeviribilim dünyasında başlayan sosyolojik dönüşün getirdiği bir bakış açısıdır.” (Gılıç, 2020: 101) Çeviribilim alanındaki birçok kuramsal ve yöntemsel yaklaşımın “kaynak metin – yazar – çeviri – çevirmen - erek dil – yayıncı – okur – toplum – internet – sosyal medya” gibi yazınsal çeviri metnin üretimine, dağıtımına/pazarlanmasına, tüketimine dahil olan temel unsurlar ve “eyleyenler/failler” arasındaki ilişkiselliği açıklayamaması, çeviribilim ile sosyoloji arasındaki etkileşimin mesafesini kısaltır, yakınlaştırır. Bourdieu sosyolojisinin dinamik kavramlarının (habitus, alan, sermaye, illusion, doxa vd) katkısıyla 2000'li yıllarda bu alandaki çalışma ve tartışmalar da yeni bir evreye girer.

Gelecek bölümde içinde bulunduğumuz sosyokültürel küresel konjonktürün kitap bölümünün metodolojik çerçevesiyle bağı kurulmaya çalışılacaktır.

Post-Modern Koşullar ve (Feminist) Epistemoloji-Metodoloji

Geleneksel olarak bilim insanlarının işi olan akademik çalışmalar bir bütün olarak gözüke de işin içerisinde yöntem yaşamsal bir role sahiptir. Bu bağlamda bilim alanı, akademik alana verilerin toplanması ve çözümlenmesi gibi konularda prosedürlerin ve prosedürlerin kurallarının çerçevesini çizen yöntemdir. Söz konusu prosedürel kurallar kişiler arasındır yani bütün araştırmacılar için eşit ölçüde geçerlidir. İlk bakışta aynı yöntemi kullanan iki araştırmacının özdeş sonuçlara ulaşması beklenir eğer ki, önyargılar araştırma sürecine karıştırılmamış olsun. Bu şekilde yöntem, bilimin sosyal bilim uygulamalarını standardize etmesinden söz etmek mümkünse de yukarıdaki durumda özdeş sonuçlar beklenmeyecektir. Çünkü yöntem(bilim)sel kurallar dogma değildir. Öte yandan geleneksel akademisyenlik modern yöntembilimin prosedürel kurallar üzerine vurgusunu abartılı bulabilir (krş. Billig, 2004, s. 13-14).

Pozitivist bilim felsefesi ve modernizmin temeli için kilometre taşlarından biri olan Durkheim'a göre, toplumdaki birey kendisinden daha önemli olan bir tinsel gerçeklikle çevrelenmiştir ki buna kolektif gerçeklik denir. Sosyal yaşam, evlilik, boşanma, aile, din, silahlı kuvvetler ba-

zıları nicel olarak ifade edilebilen belirli yasalar çerçevesinde işler. Bu bağlamda karakteri olamayan ve ideolojiden yoksun öğeler değildir. Buna göre söz konusu kurumlar ve öğeler bireyden bağımsız olarak onu belirler ve bu güçler bir bütün oluşturdıklarında bireyi en azından kontrol edebilir. Dolayısıyla açıktır ki sosyoloji nesnel olmalıdır. Çünkü sosyolog, psikolog veya biyolog gibi kesin ve somut gerçeklikleri konu alır (Durkheim, 2004, s. 33-34).

İlk kez İkinci Dünya Savaşı sonrasında etkisi belirginleşen ve Soğuk Savaş sonrası etkileri perçinlenen ve küresel koşulları dönüştürmekte olan post-modern dönem toplumsal, kültürel, siyasal ve ekonomik alanlarda kısaca toplum üzerinde aşağı yukarı tüm bağlamlarda gündemi şekillendirici güce sahip olma eğilimindedir. Post-modern koşullar bilim, epistemoloji, kültür, sanat, çeviri gibi pek çok mecrayı dönüştürme yolundadır.

Pek çok insan için düşünömselliğın artan rolü ile ilgili tartışmalar sosyal ve insanî bilimlerin genelinde bir meşruiyet ve temsil krizi yaratmıştır. İşte post-modernizm bu krizin izdüşümlerinin yarattığı hararetili tartışmaların odağındadır. Öte yandan post-modernizm sosyal ve insanî bilim araştırmacılarını yeni tip bir düşünme tarzına eklemlemektedir (Seale, 2004, s. 409).

Post-modernizm terimi New York'ta 1960'lerde sanatçı ve eleştir-menler arasında doğmuş, 1970'lerde Avrupalı kuramcılar tarafından geliştirilmiştir. Bu kuramcılar içerisinde biri olan Jean-François Lyotard *Post-Modern Durum* adlı kitabında modern çağın meşru mitlerine ciddi eleştiriler getirmiş ve bilimin insanlığın kurtuluşuyla ilerlemeyi sağladığı ve felsefenin insanlık için evrensel bir geçerlikte bilgiyi öğrenmeyi ve geliştirmeyi pekiştirdiği şeklindeki modernist mitlere adeta saldırmıştır. Bu çerçevede post-modern kuram evrensel bilginin ve temelciliğın eleştirisi olmakla özdeşleştirilmiştir. Lyotard artık bütönsel bir nedensellikten söz edemeyeceğimizi çünkü mantığın nedenlerin çoğulluğuna dayandığını savunmuştur... Post-modern kuram içerisinde sürekli olarak seçmeciliğe, düşünömselliğe, özgönderimselliğe, atfa, yapaylığa, gelişigüzelliğe, anarşıye, parçalanmaya, pastişe ve alegoriye gönderme vardır. Üstelik son yıllarda post-modernizm gelişimi her şeyi “metinselleştirmeye” yönelmiştir: tarih, felsefe, içtihat, sosyoloji ve diğeri disiplinler bir çeşit “yazma biçimi” veya “söylem” olmaya dönüşmektedir... (Sarup, 2004, s. 416).

Tıpkı Birinci Dünya Savaşının savaş tarihi üzerinde insanî yıkıcılıkta geçmiş savaşları gölgede bırakması gibi, İkinci Dünya Savaşı da bugün de etkileri geçerli olmak üzere dünyayı siyaseten, ekonomikman, uluslararası ilişkiler, ideolojiler ve askerlik bağlamlarında değiştirmiş, şekillendirmiş ve dönüştürmüştür. Bütün bu bağlamların ötesinde bilim ve teknoloji ve onları besleyen felsefe değişmiş, kısmen de dönüşmüştür. Öte

yandan, Avrupa merkezlilik vurgu noktası Atlantik ötesi olacak şekilde kıta Avrupa'sından farklı odak noktalarına evrilmiştir. Keza İkinci Dünya Savaşı sonrasında en derin uluslararası etkisi olan Soğuk Savaş 1992 yılında başlayan süreçle Sovyetler Birliği'nin Bağımsız Devletler Topluluğuna, sonra Rusya Federasyonu'na evrilen bir küresel depremle son bulmuş, bu da post-modern felsefenin nüfuz alanını tüm dünyaya yaymıştır. Sadece Birleşik Devletlerin tek kutup olduğu, serbest piyasa ekonomisinin tek ekonomik dizge olduğu, tarihin son bularak metinlerarasılağa gömüldüğü bir çağ ifadesi bile günümüz dünyasını anlatmaya yeterli değildir. Çünkü dünya aynı zamanda çok kutupluluğa yönelmiş, çok kültürlü ve dinamik toplum yapısı, çok katmanlı, çok dilli uluslararası örgütlerin belirleyici rol oynadığı yeni küresel düzenle desteklenmiştir. Birleşmiş Milletler Teşkilatının yanı sıra Avrupa Birliği, Kuzey Amerika Serbest Ticaret Birliği, Şangay İşbirliği Örgütü ve benzeri küresel oluşumlar dünya üzerinde regüle edici, hatta oyun kurucu işleve sahiptir. Bütün bu küresel değişim ve dönüşümler bilgi işlem ve uydu teknolojisinin akıl almaz gelişimi ile dijital bir çağa evrilen dünyada gerçekleşmektedir. Diğer açıdan insan ve toplum sürekli değişmekte ve dönüşmektedir. Bu çerçevede bakıldığında sosyal ve insanî bilimlerin olguculuğun (pozitivizm) ve modernizm altın çağından çıkarak olguculuk sonrası ve post modern sosyal ve insanî bilim paradigma(lar)ına yönelmiş, girmekte, en azından bu paradigmatic koşulları birebir yaşamaktadır. İçinde bulunduğumuz dönemde sosyal bilim paradigmalarına bakmak bilimsel açıdan yararlıdır.

Paradigma kavramı Thomas Kuhn ile popüler bir geçerlilik kazanmıştır (Gürbüz & Şahin, 2017, s. 31). Kuhn'a göre (Kuhn, 2017, s. 64-66) aslında fizik, kimya, biyoloji ve astronomi gibi fen bilimlerinde sosyoloji, psikoloji, antropoloji gibi sosyal bilimlerde var olagelen temel konularda ortaya çıkan anlaşmazlık ve tartışmalar bulunmamaktadır. Öte yandan bu farklılığın doğasını incelemek paradigma kavramının oynadığı derin rolü keşfetmeye zemin hazırlamıştır. Paradigmaları değişik bilim çevrelerinde görece uzun bir süre model olan, başka bir ifade ile örnek sorular, sorunsallar ve çözümler üreten, evrensel olduğu kabul edilen bilimsel bütünler olarak tanımlayabiliriz. Derinliğine bakıldığında bilim tarihin eksenini oluşturan bilimsel devrimlerin onların yaşandığı bilim topluluklarında tarihsel görüş açılarını bu çerçevede araştırmaları, bilimsel yayınları neredeyse görece kökten değiştirdiği bir gerçekliktir.

Ortaya çıkan yeni paradigmalar bilimi zenginleştirir, yeni araştırma yöntemleri, bakış açıları ve desenleri sağlar, bilimsel bilgiye ulaşma aracı olur. Tek bir paradigmayı doğru ve tek geçerli yol olarak kabul etmek hatalıdır. Öte yandan yukarıda anılan çerçeveyi çizen paradigma gerçekliği içerisinde sosyal yaşamın değişik kesitlerine sistematik bir çözüm getirme iddiasında olan kuramlar yer alır. Sosyal bilim paradigmaları arasında

pozitivizm, yorumsamacılık, eleştirel anlayış, post-pozitivizm, feminizm, gerçekçilik, post-modernizm yer alır (Gürbüz & Şahin, 2017, s. 33-37). Bunlar “kuramsal çerçevelerdir” ve belli epistemolojik ve metodolojik tercihleri beraberinde getirir (Kümbetoğlu, 2019, s. 15).

Sosyal bilim paradigmaları içerisinde görece az yer tutan feminizm bu çalışmanın temel eksenini oluşturacaktır. Feminist paradigma kendine özgü bir yöntemi de beraberinde getirmektedir. Bu kitap bölümünde söz konusu metodolojinin izlediği temel olmuştur. Bu bağlamda feminist paradigmaya baktığımızda bazı özellikler öne çıkmaktadır. Şöyle ki:

Her ne kadar feminist araştırmacılar eril söylemli araştırmacıların kullandığı bilimsel yöntemleri kullansalar da bu kanıt toplama yöntemlerini kullanma şekilleri çarpıcı farklılıklar taşır. Örneğin, kadın katılımcıların kendilerinin ve erkeklerin yaşamları hakkında ne düşündüklerini dikkatle dinlerler ve geleneksel sosyal bilimcilerin kadınların ve erkeklerin yaşamlarını nasıl kavramsallaştırdığını eleştirel olarak düşünürler. Erkeklerin ve kadınların geleneksel sosyal bilimcilerin anlamlı olduğunu düşünmedikleri davranışlarını gözlerler. Tarihsel verilerde yeni tanımlanmış davranış kalıpları ararlar (Harding, Is there a Feminist Method?, 2004, s. 457).

Öte yandan, açıkça ırkçı, cinsiyetçi, sınıf ayrımcı ve heteroseksüel argümanların baskın kültürün üstün olduğunda ısrar etmelerini beklemek görece kolaydır. Evrenselcilerin düşündüğünden farklı olarak, bakış açısı kuramı evrenselciliğin reddini beraberinde getirir. Bu bağlamda, bazı sosyal durumların bilimsel projelerin başlangıç noktası olarak daha iyi olması görececiliğin kabul edilmesi karşısında geçersiz olur. Sosyal görececilik, farklı kişilerin farklı inançları olduğunu, nesnelliği sorgulamanın yargısal veya epistemolojik görececiliğin konusu olduğunu vurgular. Dolayısıyla, araştırma sonucunu dikkate alarak değerler, çıkarlar ve politikalar bağlamında bilgi üretimini yöneten tek bir güçlü yöntem olamaz. Bakış açısına dayalı yaklaşım araştırmanın sonucunda baskın grubun çıkar ve değerlerini ön plana almaktan kaçınır. “Başarıyla sömürgeleştirilen azınlıkların” çıkar ve değerleri için de durum farksızdır. Tabii ki, feminist araştırma ne dişillığe ne de erillığe bağlılığı kurallaştırır. Ancak bu da araştırma sonuçlarını değerler bakımından nötr kılmaz (Harding, Rethinking Standpoint Epistemology: What is “Strong Objectivity?”, 1992, pp. 437-464). Yazarlar bu kitap bölümünde feminist bir bakış açısına sahiptir. Göreciliğin elverdiği ölçüde nesnel kalınmıştır.

Feminist metodolojide de önemli yer tutan “derinlemesine görüşme” birbirinden çok farklı yaklaşımları içeren bir ana başlığı ifade eder. Bu çerçevede önceden hazırlanmış yazılı metne dayanmadan soruların doğaçlama sorulduğu yapılandırılmamış görüşmeden soruların her türlü

sınırının önceden çizildiği yapılandırılmış görüşmeye kadar bir yelpazeyi kapsar (Jones, 2004, s. 257-258).

Ön kabulsüz araştırma olmaz. Araştırma süreci, görüşmeyi yapacak araştırmacının sürekli karar almasını gerektirir. Bu kararlar araştırmanın ilgilendiği konulara ve geçerli kuramlara dayanır (Jones, 2004, s. 258-259).

Yazarlar feminist ön kabullerle bir çeşit derinliğine görüşmeleri elektronik yolla gerçekleştirmişlerdir. Çalışmanın verilerinin diğer kaynağı ise doküman çözümlemesi çerçevesinde konuyla ilgili bilimsel yazındır. Tartışma görececi çerçevede feminist kuramın ışığında çeviri sosyolojisi eksenlidir. Kitap bölümünün görececi bakış açısı Türkiye’de varlığını duyumsatan post-modern koşullardan da etkilenmiştir. İzlek ise Türkiye’de 2000 sonrası çeviri feminist yazındır. Konu İletişim Yayınları ve Maya Kitap’tan sağlanan verilerin çeviri sosyolojisi alanındaki bilimsel yazınla sentezlenmesinden, tartışılıp sorgulanmasından doğmuştur. Görüşme sorularını İletişim Yayınları’ndan Editör Tanıl Bora ve Maya Kitap’tan Yayın Yönetmeni Tahir Malkoç yanıtlamıştır. Varılan sonuç ise heyecan verici olabilir.

Şekil 1 araştırmacıların (yazarların) feminist duruşunu resmetmektedir. Bu şekil yazarlarca oluşturulmuştur.

Şekil 1. Yazarların Feminist Duruşu



“Bourdieuian” Kavramlara Kısa Bir Bakış

Bourdieu’nün sosyoloji alanındaki çalışmaları, görüşleri, yaklaşımları ve kavramsal katkısı, XX. yüzyılın sosyal bilimler alanındaki en önemli entelektüel faaliyetlerden kabul edilir. Her ne kadar o, çalışmalarına

Cezayir deneyimi sonrasında '60'lı yıllarda başlamış olsa da bu dönem Bourdieu için araştırma, geliştirme ve uygulama için bir hazırlık dönemi olur. Felsefe eğitimini sosyoloji ve antropolojiyle besleyerek bugün "Bourdieuian" diye ifade edilen kendi sosyolojik yaklaşımını ve "habitus, sermaye, alan, illusion, doxa, strateji, düşünümsellik, ilişkisellik" gibi kavramlarını inşa eder.

"Pierre Bourdieu'nün ürettiği çalışmalar bir bütün olarak İkinci Dünya Savaşı sonrasında en yaratıcı en verimli sosyolojik kuram ve araştırmalarından birini oluşturur. Uzun bir kuluçka döneminin ardından Bourdieu'nün etkisi hızla arttı ve hem antropoloji ve eğitim sosyolojisinden tarihe, dilbilim, siyaset bilimi, felsefe, estetik ve edebiyat incelemelerine kadar uzanan disiplinler arasında hem de Batı'dan Doğu'ya Avrupa ülkelerinde İskandinav'ya'ya, Latin Amerika'ya Asya'ya ve Amerika Birleşik Devletleri'ne kadar geniş bir coğrafyada sürekli olarak yayıldı" (Wacquant & Bourdieu, 2014: 13).

Bourdieu'nün kavramları bir mekanik saat ve düzeneğinin çarkları gibidir. Saatin dış evreninde yer alan yelkovan, akrep, saniye ibreleri gösterge kadranı üzerinde kendi başına hareket ediyor gibi görünse de yakından bakıldığında bu devinimi sağlayan zemberek, dişli takımı, balans çarkı, eşapman mekanizması gibi saatin iç evrenini oluşturan mekanik yapılar bulunur. Saatin dış ve iç evrenini oluşturan bu yapılar arasındaki mekanik "ilişkisellik/düşünümsellik/bağıntılar" saatin kendi dünyasına ait bir "habitus"u, "strateji"yi, kendi evrenindeki "doxa"sını, illusion'unu da var eder. Çünkü "Bourdieu sosyolojisinde her şey ilişkiseldir. Her toplumsal olgu ilişkiler bütününden oluşur ve bu ilişkilerin çözümü arka planda ya da görünmeyen yüzünde yapılacak araştırmalarla gerçekleşir." (Demirel Borgeç, 2014: 402)

Çocukluk evresinin ilk yıllarından itibaren edinilen/kazanılan tutum ve davranışlar (bilinçli ya da bilinçsiz, doğrudan ya da dolaylı) bireyi, toplumsal olarak biçimlendirirken diğer taraftan da bireyin tutum ve davranışları, kültürel ve dilsel becerileri de çevreyi/toplumsal alanı biçimlendirir ki bu, bireyin *habitus*'unu oluşturur. Toplumsal sınıflar ile toplumsal pratikler arasındaki ilişkiden bağımsız ele alınamaz olan bu biçimlendirmenin tek yönlü ve boyutlu olmayıp çok yönlü ve boyutlu olarak gerçekleştiği habitus evreninde sosyolojik olarak bir mücadele *alan*'ı ortaya çıkar. Birey, bu "mücadele" alanında var olan, bir nevi kurgulanmış bir *oyun/illusion*'un içinde bulur kendini. Oyun'un önceden belirlenmiş *doxa*'sına (kurallarına) göre kendi kazanımlarını/çıkarlarını biçimlendirmeye çalışır ki burada da karşılıklılık/*ilişkisellik* durumu söz konusudur. Habitus'tan edindikleriyle oyun'un bir parçası olan, oyun'da oyuncu sıfatıyla var olmaya çalışan birey, kuralları önceden belirlenmiş bu oyun'da kendi birikimiyle/*sermaye*'siyle (ekonomik, politik, kültürel sermaye)

alan'da kendine özgü bir *ekonomik, toplumsal, kültürel ve simgesel sermaye* (kimlik/prestij/duruş/ün/saygınlık) oluşturmaya, var olmaya, buradan bir kazanım elde etmeye çalışır. *Alan'da doxa'ya* bağlı olarak oynanan bu *illusion'un* sonunda elde edilen *sermaye*, bireyi biçimlendirdiği gibi, onun habitus'unu da biçimlendirir. Bireysel öznelliğin ve toplumsal nesnelliğin görece özerk ve bilinç dışı bu eylemliliğinin bu karşılıklı inşâ süreci, iki taraflı hatta çok taraflı/boyutlu, yatay ve dikey olarak birbirini kesen bir diyalektik içerisinde devam eder.

Bourdieu kavramlarının bu dikey ve yatay çok yönlülüğü, “her şeyin her şeyle ilişkisi vardır” yaklaşımı sosyolojide yakın dönem gelişmelerin nirengi noktasını oluşturur. Sosyolojiyle sınırlı kal(a)mayan bu kavramlar, onun felsefi ve antropolojik yaklaşımlarıyla daha da çeşitlenip, zenginleşip disiplinlerarası çoksesli bir enstrümana dönüşerek siyaset bilimi, dilbilim, estetik, felsefe, tarih, eğitim, eleştiri, çeviribilim kadar feminizm (özellikle eril tahakküm ve beden tartışmalarında) alanında da yeni tartışmalara, bakış açılarına kapı aralar.

Türkiye’de Feminist Yayıncılığın Panoraması

Ülkemizdeki feminist çeviri ve yayıncılığın görünümüne bakmadan önce kadın mücadelesinin tarihsel duraklarına bir göz atmak yerinde olacaktır:

Türkiye feminist hareketinin ortaya çıkışı, biçimlenişi, gelişimi, örgütlenmesi ve mücadelesi dünyadaki feminist hareketlerin ardılı, devamı, bir parçası niteliğindedir. 1789’daki Fransız Devrimi’nin siyasal, sosyo-ekonomik, kültürel vb. alanlardaki birçok sonuçlarından birisi de kadın hakları ve mücadelesinin ivme kazanmasıdır. I. Dalga Feminist Hareket’in işaret fişeklerinin yakıldığı XIX. yüzyılın başlarında kadın mücadelesi kamusal alandaki eşitsizlikler kadar (kölelik karşıtı), siyasal alandaki kadınların eğitim ve oy kullanma hakkı ile boşanma ve mülkiyet haklarının güvence altına alınmasına odaklanır. Bizde de 1839’daki Tanzimat Fermanı sonrasında kadınların çokeşlilik ve kılık kıyafet eleştirisi ile “iyi bir eş ve anne” olabilmeleri için eğitim hakkı talepleri görünür hale gelir. 1908’deki II. Meşrutiyet’in ilanından sondaki dönemde bu tartışmalara kadınlara oy kullanma hakkının verilmesi ve bu hakkın güvence altına alınması talebine boşanma ve mülkiyet hakkı da eklenir.

Nihayetinde Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde büyük oranda devlet eliyle yürütülen modernleşme hareketleri, (tarihçiler tarafından Atatürk ilke ve inkılapları diye de adlandırılan düzenlemeler) özellikle kamusal alanda kadınlardan yana göreceli bir iyileşmeyi getirir. Bu “iyileştirmelerin” gerisinde kadın mücadelesinin geldiği nokta kadar, ulus merkezli devlet anlayışının etkisi de söz konusudur. Bu dönem, yine dünyadaki

siyasal ve toplumsal değişim, dönüşümlerden bağımsız değildir. Aynı dönemde dünyada benzer yaklaşımlar faşizmden beslenen milliyetçilik ve devletçilik anlayışı ile sosyalizmden beslenen toplumcu ve devletçi anlayışların değişen dünyada geleceğin ulusçu dünyasının ya da sosyalist dünyasının inşasında kadına, kadın emeğine, aile kurumu içerisindeki kadının konumuna, anne-çocuk ilişkisine bağlı olarak biçimlenir. Devletlerin politik ihtiyaçlarına göre biçimlenen bu anlayış, Ayşe Durakbaşı'nın "Türk Modernleşmesinin Kamusal Alanı ve 'Kadın Yurttaş'" adlı makalesinde *devlet feminizmi* olarak kavramsallaştırılır.³

Genç cumhuriyetin ilkelerine bağlı, Türkçü fikriyatı benimsemiş, özgüvenli, erkeğinin her daim yanında, eğitilmiş, aydın, modern, "iyi" bir eş ve anne adayları olabilme niteliğine sahip kadınlar tahayyül eden devlet güdümlü feminizm yaklaşımına karşı, 1940'lı yıllardan itibaren Sabiha Sertel⁴, Behice Boran gibi isimlerin öncülük ettiği Marksist felsefeyle biçimlenmiş, kadın sorunun çözümünün üretim araçlarının emekçilerden yana el değiştirdiği, "büyük insanlığın kurtuluşu"nın gerçekleştiği bir devrime bağlı olduğunu savunan sosyalist feminist anlayışlar da görülür. Her iki anlayışın kadın sorununa yaklaşımında ideolojik angajmanları ön plandadır.

II. Dünya Savaşı sonrası dönemdeki siyasal ve toplumsal gelişmelerin etkisiyle yükselişe geçen emek ve haklar mücadelesi ('68 Kuşağı) kadın mücadelesinde II. Dalga Feminist Hareket olarak nitelendirilen dönemin başlamasına da etki eder. Türkiye'de ise sanayileşme, köyden kente göçler, çok partili döneme geçiş, kapitalist dünyayla siyasal, ekonomik, askeri alanda kurulan ilişkilerin toplumsal ve kültürel yapı üzerindeki etkisi kadınların da dahil olduğu bir çalışma/iş hayatının ortaya çıkmasını beraberinde getirir. Feminizm tartışmaları, kadın mücadelesi ve örgütlülüğü ivme kazanır. Bu dönemde tartışmaların odağında ataerki yapı ve toplumsal cinsiyet olgusu vardır. Ataerki egemen anlayışın kadınların mağduriyetinin ve *İkinci Cinsiyet*⁵ olarak görülmesinin sebebi olduğu ve bunun aşılması gerektiği üzerinden yürütülen tartışmalar söz konusudur. Kamusal alanda eşitsiz iş bölümü tespitinden hareketle "eşit işe, eşit ücret" talebinin, özel alanda ise ev içi emek sömürsü tespitinden hareketle de ev işleri ve çocuk bakımında ortaklık/dayanışma/iş birliği taleplerinin

3 *Türk Modernleşmesinin Kamusal Alanı ve "Kadın Yurttaş"* (2011). Bırkaç Arpa Boyu, 21. Yüzyıla Giren Türkiye'de Feminist Çalışmalar, Prof. Dr. Nermin Abadan Unat'a Armağan, Der. Serpil Sancar, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, s. 462

4 Sabiha Sertel, 1935 yılında feminist literatürün temel metinlerden kabul edilen August Bebel'in "Kadın ve Sosyalizm" adlı eserini Türkçeye çevirir.

5 *İkinci Cinsiyet* (Le Deuxième Sexe), Simone de Beauvoir'ın 1949'da kaleme aldığı, II. Dalga Feminizm ve toplumsal cinsiyet tartışmalarının öncü metinlerinden kabul edilen kitabıdır. Bu eser, Bertan Onaran çevirisiyle "Kadın" başlığı altında Payel Yayınları tarafından 1970 yılında üç cilt olarak yayımlandı. Eser, çeviribilim alanındaki yeniden çeviri ve çeviri eleştirisi bağlamında 2019'da Gülnur Acar Savran tarafından Türkçeye yeniden çevrildi ve Koç Üniversitesi Yayınları'nda iki cilt olarak yayımlandı.

ön planda olmasının yanı sıra kadının bireysel ve toplumsal özgünlüğü ile özgürlüğü tartışmaları da merkezî konumda yer alır. 1980’li yıllara kadar hem devlet/çi feminizm ve hem de sosyalist feminist merkezî anlayışların çerçevesinde yürütülen tartışmalar ve mücadeleler söz konusudur.

‘90’lı yıllarda SSCB ve ona bağlı siyasal bloğun çöküşü, postmodernist yaklaşımların baskın etkisi ve kadın mücadelesinin eksiklikleri, deneyimi, birikimi ve kazanımları III. Dalga Feminist Hareketlerin görülmesini beraberinde getirir. Yukarıda değindiğimiz iki merkezî yaklaşımın bu sürece kadar söz konusu olduğu feminizm mücadelesinde hem tartışmaların hem de mücadele ve örgütlenme biçimlerinin çeşitlendiği, toplumsal olandan çok bireysel olanın öncelendiği çoklu bir sürece doğru evrildiği görülür. Bu dönemde Türkiye kadın mücadelesi içerisinde “beden” ve “farklılıklar” vurgusu ön plandadır. Kadın bedenine yönelik dayak, taciz, tecavüz gibi şiddet içeren geleneksel erkek tutum ve davranışları ile kürtaj hakkını önceleyen “beden” merkezli tartışmaların yanı sıra İslamî çevrelerdeki tesettürün kamusal alandaki kullanımı, Kürt siyasal hareketiyle görünür hale gelen etnik kimliğin ifadesi, Lgbtiqa+ bireylerinin beden ve farklılıklarını önceleyen tartışmalar ve eylemliliklere tanık olunur, ‘90’lı yıllar boyunca.

III. Dalga Feminist Hareket’in entelektüel birikimi ve mücadele deneyimleri 2000’li yıllardan sonra iletişim teknolojilerindeki internet bağlantılı devrimsel nitelik taşıyan gelişmelerin bir ürünü olarak ortaya çıkan sosyal medya mecralarında (YouTube, Facebook, Twitter, Instagram, TikTok vd.) paylaşılmaya, tartışılmaya, buradan yeni bir örgütlenme ve mücadele biçimleri geliştirmeye olanak sağlar. Sosyal medya merkezli bu feminist eylemlilikler, IV. Dalga Feminist Hareket’in başlangıcı kabul edilir. Feminist aktivistler Wordpress, Blogspot, Tumblr gibi blog servisleri üzerinden yazılar kaleme alırken bir taraftan da bu yazıları sosyal medya hesapları üzerinden geniş kitlelere ulaştırırlar. Bazı çevrelerce *hashtag feminizmi* olarak da nitelendirilen IV. Dalga Feminist Hareket özellikle 2010 yılından sonra #BelieveWomen, #WomensReality, #MeToo gibi hashtag etiketlerini kullanarak sosyal medya hesapları aracılığıyla tüm dünyada dikkat çeken aktiviteler içerisinde bulunurlar. Bu eylemliliklerini sosyal medya ve yatay olarak yapılandırıdıkları kadın meclisleri üzerinden örgütleyerek -özellikle de 8 Mart’ta- sokaklarda, meydanlarda gündemi belirleyecek, kadın sorununu görünür, üzerinde tartışılır ve kazanımlar elde edilebilir bir sayfaya taşımaya çalışırlar. Türkiye’de ise IV. Dalga Feminist Hareket⁶, feminist aktivistlerin iletişim teknolojilerini, interne-

6 Feminizmin birinci, ikinci, üçüncü ve yakın geçmişte dördüncü dalgası olarak ifade edilen dalgalar bir metafor olarak kullanılmış, feminizm tarihinin sınırlarının, çerçevesinin ortaya konulmasında önemli bir yöntem olmuştur. Dalga metaforu indirgeyici olabilmektedir. Her feminizm dalgasının, aslında feminizmin tarihindeki tartışmaların içinde farklı fikirlerin tarihi olduğu ve tek bir birleşik gündeme sahip monolit bir yapıda olduğu söylenebilir. Gerçekte her

ti ve sosyal medyanın sağladığı geniş olanakları kullanarak dünya ile eş zamanlı biçimde dünya kadın mücadelesinin bir parçası olduğu görülür.

Feminist Yayıncılık Yapan Yayınevleri

Ülkemizde feminist yayıncılığın tarihçesi Türkiye feminist hareketinin tarihçesidir, denilebilir. Toplumsal cinsiyet ve kadın sorunu tartışmaları, örgütlenmesi ve mücadelesinin dönemsel yatay ya da dikey gelişim seyrine göre konuyla ilgili felsefi, politik, sosyolojik, kültürel, sanatsal vb. alanlarda düşünsel ve araştırma-inceleme özellikleri öne çıkan birçok kitap yayınlanır. Feminizm literatürünü oluşturan bu kitaplarda çeviri metinlerin ağırlıkta olduğu görülür. Feminist eylemlilik; dönemin politik yaklaşımlarından, sosyal şartlarından, sanatsal üretiminden, teknolojik gelişmelerinden ve iletişim araçlarının kullanımından bağımsız ele alınamayacağına göre çeviri eylemliliği de bütün bu bileşenlerin bir parçasıdır. Dolayısıyla yayınevlerinin yayın politikaları bütün bunlardan ayrı bir yerde konumlandırılamaz, bilakis politik, sosyal, sanatsal, teknolojik ve iletişimsel olanla yatay bir kesişme içerisindedir.

Yayıncılar Birliği'ne bağlı ya da bağımsız hareket eden az sayıdaki yayınevlerinin internet sitelerinde *dizi katalogları/dizi başlıkları/bölmüler/kitaplar* başlığı altında topladığı yayın katalogları internet siteleri üzerinden incelendiğinde birçok yayınevinin *feminizm, kadın, toplumsal cinsiyet, kadın çalışmaları* başlıklarına yer vermediği, bu alanda bir eser yayınlamadığı görülür. Dört yüze yakın yayınevinin faaliyet yürüttüğü Türkiye basılı yayın dünyasında “feminizm, toplumsal cinsiyet, kadın, toplumsal cinsiyet ve kadın araştırmaları, kadın çalışmaları” başlıklarına kendi yayın kataloglarında yer veren yayınevi sayısının yirmi (20), yayınevlerinin toplam sayısına göre ise yüzde beşlik (% 5) bir orana tekabül ettiği söylenebilir. Bazı yayınevleri de bu başlıklara dahil edilebilecek az sayıdaki kitaplarına araştırma-inceleme başlığı altında yer vermektedir.

Göksenin Abdal'ın “Türkiye’de Feminist Terminolojinin Çeviri Yoluyla İnşası” başlıklı 2022 tarihli yayınlanmamış doktora tezinde ülkemizde feminist literatüre katkıda bulunan yayınevlerini şöyle sıraladığı görülmektedir: (Alfabetik sıraya göre) Agora Kitaplığı, Ayizi Kitap, Ayrıntı Yayınları, BGST Yayınları, Beyan Yayınları, Bilgi Üniversitesi Yayınları, Ensar Kitap, Guraba Yayınları, Güldünya Yayınları, İletişim Yayınları, İmge Kitabevi Yayınları, Kadın Çevresi Yayınları, Koç Üniversitesi Yayınları, Kolektif Kitap, Metis Yayınları, Nota Bene Yayınla-

bir dalga arasında oldukça güçlü bir süreklilik vardır ve hiçbir dalga bir monolit olmadığından, bir dalga moda olan teoriler genellikle bir önceki veya bir sonraki dalganın hazırlayıcısı veya besleyicisidir. Fakat dalga metaforu feminizmin tarihini, nereden geldiğini ve nasıl geliştiğini anlamak için elimizdeki en iyi araçtır ve feminizm hakkında nasıl konuşacağımızın temel bir parçasıdır. (Özdemir & Aydemir, 2019: 1707)

rı, Otonom Yayıncılık, Payel Yayınları, Sel Yayıncılık ve Yordam Kitap. (Abdal, 2022: 124) ⁷

Yayınevlerinin Feminist Yayın Politikaları

İngilizce başta olmak üzere Fransızca, Almanca, Arapça gibi dillerden yapılan çeviri kitapların sayıca öne çıktığı *feminizm, toplumsal cinsiyet, kadın, toplumsal cinsiyet ve kadın araştırmaları* başlıklarını taşıyan yayın kataloğunun “inşasında”, siyasal ve toplumsal tartışma ve hareketliliğin belirleyiciliği kadar bir üretici/satıcı/ticari özne/yapı olarak yayınevlerinin ekonomik beklentileri ile bir tüketici özne olarak okuyucuları arasındaki “arz-talep” ilişkisinin de belirleyiciliği söz konusudur.

Bu noktada yayınevi ile okuyucu arasındaki ilişkiyi Bourdieu’nün sermaye kavramı üzerinden pekâlâ değerlendirebiliriz. Yayınevleri feminist literatürde politik, toplumsal ve dolayısıyla sembolik sermayesi bulunan bir yazarın metnini Türkçeye çevirerek hem -öncelikle- ekonomik sermayesine artı değer katar hem de halihazırda feminist literatüre ilgi duyan okuyucusunun temel bir talebini ve gereksinimini karşılamış olur. Feminist alana dair popülist bir durumun ifadesi olarak da değerlendirilebilecek bu yaklaşım beraberinde alanla ilgili kültürel bir sermaye birikimine de katkıda bulunmuş olur. İnsanlar arasındaki maddi ve manevi birikimin, geleneğin, sözlü, yazılı ve görsel iletişimin önemli enstrümanlarından biri olan kültür, oluşturulmasına katkı sunduğu bu sermaye biçimiyle diğer bütün sermaye biçimleri gibi (toplumsal, politik, simgesel) bir tahakküm aracı haline gelir. Bu durum yayınevlerini çeviri yoluyla katkıda bulundukları kadın ve toplumsal cinsiyet tartışmalarında birçok sermaye biçiminin bileşeni konumuna getirir, okuyucuları dahil.

“Yayınevinin seçeceği yapıt, çevirmen, çevirmenin çeviri sürecinde alacağı kararlar çeviri eylemini çoklu-öneriler ortamına taşır ve burada çoklu-eyleyiciler, çoklu-kararlar söz konusudur.” (Demirel Bogenç, “Bourdieu Sosyolojisinden Çeviri Pratiğine. İlişkisel/Özdüşünsel Üzerine”, 2011) Böylece, yayınevlerinin feminist yayın politikaları kaynak dildeki bir metni erek dile çevirerek kaynak dilde üretilen feminizme dair entelektüel tartışma, birikim ve mücadele deneyimlerini erek dile aktarıp/çevirip o dilin felsefi, politik, kültürel, sanatsal, edebi hatta dilsel dünyasının biçimlenmesine, düşünümSELLİĞİNİN gelişimine katkı sunar. Bu feminist metinlerin çevirileri aracılığıyla bu alanda bir paradigma oluşumunu, tartışmasını ve gelişimini de beslemiş olur. Yayınevi, çeviri enstrümanı ile uluslararası düşünce dünyasının ve sosyo-kültürel dünyanın lojistik

7 2010 yılında kurulan Ayizi Kitap ile 2014 yılında kurulan Güldünya Yayınları sadece feminizm eksenli kitaplar yayınlayacaklarını kuruluş bildirgelerinde ifade ederler. Ancak Ayizi Kitap, 2019 yılında ekonomik nedenlerle kapanacağı duyurusunu yapar. (<https://bianet.org/bianet/kultur/204707-ayizi-yayinevi-kapaniyor-yazmaktan-vazgecmeyin>)

bileşenlerinden biri haline gelir. Günümüz uluslararası lojistik terminolojisinde genel geçer bir kabuldür: “Herhangi bir pazarlama veya üretim organizasyonunun lojistik destek olmadan başarılması çok zordur.” ya da “İnsanlar ve eşyalar gibi fikirler ve kuramlar da yolculuk eder.” (Akcan, 2009: 41)

Pierre Bourdieu’nün Fribourg Üniversitesinde 30 Ekim 1989’da gerçekleştirdiği konferans konuşmasından kaleme alınan “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées” (Düşüncelerin Uluslararası Dolaşımının Toplumsal Koşulları) adlı metinde onun çeviri metinlerin seçilme sürecine dair sıralı sorularına/tespitlerine burada yer vermek, ülkemizdeki yayınevlerinin feminist yayın politikalarının anlaşılması açısından ufuk açıcı olacaktır:

- Çeviri kitapların seçim süreçlerinde hangi etkenler rol oynar?
- Hangi yazarın hangi metninin çevrileceğine kim/kimler karar verir?
- Çevirmeni ve (varsa) önsöz yazarını kim belirler?
- Metin seçimlerini yapanların hizmet ettikleri herhangi bir “çıkar grubu” var mıdır?
- Kitap hangi kapakla, hangi etiketle, hangi markayla sunulacaktır?
- Kitap hangi okur kitlesi hedeflenerek çevrilmiştir?

Kitabın uluslararası dolaşımı olacak mıdır? (Demirel Borgeç, Çevirinin Bourdieu Sosyolojisiyle Yapılanan Yüzü, Çeviri Sosyolojisi, 2014: 411-412)

Bourdieu’nün kendi içerisinde bir bütünsellik arz eden bu tespitleri aynı zamanda onun sosyolojisinin temel yapı taşıını oluşturan “ilişkisel düşünme ve eyleme” yaklaşımının çeviribilim açısından önemli bir göstergesidir. “Çeviri sürecine ve ürününe sadece çevirmenin habitusunun izdüşümleri değil, yayınevinin çeviri politikası, çeviri stratejileri ve karşı kaldığı ‘politik ve ekonomik kısıtlar’ da yansır. (...) Bourdieu’nün dediği gibi, ‘hızlı yazma’ ve ‘hızlı okuma’ bizi, ‘hızlı çevirme’ eylemine yani bilimselliği tartışılır, gerçekçi bir kalitenin öncelenmediği bir durumla karşı karşıya bırakabilir.” (Demirel Borgeç, 2014: 414)

Feminist kitaplar yayınlayan yayınevlerinin hem Türkçe hem de İngilizce çeviri metinleri seçerken feminist politik gündemi yakından takip ettiği görülmektedir. Yayınevleri kendi ekonomik sermayelerini de göz önünde bulundurarak feminist okumalarda akla ilk gelen yayınevi ya da yayınevlerinde biri olmayı hedefleyip aynı zamanda bu durumdan kendine sembolik bir sermaye de devşirmeye çalışır. Burada yayınevinin çeviri metni seçme süreci, metnin kim tarafından çevrileceği, çevirmenin dil ve

alan yetkinliği, çevirinin kitabın kapak tasarımı, arka kapak yazısı, satış ve pazarlaması, hedeflediği okur kitlesi, kaynak dilden erek dile aktarılan metnin çeviri kalitesi gibi unsurlar yayınevinin hedeflediği ekonomik ve sembolik sermayeye ulaşmasında belirleyici olur. Bu noktada yayınevi ekonomik ve sembolik sermayenin ötesinde politik ve kültürel bir sermaye de hedefleyebilir.

Çeviri metinlerin Türkiye kadın hareketine *feminizm meselesine* dünyanın gözü ve bilgisiyle bakabilme olanağı sağlamasının yanı sıra, geleceksel ve egemen/devletçi eril bakış açısının deşifresini, eleştirel tutum ve bakışın gelişimini, örgütlenme ve mücadele pratiklerinin çeşitlenip zenginleşmesini sağlayan bir niteliği olduğu da göz önünde bulundurularak değerlendirilmesi gereken önemli bir noktadır. Bu çeviri metinler aynı zamanda feminist teori ile feminist pratik arasındaki ilişkiselliğin kurulmasına, geliştirilmesine, teori ve pratik arasındaki görece zayıf bağın güçlenmesine katkı sunar.⁸

Yayınevlerinin Piyasadaki Konumları

II. Dalga Feminist Hareket'in etkilerinin ülkemizde yeni görülmeye başladığı bir dönemde, 1983 yılında Payel Yayınları'nın *Çağdaş Kadının Kitapları* dizisi başlığı altında yayınladığı Evelyn Reed'in "Kadının Evrimi, Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye (2 cilt)" adlı İngilizceden çeviri metni⁹, '80'li yılların feminist literatürdeki bilinen ilk eseridir. Payel Yayınları'nın öncülük ettiği bu dönemde Kadın Çevresi, Metis, İletişim ve Ayrıntı Yayınları'nın katkısıyla İngilizceden *dokuz kitap çevirisi* yapılır. '90'lı yıllarda yayınevlerinin feminizm alanına dair çeviri metinlerindeki performansı *on kitapla* sınırlı kalır. Bu dönemde İletişim Yayınları İngilizceden dört kitap çevirisiyle öne çıkarken Payel, Metis, Sel ve İmge Yayınları'nın da literatüre katkıda bulunduğu görülür. Dolayısıyla '80'li yıllardan 2000'li yıllara kadar gelen süreçte ülkemizde az sayıdaki yayınevinin feminizm alanına ilgi gösterdiği, onların çeviri metin yayınlarının toplamda *on dokuz eserle* sınırlı kaldığı tespit edilebilir.

III. Dalga Feminist Hareket'in düşünsel ve eylemsel etkisi, Türkiye'deki kısmi demokratikleşme, ülkemiz metropollerinde yükselen kadın ve toplumsal cinsiyet mücadelesi (özellikle başörtüsü odaklı İslamî kadın hareketleri ile etnik kimlik odaklı Kürt kadın hareketi, lgbtiq+ eylemlikleri vd.), üniversitelerde kadın ve toplumsal cinsiyet çalışmalarının ayrı bir disiplin, akademik alan olarak görülmeye başlanması, kitle iletişim araçlarının gelişmesi nihayetinde 2000'li yıllarda feminizmle ilgili Türk-

8 *Yogi Berra* lakabıyla tanınan Lawrence Peter'in dediği gibi: "Teoride, teori ile pratik arasında bir fark yok, ama pratikte ikisi arasında fark var." (In theory, there's no difference between theory and practice, but in practice there is.)

9 Bu eserin çevirmenliğini Şemsa Yeğin, editörlüğünü Filiz Koçer yapar.

çe metinlere ve çeviri kitaplara yayınevlerinin ilgisinin artmasını sağlar. Bu dönemden günümüze İngilizceden çevrilen kitap, dergi, makale çevirileriyle azımsanmayacak bir literatür oluşur. İletişim, Metis, Sel Yayınları başta olmak üzere BGST, Otonom, Nota Bene, Güldünya, Ayizi, Ayrıntı, Agora, Yordam, Kolektif, Bilgi Üniversitesi, Koç Üniversitesi, İmge Yayınları İngilizceden *yetmiş bir kitap* çevirisi yapar.

Türkiye yayın dünyasında feminist yayıncılık bir tercih, yan bir yayın kolu olarak görülüp ana akım yayın literatürünün dışında yer alırken 2000 sonrası süreçte kadın ve toplumsal cinsiyet konusunun yayın dünyasında artık merkezi bir konum tuttuğu görülür. Bu dönemde *Kadın, Kadın ve LGBTİ+*, *Toplumsal Cinsiyet, Feminist Kitaplık, Kadın Kitaplığı, Queer Düşünün Serisi, Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları, Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları, Kadın Çalışmaları, Politika, Cadı Kazanı* gibi dizi başlıkları altında yer verilen feminist kitaplara bazı yayınevleri de *İnceleme, Derleme, Anlatı, Araştırma* başlıkları altında yer verir.

2000 sonrası İngilizce feminist çeviri kitaplarının içeriği de çeşitlenir. Önceki dönemlerde siyaset, sosyoloji, tarih ve az sayıda da olsa kuramsal metinlerin çevirisi söz konusuyken bu dönemde yine siyaset, sosyoloji, tarih, kuram çevirilerinin yanı sıra felsefe, biyografi, otobiyografi, ekonomi, psikoloji, antropoloji, sağlık çevirilerinin de yapıldığı görülür. Bu dönem çevirilerinde İletişim Yayınları *on beş kitaplık* İngilizce çevirisiyle öne çıkarken onu, Sel ve Metis Yayınları takip eder. Feminist literatür bağlamında ele alındığında çeviri metinlerin içerik çeşitliliği ve sayısındaki dikkat çekici artış yayınevlerinin ekonomik sermayesinde önemli bir artışı ve beraberinde sembolik sermayesinin, değerinin oluştuğunu gösterir. Yayınevlerinin feminist çeviri uğraşlarını sadece ekonomik ve sembolik sermaye beklentisi ve hedefiyle açıklamak indirgemeci bir tutum olabilir. Nitekim bu yayınevlerinin kadın ve toplumsal cinsiyet sorunuyla ilgili tartışmaları desteklemek, buradan yeni düşünme biçimlerinin evrilmesine katkı sunmak, feminist terminolojinin gelişimine dilsel, kavramsal katkıda bulunmak, kadın mücadelesinin alanını genişletmek ve kadınların kamusal alandaki görünürlüklerini artırmak gibi toplumsal, kültürel ve politik hedeflerinin bulunduğunu da söylemek mümkündür. “Türkiye’de feminist eserler yayınlayan yayınevleri bağlamında düşünüldüğünde, yayınevi politikalarının, bir yandan feminist düşünceyi bilgi üretim ve yeniden üretim biçimlerine daha fazla dahil edip yaymak, bir yandan da toplumsal mücadele hattını daha da genişletmek için önem arz ettiği söylenebilir. Böylece feminist düşünce daha fazla alanda temsiliyet kazanacaktır.” (Abdal, 2022: 143)

2000 sonrası feminist dergiler, diğer süreli yayınlar ve dijital yayıncılık alanında da önemli çalışmaların yapıldığı görülür. Bu çalışmalarda daha çok kadın mücadelesinin kamusal alandaki başörtüsü yasakları, na-

mus, töre cinayetleri, kadının özgürlüğü, cinselliği, anneliği gibi gündelik meselelere odaklanılırken ayrıca feminist teori, pratik, politika, kadınların tarihi ve mücadelesi, lgbtiq+ bireylerinin hakları ve kadın mücadelesiyle aralarındaki dayanışma gibi kuramsal çalışma ve tartışmalara da yer verildiği görülür.

2006 yılında yayın hayatına başlayıp otuz yedi sayı ile *feminist dergicilik* çalışmalarına öncülük eden Amargi dergisi, 2007 yılından itibaren on bir sayı ile Lubunya dergisi, 2009 yılından itibaren yirmi sekiz sayı ile Feminist Politika, 2017 yılından itibaren yayın hayatına başlayan, üç aylık periyotlarla yayımlanan ve günümüzde yayın hayatını sürdüren Feminerva dergisi Türkçe metinlerin yanı sıra başta İngilizce olmak üzere birçok dilden çeviri metinlerle feminizm literatürüne katkıda bulunur. Feminist dergicilik alanında üniversitedeki kadın ve toplumsal cinsiyet çalışmalarının bir yansıması olarak akademik dergi çalışmalarının da olduğu görülmektedir. “Türkiye’de aktif faaliyet yürüten akademik feminist dergilerin sayısı on dördtür.” (Abdal, 2022: 270)

2010’lu yıllardan itibaren iletişim teknolojilerinin ve sosyal medya kullanım alanlarının ve türlerinin genişlemesine bağlı olarak dijital platformlarda çalışmalar yürüten Feminisite, 5Harfliler, Çatlak Zemin, Ekmek ve Gül, Dijital Topuklar, Kadın Cinayetlerini Durduracağız platformları ile Reçel Blog, Lezbi-Düş, Feminist Vesvese, Velvele bloglarında kadın sorunu ve mücadelesine dair tartışmaların yürütüldüğü, çeviri metinlere yer verildiği görülmektedir. Çeviri metinlerin sınırlı sayıda olduğu bu platformlarda feminist çevirmen-aktivistlerin yanı sıra akademisyenlerin, feminist akademisyen-aktivistlerin çalışmalarını görmek mümkündür.

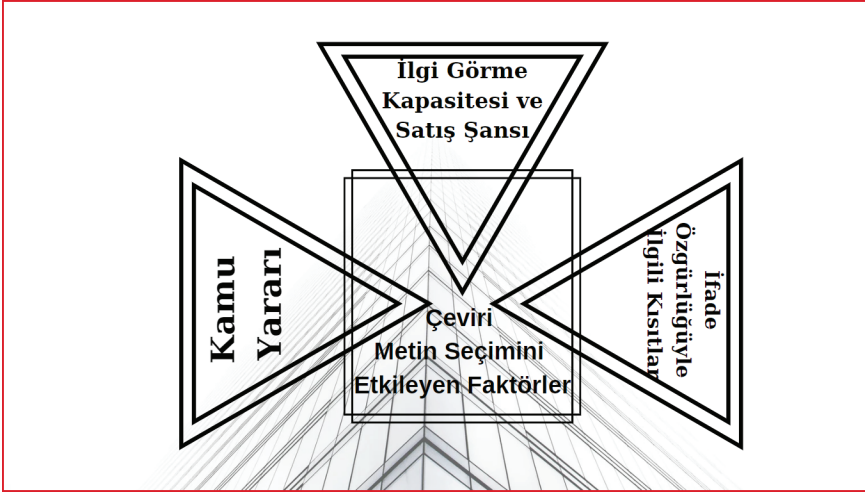
İletişim Yayınları ve Maya Kitap’tan Sağlanan Veriler

Gerek İletişim Yayınları gerekse de Maya Kitap piyasa koşullarını feminist metin seçiminde birincil parametre yapmıyor. İlgi görme kapasitesi ise önemseniyor. Kamu yararı önemli bir parametre. İletişim Yayınları bu konuda düşünce özgürlüğüyle ilgili kısıtlara da değiniyor. Bourdieu’nün ilişkiselliği feminist metin seçimini sosyal, ekonomik, siyasal alanlarla oyun bağlamında birbirine bağlıyor. Öyle ki, yayıncılık oyununda feminizm ve çeviri feminist yazın başlığı Türkiye’ye özgü bir habitusla da bağlantılı. Burada Türkiye’deki doxa’lar da işin içine girmekle birlikte söz konusu yayınevleri entelektüel bir duruşa sahip, oyunu bu kimlikleriyle oynuyorlar. Dolayısıyla ataerkil kolektif bilinç dışı oyun dışı kalabiliyor. Ayrıca, erek kitleleri rafine, entelektüel ve bir o kadar da en azından kısmen madun. Çevirmen ve editör seçimi ve bu konuyla ilgili yayınevi prosedürleri her iki yayınevinde profesyonel ve tabii cinsiyetçi değil. Aslında profesyonellik cinsiyetçilikle ters orantılı, en azından öyle olmalı. Elbette, profesyonel duruş feminist değerlerle yüklü bir çeviri ve yayına

hazırlama sürecini tam olarak getirmeyebiliyor. Zaten feminist çeviri ve feminist yayına hazırlama süreçleri kuramsal düzeyde oluşturulabilse de uygulamada bire bir bunların eşdeğerlisini bulmak en azından her zaman imkân dahilinde olamayabiliyor. Feminist yayıncılıkta Maya Kitap'ın çeviri yazını, İletişim Yayınları'nın ise telif yazını öncelmesi söz konusu. Bu oyunun kurallarıyla ilgili olmakla birlikte yayınevi politikasının parçası da olabilecek habituslarıyla da ilişkili görünüyor.

Şekil 2 söz konusu yayınevlerinin feminist metin seçici parametrelerini gösteriyor. Bu şekil de yazarlarca oluşturuldu.

Şekil 2: *İncelenen Yayınevlerinden Elde Edilen Verilere Göre Feminist Metin Seçimi*



Sonuç

Bourdieu'nün çeviri sosyolojisinin ilişkiselliği saptamasının da ortaya koyduğu üzere Türkiye'de feminist yayın yapan yayınevleri hem Türkiye'deki hem küresel dünyadaki diğer alanlar ile ilişki içerisindedir. Zaten bu ilişkisellik bağı görülmeden büyük resim anlaşılamaz.

Feminizm bağlamına Türkiye düzleminde baktığımızda Durakbaşa'nın "devlet feminizmi" ve onun muhtemel altyapısında ise aşağıdan yukarıya toplumsal ilerleme veya evrim yerine yukarıdan aşağıya reform ve inkılaplar görürüz. Elbette, Türkiye'de devletçe kadınlara verilen/tanınan haklar devlet feminizmi olarak kavramsallaştırılabilir bile asla hafife alınamaz. Devlet aygıtını elinde tutan ezici çoğunluğu erkek olan kadrolar ile bu bölümün yazarı üç erkek yazar ile İletişim Yayınları ve Maya Kitap'ın feminist yayıncılıkla ilgili görüşlerine başvurulmuş erkek yetkilileri arasında analogi kurulup bir çeşit Jacoben feminizmden de söz edilebilir.

belki. Bu bağlamda kadınlara veya feminizme pozitif ayrımcılık yapmak gibi abartılı da olsa yorumlar çıkarılabilir neredeyse. Tabii incelenen ve feminist yayıncılık yapan yayınevleri de bu söylemleri yeniden üretir denebilir belki. Toplumsal bir refleks olarak Türkiye'deki feminist yayınlar ataerkiye ve erkek egemen doxa'ya tepki olarak da yorumlanabilir. Acaba ataerki bir denizde “madun” veya “marjinalleştirilmiş” erkekler yorumu da çıkarsanabilir mi anılan yazarlar ve yayıncılar için, tıpkı Barutçu'nun (Barutçu, 2020, s. 147-179) izleğinde ve Connell'a dayalı kuramsal arka planda?

Doğa ve Batı yukarıdaki düzlemi tam olarak doğrulayamıyor. Aslında Sözen'in savunduğu (Sözen, Yüksek Kültür ve Popüler Kültürde Kadın Söyleminin Türkçede Woolf ve Weldon Çevirileri Üzerinde İncelenmesi , 2014, s. 18-19) kadınların erkeklerden avantajlı doğduğu, bunun XX kromozomal yapılarına dayandığı argümanı demografik olarak da bir gerçektir. Dünya ortalama yaşam istatistikleri bunu çok açık ortaya koyar. Kadınla erkek eşit koşullarda yaşadığında da kadın erkekten daha uzun ve daha sağlıklı yaşar. Doğanın kadına bağışladığı bu avantaj ataerki toplumca tersine çevrilir. Tıpkı Touraine'in Fransa'sı gibi (Touraine, 2007) Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da “kadınlar toplumuna” doğru bir yöneliş vardır. Kadın hak ve özgürlüklerinin genişlemesi, tam kadın-erkek eşitliği mücadelesi ve bunların dinamosu olan feminizm Batı'da doğmuş ve evrilmiştir. Eisler'in vurguladığı gibi (Eisler, 2015), dünya tarihinde anaerki dönemler bulunmaktadır. Ancak kadınlar toplumuna yönelimin gene Eisler'in geliştirdiği “eşitlik toplumuna” mı yoksa “anaerkiye” mi evrileceği feminizmin gizidir.

KAYNAKÇA

- (Akt.) Görgüler, Z. (2017: 181). Çeviri Sosyolojisi Ekseninde Türkiye’de Lafonten Çevirilerinin Dolaşımını Okumak. *Turkish Studies, Volume 12/30, p. 175-187*, s. 181. doi:<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12589>
- Abdal, G. (2018: 578, 11 11). Kültürel Dönemeç, Sömürgecilik Sonrası Çeviri ve Feminist Çeviri. *International Journal of Cultural and Social Studies*, s. 578. 08 14, 2022 tarihinde <https://www.researchgate.net/publication/330413032> adresinden alındı
- Abdal, G. (2022: 124). *Türkiye’de Feminist Termonolojinin Çeviri Yoluyla İnşası*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çeviribilim Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- Abdal, G. (2022: 143). *Türkiye’de Feminist Terminolojinin Çeviri Yoluyla Kuruluşu*. İstanbul.
- Abdal, G. (2022: 270). *Türkiye’de Feminist Terminolojinin Çeviri Yoluyla İnşası*. İstanbul.
- Abdal, G. (2022: 39). *Türkiye’de Feminist Termonolojinin Çeviri Yoluyla İnşası*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çeviribilim Anabilim Dalı Doktora Tezi (Yayınlanmamış).
- Akcan, E. (2009: 41). *Çeviride Modern Olan – Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barutçu, A. (2020). (Pro)feminist Araştırmalarda Erkekler Arası Güç İlişkileri, DYönemsel Soru(n)lar ve Defansta Duran Ben . E. v. Erdoğan içinde, *Türkiye’de Feminist Yöntem* (s. 147-179). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bassnett, S. E. (2002: 23; akt. Abdal, 2018: 578). *Translation Studies*. London, Kanada; New York, ABD: Routledge. <https://www.researchgate.net/publication/330413032> adresinden alındı
- Batumlu, D. Z., & Demirel, E. B. (2019, 10 15). Nazmi Ağıl’ın Canterbury Hikayeleri Çevirisine Çeviri Sosyolojisi Bağlamında Bir Bakış. *Turkish Studies*, s. 3040.
- Billig, M. (2004). Methodology and Scholarship in Understanding Ideological Explanation. C. Seale içinde, *Social Research Methods A Reader* (s. 13-18). London & New York: Routledge.
- Bourdieu, P. (2015: 144). *Eril Tahakküm* (2.Baskı b.). (B. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bozkurt, S. S. (2014: 245-246). Sömürgecilik Sonrası Dönem Eserlerinin Türkçeye Çevrilmesinde Tercih Edilebilecek Yöntemler Things Fall Apart Adlı Eserin Türkçe Çevirilerinin Karşılaştırmalı Analizi. *Kebikeç dergisi*(38), s. 245-246. 8 14, 2022 tarihinde https://kebikecdergi.files.wordpress.com/2015/01/bitti_11_sinembozkurt_thingsfallapart.pdf adresinden alındı

- Demirel Bogenç, E. (2011). "Bourdieu Sosyolojisinden Çeviri Pratiğine. İlişkisel/Özdüşünümsel Üzerine". *1. Uluslararası Çeviribilim ve Terimbilim Kurultayı Avrupa Birliği'ne Giriş Sürecinde Türkiye'de Çeviri Sorunları ve Çözüm Yolları*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
- Demirel Bogenç, E. (2014: 414, Bahar). Çevirinin Bourdieu Sosyolojisiyle Yapılanan Yüzü, Çeviri Sosyolojisi. *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*(76), s. 414.
- Demirel Bogenç, E. (2014: 402, Bahar). Çevirinin Bourdieu Sosyolojisiyle Yapılanan Yüzü, Çeviri Sosyolojisi. *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*(76), s. 402.
- Demirel Bogenç, E. (2014: 411-412, Bahar). Çevirinin Bourdieu Sosyolojisiyle Yapılanan Yüzü, Çeviri Sosyolojisi. *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*(76), s. 411-412.
- Durkheim, E. (2004). Laws and Social Laws. C. Seale içinde, *Social Research Methods A Reader* (s. 31-34). London & New York: Routledge.
- Eisler, R. (2015). *Kadeh ve Kılıç Geçmişimiz, Geleceğimiz*. İstanbul: Maya Kitap.
- Gılıç, R. Z. (2020: 101, 12 03). Çeviribilim ve Sosyoloji Etkileşimine Kısa Bir Bakış. *Ufuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(18), s. 99-112. 8 16, 2022 tarihinde <https://ufuk.edu.tr/uploads/page/page/stituler/sosyal-bilimler/ensdergi/say-18/99-112.pdf> adresinden alındı
- Gürbüz, S., & Şahin, F. (2017). *Sosyal Bilmilerde Araştırma Yöntemleri Felsefe-Yöntem-Analiz*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Harding, S. (1992, Fall). Rethinking Standpoint Epistemology: What is "Strong Objectivity?". *The Centennial Review*, pp. 437-470.
- Harding, S. (2004). Is there a Feminist Method? C. Seale içinde, *Social Research Methods A Reader* (s. 456-464). London & New York: Routledge.
- Jones, S. (2004). Depth Interviewing. C. Seale içinde, *Social Research Methods A Reader* (s. 257-260). London & New York: Routledge.
- Kuhn, T. S. (2017). *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Kümbetoğlu, B. (2019). *Sosyolojide ve Antropolijide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Özdemir, H., & Aydemir, D. (2019: 1707, 04 10). Dördüncü Dalga Feminizm Üzerine. *International Social Sciences Studies Journal*, s. 5 (32): 1706-1711. doi:<http://dx.doi.org/10.26449/sssj.1368>
- Sarup, M. (2004). Postmodernism. C. Seale içinde, *Social Research Methods A Reader* (s. 416-419). London & New York: Routledge.
- Seale, C. (2004). Postmodernism Introduction. C. Seale içinde, *Social Research Methods A Reader* (s. 409-411). London & New York: Routledge.

- Sözen, O. B. (2014, Haziran 25.06.2014). Yüksek Kültür ve Popüler Kültürde Kadın Söyleminin Türkçede Woolf ve Weldon Çevirileri Üzerinde İncelenmesi . İstanbul, Beşiktaş: Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Sözen, O. B., & Eroğlu, İ. (2021). Geographies of Gender in Turkish Higher Education Institutions:. *Geographies, Planning & Tourism Studies*, 97-112.
- Touraine, A. (2007). *Kadınların Dünyası*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Wacquant, J. L., & Bourdieu, P. (2014: 13). *Düşünsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar* (7.Baskı b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yamuç, C. U. (2021: 144). *Metaforik Söylem Aracılığıyla Geleneğin Eleştirisi: Rorty ve Derrida*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Sistemik Felsefe ve Mantık Bilim Dalı. 8 16, 2022 tarihinde chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/73990/Cemre%20U%C4%9Fural%20Yamu%C3%A7%20Doktora%20Tezi%20Metaforik%20S%C3%B6ylem%20Arac%C4%B1%C4%B1%C4%9F%C4%B1yla%20Gelene%C4%9Fin%20El adresinden alındı

“

Bölüm 5

**“GÜNAH” KAVRAMI VE VAROLUŞSAL
HAFKANLAR GEÇİREN İKİ
SANATÇININ EDEBİ DİLLE
SORGULAMALARI: TOLSTOY VE
HÂMİD**

Murat KARA¹

”

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Batman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye, murat.kara@batman.edu.tr, Orcid No: 0000-0001-7139-4906

1. Giriş

Bir sözcükle ifade edilecek olursa “suç” anlamına gelen ve Farsça kökenli olan günah kavramı bütün dinlerde, inanışlarda kısacası kutsalın olduğu her yerde mevcuttur. Günah hakkında en çok araştırma yapanlar ilahiyatçılar ve din adamlarıdır.¹ Ancak bu kavram son zamanlarda psikoloji alanında da üzerinde durulan bir konuya dönüşmüştür. Felsefe ise günah sözcüğünün bir kavram olarak asıl anlamına kavuştuğu yerdir. Felsefede bu kavramdan ilk defa bahsedenler varoluşçu filozoflardır. Ebedi olmak arzusunun ve bu dünyanın belli bir anlamdan yoksun oluşunun Hristiyanlıkta bulunan “aslı günah” ve “kurtuluş” düşüncesi ile bir değere kavuştuğunu ve ancak bu şekilde açıklanabileceğini söyleyen bazı varoluşçu filozoflar bunu ispatlamak için günah kavramına müracaat etmişlerdir (Bolay, 2004: 445). Bunlar içerisinde önde gelen isim ise Soren Kierkegaard’dur. Kierkegaard, bu kavramı özgürlük, imkân anlamındaki olanaklılık, ruh, hiçlik ve kaygı² gibi başka kavramlarla açıklamaya çalışmıştır. Ona göre günah; ancak özgürlükle ortaya çıkabilir, olanaklılıkla bağlantılıdır, ruhu ruh hâline getirir, hiçlikle sınanır ve kaygıyı ortaya çıkarır. Kierkegaard, bu kavramı açıklarken en çok özgürlük kavramı üzerinde durmuştur. Ona göre günah kavramı, bir zorunluluk sonucu dünyada var olmuş değildir. Eğer öyle olsaydı, başka bir deyişle özgürlükle değil de zorunlulukla dünyaya gelseydi (ki ona göre bu bir çelişkidir) kaygı da ortaya çıkamazdı (Kierkegaard, 2004: 117). İnsan özgür bir şekilde bazı tercihlerde bulunur, bu özgür tercihler onu günaha düşürebilir. Olması gereken de budur. Kendi kendine özgürlük olmadan günah da olamaz.

Kierkegaard bu kavramı felsefi bir zemine oturtmak için İncil’de geçen Hz. Âdem anlatısına başvurur. Bu anlatıya göre Tanrı, Âdem’e her şeyi serbest kılmış ancak “Sadece iyilik ve kötülük ağacının meyvesinden yememelisiniz.” yasağını koymuştur. Kierkegaard bu yasak üzerine düşünmeye başlar ve önce Âdem’in bu yasak içeren sözü gerçekten anlayıp anlamadığını sorgular. Ona göre bu yasak, hemen sonrasında o meyvenin lezzetini, onu yemenin zevkini ve bunu yapabilmenin özgürlüğünü doğurduğuna göre burada iyi ile kötü, doğru ile yanlış arasında ne gibi bir fark olduğunu anlamak neredeyse imkânsızdır (Kierkegaard, 2004: 112). Dolayısıyla Âdem yasak içeren sözün anlamına değil, onun sağladığı imkâna odaklanmıştır. Yasak, Âdeme özgürlük imkânını ve onun özgürlüğünün sınırlarını göstermiştir. Bu sınırların dışına çıkarsa o suçlu durumuna düşecektir, Âdem bunun farkındadır ancak yasak meyveyi yedikten sonra ne

1 Bu konuda şu yazıya bakılabilir: Ömer Faruk Harman, “Günah”, *İslam Ansiklopedisi*, 14. Cilt, TDV Yayınları, s. 278.

2 Biz kaygı kavramına “endişe” denmesini tercih ediyoruz. Bu konuda şu yazımıza bakılabilir: Murat Kara, “Kierkegaard Felsefesiyle Birlikte Ortaya Çıkan Bir Kavram Karmaşası: Endişe mi, Kaygı mı, Anksiyete mi, Korku mu?”, *FŞM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* / 16 (Aralık 2020): 279-308. <https://doi.org/10.16947/fsmia.849168>

olacağını bilmemektedir. Başka bir deyişle sonuç belirsizdir. Kierkegaard bu belirsizlik anına kadar Âdem'in masum olduğunu söylemektedir. Üstelik bu masumiyet belirsizlikle iç içe olduğu için bir çeşit cehalettir. Diğer deyişle Âdem, Tanrı tarafından ortaya konulan yasağı çiğneme imkânının kendinde olduğunu fark etmiştir. Ancak yasağı çiğnerse ne olacağını bilmemektedir. İşte imkânın kendinde olduğunu bilme ve sonucundaki belirsizlik onu kaygı durumuna düşürmüştür (Kierkegaard, 2004: 112). Âdem, Tanrı tarafından yasaklanmış olan meyveden tatmak istiyordu ancak yasağı çiğnemenin doğuracağı sonucu bilmiyordu. Dolayısıyla doğru ile yanlış bilgisine de henüz sahip değildi. Acaba yasağı çiğnemenin sonucunu bilseydi meyveden tadar mıydı? İşte bu nedenle masumiyet bir anlamda bilgisizliktir. Bir şeyi yapabilecek olmanın imkânını elinde tutmak bilgisizliğin daha ileri bir formu, kaygının daha ileri bir karşılığı olarak vardır. Çünkü devamında belirsizlik olduğundan bu imkân hem var hem de yok gibidir. İmkânı kullanabilir, bunun farkındadır ancak sonucunda ne olacağını bilmemektedir. Âdem ikisi arasında kalmıştır. Bu yüzden o bu kaygılı imkânı “hem sever, hem de ondan kaçır” (Kierkegaard, 2004: 112).

Ancak dikkat çekici olan yasağın belirsizlik içermekle birlikte devamında bilgiyi de getirmesidir. Yasağın, onu çiğneyebileceğine dair imkâna sahip olduğu ve bunu kullanabileceği bilgisini insanda uyandırdığı varsayılırsa, insan aslında bilgisizlik yerine bilgi elde etmiş olur. Dolayısıyla Âdem, yasağı çiğnemeye yönelik arzuya sahip olduğuna göre özgür olduğunu bilgisine sahip olmalıdır (Kierkegaard, 2004: 112). Yasak, Âdem'e dilerse meyveden yiyebileceği özgürlük imkânına sahip olduğu bilgisini kazandırmıştır. Ayrıca o, başlangıçta yasağı çiğnediğinde ne olacağını bilmemektedir ancak yasağı çiğnedikten sonra da bir bilgiye kavuşmuştur. Diğer deyişle Âdem, yasak ile bilgi elde etmiştir. Bu yüzden Kierkegaard, iyi ile kötü arasında bir fark bulunduğunun biliniyor olması gerektiğini söylemektedir. Tanrı tarafından yasaklanan bir şey kötü olmamıştır, yasaklamanın nedeni de budur zaten fakat bu sayede Âdem bilgi elde etmiştir. Sadece bilgiye ulaşmış olmak ise iyi bir şeydir. Bu durumda iyi ve kötü arasında bir farklılıktan nasıl bahsedilebilir? Bu açıdan günah aslında insanın tezatlardan müteşekkil, diğer adlandırmayla Kierkegaard'un “sentez” dediği, bir varlık olduğunu göstermektedir. Kierkegaard, devamla “kalıtsal günah” ve “ilk günah” kavramlarını açıklamaya girişir.

Nihayetinde günah, Âdem'in işlediği “ilk günah” ile yeryüzüne inmiştir. “Âdem'in ilk günahından önce dünyada günah olmadığı için, bu ilk günahın, günahın kendisiyle olan ilişkisi tümüyle rastlantısal ve gelişigüzdür. Bu, Âdem'in günahını hiç de önemsiz yapmaz ve onun günahının daha büyük, ya da diğer insanların ilk günahından daha küçük olduğunu da göstermez.” (Kierkegaard, 2004, 96) Bütün insanlar günah konusunda

Âdem gibidir. Onlar da Âdem gibi özgürlük imkânlarını kullanarak günah işleyebilir, masumiyetlerini kaybedebilir ve sonunda bilgiye ulaşabilirler. En önemlisi de günah işlemenin insan olmanın bir sonucu olmasıdır.

Ancak yasaktan sonra asıl dehşet verici olan yargının sözü gelmektedir: “Kesinlikle öleceksin.” (Kierkegaard, 2004, 112) Bu, ilk günahın ortaya çıkardığı kaçınılmaz bir sonuçtur. “İnsan işlediği suçun bedeli olarak yalnızca cennetten yeryüzüne düşmekle kalmaz, aynı zamanda ölüm gibi kendisini korkutan bir gerçekle de yüz yüze gelir.” (Taşdelen, 2004, 112 dipnot) Âdem, belki henüz bu sözün ne anlama geldiğini bilmiyordu fakat “onu bu bilgiyi kazanarak dehşete düşmekten alıkoyacak” bir şey de yoktu (Kierkegaard, 2004, 212). Bu, tüm insanları varoluşa sürükleyen, onları Tanrı karşısında bir konuma yerleştirip Tanrı ile bir çeşit kıyaslamaya götüren ve daha nice günahlara kapı aralayan bir yargıdır. Çünkü ölümün ve yokluk fikrinin insanı sarıp dehşete düşürdüğü anda onun kendisini karşılaştırdığı yegâne varlık ebedî ve ölümsüz olan Tanrı’dır. Günah ise esasında insanın Tanrı’nın varlığı karşısında kendi varlığının iddiasıdır. İnsan, kendi varoluşunun her lahzasını bir anlama kavuşturmak istiyor ise hayatını topyekûn olarak Tanrı ile ilişkilendirmek zorundadır (Sayar, 2013: 108-111). Fakat hakiki anlamda Tanrı ile yüz yüze gelmek demek, yok olacağına, öleceğine yönelik dehşetli tehlike ile de yüz yüze gelmek demektir (Tillich, 2014: 63). Bunun sonucu ise insanın kendi varlığını Tanrı’nın varlığıyla kıyaslamasıdır. Diğer bir deyişle ölüm karşısında bir anda kendini bulan insan, ondan kurtulmanın imkânlarını da arayacaktır. Ancak bu onu kaçınılmaz bir şekilde günaha sürükleyecektir. Çünkü bu imkânlar insanı Tanrı’nın alanına itmektedir. Orası yasaklarla çevrilmiş bir yerdir ve yasaklar arzuyu uyandırmakta bu durum ise insana özgürlüğünü işaret etmektedir (Kierkegaard, 2004: 112). Âdem yasak meyveyi yiyerek özgürlük imkânını kullanmış, günaha düşmüş ve ölümlle yüz yüze gelmiştir. Ondan sonra gelen insanlar ise başka günahlarla bu imkânlarını kullanmakta ve ölümden kurtuluş çarelerini aramaktadır. Artık bu, Âdem’de olduğu gibi yasak meyveyi yeme şeklinde değildir. Kişinin kendi varlığını, ölümünü, dünyaya gelişini ve nihayetinde varlıkla birlikte Tanrı’yı sorgulaması şeklinde gerçekleşmektedir.

Bu noktada dinsel alanda da birkaç söz söylemek gerekir. Bilindiği gibi toplum içinde Allah ve onun varlığıyla ilgili sorgulamaların kişiyi günaha düşürdüğü şeklinde bir düşünce vardır. Bu düşünce bazı durumlarda doğru olabilir ancak dini kaynaklar da bu sorgulamaları bir anlamda teşvik etmiştir. Sorgulama İslam dininde yasaklanmış değildir. Nitekim ayetlerde de sorgulama örnekleri vardır. En’am suresi 76. ayet ve devamında Hz. İbrahim’in gök cisimlerine bakıp onları Yaratıcı olarak sorgulaması; yine Hz. İbrahim’in Bakara suresi 260. ayette öldükten sonraki hayatı merak ederek yaptığı sorgulama; aynı surede 259. ayette bir rivayette Üzeyir

peygamber olduğu düşünülen bir adamın öldükten sonraki hayatla ilgili sorusu ve birçok sürede Allah'ın varlığıyla, ahiretle ilgili soru ve cevaplar bunlardan bazılarıdır.

Türk edebiyatında yukarıdaki anlamda sorgulamalardan bahsedildiğinde akla birçok isim gelebilir. Akif Paşa, Ziya Paşa, Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret, Mehmet Akif bunlardan bazılarıdır. Ancak bu isimler içerisinde Hâmid ayrı bir yerde durmaktadır. Çünkü o sorgulamalarını sonuna kadar götürmüş ve edebi dille bu sorgulamalara cevaplar da vermeye çalışmıştır. Bu açıdan çalışmanın konularından biri Hâmid'dir. Onunla hemen hemen aynı yıllarda yaşamış olan dünya edebiyatından başka bir isim de Lev Nikolayeviç Tolstoy'dur. Tolstoy ise *İtirafılarım* adlı eserinde nesir diliyle bu sorgulamaları gerçekleştirmiştir. Çalışmada ilk önce onun bu eseri üzerinde durulacaktır.

2. “Günah” Kavramı Açısından Tolstoy ve *İtirafılarım* Adlı Eseri

Tolstoy'un *İtirafılarım* adlı eseri samimi bir dille kaleme alındığı için söyleşiye yakın, mektubu anımsatan, hatıralar barındıran otobiyografik bir denemedir. Tolstoy adından da anlaşıldığı üzere bu kitabında bazı itiraflarda bulunur. Bunlar toplum karşısında suç, Tanrı huzurunda günah olarak değerlendirilebilecek bazı fiillerdir. “Savaşta insanlar öldürdüm, insanları düelloya zorladım, kumarda para kaybettim, köylülerin çalışmalarını engelledim, onları cezalandırdım, hovarda bir yaşam sürdürdüm, insanları aldattım. Yalan, hırsızlık, her çeşit şehvet, eğlence, ırza geçme ve öldürme!... İşlemeyeceğim suç yoktu. Bütün bunlar için alkışlıyorlardı arkadaşlarım beni. Beni vasat ahlâklı bir insan sayıyorlardı ve hâlâ da öyle sayarlar.” (Tolstoy, 2003: 12) Ancak konumuz açısından bu eseri değerli kılan “günah” kavramına göre bazı sorgulamaları içermesidir. Tolstoy, öğrenmesine rağmen bir dine benzettiği sanat ve yazı ortamı içerisinde bu dinin bir rahibi olarak yazı yazmaya devam ederken şahit olduğu iki olay sorgulamalar açısından onda ilk kıvılcımı ateşler. Bu olaylar yazı ortamı dininin tek inancı olan “ilerlemek” anlayışından, dağınık da olsa şüphelenmesine sebep olur. Bu olaylardan biri Paris'te giyotinle idam edilen bir insanı görmesidir. Kafa ve gövdenin birbirinden ayrılıp sepete düştüğünü gören Tolstoy “aklımla değil, bütün varlığımla kavradım ki, varlığın ve ilerlemenin hiçbir teorisi bu cinayeti haklı çıkaramaz” demektedir (Tolstoy, 2003: 17). İkinci olay ise kardeşinin ölümüdür. Kendi ifadesiyle “niçin yaşadığını hiç anlamaksızın, hele niçin öldüğünü hiç mi hiç anlamaksızın” acı içinde gerçekleşen bir ölümdür bu (Tolstoy, 2003: 18). Hiçbir teori ona ve kardeşine bu soruların cevabını vermemiştir.

Tolstoy bu iki olaydan sonra, hayatın anlamı konusunda aklına gelen soruları susturmak maksadıyla yazarlığa devam eder, evlenir, çoluk çocuğa karışır. Fakat kısa bir süre sonra tuhaf bir şeyle karşılaşır: Önce

aralıklarla, daha sonra sık sık “şüphe anları” onu sarmaya başlar. Hayatın durduğu bu anlarda nasıl yaşaması ve ne yapması gerektiğini bilmeden dengesiz bir şekilde yaşamaya çalışan Tolstoy hep aynı sorularla karşılaşır: “Başarılarım er ya da geç unutulacak ve ben hayatta olmayacağım. O halde bu çaba niye?” (Tolstoy, 2003: 25) “Bugün yaptığımı, yarın yapacağım şeyin sonucu ne olacak, bütün hayatımın sonu ne olacak?” “Niçin yaşıyorum? Niçin arzuluyorum? Niçin çalışıyorum?” “Hayatımda kaçınılmaz olan ölümümle yok olmayacak bir anlam var mıdır?” (Tolstoy, 2003: 30) Nihayetinde bütün soruların özü: “Niçin? Peki, sonra ne olacak?” (Tolstoy, 2003: 20) Bu sorular durmadan, şiddetini arttırarak ve her defasında cevaplanması daha güç bir şekilde onun karşısına çıkmaya devam eder. Bu durumda o inanç açısından da boşluktadır. Kendisini yaratan birisini kabul etmez (Tolstoy, 2003: 25). Tolstoy’un bu sorular karşısındaki durumu şöyledir: “Bunları hiç ama hiç cevaplandıramıyordum. Sorular beklemesler, cevap isterler. İnsan cevap bulamazsa yaşayamaz. Ve bir cevap da yok işte.” (Tolstoy, 2003: 21) Bu haldeyken Tolstoy, adeta uçurumun kenarındaki bir adam gibi olduğunu söylemektedir. “Hayatın anlamsız olduğu” düşüncesiyle uçurumun kenarına kadar gelir ve karşısında “yok oluştan başka bir şey” olmadığını fark eder (Tolstoy, 2003: 23). Bu durumdayken Tolstoy hayatına son vermeyi, yani intiharı düşünmeye başlar. Onun bu durumu Kierkegaard’ın özgürlük ve günah kavramı bağlamında kaygıyı açıklarken kullandığı uçurum metaforundaki insana benzemektedir: Ona göre kaygı insanda var olan baş dönmesine benzetilebilir. İnsan dipsiz gibi görünen derin bir uçuruma bakışlarını çevirip dikkatli bir şekilde baktığında başı dönebilir. Bunun bir nedeni kişinin oraya bakmasıdır. Eğer bakmasaydı başı dönmeyebilirdi. İşte bunun gibi kaygı da özgürlükle insanda uçurum kenarındaki baş dönmesine benzer bir durum ortaya çıkarır. Adeta özgür bir şekilde uçurumun derinlerinde duran imkânına bakan insanın başı döner. Bu durumda insan tutunmak için sonluluğa el atarsa aşağı düşmesi kaçınılmazdır (Kierkegaard, 2004: 129-130). Kierkegaard’un sonsuzluğa tutunmak gerektiğine dikkat çektiği açıktır. Bu aşmada insan intiharı da düşünebilir çünkü tamamen batmıştır. Tolstoy bu hayatta istenebilecek her şeye sahip olmasına rağmen hayatın anlamsızlığı ve devamında bir yok oluş olduğunu görünce intihar ona cazip gelmeye başlar.

Tolstoy soruların cevaplarını başka sorularla beraber bilimde armaya girer. “Ben arzularımın tümüyle neyim? Ben neyim? Ben ne için yaşıyorum? Benim görevim ne? Bizim yalnızca çok küçük bir zaman diliminde çok küçük bir parçasını bildiğimiz o bütün ve bizce meçhul insanlığın hayatının anlamı nedir?” (Tolstoy, 2003: 31-32) Fakat sonuç alamaz. Bilimler onun bildiğinden farklı bir şey söylemez: Hayat nedir? Bir hiçlik.

Tolstoy bu aşmadan sonra günah kavramı açısından değerlendirile-

cek sorgulamalara girişir: “Benim aklım, hayatın akılsızca bir şey olduğunu kabul etmişti. Eğer daha yüksek bir akıl yoksa- ki yoktur, varlığı hiçbir şeyle ispatlanamaz- o hâlde bence akıl hayatın yaratıcısıdır. Akıl olmasa, benim için hayat da olmaz ama bu akıl eğer hayatın yaratıcısı ise, hayatı nasıl inkâr edebilir? Ya da tersine: Hayat olmasa, benim aklım da olmaz, yani akıl hayatın yaratığıdır. Hayat her şeydir. Akıl hayatın meyvesidir ve bu akıl bu hayatı inkâr etmektedir. Hissediyorum ki burada doğru olmayan bir şey var.” (Tolstoy, 2003: 46) Tolstoy özgür bir şekilde bu soruları sormuştur. Bunu yaparken o imkânlarının da farkındadır. İsterse hayatına son verme imkânını da kullanabilir, o bunu düşünmemiş değildir ancak diğer imkânını tercih etmiş ve sorgulamaya girişmiştir. Bu durum onu ister istemez Tanrısal alana kaydırmış ve günah kavramının merkezine yerleştirmiştir. Onun yukarıdaki sorusu günah kavramının bir göstergesidir. Âdem’in yasak meyveyi yemesi gibi o da bu sorgulamaları yapmıştır. Ancak önemli olan bu sorgulamaların ona bilgi kazandırmasıdır.

Tolstoy sorgulamaya ve kavramsal anlamda günaha devam eder. O, insanlığın büyük kısmının yani semavi dinlere inananların “Hayatın anlamı nedir?” sorusuna akla dayalı olmayan bir cevapla karşılık verdiğini söylemektedir. Bu cevap inançtır. “Bir ve güçlü bir Tanrı’ya, dünyanın altı günde yaratılmış olduğuna, şeytana ve meleğe ve benim aklımı kaybetmediğim sürece kabul edemeyeceğim her şeye inanç.” (Tolstoy, 2003: 51) Bu noktadan sonra Tolstoy’un elde ettiği bilgi aklı sorgulamak olur. Ona göre ya akla yatkın denilen şey gerçekte akla yatkın değil, ya da saçma denilen şey gerçekte saçma değildir. Bu sorgulama da ona soruyu yanlış sordüğünü gösterir. O bu ana kadar ölümlüyü ölümlüyle, ölümsüzü ölümsüzle kıyaslamıştır. “İnsan soruyu ancak başka türlü sorarsa bir cevap alabilir; yani ölümlünün ölümsüze ilişkin sorusu gözleme sokulur ise.” (Tolstoy, 2003: 54) Görüldüğü gibi yazar günahla girdiği Tanrısal alanda kendi varlığını sonsuz olanın varlığıyla kıyaslamaya başlamıştır. Bu ölümlüyü ölümsüzle kıyaslamak demektir. Onun inanç dediği bu alanda hayat anlam kazanmaya başlamıştır. Akıl hayatın anlamını hiçlik olarak açıklamaktadır, inanç ise iyi de olsa kötü de olsa sonuçta hayatın anlamına sonsuzluk aşılacaktır. Bu “sonsuz olan Tanrı ile birleşmek” demek anlamına gelen ölümün mahvetmediği tek anlamdır.

Tolstoy, geldiği bu aşamada inanç sahibi insanların hayatlarını gözlemlemeye başlar fakat gördükleri onu hayal kırıklığına uğratar. Çünkü inanç sahiplerinin yaşamları da aynı onun yaşamı gibidir. İnanç, onlarda bir değişiklik yapmamış, onlara farklı bir yaşam kazandırmamıştır. Tolstoy’un onlarda aradığı “yokluğun, hastalığın ve ölümün verdiği korkuyu kaldırarak bir hayat duygusuna sahip olduklarını açıklayacak davranışlar”dır (Tolstoy, 2003: 60). Ancak inançlarına aykırı yaşayan bu insanlarda bu davranışları görmek mümkün değildir. Bu insanların inancı Tolstoy’un

aradığı inanç değildir. O da sıradan, alt kesim insanların, hacıların, papazların, köylülerin arasına karışmaya ve inancı onlarda aramaya karar verir. Tolstoy bu insanların arasında hayatın anlamını bilen, sakin yaşayan ve sakince ölümü karşılayan, ölüme de yokluk olarak değil, nimet olarak bakan insanlarla karşılaşır. Onları sever ve onların arasında kalır.

Tolstoy daha sonra intiharı düşündüğü yıllarda kalbini hüznünlü bir şekilde dağılayan bir duygudan bahsetmektedir. Bu, ona göre “bir korku, bir terk edilmişlik, bir yalnızlık”, “evrenin orta yerinde ve belirsiz bir yardım umudunun duygusu” demek olan Tanrı’yı arayış duygusudur (Tolstoy, 2003: 67). Tanrı’ya dualarla geçen bu yıllarda o; Kant, Schopenhauer gibi düşünürlerin Tanrı’nın varlığının ispatlanamayacağına dair görüşlerine rağmen hem onların görüşlerini çürütmeye hem de Tanrı’nın varlığını ispatlamaya çalışır. Bu yıllar onun hayatında geniş gidişlerle iç içedir. Bir eliyle yaklarken öteki eliyle kaybeder; bir yandan sevinirken, öteki yandan hüzne boğulur. Fakat şu ispatlar onun kurtuluşu olur: “Eğer ben varsam, bunun bir sebebi olan Tanrı da olmalıdır.”, “Eğer Tanrı kavramı varsa o halde Tanrı’nın kendisi de olmalıdır.”, “Eğer ben onu hissettiğimde sevince boğuluyor, kendime geliyor ve yaşamaya başlıyorsam öyleyse Tanrı vardır.” Nihayetinde Tolstoy Tanrı’yı arayarak yaşamının Tanrı’nın varlığının ispatı olduğuna karar verir.

Ancak o bununla da yetinmez. Onu, kavramsal anlamda başka günahlara sürükleyecek, inanç ve Tanrı hakkında bütün gizli kalmış ve açıklanamaz olan bilgilere ulaşmak, hepsini kavramak ister. Bu isteğindeki amaç ise yalan ile hakikati birbirinden ayırmaktır. Tolstoy, bu isteğin sonucu olarak eserin yeni bölümlerinin yazılacağını söyler ancak kitap bir rüya ile son bulur.

3. “Günah” Kavramı Açısından Hâmid’in Şiirleri

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın *Garam*, *Makber*, *Ölü* ve onun yaşamında kitaplaştıramamış bazı şiirlerinde günah kavramı açısından değerlendirilebilecek mısralara rastlamak mümkündür. Bu mısraların çoğu sorulardan ibarettir, diğerleri ise sorulara ispatlayıcı cevaplardır.

Garam’da ölüm karşısında ebediyeti arzulayan Hâmid, bazı sorgulamalara girer. Bu sorgulamalarda onun amacı yaşadığı gerçek dünyada ebedi âleme dair işaretler görmek ve böylece arzusunu tatmin etmektir. Ancak dikkat çekici olan sorgulamalarda doğrudan yaratıcının karşısında durması, ona seslenmesidir.

İlk soru “İnsanların ve hayvanların yaratılmasında Allah’ın muradı ne olabilir?” sorusudur. Ancak asıl soru devamlı gelir: Bu yaratılıştan sonra Allah onları hangi hikmetle mahveder? Ayrıca ölüm nedir? Yok olmak mıdır?

“Ya nedir ölmek?... Fenâ bulmak mıdır?...

Yoksa cismen münkalib olmak mıdır?...

Ya nedir insanda rûhun gâyeti?...

Gâyeti dursun; nedir mâhiyyeti?...” (Tarhan, 2013: 417)

Hâmid bu mısralarda Allah ile konuşmaktadır, bu sorular Allah’a sorulmaktadır? Sadece sorunun muhatabının Allah olması bile Hâmid’i günah kavramı açısından değerlendirmeye açık hâle getirir. Bu sorular daha önce Tolstoy’da da gördüğümüz gibi Âdem’e yasaklanmış meyvelere benzemektedir. Ancak yasak bile olsa şaire bilgi sağlayacak meyvelerdir bunlar. Öncelikle özgürlük imkânını ona göstermesi açısından bir bilgi vermiştir. Yaratılışın amacı nedir? İnsanları ve hayvanları yarattıktan sonra onları yok etmenin sırrı ne olabilir? Ölmek yok olmak mıdır, yoksa beden değişmek midir? Ruhun mahiyeti nedir? Bunlar yaşayan her insanın zihnini meşgul eden önemli sorulardır. Hâmid sorularına devam eder:

“Bir tefekkür eyleyin âlem nedir,

Âlemin üstünde bir âdem nedir?...

Fikredin bir kerre sinn ü sâlini,

Sonra da bî-hadd olan âmâlini.

Vaslını, hicranını fikreyleyin.

Şevkını, hırmanını fikreyleyin.

Fikr edin ol acz ile dâvâsını,

Sonra da eyyamının ferdâsını.

Hiçten bulmuş vücud efkârı hiç,

Nefsi hiç ü nâmı hiç, âsârı hiç.

Aczine her hâl ü tavrı beyyine,

İddiâyı iktidar eyler yine.” (Tarhan, 2013: 444)

Hâmid burada önce insanın yaratılışını sorgulamaktadır. Ancak asıl sorgulama insanın geleceğiyle ilgilidir. Yoktan yaratılmış olan insanın her şeyi de hiçliğe namzettir, o halde nasıl olur da buna ve acizliğine rağmen sonunun ne olacağını düşünmeden davasının peşinde sürüklenir gider? Hâmid buna şaşırır ve şaşkınlığını dile getirerek okurun bunun üzerinde düşünmesini ister.

“Fi’le karşı fikre baktım muktedir;

Fikre karşı fi’li gördüm münkesir.

Had içinde akla baktım bî-hudûd,

Akla karşı aczim oldu had-nümûd.” (Tarhan, 2013: 454-455)

Hâmid bu mısralarda insanın tezatlardan müteşekkil bir varlık olduğuna dikkati çekmektedir. İnsanın yapabilecekleri çok sınırlıdır ancak düşüncelerine sınır koyulamaz. Akıl da sınırsız denilebilecek bir alana sahiptir ancak insan böyle bir akla sahip olmakla birlikte acizdir. Aslında şair söylemediği alanda şaşkınlıkla cevabı içerisinde olan bir soru sormakta ve soruyu ispata dönüştürmektedir: İnsan sınırsız denilebilecek bir alanı kaplayan akla sahip olmasına rağmen niçin aciz yaratılmıştır ve niçin iktidarı çok kısıdardır? Cevap, çünkü o bu dünya için yaratılmış bir varlık değildir, olmalıdır. Hâmid daha sonra buna benzer cevapları açıkça verecektir.

“Bahtiyar anlar ki doğmuş bî-şuur,

Fikr edip encâmı olmaz bî-huzur.

Çok fenadır olmamak zevk-âşinâ,

Zevkten ayrılmak andan çok fena.

Bizde hayvandan füzûn zevk-ı hayat.

Anda bizden az fakat havf-ı memât.

Bî-haberlikten beterdir ki beşer

Hîçî-i ferdâdan olmuş bâ-haber.

Böyle bir şekl olmadan feryâd-zen;

Cism-i câmid gelmek ehven bî-suhen!

Önce bir insan sâhib-i nâm u neng,

Sonra hâk olmaktan evlâ önce seng!” (Tarhan, 2013: 455)

Hâmid burada ise ölümün bilincinde olma açısından insanlar ile hayvanları karşılaştırmaktadır. Ona göre hayvanlarda “havf-ı memât” daha az, insanlarda “zevk-ı hayat” daha fazladır ancak gelecekte öleceğini bilmemek açısından hayvanlar daha şanslıdır. Şair her ne kadar hayvanları öncelese de konu aslında insan ve onun bilinmez sonudur. “Hîçî-i ferdâ” bu sona işaret etmektedir ve bu dehşet verici bir durumdur. İşte bu yüzden şair bulunduğu ve günaha düştüğü Tanrısal alanda tek varlık olan Allah’a sığınmakta ve ondan af dilemektedir:

“Böyle bir encama karşı mutlaka

Bir teselli isiter akl-ı bî-bekâ;

İşte bundan geldi fikr-i âhiret

Hak Taâlâ da görüldü mağfiret.” (Tarhan, 2013: 455)

Hâmid, *Makber* şiirinde *Garam*’a göre bir adım daha ileri gitmiş sorulamalarını derinleştirmiş ve ispatlayıcı cevaplar da vermiştir. Bilindiği gibi bu uzun şiirin yazılış gayesi vefat eden eşi Fatma Hanım’dır. Ancak şair aslında bu şiirden çok önce başlamış olan ve kendi içini kemiren sorulamaları eşinin ölümü dolayısıyla burada dile getirmiştir. *Makber*’de bulunan bir beyitte eşine seslenen şair, içini kemiren bu hâlin, onun ölümünden çok daha önce kendisinde başladığını söylemektedir (Tarhan, 1982: 70). Bu açıdan *Makber* en az Fatma Hanım kadar Hâmid’in şiiridir. O bu şiirde, eşinin ölümü dolayısıyla yaşadığı acıyı dile getirdikten sonra yaratılışın sırrını aramaya başlar. Onu bu aramaya götüren ise topraktan yaratılmış olmasına rağmen gözünün toprağı görür görmez umutsuzluğa düştüğünü söylediği (Tarhan, 1982: 89) dizelerde de işaret edildiği üzere ölüm hakikatidir.

Garam’da ebediyet arzusunu tatmin etmek için ahiret inancına ve Allah’ın affına sığınan şairi *Makber*’de bunlar tatmin etmemektedir. O bunları doğrudan ispatlamak istemektedir. Bu ise onu günah kavramına göre değerlendirmemize imkân vermektedir.

Burada da Allah’a hitap eden şair ondan yeryüzüne bir melek gönderip kendisini bir de böyle imtihan etmesini istemektedir (Tarhan, 1982: 46-47). Bu sıradan bir istek değildir. Çünkü sadece bir meleğin bile yeryüzünde görülmesi öldükten sonraki hayatı ispatlamak için yeterlidir. Bu ayrıca Allah’ın varlığının da kanıtı olacaktır. Bu açıdan şairin “beni bir de böyle sına” demesi boşunadır. Çünkü melek ortaya çıkınca ölümün ardından saklanan bütün sırlar da ifşa olacak, bu da imtihanın hikmetini ortadan kaldıracaktır.

Fakat Hâmid bununla yetinmeyip o “mâh”ın yerden doğmasını ve Allah’ın nurunun da yerden çıkmasını istemektedir ki bu Allah’ı doğrudan görme isteğiyle aynı anlama gelmektedir. Başka bir ifadeyle Hâmid, *Garam*’da yaptığı gibi Allah’a seslenmekte ve ondan aslında bu dünyada gerçekleşmesi mümkün olmayan bir istekte bulunmaktadır. Bu, (Hz. Musa gibi) bir peygamberin bile söylemekten çekineceği bir istektir. Ancak bu hem ahireti hem soyut varlıkları hem ölümün bir hiçlik olmadığını hem de dolaylı olarak Allah’ın varlığını ispatlayacak bir istektir. Dünya gözüyle bu isteklerin gerçekleştiğini görmek hepsini ispatlamak demektir. Şair (Hz. Âdem’in yasak meyveyi yemesi gibi) özgürlük imkânıyla isteklerini sıralamıştır.

Şair şiirine itikadı değiştireceğini söylediği bir soru ile devam eder: Ölmek denilen tabir nedir? Bu soru Fatma Hanım için sorulmuş gibidir ancak sorunun cevabını arayan Hâmid’dir. Bu soru devamla ölümle ilgili başka soruları da getirir: Senin sanat eserin olan bu dünya başıma yıkıldı

Allah'ım! O hâlde burada senin gölgede kalmamdaki amaç nedir? Benim kurtuluşum ölmekte midir? Ölmeyip yaşamakla elime geçen ne olabilir? Hâlâ yaşarım, lüzumum nedir? Ben yoksa bir parçası mıyım “vücûd-ı dehrin”? Ben celalinin bir aynası mıyım? Cemalinin aksi miyim? Cilven bensiz eksik mi olur? Kemalın noksan mı kalır (Tarhan, 1982: 58)?

Her biri günah kavramı açısından değerlendirilebilecek, cevaplandırıldığı ölüm hakikatini, yaratılışın sırrını ortaya çıkaracak, ebedilik arzusunun tatmin edecek sorulardır bunlar. Soruların muhatabı yine yaratıcıdır. Eşinin ölümüyle ortaya çıkan hakikat şairi Tanrısal alana kaydırmış ve ona bu soruları özgür bir şekilde sorabileceği imkânı göstermiştir. Bu sorularda ima edilen başka bir anlam da vardır: Şair aslında “eğer beni cemalinin aksi, cilvenin ve kemalının tamamlayıcısı olarak yarattıysan o halde neden ölüme mahkûm ettin, ölüm benim için nasıl kurtuluş olabilir” sorularını sormaktadır. Onun ölüm karşısında eli bağlıdır? Sorularına da henüz bir cevap alamamıştır. Bu durumda o devamla çaresiz bir şekilde zehirli bir nehre, taşkın bir sele benzettiği hayatın artık zehirli bir yudumla son bulmasını istemektedir. Hâmid'in bu durumu Tolstoy'un intihar düşüncesini hatırlatmaktadır. Sonraki mısralarda da benzer bir durum vardır:

“İnsan olamaz zevâle kail,

Zirâ yaşamaz o hâle kail.” (Tarhan, 1982: 59-60)

Birgün öleceğini ve yok olacağını düşünen bir insan bu hâlde yaşayabilir mi? Hâmid'in cevabı buradadır: Hayır, yaşayamaz. Yukarıdaki mısralara göre değerlendirildiğinde bu düşünce karşısında insanın önünde iki yol vardır: Ya bu düşüncenin hakikatini araştırarak ya da canına son verecektir. Şair birinci yolu tercih etmiştir. Ona göre bazı insanlar ayakları sefillik çukurunda olduğu hâlde adeta hiç ölmeyecekmiş gibi göklerle degecek kadar yükseklerden ölüme bakarak kendilerini aldatmaktadır (Tarhan, 1982: 59-60). Ancak kaçınılmaz son yakındır. Şair araştırmacı yönüyle onlardan ayrılmaktadır.

Nitekim devamla günah kavramının ona sağladığı bilgiyle sorularının cevaplarını elde etmeye başlar. Biz bunları açıklamalarıyla buraya almak istiyoruz:

“Sen varken olur mu âhiret yok?” (Tarhan, 1982: 60-61). Hâmid, Allah'a imanını tekrar ettikten sonra bu mısrayı söylemektedir. Bu ölüm hakikatine dair soruların cevaplarından biridir: Mademki Allah var, o halde öldükten sonra dirilmek de vardır. Diğer bir deyişle ölüm bir hiçlik değildir.

Eğer beşerde bir meziyet yoksa o zaman Allah insana var zannını ne için versin (Tarhan, 1982: 68)? İnsan bazı meziyetleriyle diğer varlıklardan ayrılmaktadır. Bu durumda onun sonu da diğer varlıklar gibi olmamalıdır.

Ey mezar! Bu sessiz hâlin bana ebedî olan Allah'ın takriri olarak görünür (Tarhan, 1982: 68). Kabrin sessizliği aslında hiç ölmeyen, hep ebedi olan Allah'ın kanıtıdır. Bu durumda kabre giren de yok olmayacaktır.

Başka bir hayat ispatlanmıştır. Çünkü ruh ölmez, değişime uğrar (Tarhan, 1982: 68). Ruh ölümsüz olduğuna göre, başka bir hayat da ispatlanmış olur. Ruh sadece değişime uğrar.

Varlıklar boşuna mı yaratılmıştır? Var ettiğini yok eder mi Allah (Tarhan, 1982: 68-69)? Hiç ölmeyen Allah, yarattığı insanı hiç hiçliğe terk eder mi? Üstelik hiçlik belki insan için bir “hederdir”, Allah katında onun bile bir değeri vardır.

Yemek ve içmek ihtiyacı açlığın varlığını gösterir. Bunun tersi de düşünülebilir. Açlık varsa yemek ve içmek ihtiyacı da vardır. Buna benzer bir şekilde beka ümidi ebedi bir hayatın varlığını gösterir (Tarhan, 1982: 69). O hâlde başka bir hayat gereklidir.

Eğer bu hayat varsa başka bir hayat da olmalıdır Olan, olması gerekenin kanıtıdır (Tarhan, 1982: 69). Burada şair ayete de telmihte bulunmuş olabilir. Bir şeyi ilk defa yaratan onu yeniden yaratmaya kadirdir.

Eğer bir şeyi kabule sebep yoksa inkâr etmeye de gereklilik yoktur (Tarhan, 1982: 69). Bu mısralardan önce aklın almadığı şeyleri inkâr etmenin bir gerekçesi olmadığını söyleyen şair burada, eğer öldükten sonra dirilmeye bir delil yoksa bile onu inkâr etmeye de bir gerekçe yoktur, demektedir.

Bu ölüm uykusundan bir uyanış olmazsa davada hakkı sahibine teslim etmek nasıl mümkün olabilir (Tarhan, 1982: 71)? Bu dünyada hakkını alamayan ve şikâyetçi bir şekilde ölüp giden insanların hakkının teslim edileceği bir uyanış günü, öldükten sonra dirilme mutlaka olmalıdır.

İnsanda bulunan ebediyete yönelik gizli ümit, ebedi bir hayatın kanıtıdır (Tarhan, 1982: 71). Başka şeylere karşı ne kadar ümitsiz olsa da insanda ebedi bir hayata yönelik var olan ümit onun ebedi bir hayata namzet olduğunun kanıtıdır.

Görüldüğü gibi Hâmid, *Makber*'de günah kavramının sağladığı özgürlük imkânını sonuna kadar kullanmış, hatta bununla da yetinmeyerek aklına gelen zor sorulara ispatlayıcı cevaplar da vermiştir. Bu cevaplar onun yıllarca zihnini meşgul eden veciz fikirlerdir (Tevfik, 1984: 105). Hâmid ölüm hakikatini açıklığa kavuşturacak isteklerle başladığı şiirini yine benzer isteklerle bitirmektedir. Yine Allah'a seslenen şair şöyle demektedir:

“Göster bana bir tarîk Yarab,
Bir başka vücûd, başka meşreb;

Bir başka zemîn ile zaman ver,

Bundan büyücek bir âsmân ver.” (Tarhan, 1982: 88)

Hâmid *Ölü* şiirinde de *Makber*’e benzer bir şekilde cevaplar aramaktadır. Ancak bunlar sınırlıdır:

“Niçin hayatına versin zevâl fikrimizin,

Veren bugün ebediyyet cihânda bir âna!...

Nedir lüzûm-ı zuhurum bu hâk-i esfelde,

Garîk olup gideceksem muhît-i nisyâna?.. (Tarhan, 1982: 153)

Hâmid, Allah’ın yarattığı mahlûklar içerisinde insanın farklı olması gerektiğini, her mahlûkun bir vazifesi bulunduğunu ve insanın vazifesinin yiyip içip vazifesini yapan hayvandan başka olduğunu söyledikten sonra bu dizeleri söylemektedir. Cihanda sadece insana ebediyet verilmiş olduğuna göre o bu sefil dünyada yok olup gitmeyecektir: “Hayır, giden ebedîdir zalâm-ı mâziye/ Evet, gelen ezelîdir fezâ-yı devrâna.” (Tarhan, 1982: 153)

Hâmid’in yaşarken kitap hâline getiremediği bazı şiirlerinde de günah kavramı açısından değerlendirilebilecek olanlara rastlamak mümkündür. “Mersiye” şiirinde Allah’a seslenen şair insanın dünyaya gelir gelmez Allah’ı tanıdığını, bildiğini fakat eğer öldükten sonra yok olursa hiçbir şey öğrenemeyeceğini söylemektedir (Tarhan, 2013: 61). Bu, Hâmid’in öldükten sonra dirilmeye dair bulduğu başka bir kanıttır: İnsan dünyada yaşarken ebedi olan Allah’ın var olduğunu öğrenmiştir. Bu bilginin idrakine varacak, onun kıymetini bilecek tek varlık insandır. O hâlde Allah bunun kıymetini bilen insanı yok etmeyecektir.

“Bir Sâfilin Tesellisi” adlı şiirde bu dünyanın geçiciliği üzerinde duran şair, insanın bu yerde neşeyi aramasını şaşkınlıkla karşılar. Çünkü bu hayatın sonunda adem vardır. Adem, her şeyi yokluğun soğuk perdesiyle örtmektedir. Bu durumda insanın bu dünyada neşeli olabilmesi mümkün değildir. Yeryüzünde neşe, gama dönüşmüştür. Onun bu dünyada bütün çektiği gam hâline gelmiştir (Tarhan, 2013: 63).

İnsan bir parça toprağın hakikatini anlasa ebedi olmayı arzulamaz mı? Fani olduğunu bilse bundan ötürü şikâyet etmez mi (Tarhan, 2013: 63)? Cevaplar soruların içine gizlenmiştir. Bunlar insan olarak varoluşunu tamamlamak isteyenlerin durumlarıdır. Önceki sorulara verdiği cevaplar dikkate alınınca Hâmid bu cevabı içinde olan soruları da kanıtlara dönüştürmek istemektedir, denilebilir. Şikâyeti dinleyecek, arzuyu yerine getirecek olan Allah’tır.

O hâlde insana akıl ve irade verip en sonda onu toprak etmek Allah’a yakışmaz (Tarhan, 2013: 63). Çünkü insan akılı ile Allah’ın varlığını bilmiş ve iradesiyle ona yönelmiştir. İnsan dışında hiçbir varlıkta böyle bir akıl ve irade yoktur. Bu yüzden Allah, kendisini aklıyla bilen ve iradesiyle kendisine yönelen insanı öldükten sonra dirilmemek üzere toprak olarak bırakmayacaktır.

Devam eden dizelerde şair *Makber*’de yaptığı gibi ispatlar göstermektedir: Muhyî-i Kayyûm’un bütün vicdanlara verdiği bir his vardır. Bu da beka hissidir. İnsanda bu his var ise o yok olmayacaktır.

İnsan kısacık ömründe birçok haktan ve cezadan beri bir şekilde ölüp gitmektedir O hâlde adil olan Allah başka bir âlemde insanları ıslah edecektir (Tarhan, 2013: 64). Suçlular cezalarını çekmeden, mazlumlar haklarını almadan hiç olmaları mümkün değildir. Bunu gerçekleştirmeye hayatın günleri yetmez. O hâlde öldükten sonra dirilme olmalıdır. Akıl ve şuur yok olarsa Allah’ı nasıl tanıyabilirim? Onu tanıdığım hâlde yok olarsam onu tanımanın değeri nedir? Mademki ben bir kulum ve ibadet ettiğim bir Allah var, bu ibadetlerim beyhude değildir. Eğer hiç olarsam o zaman Allah beni neden yaratsın? İnsanın yaratılışı Allah’a isnat ise bu boşuna değildir vb. (Tarhan, 2013: 65-66).

“Melekûtta Sâfiline Bir Nazar” başlıklı şiirde ise aslında yukarıda insanın sorduğu soruların, yaptığı fiillerin onu günaha düşürmesini şaşkınlıkla karşılayan ve bunu Allah’a arz eden meleklerin konuşması dile getirilir:

“Ey ilm-i zî-hayat olan vâcibü’l-vücûd,

Kimin suâle hakkı var ki insan nedir?

Ya insanda nedir o acz ile o nahvet,

O fânî hayat ile o feryâd ü figân nedir

Ki akâidin kahkahasıyla beraber

Hissiyâtta çıkıp sana azimet eder?” (Tarhan, 2013: 68)

İnsan bu kadar aciz olmakla beraber bu kadar kibirle, fani hayatın feryat ve figanlarıyla beraber inançlarının onlara verdiği neşe ile yine Allah’a yönelmeleri nasıl açıklanabilir? Melekler, Allah’a sordukları bu soruyla insanın tezatlı tarafını anlayamadıklarını itiraf etmişlerdir. Günah, insandaki bu tezatlı tarafı ortaya çıkarmıştır. Meleklerin bunu anlaması da mümkün değildir. Çünkü Hâmid’in deyişiyle Allah onlara göklerde ebedi bir ömür bahşetmiştir (Tarhan, 2013: 63). Ayrıca onlar günah işlemeyen varlıklardır. Bu açıdan onların yeryüzünde yaşayan, ölen ve toprağa gömülen insanı anlaması olanaksızdır.

“Zamane-i Âb” adlı şiirde ise Hâmid fırtınalı denize bakarak ölüm karşısında insanın durumunu hatırlamakta ve onun ebedi olma arzusunu dile getirmektedir:

“Her mevc ki misl-i fikr-i âdem,
Kim zulmet-i ba’d-i mevdi bir dem,
Tayyetmeğe olmamış muzaffer;
Oldukça sevâhile şitâbân,
Dönmekte o hâl ile perişân
Nâlende vü eşk-rîz ü muğber;” (Tarhan, 2013: 107-108)

Ölüm karşısında insanın içini kemiren fikirler fırtınalı denizin dalgalarına benzetilmiştir. İnsan aklıyla ölümün karanlık nefesinin üstünden atlamaya çalışmaktadır ancak bunda bir türlü başarılı olamamaktadır. Çünkü ölüm karşısında insan acizdir. O her an ölüme yaklaşmaktadır. Hâmid de bu fikirlerle koşarak geldiği deniz kenarından çaresiz, hiçbir şey elde edememiş, perişan bir hâlde gerisin geri dönmüştür. O hâlde çare belki denizdedir:

“Ey bahr, eyâ zamâne-i âb,
Kim tâ ebed eylemekte pertâb,
Seylâbelerin kopup ezelden
...
Ey bahr, inâyet et, ıyân et!
Kaldır tutuk-ı semâ-nazîrin,
Tehzîzde reng-i dil-pezîrin
Gönlümdeki aks-i bî-zevâlî” (Tarhan, 2013: 108-109)

Burada kendisinden yardım istenilen dalgaları ezelden ebede sıçrayan denizdir. O ancak sema perdesini parçalayacaktır.

3. Sonuç ve Değerlendirme

Kendi varoluşunu elde etmek isteyen her insan başka varoluşsal kavramlar yanında “günah” kavramıyla da sınanmak zorundadır. Çünkü o, özgürlük imkânına sahiptir. Bu imkân yasaklarla belli sınırların içine hapsedilmiş de olsa insan bu sınırları zorlayacaktır. Çünkü sınırların dışında yaşağı çiğnemenin hazzı insanı cezbetmektedir. Bu da ister istemez yasakların çiğneneceği ve insanın günaha düşeceği anlamına gelmektedir. Günahla sınanma hem özgürlük imkânını insana göstermesi açısından hem de sonrasında çözülecek belirsizlik açısından insanın bilgiye ulaşma-

sı anlamına da gelmektedir. Ancak günahın asıl etkisi insanı Tanrısal alana kaydırmasıyla gerçekleşmektedir. Günah işleyen insan kendisini bulduğu Tanrısal alanda bir anda karşısına çıkan ölüm fikriyle de yüzleşmek zorundadır. Çünkü insan ayrıca öleceğini bilen bir varlıktır. Bu yüzden ölümden kurtulmak, ölüme çare bulmak için hiç ölmeyecek olan Tanrı ile kendisini varoluşsal bir kıyaslamaya sokacak ve neticede kendi sınırlarını belirleyecektir. Bu kıyaslama ise onu başka günahlara sürükleyecektir.

Çalışmada üzerinde durduğumuz iki sanatçı da- biri nesir diliyle, diğeri şiir diliyle; nihayetinde edebi dille- özgürlük imkânlarını son noktaya kadar kullanmışlar, Âdem'in yasak meyveyi yemesi gibi yasak sorularla masumiyetlerini kaybetmişler ancak sonunda bazı bilgilere ulaşmışlardır.

Tolstoy, zihnini meşgul eden ve günah kavramına göre değerlendirilebilecek bazı varoluşsal sorulara bilimde, felsefede, toplumsal hayatta, sanatta yıllarca cevaplar aramış ancak aradığı cevaplara bir türlü ulaşamamıştır. Bu da onu zaman zaman intihar etme düşüncesine kadar götürmüştür. Özgürlük imkânını kullanarak sorduğu bu sorular onu “inanç” ya da diğer deyişle Tanrısal alana kaydırmıştır. Burada ölümlüyle ölümsüzü kıyaslama demek olan kendi varlığıyla Tanrı'nın varlığını karşılaştıran Tolstoy hem onun varlığını ispatlayan hem öldükten sonraki hayatı açıklayan hem de aradığı cevapları bulmasını sağlayarak hayata anlam kazandıran bazı bilgilere ulaşmıştır. Bunlar Tanrı kavramının varlığının, insanın kendi varlığının, düşündüğünde insanı kendine getiren Tanrı fikrinin varlığının ve onu arayarak yaşamanın Tanrı'nın varlığının ispatı olduğu bilgisidir. Tanrı varsa ölüm ve ona dair sorular da cevap bulmuş demektir.

Hâmid ise, Tolstoy'dan farklı olarak şiir diliyle giriştiği sorgulamalarda, ölüme ve ölüm sonrasına dair sorduğu sorulara cevaplar aramış ve bulduğu cevapları kanıtlarıyla ortaya koymuştur: Mademki bu evren var ve biz buradayız, yaşıyoruz o hâlde öldükten sonra yok olmak mümkün değildir. Her şeyi denk gören bir kudretten yokluk çıkmaz. Her şeyi yok iken var eden Allah onları öldükten sonra tekrar yaratmaya muktedirdir. Ölüm bir hiçlik olsa bu dünyada haklarını almadan ölenlerin arasında adalet sağlanamaz. İnsan ebediyeti istediğine göre, böyle bir isteği olduğuna göre ebedi bir hayat elbette vardır. Hâmid de bu bilgilere özgürlük imkânını kullanarak düştüğü günah kavramıyla ulaşmıştır.

KAYNAKÇA

- KIERKEGAARD, Søren (2004), Kaygı Kavramı, Çev. Vefa Taşdelen, Hece Yayınları, Ankara.
- SAYAR, Kemal (2013), Özgürlüğün Baş Dönmesi, Timaş Yayınları, İstanbul.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (2013), Bütün Şiirleri, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları., İstanbul.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (1982), Bütün Şiirleri 2, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul.
- TAŞDELEN, Vefa (2004), “Kierkegaard ve Kaygı Kavramı”, Kaygı Kavramı, Hece Yayınları, Ankara.
- TEVFİK, Rıza (1984), Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul Üniversitesi Yay., İstanbul.
- TİLLİCH, Paul (2014), Olmak Cesareti, Çev. F. Cihan Dansuk, 2.b., Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- TOLSTOY, Lev. N. (2003), İtirafımlarım, Çev. Elanur Bahar, Kum Saati Yayınları, İstanbul.

“

Bölüm 6

HÜZNÎ'NİN ŞEYH ŞA'BÂN-I VELÎ
METHİYESİ

Ali YÖRÜR¹

”

¹ Öğretim Görevlisi, Kastamonu Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, aliyorur@kastamonu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1434-2995.

Gelişiniz güle güle,

Gidişiniz güle güle

Her işiniz güle güle

Seyh Sa'bân-ı Velî

Giriş

Sözlükte “bir kimse veya bir şeyin üstün özelliklerini, iyiliklerini söyleyerek onu yüceltmek” manasındaki *medh* kökünden gelen **methiye** kelimesi, “bir kişi veya bir şeyi övmek maksadıyla yazılmış manzume” anlamına gelen bir edebiyat terimidir. Divan edebiyatında methiye övgü amacıyla kaleme alınan kasidelerin genel adıdır. Aynı manada çok defa kaside kelimesi de kullanılmıştır. Ancak kaside bir nazım şekli, methiye ise bir tür olduğu gibi methiyelerde ayrıca nesîb, maksûd, tegazzül, fahriye, dua gibi bölümlerin yerine daha çok övgü yer almıştır. Halk edebiyatı ile âşık edebiyatında güzelleme denilen methiyeler, bir yerin veya tabiat güzelliğinin övülerek anlatılması yahut sevilen bir kadın, beğenilen bir kişi, sahip olunan kıymetli bir at gibi varlıkları öven şiirlerdir (Dilçin, 1983: 337). Dinî-tasavvufî edebiyatta ise methiye daha çok din ve tarikat ulularını övmek için yazılmıştır.

Methiyelerin çoğu kaside nazım şekliyle kaleme alınmakla birlikte mesnevi, kıta, murabba, muhammes, terkip ve terci-i bend yanında gazel vb. nazım şekillerinde yazılanlar da vardır.

Türk edebiyatında XIII-XIV. yüzyıllarda sayıca çok az olan kaside şeklinde yazılmış methiyelerde XV. yüzyıla gelindiğinde büyük bir artış görülmekte, tespit edilen 188 methiye kasidelerin büyük bir çoğunluğunu teşkil etmektedir. Bu dönemin ünlü methiye şairleri olarak Ahmedî, Şeyhî, Yazıcıoğlu Mehmed, Cem Sultan, Kemal Ümmî, Ahmed Paşa, Necâtî Bey, Mihrî Hatun, Mesîhî, Cemâlî, Tâcîzâde Câfer Çelebi sayılabilir. XVI. yüzyılın methiyecileri içinde yer alan Bâkî, Hayâlî, Nev'î, Hayretî, Cinânî, Yahyâ Bey, Zâtî gibi şairler arasında otuz yedi methiyesiyle Fuzûlî'nin ayrı bir yeri vardır. XVII. yüzyılda medih kasidelerinin başlıca şairleri Ali Çelebi, Ârif, Cevrî, Fehîm-i Kadîm, Hâletî, Nâbî, Nâdirî ve Sâbit gibi isimlerdir. XVIII. yüzyılda nitelik açısından daha sönük olduğu görülen methiyeler üzerinde yeterli inceleme bulunmamakla beraber Nedîm, Şeyh Galib, Nazîm Yahya, Hoca Neşet, Sünbülzâde Vehbî ve Enderunlu Fâzıl dikkat çekmektedir. XIX ve XX. yüzyıllarda divan şiirine rağbetin azalması sebebiyle methiyelerde de büyük bir düşüş görülmektedir. Önemli şairlerin methiyeleri yok denecek kadar azalmışken taşralı bazı isimlerin bu türe daha çok rağbet ettiği anlaşılmaktadır. Devrin methiye

yazarları arasında Şinâsi, Ziyâ Paşa, Nâmık Kemal, Âdile Sultan, Şeref Hanım gibi ünlü isimleri, Süleyman Şâdî, Kuddûsî, Fehmî gibi az tanınmış şairleri, Halil Nihat Boztepe gibi Atatürk'e övgü yazmış kişileri zikretmek mümkündür (Aydemir, 2004: 411).

1. Hüzni

Son dönem Divan edebiyatı temsilcilerinden olup methiye yazan şairlerden biri de Hüzni'dir. Hüzni, 1276/1859-60 yılında Ereğli'de doğmuştur. Kökü Karadeniz Ereğlisi'nin Yaraçlı köyünden olup asıl adı Hasan'dır. Kendi kendini yetiştirmiş olması Hüzni'yi zamanına hayli olgun göstermiştir. Muhitinde kendisini çok sevdiren Hüzni, Ereğli ve Akçakoca'da nüfus memurluğu yapmıştır. Hayatının son zamanlarını bir rivayete göre açıkta kalarak, başka bir rivayete göre emekli olarak geçirmiştir. 30 Teşrin-i Sâni 1342/Kasım 1926'da Ereğli'de vefat etmiştir. Sadi Yaver Ataman'ın Hüzni'nin kardeş çocuğundan işittiğine göre Hüzni, mahlası ile müsemma olup neşeli zamanları az, hüznle muzdarip kendi halinde yaşayan bir şairdir. Buna rağmen sohbeti hoş, kimseyi incitmeyen, temiz bir insandır. Yine Hüzni'nin "muhibb-i sâdık"ı olan Râcî, Hüzni'nin maneviyata fazla düşkün olduğunu, sabahlara kadar ibadetle ve şiir yazmakla meşgul olduğunu söylemektedir (Yörür, 2020: 320).

Hüzni'nin elimizde bulunan tek eseridir. Dîvân, 93 sayfadan oluşmakta ve ilk sayfasında "Maârif Nezâret-i Celîlesi'nin 580 numaralı ve fî 20 Rebîul'l-evvel sene 1312 ve fî 13 Eylûl sene 1310 târîhli ruhsatıyla tab' olunmuştur" kaydı bulunmaktadır.

Hüzni Dîvânı'nda bu medhiyelerden sonra gazeller bölümü gelmektedir. Dîvân'da 135 gazel biçiminde kafiyeli manzume bulunmaktadır. Gazellerde hâkim olan tema genellikle tasavvufî boyutuyla aşktır. Gazeller bölümünden sonra yedi tane şarkı manzumesi vardır. Şarkı manzumeleri tarafımızdan yayımlanmıştır (Yörür, 2020: 155). Şarkı manzumelerinden sonra mesnevi nazım biçimiyle yazılan 63 beyitlik Sâkî-nâme bulunmaktadır. Sâkî-nâme Bahir Selçuk ve Mesut Algül tarafından yayımlanmıştır. (Selçuk – Algül, 2019: 210). Sâkî-nâme'den sonra 154 adet müfred yer almaktadır. Dîvân'ın sonunda "muhibb-i sâdıkım" dediği Râcî Efendi'nin manzumeleri ve Hüzni ile Râcî Efendi'nin müşterek söyledikleri bir gazel bulunmaktadır. Hüzni Dîvânı'nda na't ve münacat gibi dinî şiirlerin yanında tasavvuf büyüklerine yazdığı methiyeler dikkat çekmektedir (Yörür, 2020: 321).

2. Şeyh Şa'bân-ı Velî

Hüzni'nin methiye yazdığı tasavvuf büyüklerinden biri de Şeyh Şa'bân-ı Velî'dir. Halvetiyye Tarikatı'nın Cemâliye şubesinin en önemli kollarından birisi olan Şa'baniyye kolunu kuran Anadolu'da yetişmiş

evliyalardan biri olup asıl adı Şa'bân'dır. Birçok keramet göstermesinden dolayı "Velî" lakabını alan Şâban Efendi, küçüklüğünde hâfızlığı, daha sonra da hac görevini yerine getirdiği için "Hacı Hâfız Şâbân-ı Velî" olarak anılmıştır (Ozanoğlu 1966: 6) Şa'bân-ı Velî Kastamonu'ya bağlı Taşköprü ilçesinin Harmancık mahallesinde Çifte Câmîiler sokağında dünyaya geldi (Demircioğlu 1983: 4). Başka bir rivâyete göre Taşköprü ilçesi Gökçe ağaç bucağı Çakırçayı köyü Cimdâr mahallesinde doğdu (Ozanoğlu 1966: 6). Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte Ozanoğlu'na göre 905/1499, Vassaf'a göre de 902/1492 yılında doğmuştur. Küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş ve hayırsever bir hanım kendisini evlatlık edinmiştir. Sefine-i Evliyâ'da Şa'bân-ı Velî'nin Yahya Efendi adında bir oğlunun olduğu yazılıdır. İstanbul'da Eyüp Camii kürsü şeyhliğinde bulunmuş ve çağının önde gelen âlimlerinden olduğu söylenen Yahya Efendi, Şa'bân-ı Velî'nin vefatı üzerine altıncı postnişin Çorumlu İsmail Efendi'den irşat görmüş, 1082/1671 yılında vefat etmiştir.

Şeyh Şa'bân-ı Velî İlköğrenimini, Taşköprü ve Kastamonu'da tamamlamış, Kastamonu'da Osmanoğlu Hoca Velî (ö. 918/1512)'den tefsir ve hadis dersleri okuyarak icazet almıştır. Daha sonra İstanbul'a giderek Karadeniz Başkürşunlu Medresesi'nde dokuz yıl Kur'an-ı Kerim, tefsir ve hadis gibi ilimleri tahsil etmiştir. Öğrenim yıllarında güzel ahlâkı, ağırbaşlılığı ve çalışkanlığı ile hocalarının teveccühüne mazhar olmuştur (Çiftçi 2002: 96). Öğrenimini tamamladıktan sonra Bolu'da bulunan Cemâl-i Halvetî'nin halifelerinden Hayreddin Tokadî'ye intisab ederek sohbetlerine katılmış, on iki yıl şeyhinin hizmetinde bulunduktan sonra seyr-i sülukunu tamamlayarak 1530 yılında halife olarak Kastamonu'ya gönderilmiştir (Tatçı ve Kurnaz, 2010: 209). Kastamonu'ya gelince şehrin kuzeyinde bulunan Honsalar Mahallesi camiinde vaaz ve irşat ile meşgul olmuştur. Daha sonra Hisarardı semtine taşınmış, Halife Mescidi adıyla da bilinen Sünnetî mescidinde de aynı meşguliyeti devam ettirmiştir. Vefat eden Şeyh Sünnetî Efendi'nin yerine geçerek dergâhta pek çok insanı eğitmiş, sohbetlerine halk akın akın gelmiştir. Eğitimine alıp yetiştirdiği kimselerden üç yüz altmışı hilafet mertebesine ulaşmıştır. Hayatının son yedi yılını halvette geçirmiştir. Ömrünün sonlarına doğru yakın dervişlerini yanına çağırarak onlara dua ve nasihatlerde bulunmuştur. Hiçbir rahatsızlığı bulunmayan mutasavvıf "Eyledi Şâban Efendi azm-i dildâr-ı cinân" mısraının delalet ettiği 976/1569 yılında vefat etmiştir. Mezarı Hisarardı adıyla meşhur görev yaptığı bu mescidin bahçesindedir. Kabri büyük bir ziyaret merkezidir ve şifa bulmak isteyen hastalarla dolup taşmaktadır (Şa'bân-ı Velî 1976: 82).

Şâbân-ı Velî'ye bir tecvid risâlesi atfedilmekteyse de (Kastamonu İl Halk Ktp., nr. 673, 806; Çiftçi, s. 113-114) bu doğru değildir (Tatçı-Kurnaz, 2010: 210).

3. Hüznî'nin Şeyh Şa'bân-ı Velî Methiyesi

Hüznî'nin Şeyh Şa'bân-ı Velî methiyesi olarak adlandırdığımız gazeli sekiz beyitten oluşan, aynı konu doğrultusunda kaleme alınmış yek-âhenk gazeldir. Aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Biraz önce de belirtildiği üzere Hüznî'nin bu manzumesi, yek-âhenk bir gazeldir. Gazelin aynı konu etrafında işlenmesinde “Şeyh Şa'bân-ı Velî” redifinin etkisi büyüktür. Şair, her beyitte Şa'bân-ı Velî'nin güzel vasıflarını ifade etmiştir.

Şair, gazele Şa'bân-ı Velî'nin *kutbu'l-aktâb* yani veliliğin kutblar kutbu olduğunu söyleyerek başlar. Şeyh Şa'bân-ı Velî Anadolu'nun manevi mimarlarından. Hacı Bektaş Velî, Hacı Bayram Velî, Mevlana Celaleddin Rumi ile birlikte Anadolu'nun dört büyük kutbundan biri kabul edilmiştir.

İkinci beyitte şair, Şa'bân-ı Velî'nin insanlara ve cinlere marifet şarabından içirdiğini ifade etmektedir. Şa'bân-ı Velî sadece insanlara değil, cinnilere de mürşid olduğundan insan ve cinnin mürşidi anlamında kendisine *mürşidü's-sakaleyn* denirdi. Ayrıca külliye içerisinde Şaban-ı Velî Türbesi ile kütüphanenin kuzey doğu köşesinde *asa suyu* bulunmaktadır. Bu suya halk arasında “zemzem” denir. Çevredeki dağlardan çıkarak buraya akan suyun tadı ve kokusu farklıdır. Hafif bir sudur ve ne kadar içilirse içilsin rahatsızlık vermemektedir. Halk ve ziyaretçiler, bu suyun bereket, hastalıklara şifa ve psikolojik rahatlama sağladığına inanmaktadır (Çiftçi, 1995: 45). Kastamonu'nun son devir büyüklerinden Mehmet Fevzi Efendi, Asa Suyu ile ilgili şunları söylemiştir: “Nuh Tufanında Cebrail (A.S.) Kâbe civarından dört avuç toprak alarak dünyanın dört ayrı yerine atmıştır. Bu yerlerden birisi de Hz. Pir civarıdır. Nitekim bölgenin taşlık yapısı Mekke kayalıklarına benzediği gibi asa suyunun tadı ve kokusu da Zemzem ile aynıdır (Çiftçi, 2011: 100).

Beşinci beyitte Şa'bân-ı Velî'nin dergâhının güvenilir emin bir yer olduğunu, oraya gelen herkesin kurtuluş bulacağı müjdelenmektedir.

Son beyitte ise Hüznî kendisine seslenerek, değeri ve kıymeti yüce olan Şeyh Şa'bân-ı Velî'nin türbesine gidip himmet istemesi gerektiğini söyler. Çünkü Şa'bân-ı Velî herkesin maksadına, isteğine yetişir.

Metin

1. Kütbu'l-aktâb-ı cihândır Şeyh Şa'bân-ı Velî

Server-i sâhib-dilândır Şeyh Şa'bân-ı Velî

2. İns ü cin nûş etti destinden şarâb-ı ma'rifet
Sâķī-i kevş er-nişândır Şeyh Şa'bân-ı Velî
3. Nokta-i vahdette pinhân eylemiş zâtın Hudâ
Bir 'aceb sırr-ı nihandır Şeyh Şa'bân-ı Velî
4. Şüreti de sîretî-veş ol şehiñ ahsen idi
Doğrusu pek dil-sitândır Şeyh Şa'bân-ı Velî
5. Dergehi dâru'l-emândır her giren bulur necât
Melce-i pîr ü cüvândır Şeyh Şa'bân-ı Velî
6. Kâbza-i teşhîre almış enfüs ü âfâķı hep
Bir şeh-i gîtî-sitândır Şeyh Şa'bân-ı Velî
7. Selsebil-i himmeti seyr-âb eder 'âşıkları
Sâķī-i dil-teşnegândır Şeyh Şa'bân-ı Velî
8. Var o pîr-i 'âlî-kadre himmet iste Hüzniyâ
Cümleye maķşad-resândır Şeyh Şa'bân-ı Velî

Sonuç

Methiye, bir kişi veya bir şeyi övmek maksadıyla yazılmış manzume demektir. Klasik Türk edebiyatında en çok işlenen türler arasındadır. Genellikle kaside nazım şekliyle kaleme alınmakla birlikte mesnevi, kıta, murabba, muhammes, terkip ve terci-i bend, gazel vb. nazım şekillerinde yazılanlar da vardır. Methiye türünde eserler veren şairlerden biri de Klasik Türk edebiyatının son dönem temsilcilerinden olan Hüzni'dir. Hüzni'nin bilinen tek eseri Dîvân'ıdır. Şairin Dîvân'ında yer alan manzumelerden biri de "Şeyh Şa'bân-ı Velî methiyesi" olarak adlandırdığımız gazelidir. Hüzni'nin Şeyh Şa'bân-ı Velî redifli bu gazeli, Şeyh Şa'bân-ı Velî'nin vasıflarını, onun yüceliğini anlatmaktadır. Manzume, Kastamonu ve Anadolu'nun önemli bir tasavvuf büyüğü olan Şeyh Şa'bân-ı Velî'yi methiye türünde anlatması bakımından önemlidir.

KAYNAKÇA

- Aydemir, Yaşar. (2004). Methiye (Türk Edebiyatı), *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 29, Ankara: TDV Yayınları.
- Çiftçi, Fazıl. (1995). *Kastamonu Camileri Türbeleri ve Diğer Tarihi Eserler*, Ankara: TDV Yayınları.
- Çiftçi, Fazıl. (2011). *Gönüller Sultanı Hakikat İlminin Üstadı Şeyh Şaban-ı Velî*, Kastamonu: Ankara Ofset Matbaacılık.
- Demircioğlu, Ziya (1990). Şeyh Şabân-ı Velî ve Postnişinleri. Kastamonu: Ayvatoğlu Matbaası.
- Dilçin, Cem. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK Yayınları.
- Ozanoğlu, İhsan. (1966). Türk Büyüklerinden Ünlü Bilgin ve Mutasavvıf Şa'bân-ı Velî: Hayatı, Eserleri ve Külliyesi, Kastamonu.
- Selçuk, Bahir-Algöl, Mesut. (2019). “Hüznî'nin Tasavvufi Sâkînâme'si”, *Yazının Elinden Tutmak Prof. Dr. Tarık Özcan'a Armağan*, İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- “Şa'bân-ı Velî”. (1976). Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c. 8. İstanbul: Der-gâh Yayınları.
- Tatcı, Mustafa - Kurnaz, Cemal. (2010). Şâbân-ı Velî, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 38, Ankara: TDV Yayınları.
- Yörür, Ali. (2020). “On Dokuzuncu Yüzyılda Karadeniz Ereğlili Bir Şair: Hüznî ve Divân'ı”, *TURAN-SAM*, c. 12, s. 46, ss. 319-323.
- Yörür, Ali. (2020). “Civânım Sen Cihânda Bî-Bedelsin: Hüznî'nin Şarkı Güftele-ri”, *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Alanında Güncel Araştırmalar Cilt-II*, İzmir: Duvar Yayınları.

Bölüm 7

**UZUN SÜRELİ DİL TEMASININ
ETKİLERİ: UZLAŞMA KURAMI
ÇERÇEVESİNDE HAREZM
BÖLGESİNE TOPLUM DİLBİLİMSEL
BİR BAKIŞ**

Şahru PİLTEN UFUK¹

1 Doç.Dr., Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, Türkiye (sspiltten@gmail.com)
ORCID: 0000-0002-5548-508X

GİRİŞ

1. Ana Hatlarıyla Uzlaşma Kuramı

Dil teması üzerine yapılan çalışmalar, aynı dilin farklı değişkelerini kullanan konuşmacıların özellikle yüz yüze iletişim esnasında kendi dil değişkesinde bulunup da diğer değişkede olmayan özellikleri azaltarak konuşmasında diğer dil değişkesinin belirgin özelliklerine yer vermeye özen gösterdiğini ortaya koymaktadır (Giles 1973, Trudgill 1986). Alan yazınında *kısa dönem uzlaşması* (İng. *short-term accommodation*, Trudgill 1986) veya *aksan birleşmesi* (İng. *accent convergence*, Giles 1973) olarak adlandırılan bu süreç etkisini sadece yüz yüze iletişim sırasında, sınırlı bir süre için sürdürür. Ancak bir konuşmacı 5 seneden daha fazla değişkeyle yeterli sıklıkta uzlaşma gösterirse, uzlaşma kalıcı hâle gelebilir. Uzlaşmanın bu türüne *uzun dönem uzlaşması* (İng. *long-term accommodation*) adı verilir.

Uzlaşmada, kaynak değişkeden gönderilen dil bilimsel şeklin, alıcı değişke tarafından elde edilen biçimle aynı olması gerekmektedir. Gönderme (İng. *transmission*) esnasında meydana gelen karışıklıklar uzlaşmanın tamamlanmamasına (İng. *incompleteness*) sebep olur. Tamamlanmamış uzlaşma üç farklı dil değişkesinin oluşumuna yol açabilir (Trudgill 1986: 58-62):

(a) **İkili kullanımlar**: Konuşmacı hem uzlaşma sonucu kazandığı yeni biçimi hem de kendi değişkesinde var olan biçimi koruyarak değişimli olarak kullanır.

(b) **Karışık değişkeler** (İng. *transfer/mixed dialects*): Konuşmacılar, diğer konuşmacılarla olan söyleyiş farklılıklarını azaltırlar ama tamamen sona erdirmezler.

(c) **Yaklaşık değişkeler** (İng. *approximation/fudged dialects*): Fonetik olarak hiçbir değişkede var olmayan *orta biçimler* (İng. *intermediate forms*) meydana gelir. Özellikle coğrafi olarak değişkelerin temas ettiği alanlarda meydana gelir ve geçiş alanlarında kalıcı *ara değişke* (İng. *interdialect*) biçimleriyle sonuçlanır.

Uzlaşmanın son boyutu yayılımdır. Yeni oluşturulan değişke ile orijinal değişkeler arasındaki dil farklılıklarının derecesi coğrafi yayılımla doğru orantılıdır. Yeni değişkenin yayıldığı bölge genişledikçe farklılıklar artar.

2. Yöntem ve Sınırlılıklar

Bu çalışmada Howard Giles (1973) tarafından bir iletişim kuramı olarak ortaya konulan ve Peter Trudgill (1986) tarafından temas durumundaki değişkelere uygulanarak geliştirilen *uzlaşma kuramı* temelinde

Türkmenistan ve Özbekistan'ın Harezmi bölgesi olarak adlandırılan sınır bölgelerinde (bk. Harita 1) Türk dilinin farklı lehçe konuşurlarının uzun süreli dil temasının etkileri incelenmiştir.

Harezmi bölgesinde konuşulan Türk lehçeleri arasındaki uzlaşma seviyesinin ve uzlaşma sonucunda ortaya çıkan değişkelerin tespitinde Trudgill'in temas durumundaki değişkelerdeki kısmî uzlaşmalar için belirlediği ölçütlerden yararlanılmıştır. Bölgede konuşulan değişkelerin söz varlığı ve ses bilgisi özellikleri incelenerek aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- a) Aynı sözcüğün temas edilen değişkelerdeki farklı söylenişleri bir arada bulunuyor mu? (ikili kullanımlar)
- b) Orijinal varyeteden alınan kural her yerde mi uygulanıyor, yoksa belirli sözcüklerin sesletim özelliklerinde mi? (karışık değişkeler)
- c) Temas hâlinde değişkelerde bulunmayan orta biçimler üretilmiş mi? (ara değişkeler)
- d) Temas hâlindeki değişkelerle hangi ses bilgisi özellikleri konusunda, ne derece uzlaşmıştır? (uzlaşma derecesi)

Bulgular “uzlaşılan ses bilgisi özellikleri”, “uzlaşılmayan ses bilgisi özellikleri”, “orta biçimler” ve “ikili kullanımlar olmak” üzere dört başlık altında ele alınmış, her başlık ünlü sistemi ve ünsüz sistemi olmak üzere iki alt bölümde incelenmiştir.

HAREZM BÖLGESİ DİL DEĞİŞKELERİNİN UZLAŞMA KURAMI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

1. Harezmi Bölgesinin Tarihçesi ve Harezmi Dil Değişkelerinin Gelişim Süreci

Harezmi, Ceyhun Irmağının Aral Gölüne döküldüğü yerde oluşturduğu delta ve civarına Arap tarihçileri tarafından verilen bir addır (bk. Harita 1).



Harita 1. Harezm Bölgesi

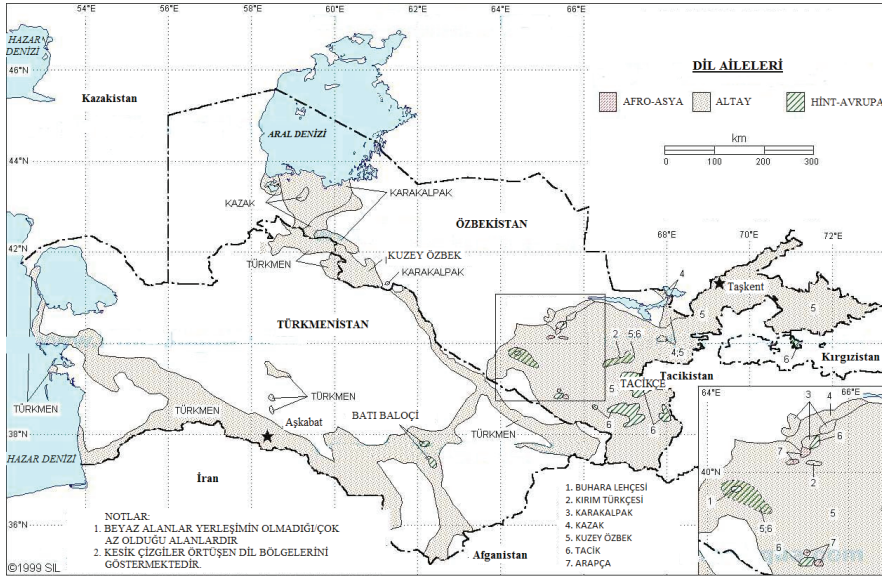
Kaynak: Eker (2006): 115

Batı Türkistan'da, çöller ve bozkırlarla çevrili bir vahada, sahip olduğu verimli topraklar Harezm bölgesinin tarih boyunca milletleri kendine çekmesine ve farklı kültürlerle ev sahipliği yapmasına sebep olmuştur. Bu doğrultuda bölge Farslar, Araplar, Türkler, Moğollar ve Ruslar tarafından yönetilmiştir (Üşenmez 2011: 69-70). Harezm bölgesi özellikle XIII. yüzyılda önemli bir ekonomi ve kültür merkezi konumuna gelmiştir (Caferoğlu 1984: 104-105). Bu yüzyıla kadar bölge halkı kendi dilini konuşarak Oğuzlar ile birlikte yaşamıştır (Samoyloviç 1929). X-XIII. yüzyıllar arasında bölge, Kıpçak, Kalaç, Kanglı gibi çeşitli Türk boylarının karışıp kaynaşmasına sahne olmuştur (Korkmaz 1995: 301-303). Bölgenin Türkleşmesinde rol oynayan bu unsurlar, Harezm'in kendine has lehçesini de oluşturmuştur (Sağol 2002: 804). XIII. yüzyılda Karahanlı Türkçesinden gelişen ve XV. yüzyılda yerini Çağatay Türkçesine bırakan bu lehçede eski ve yeni şekillerle, ağız özellikleri yan yanadır (Eckmann 2003: 1). Özellikle şekil bilgisi ve sözcük hazinesi bakımından kazandığı farklı yapı onun en başta gelen dil özelliğini teşkil etmektedir (Ata: 2002, 12). Bu doğrultuda bu sahada yazılmış *Mukaddimetü'l-Edeb*, *Kıyasu'l-Enbiya*, *Mu'inü'l-Mürîd*, *Husrev ü Şîrîn*, *Muhabbet-Name*, *Nehcü'l-Feradis*, *Mi'râc-Name* ve *Kur'an-ı Kerim* Tercümelerinde farklı lehçeler daha fazla ağırlık kazanmaktadır (Sağol 2002: 804).

Günümüzde Harezm, İran, Türkmenistan, Özbekistan ve Tacikistan sınırları içinde yer almaktadır (Ata 2002: 12, Üşenmez 2011: 70). Harezm'i çevreleyen Karakalpakistan Cumhuriyeti Kıpçak; Buhara vilayeti Karluk; Türkmenistan ise Oğuz bölgesidir (Eker 2006: 115). Bölge hal-

kının büyük kısmını Özbekler oluşturur. Bölgede yaşayan ikinci önemli unsur Türkmenlerdir. Harezmi bölgesinin hemen hemen her bölgesinde Türkmenlere rastlanabilir. Türkmenler bölgenin dörtte bir oranında nüfus yoğunluğunu oluşturmaktadır. Türkmenlerin bir kısmının Özbeklerle karıştığını ve kendilerini Özbek olarak gördüklerini de belirtmek gerekir. Harezmi bölgesinin kuzeyinde yaşayan halkın % 20 ilâ % 50'sini ise Kıpçak Türkleri teşkil eder (Abdullayev 1961). Dolayısıyla tarihsel arka planı, coğrafi ve demografik yapısı ile Harezmi; Karahanlı ve Harezmi Türkçesi dönemlerinden itibaren sahip olduğu Oğuz, Karluk ve Kıpçak diyalektlerinin temas noktalarından biri olma özelliğini bugün de korumaktadır.

Özbek, Kıpçak, Türkmen ve diğer etnik unsurların yüzyıllardır bir arada yaşayarak dil temasında bulunmaları sonucunda, Harezmi bölgesinde fonetik, morfolojik ve leksik farklılıklar gösteren iki farklı değişke gelişmiştir. Abdullayev (1961: 259), Harezmi bölgesinde gelişen bu iki değişkeyi (a) Kıpçak grubu ve (b) Oğuz grubu olarak adlandırır.



Harita 2: Türkmenistan ve Özbekistan dil haritası

Kaynak: Grimes (2000)

2. Harezmi-Oğuz Değişkeleri

Bu değişke *Harezmi-Oğuz grubu*, *Güney Harezmi Oğuzcası*, *Oğuz-Özbek lehçesi* veya *Türkmenleşmiş Özbek lehçesi* olarak adlandırılır. Güney Harezmi Oğuzcasının konuşur sayısı 1959 verilerine göre ancak 300 000 civarındadır. Günümüzde bu sayının, en az iki katına çıktığı düşünülebilir. (Dobos 1974: 75, Eker 2006: 117)

Uzlaşmaya nüfusun yoğun olduğu bölgelerde daha fazla rastlanır (Trudgill 1986: 11). Bu yüzden uzlaşma daha çok, farklı değişke konuşurlarının yaşadığı büyük şehirlerden, taşraya doğru yayılım gösterir. Bu duruma uygun olarak, Harezmi-Oğuz değişkeleri, Türkmen Türkleri ve Özbek Türklerinin yoğun olarak bir arada yaşadığı, Güney Harezmi'nin 11 büyük yerleşim biriminden sekizinde (*Hive, Ürgenç, Hanka, Hazarasp, Yangıarık, Bağot, Şavat, Koşköpür*) konuşulur. Bunun dışında Türkmenistan'ın *Daşoğuz* şehri ve *Köhne Ürgenç* bölgesinde yaşayan Özbekler de bu değişkeyi kullanır (Abdullayev 1961) Ayrıca Karakalpakistan'ın *Törtköl* bölgesinde, Buhara'nın *Karaköl* ve *Alat* bölgesinde, Güney Kazakistan'ın *Türkistan* ve *Çimkent* bölgelerinde konuşulan Oğuzca varyantlar da Harezmi-Oğuz değişkelerine yakındır (Abdullayev 1961; Dobos 1974: 77; Eker 2006: 115).

Polivanov Harezmi değişkelerini (i) *Güney*, (ii) *Merkez* ve (iii) *Kuzey* olmak üzere üç ana gruba ayırır. Bu ayırmada Güney Harezmi *Hive* ve *Ürgenç*, Merkez Harezmi *Gurlen* ve *Mangit*, Kuzey Harezmi değişkeleri ise *Kongırat*, *Hocaylı* ve *Kıpçak*'ta konuşulan değişkeleri içine almaktadır (Dobos 1974: 77). Abdullayev (1961) ise Harezmi-Oğuz değişkelerini (i) *Ürgenç-Hive*, (ii) *Hazarasp-Yangıarık* olmak üzere iki grupta ele alır. Abdullayev (1961) tarafından Harezmi-Oğuz değişkeleri için yapılan bu ayırım diyalektlerin uzun dönem uzlaşma özelliklerine dayanarak yapılmıştır.

Ürgenç-Hive değişkesinin oluşumunda Oğuz-Türkmen değişkesiyle uzlaşma ağır basar. Nitekim İpek yolu güzergâhında yer alan ve tarih boyunca büyük medeniyetlere ev sahipliği yapmış bir kültür merkezi olan Köhne Ürgenç şehrinde özellikle XIII. yüzyıl ve sonrasında edebî muhitin genişlediği, bu dönemde yetişen şairler ve ortaya konulan eserlerde Oğuz-Türkmen unsurunun öne çıkmaya başladığı görülmektedir. Ürgenç şehri bugün de bölgedeki saygınlığını korumakta ve Özbekistan cumhuriyetinin 12 vilayetinden birisi olan Harezmi'nin başkentliğini yapmaktadır. Benzer şekilde Hive de Harezmi vilayetinin büyük ve önemli şehirlerinden birisidir. Şehir XVII. yüzyılda Hive hanlığının ve XX. Yüzyılda onun yerine kurulan Harezmi Sovyet Halk Cumhuriyeti'nin başkentliğini yapmıştır. Ayrıca modern Türkmen yazı dilinin oluşumuna büyük katkı sağlayan Mahtumkulu Firaki ve Şabende gibi önemli şahsiyetler Hive medreselerinde eğitim görmüştür (Üşenmez 2011: 76).

Oğuzların bölgedeki tarihsel konumlarının ve nüfus çoğunluğunun etkisiyle Ürgenç-Hive değişkesinin özellikle ses bilgisi özelliklerinde Özbek ve Kıpçak Türkçesinden uzaklaşarak Türkmen Türkçesine büyük oranda uzlaşıldığı görülmektedir. Biçim bilgisi özelliklerinde ise Kıpçak Türkçesi ile uzlaşma göstermezken Özbek Türkçesi ile uzlaşma gösterdi-

ği çeşitli örneklerle rastlanmaktadır. Temas durumundaki değişkelerdeki kısmî uzlaşma derecesinin ölçümü için başka önemli bir unsur da söz varlığıdır. Bununla birlikte Abdullayev (1961) Harezmi-Oğuz değişkelerinin sözcük hazinesini Türk lehçelerine has sözcükler teşkil ettiğini bu nedenle bu değişkelerin sözcük hazinesi ile Özbek edebî dili ve merkezî Özbek ağızları arasında önemli farklar bulunmadığını, var olan farklılıkların ses ve biçim açısından olduğunu vurgular.

Hazarasp-Yangıarık değişkisi ise Kıpçak lehçesi konuşurları açısından daha yoğun bir bölge olan *Hazarasp* bölgesi (Kıpçak ağızları dışında), *Bağot* bölgesi (Kıpçak ağızları dışında), *Yangıarık* bölgesinin *Kalın*, *Frunze* ve *Tazabazar* köyleri, *Ürgenç* bölgesinin *Çandır*, *Göyüv*, *Karaman* köyleri, *Gurlan* bölgesinin *Hidirali* köyü, *Koşköpür* bölgesinin *Gazavat* ve *Ohunbabayev* köylerinde konuşulmaktadır. Hazarasp-Yangıarık değişkisi, ses, biçim bilgisi ve söz varlığı açısından Ürgenç-Hive değişkesine önemli ölçüde benzemekle birlikte Kıpçak Türkçesine has bir takım özellikleri de içinde barındırmaktadır. Bölgenin demografik yapısı Kıpçak lehçesiyle daha fazla uzlaşılmasını sağlarken, Türkmen etkisinin nispeten azalmasına yol açmıştır. Hazarasp-Yangıarık değişkesinin bazı özellikleri şunlardır:

1. Uzun ünlüler miktar bakımından hissedilir derecede Ürgenç-Hive değişkesinden farklıdır.
2. *k* ve *g* ünsüzleri Kıpçak lehçesiyle benzerlik gösterir.
3. *k* ve *g* ünsüzleri bu değişkenin konuşulduğu kimi yerlerde art damak ünsüzüne dönüşür.
4. İlgi eki ünsüzlerden sonra geldiğinde *-ın*, belirtme durumu eki ise */ı/* olur
5. Çoğul eki *-lar/-ler*'dir.
6. *bilan* yardımcı şekli *bılan/bılän/mınän* şekillerinde görülür.
7. Soru eki Kıpçak lehçelerinde olduğu gibi *-me/-ma*'dır.

Harezmi-Oğuz değişkelerinde ses ve biçim bilgisi özelliklerinde ikili kullanımlar ve orta biçimler dikkati çekmektedir. Bu durum Harezmi-Oğuz değişkelerinde belirli bir oranda uzlaşma sağlanılmasına karşın uzlaşmanın tam olarak gerçekleşmediğini göstermektedir. Bir sonraki bölümde ikili kullanımlar ve orta biçimlerin ses ve biçim bilgisi özellikleri ayrıntılı biçimde ele alınmıştır.

2.1. Harezmi-Oğuz değişmelerinde ikili kullanımlar

2.1.1. Ses bilgisi özelliklerinde ikili kullanımlar

Tamamlanmamış uzlaşmalarda konuşmacılar dillerinde uzlaşma sonucu kazandığı yeni biçimi ve kendi değişkesinin biçimini aynı zamanda koruyabilir ve bu özellikleri değişimli olarak kullanır. Harezmi-Oğuz değişmelerinde bu tarz ikili kullanım örnekleri de görülmektedir. İkili kullanımların tamamı ünsüzlerle ilgili ses bilgisi özelliklerinde bulunmaktadır. Aşağıda bu özellikler sıralanmıştır:

1. *ğ/g*: -*ğ/-g* > -*Ø*:- Çok heceli sözcüklerin sonundaki veya hece/ek başındaki *ğ* ve *g* ünsüzleri Ürgenç-Hive ve diğer Harezmi-Oğuz değişmelerinde düşer: Kar. *sıçğan* > *sıçan* “sıçan” (krş. Özb. *siçkon*), Kar. *azığ* > *azu* “azı dişi” (krş. Özb. *ozik*). Bununla birlikte Harezmi-Oğuz değişmelerinde söz sonundaki -*ğ* Kar. *arığ* > *arığ* ‘temiz’, Kar. *kuyug* > *kuyug* “kuyu” (krş. Özb. *kuduk*) gibi birkaç sözcükte korunmuştur. Eker (2006: 123) söz sonundaki -*ğ*’nin korunmasını arkaizm ya da iç ödünçleme olarak nitelendirir.

2. *γ*: nadiren de olsa sözcük başında kullanılabilir: *γāli* “halı” (krş. Trkm. *xāli*, Özb. *gilam*), *γōz* “fındık” (krş. Trkm. *xōz*, Özb. *yānyāk* (Dobos 1974: 80).

3. Birincil uzun ünlülerin korunduğu tek heceli bazı sözlerde sözcük sonunda yer alan ötümsüzler, ötümlüleşebilir: **āç* > *āc* “aç, acıkmış” (krş. Trkm. *āç*, Az. *ac*), **āt* > *ād* ‘ad, isim’ (Trkm. *āt*, Az. *ad*). Bununla birlikte Harezmi-Oğuz değişmelerine has bu ses özelliği kararsızlık göstermektedir. Birincil uzun ünlülerin korunduğu tek heceli bazı sözlerde sözcük sonunda yer alan ötümsüz ünsüzler ötümlüleşmeye de bilir: **ūç* > *uç* “uç” (krş. Trkm. *üç*, Az. *uc*), **kō:k* > *gök* “gök” (krş. Trkm. *gō:k*, Az. *gōy*) (Eker 2006: 122).

4. *b*: *b*- > *v*:- Eski Türkçede sözcük başında bulunup Kuzey ve Doğu Türkçesiyle bunların devamı niteliğindeki günümüz lehçelerinde korunan, sadece Oğuz grubu Türk lehçelerinin batı kolunda yer alan diğer lehçelerde (Azerbaycan Türkçesi, Gagavuz Türkçesi ve Türkiye Türkçesi) *v*-’ye dönen söz başındaki *b*-’ler Ürgenç-Hive değişkesinde de kullanım sıklığı yüksek birkaç sözcükte sızıcılaşarak *v*-’ye dönüşür. Diğer sözcüklerde bu sesletim özelliği korunur: Kar. *bar-* > *var-* “varmak, gitmek”. Eski Türkçedeki sözcük başı *b*-’ler Özbek Türkçesinde ve Türkmen Türkçesinde korunmuştur: Kar. *bol-* > *vol-* (-*ol*) “olmak” (krş. Trkm, Özb. *bol*), Kar. *bile-n* > *vilen* “ile” (krş. Trkm. *bilen*, Özb. *blan*, *bilan*) (Dobos 1974: 80; Eker 2006: 122, Kara 2012: 33)

b- > Ø-: yukarıda da görüldüğü gibi Türkmen Türkçesinde korunan, Azerbaycan ve Türkiye Türkçelerinde düşen *bol-* sözcüğünün başındaki *b-*, Harezmi-Oğuz değişkelerinde üç farklı şekilde yer alır: *bol-* ~ *vol-* ~ *ol-* “olmak”. Eker (2006: 123) *vol-* şeklinin, *b- > Ø-* gelişiminin ara dönemini göstermesi bakımından önemini vurgular ve Harezmi-Oğuz değişkeleri için ayırt edici bir özellik olduğunu belirtir.

2.1.2. Biçim bilgisi özelliklerinde ikili kullanımlar

1. Ürgenç-Hive değişkesinde belirtme ve ilgi durumları karışmıştır: *bazen -nl*, *bazen -l* belirtme durumu eki ilgi eki olarak kullanılır: *adam-ı yamanı* “adamin kötüsü”. (Eker 2006: 124; Dobos 1974: 82).*j*

2. Çoğul eki *-la*, isim durum eki aldığı zaman *-lar* biçimine döner: *kişilärä* “kişilere”. Bu durumda şahıs zamirleri değişiklik gösterir: *bizlärä* “bize” but: *bizläni* “bizi”, *bizlädä* “bizde” (Dobos 1974: 81).

3. Bulunma durumu Harezmi-Oğuz değişkelerinde *-da*’dır. Bununla birlikte Ürgenç-Hive değişkesinde bazı durumlarda şu şekilde de kullanılır: *manna war*, *sanna war* “bende var, sende var”. Türkmen Türkçesinin Yomut ağzında da bu kullanım görülür: *senne* “sende” (Dobos 1974: 81).

4. Sıra sayı sıfatı Harezmi-Oğuz değişkelerinde *-inci* ekiyle yapılır. Bununla birlikte Ürgenç-Hive değişkesinde bazı durumlarda standart Özbek Türkçesiyle denkleşen ekler de kullanılır: *yeddinçi*, *beşinçi* (Dobos 1974: 83).

2.2. Harezmi-Oğuz değişkelerinde orta biçimler

2.2.1. Ses bilgisi özelliklerinde orta biçimler

Orta biçimler, her iki değişkede de daha önce bulunmayan özelliklerin temas sonucunda ortaya çıkmasına verilen isimdir. Orta biçimlerin varlığı ara değişkelerde görülen tamamlanmamış uzlaşmanın bir kanıtıdır ve ara değişkelere has bir özelliktir. Özellikle coğrafi olarak değişkelerin temas ettiği alanlarda konuşurların diğer konuşmacılarla olan söyleyiş farklılıklarını, temas halindeki iki aksanın arasında kullanarak azaltma isteğinden doğar. Orta biçimlerin varlığı geçiş alanlarında kalıcı ara değişke biçimleriyle sonuçlanır. Nitekim Ürgenç-Hive değişkesi için aşağıda sıralanan orta ses bilimsel biçimler bu değişkesinin kalıcı bir ara değişke olarak geliştiğinin göstergesidir:

Ünlüler

1. *ä* : Kapalı *e* (*e*) ile açık *e* (*ä*) ayrımı vardır. *ä* bütün hecelerde, sözcük sonunda veya eklerde bulunabilir. Genel Türkçenin *a* ve *e* ünlülerinin Ürgenç-Hive değişkesindeki çoğunlukla ilk hecedeki karşılığı *ä*’dir.

Ürgenç-Hive değişkesinde *ä* fonemi çok sık yer alırken Türkmen Türkçesinde *ä* yaygınlık alanı oldukça dar bir fonemdir. Özbek Türkçesinde de Ürgenç-Hive değişkesinde olduğu gibi *ä* fonemi sıkça kullanılır.

2. Türkmen Türkçesinin en belirgin özelliklerinden biri olan aslı uzun ünlülerin, bu gruptaki değişkelerde de bulunması, Harezmi-Oğuz değişkelerini diğer Özbek ağızlarından ve standart Özbek Türkçesinden kesin bir şekilde ayırır: *a:dä:t, ta:za* vb (Abdullayev 1961). Bununla birlikte kısa ünlülerle zıtlaşan uzun ünlüler yalnızca Türkmence etkisiyle açıklanamaz. Ana Türkçe ve Ana Oğuzca bazı uzun ünlüler Türkmencede kısalmasına rağmen Harezmi-Oğuz değişkelerinde korunmuştur (Eker 2006:119).

3. *o / ö : o ve ö* fonemleri sadece ilk hecede bulunabilir. Bu özellik diğer bütün Harezmi değişkeleri için de geçerlidir (Dobos 1974: 79). Türkmen Türkçesinde de *o / ö* fonemleri imlada sözcük tabanının sadece ilk hecesinde bulunur. Fakat söyleyişte Türkmen Türkçesinde sözcüklerin ilk hecesinde bulunan *o* ve *u*'lar sonraki hecelerdeki *a*'ları söyleyişte yuvarlaklaştırıp *o*'ya çevirmektedir: *oğlan > oğlon, suvs-a- > suvso-* vb (Kara 2012: 24).

Ünsüzler

4. *k, g, h*: Ürgenç-Hive değişkesinde *k, g, h* ünsüzleri edebî dilin aksine, dil arkasında değil, dilin orta kısmında meydana gelir (Abdullayev 1961). Bu telaffuz özelliği *k, g, h* ünsüzlerinin kalın ve ince olmak üzere iki tür söylenişi bulunan Türkmen Türkçesiyle uyum göstermektedir (Kara 2012: 33-36). Özbek Türkçesinde *k, g, h* ünsüzleri kalın, belirgin ve gırtlığa yakın telaffuz edilir (Abdullayev 1961). Türkmen Türkçesinde ise *k, g, h* ünsüzlerinin kalın biçimleri dil ardı art damak ünsüzüyken ince versiyonları dil ardı orta damak ünsüzüdür. Ancak *g* ünsüzü Türkiye Türkçesinden farklı olarak daha belirgin ve gırtlığa yakın telaffuz edilir (Kara 2012: 33-36).

5. *k-*: Oğuz dillerinin en önemli ses özelliklerinden biri, söz başındaki *k->g-* ötümlüleşmesidir; ancak Azerbaycan Türkçesi, Türkmen Türkçesi ve Anadolu ağızlarının aksine, Harezmi-Oğuz değişkelerinde söz başındaki *k-*, Türkiye Türkçesi ve Gagavuz yazı dilinde olduğu gibi, korunur: *kara* “kara” (Az., Trkm. *ğara*), *kucak* “kucak” (Az. *ğucağ*, Trkm. *ğucağ*) (Eker 2006: 121, ayrıca bkz. Dobos 1974: 80).

6. *-k /-k*: Sözcük sonundaki *-k/-k* iyelik eki aldığı anda ötümlüleşmez: *ayağı* “ayağı”, *kulağım* “kulağım”; *göynekim* “gömleğim” (Dobos 1974: 80; Eker 2006: 121).

7. *h-*: Üçüncü tekil kişi zamiri sözcüğü önünde *h-* türer. Bu gelişim de Harezmi-Oğuz değişkelerine özgü bir özelliktir: **u> hu* “o” (krş. Özb. *u*), Birkaç sözcükte daha *h-* türemesi görülür: *“inci > hıncı”* “inci” (krş. Özb.

incu), **ūli-* > *hula-* “ulumak” (krş. Trkm. *ūvla-*, Özb. *uli-*) (Eker 2002: 123-124; Dobos 1974: 80; Abdullayev 1961: 306).

8. Ürgenç-Hive değişkesinin ve diğer Harezmi-Oğuz değişkelerinin önemli bir ayırt edici ses özelliği de kapalı tek heceli sözlerin, iyelik eki alması durumunda, sondaki ünsüzün ikizleşmesidir: *göz+i* > *gözzi* “göz”, *baş+ı* > *başşıya* “başına” vb. Bu ayırt edici ikizleşmenin dışında, uzun ünlülerin kısalması, benzeşme, örnekseme veya başka nedenlerle ortaya çıkan ikizleşme örnekleri vardır (Eker 2006: 122).

9. *-p* : Sözcük sonu *-p* ünsüzü iyelik ekinden sonra ötümsüzlüğünü korur: *kitapim*, *mäktäpä* (Dobos 1974: 80)

10. *-v-* : *v* ünlüler arasında düşer: *souk* “soğuk”, *touk* (Hive), *tuuk* (Ürgenç) (Krş. Trkm. *tovuk*, Özb. *tāvuk*) (Dobos 1974: 80).

11: *g-* ve *ğ-*: nadiren sözcük başında kullanılır: *γāli* “halı” (krş. Trkm. *xāli*, Özb. *gilam*), *γōz* “findık” (krş. Trkm. *xōz*, Özb. *yānyāq*) (Dobos 1974: 80).

2.2.2. Biçim bilgisi özelliklerinde orta biçimler

1. Ürgenç-Hive değişkesinde çoğul eki, *-la* şeklindedir. Bu durum, standart Özbek Türkçesinde (*-lar*) ve Türkmen Türkçesinde bulunmayan bir özelliktir (Abdullayev 1961). Bununla birlikte çoğul ekinde *r*’nin yokluğu Taşkent Özbek ağzında görünür: *adamlā* “adamlar”. Bu kullanım Türkmen Türkçesinin Nohur, Göklen, Alili, Kırac, Çovdur and Yomut ağzlarında da bulunur: *bula* “bunlar, hemmele” “herkes” (Dobos 1974: 81).

2. Yönelme durumu eki ünsüzden sonra *-A* ünlüden sonra ise *-ga/-ge*’dir. Kıpçak lehçelerinde ünsüzden sonra *-gä:/-ka/-kä:/-ka* ünlüden sonra *-ga/-ge*, Türkmen Türkçesinde her iki durumda da *-a/-e/-ä*, Özbek Türkçesinde her iki durumda da *-ga/-ka* ekleri gelir. Bu özelliğin, Türkmen, Özbek ve Kıpçak Türkçelerinin arasında orta bir biçim olduğunu açıkça söyleyebiliriz (Abdullayev 1961).

3. Tekil kişi zamirleri: *mān/mä* “ben”, *sān* “sen”, *hu/vu* “o”, çoğul kişi zamirleri: *biz/ bizlä/bizä* “biz”, *siz/sizlä/sizä* “siz”, *hula* “o” şeklindedir. Şahıs zamirleri Özbek Türkçesinde: *men*, *sen*, *u*, *biz*, *sizlar*, *ular*; Türkmen Türkçesinde: *men*, *sen*, *ol*, *biz siz*, *olar* şeklindedir (Abdullayev 1961; Dobos 1974: 83).

4. Şimdiki zamanda çekimlenecek fiil *-yātır-* ekini alır. Özbek Türkçesinde şimdiki zaman *-yātir* eki ile sağlanır. Türkmen Türkçesinde de şimdiki zaman için *-p yātır* tasvirî fiil biçimi bulunmaktadır (Abdullayev 1961).

5. Gelecek zaman sıfat fiili *-dağın* eki ile kurulur. Türkmen Türkçesinde gelecek zaman sıfat fiil eki *-cAk*, Özbek Türkçesinde *-(a)digan/- (y)digan* ekidir. Bu durumda Türkmen Türkçesine herhangi bir uzlaşma sağlanmamakla birlikte kaynak değişkeden uzaklaşıldığı ifade edilebilir (Abdullayev 1961: Dobos 1974: 84).

6. Ürgenç-Hive değişkesinde fiiller ve sıfatlar arasında keskin bir ayırım yoktur. Güney Harezm değişkelerinde tek heceli isim ve sıfatlar birbirinden ünlü uzunluklarıyla ayrılır: *ala* (sıf.)-*āla* (is.); *aķ* (sıf.)- *āk* (is.); *gök* (sıf.)- *gōk* ~ *kōk* (is.); *ķara* (sıf.)- *kāra* (is.); *sarı* (sıf.) -*sārı* (is.) Dobos 1974: 82).

2.3. Harezm-Oğuz değişkelerinin söz varlığı

Temas durumundaki değişkelerdeki uzlaşma derecesinin ölçümü için başka önemli bir ölçüt de söz varlığıdır. Abdullayev (1961) Harezm-Oğuz değişkelerinin sözcük hazinesini Türk lehçelerine has sözcükler teşkil ettiğini bu nedenle bu lehçelerin sözcük hazinesi ile Özbek edebî dili ve merkezî Özbek lehçeleri arasında önemli farklar bulunmadığını ifade eder. Bununla birlikte, bu lehçelerin merkezî Özbek lehçelerinden ve Özbek edebî dilinden ses ve biçim açısından farklılıkları görülmekte olduğunu vurgular. Ona göre Harezm bölgesindeki değişkelerin sözcük hazinesindeki farklar lehçe temsilcilerinin kendi aralarındaki ilişkinin sıklığına rağmen, kendine has fonetik-morfolojik özelliklerini lehçelerinin sözcük hazinesinde saklamasından kaynaklanmaktadır. Bu farklılıkların Oğuz bölgesinde çok, Kıpçak bölgesinde ise daha az görüldüğünü belirtir. Abdullayev (1961) Harezm-Oğuz değişkelerinin Kıpçak ve Özbek lehçesinden farklılaşan ve Oğuz grubu özellikleri taşıyan sözcükler için aşağıdaki örnekleri verir:

Kıpçak	Harezm Oğuz	Özbek Edebî Dili	Türkmen
<i>ķol</i>	<i>āl</i>	<i>ķul</i>	<i>el</i>
<i>eşik</i>	<i>ķapı</i>	<i>eşik</i>	<i>gapı</i>
<i>tal</i>	<i>sōvūt</i>	<i>tāl</i>	<i>sōvūt</i>
<i>bav</i>	<i>kūltā</i>	<i>bāg</i>	<i>ba:g</i>
<i>nan</i>	<i>čō:rek</i>	<i>nān</i>	<i>čōrek</i>

Eker (2006: 125) ise Harezm-Oğuz değişkelerinin söz varlığına anlam açısından yaklaşır ve Abdullayev (1961)'in aksine bu değişkenin niteliği bakımından Özbekistan'daki diğer diyalektlerden ayrıldığını ileri sürer. Bu duruma genel Türkçeden *ķol* ve *el* sözcüklerini örnek olarak verir. Bu sözcüklerin Oğuz lehçeleri ile diğer varyantları ayıran bir ölçüt olduğuna işaret ederek bu konuyu şu şekilde açıklar: “*Kol*, Oğuz dillerinde ‘omuzdan parmaklara kadar uzanan vücut organının tamamı’nı, *el* ise ‘kolun bilekten parmak uçlarına kadar olan, tutmaya ve iş yapmaya yarayan bölümü’nü ifade eder. Çağatay ve Kıpçak dillerinde ise *kol*, Oğuz

dillerindeki her iki kavramı birlikte ifade eder.” Bu kıstasa göre *el* ve *kol* sözcüklerinin kullanımı Harezmi-Oğuz değişiklerinin Oğuzca tipte bir varyant olduğunun göstergesidir.

3. Harezmi bölgesindeki diğer dil değişikleri

Harezmi bölgesinde Hazarasp-Yangıarık ve Ürgenç-Hive değişikleri dışında karışık dil özellikleri gösteren değişikler de vardır. Bunlar genellikle Kıpçak özellikleri yanı sıra Harezmi-Oğuz özelliklerini de bünyelerinde taşırlar. Abdullayev (1961) bu değişikleri baskın özelliklerine göre ikiye ayırır:

1. Kıpçak-Oğuz
2. Oğuz-Kıpçak

Kıpçak-Oğuz değişiklerinde Kıpçak grubuna has olan fonetik, morfolojik ve leksik özellikler korunmuştur fakat coğrafi açıdan Harezmi-Oğuz değişikleriyle sınır komşusu oldukları için bu gruptaki lehçelerin tesiri altında kalmıştır.

Bu gruptaki dil değişikleri, Harezmi-Oğuz değişikleriyle sınır bölgelerinde yaygın olarak konuşulur. Bu değişik, Güney Harezmi’nin *Hive* ve *Yangıarık* bölgelerinden başka altı bölgenin yüzde yirmisi tarafından konuşulmaktadır. Özellikle *Şavat*, *Koşköler* bölgelerinde bu değişikler oldukça yaygındır (bk. Harita 2).

Bu değişiklerin özellikleri şunlardır (Abdullayev 1961):

1. *i*, *ü* Harezmi-Oğuz değişiklerinde olduğu gibi, dil altı yumuşak ünlülerdir.
2. Kıpçak lehçelerinde görülen diftonglaşma yoktur.
3. Birinci hecedeki *e* çoğu zaman Harezmi-Oğuz değişiklerinde olduğu gibi *ä* sesine dönüşür: *bär*, *gäräk*.
4. Sözcük başı *k* ve *t* sesleri bazen art damak ünsüzüne dönüşür.
5. İlgi ve belirtme durumu eki *-nı* şeklinde gösterilmektedir. Buna paralel dil bilgisel biçimlere rastlanır.

Oğuz-Kıpçak lehçelerinde ise Oğuz bölgesinin esas fonetik-morfolojik özellikleri baskındır. Bu değişik Ürgenç (*Kıpçav* köyü), *Şavat* (*Beşmergan*, *Boyraç*, *Şavatkala* köyleri), *Koşköpür* (*Özbek* köyü), Hazarasp (*Piçakçı* köyü) bölgelerinin bazı köylerinde konuşulmaktadır.

Oğuz-Kıpçak, Kıpçak-Oğuz karışık değişiklerinde ikili biçimler görülmektedir. Temas edilen değişiklerden alınan sözcüklerin yanı sıra konuşmacı kendi değişiklerindeki karşılığını da korumuştur. Özellikle coğrafi

açıdan yakın olan yerlerde, eş anlamlı sözcükler aktarılır, yani bir köyün Oğuz-Kıpçak değişkesi temsilcileri, *kapı-eşik* veya *kültä-bav* tarzında sözcüklerin her ikisini de bir arada kullanmaktadır. Fakat Trudgill (1986) tarafından da ortaya konulduğu gibi “iki biçim de daha çok değişimli olarak kullanılmakta ve kullanım sıklıkları uzlaşma kazanımı olarak, zaman içinde değişiklik göstermektedir.” Oğuz-Kıpçak lehçelerinde birinci bölgedeki sözcükler (*kapı kültä* vb) aktif, ikinci bölgedeki sözcükler (*eşik, bav* vb) pasiftir. Kıpçak-Oğuz arasındaki karışık değişkelerde bunun aksine *eşik-kapı, bav-kültä* vb şeklinde kullanılır.

SONUÇ

Harezmi bölgesi, dil teması bakımından zengin bir bölgedir. Türkmen, Özbek ve Kıpçakların yüzyıllarca aynı coğrafyada beraber yaşamaları sonucu, *dil uzlaşması, yayılım* göstermiş ve Harezmi-Oğuz ve Harezmi-Kıpçak değişkeleri meydana gelmiştir. Söz varlığı, ses ve şekil bilgisi özelliklerinden hareketle, bu bölgedeki uzlaşmanın henüz tamamlanmadığı ve oluşumların birer *ara değişke* olduğu söylenebilir. Harezmi-Oğuz değişkesi, Türkmen Türkçesiyle şekil bilgisinden çok ses bilgisi özellikleri açısından uzlaşma göstermiştir. Uzlaşma öncelikle *belirgin* özelliklerde başladı-ğı için bu durum normaldir. Uzlaşılan ses bilgisi özellikleri söz varlığına da yansımıştır.

Harezmi bölgesinde bahsedilen bu iki değişke dışında *karışık değişke* özellikleri gösteren değişkeler de vardır. *Kıpçak-Oğuz* ve *Oğuz-Kıpçak lehçeleri* olarak adlandırılan bu değişkeler, kendi değişkelerine has söz varlığı, ses ve şekil bilgisi özelliklerini korumuştur. Fakat coğrafi açıdan sınır komşusu oldukları diğer gruptaki değişkelerle de uzlaşma göstererek onların dil bilgisi özelliklerini de kazanmışlardır. Bu dil değişkeleri özellikle sözcük hazinelerinde gösterdikleri çeşitlilik açısından incelemeye değerdir.

KAYNAKLAR

- Abdullayev, F.A. (1961): *Uzbek Tilining Horazm Şevaları: I Luğat; II Horazm Şavalarının Tasnifi*, Taşkent.
- Ata, Aysu (2002), *Harezm-Altınordu Türkçesi* (Yayımlayan: Mehmet Ölmez), İstanbul: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 36.
- Caferoğlu, Ahmet (1984), *Türk Dili Tarihi, Cilt II*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Dobos, Eva (1974). ‘An Oghuz dialect of Uzbek spoken in Urgench’, *Acta Orientalia Hungarica* 28.
- Eckmann, Janos (2003), “Harezm Türkçesi”, Yayına hazırlayan: Osman Fikri Sertkaya, *Harezm, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*, s. 1-38, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 635.
- Eker, Süer (2006). Özbekistan’da Oğuzca Bir Diyalekt: Güney Harezm-Oğuzcası . Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD), (5) , 113-128.
- Giles, Howard (1973): Accent mobility: a model and some data. *Antropological Linguistics*. London.
- Grimes, Barbara F. (ed.), 2000. *Ethnologue: Languages of the World, Fourteenth edition*. Dallas, Texas: SIL International. Online version: <http://www.ethnologue.com/14>.
- Kara, Mehmet (2012), *Türkmen Türkçesinin Grameri*, İstanbul: Etkileşim Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (1995), *Türk Dili Üzerine Araştırmalar, Cilt I*, Ankara: TDK Yayınları.
- Sağol, Gülden (2002), “Harezm Türkçesi ve Harezm Türkçesi ile Yazılan Eserler”, *Türkler Ansiklopedisi*, 5. Cilt, Editörler: H.C. Güzel, S. Koca, Yeni Türkiye Yayınları, 804-813.
- Samoyloviç, A. N. (1929): *Oçerki Po İstorii Türkmenskoy Literaturi*, “Türkmeniya” Toplamı, 1, 133.
- Trudgill, Peter (1986): *Dialects in Contact*. Oxford.
- Üşenmez, Emek (2011). Türkmen-Özbek ortak edebi muhiti olarak Harezm-Köhne Ürgenç. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 98(195), 69-78.

“

Bölüm 8

**TOPLUMSAL DEĞİŞME BAĞLAMINDA
SOSYAL MEDYA UYGULAMALARININ
ORTAYA ÇIKARDIĞI YENİ BİR
KAVRAM: “MEDYA DİNDARLIĞI”
ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**

Berrin SARITUNÇ¹

Mehmet ŞANVER²

”

1 Dr. Öğretim Üyesi, Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, berrinsaritunc@subu.edu.tr, 0000-0001-8662-6562

2 Doç. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fak., Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, Din Eğitimi Anabilim Dalı. mehmetshanver@hotmail.com Orcid no: 0000-0001-8710-4459

*Bu çalışma Dr Öğr.Üyesi. Berrin Sarıtunç’un Doç.Dr. Mehmet Şanver danışmanlığında Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırlanmış olduğu Üniversite Gençliğinin Din ve Değerler Eğitimi Açısından Sosyal Medya Deneyimi (Bursa Uludağ Üniversitesi Örneği)adlı doktora tezinden üretilmiştir.

GİRİŞ

Toplumsal hayatta bireylerin yaşam biçimi olan kültür, dinamik öğeleriyle bir sürekliliğe sahiptir. Kültür, kodlarıyla tutunarak geçmişten geleceğe taşınan imgeler içerir. Bu kodlar, kültürün mensubu bulunduğu topluma aktarılmasını ve kuşaklar arası iletimi sağlayarak bireylerin yaşam tarzlarını temin etmektedir. Kültürel aktarımın günümüzde en etkili yollarından olan sosyal medya uygulamaları ortaya yeni yaklaşımlar çıkarmıştır. Sosyal medyanın ve sosyal paylaşım hesaplarının günümüzde bireysel ve toplumsal yaşamımızın vazgeçilmez bir parçası haline gelmesiyle birlikte toplumsal kodlarımız arasında yer alan inançlarımızın, değerlerimizin de bu değişimden olumsuz yönde etkilendiği görülmektedir. Günümüzde değerlerin kazanılması ve aktarılmasında ev-okul-aile üçgeninden daha başat bir güç haline dönüşen sosyal medyanın toplumsal değişimi hızlandırdığını görmekteyiz.

Medyanın faaliyetlerinin temel amaçlarından birisi ticarî kazanç elde etmektir, beğenilmektir. Medya var olan kültürel öğeleri aktarma ve yaygınlaştırma imkânı olmasına rağmen toplumları değiştirip dönüştürmeye, değerleri tahrif etmeye, sünî bir dünya oluşturmaya; neyi yapıp yapmamamız, neyi sevip sevmememiz gerektiğine kadar bizleri şekillendirmeye çalışmaktadır. Dinimizde duyulsun diye, gösteriş olsun diye yapılan iyiliklerin asla makbûl olmayacağı ve riyakârlık kabul edileceği, bu nedenle iyiliklerin de kötülüklerin de gizli kalması buyurulmasına rağmen yapılan paylaşımlar aradaki makasın ne kadar açıldığını, esas kaynak olan Kur'an-ı Kerim'den ne kadar uzaklaşıldığını göstermektedir.

Sosyal öğrenme kuramına göre insanların gözlemleyerek öğrendiğini düşündüğümüzde yeni medya ile ortaya çıkan “göründüğün kadar varsın, yaptığını yediğini, içtiğini ve hatta ibadetlerini, amellerini sıkça paylaşmalısın” şeklindeki paylaşımların bunları görenler tarafından örneksenmesi ve hayata geçirilmesiyle oluşabilecek olumsuz toplumsal değişimi gözler önüne sermektedir.

1.TOPLUMSAL DEĞİŞME

Değişim, gerek toplumsal, gerekse bireysel hayatın kaçınılmaz bir gerçeğidir. Toplumsal değişim sürecinde yer alan unsurlar kültür, değerler, sosyal medya olarak sıralanabilir.

1.1.Toplumsal Değişme ve Kültür

Toplumun en küçük ögesi konumundaki kültürel kodlarda meydana gelen değişiklikler tüm toplumu etkilemektedir. Bunu da en hızlı ve en etkili şekilde gerçekleştiren unsur elbette ki sosyal medyadır. Sosyal medya, toplumları değiştirip dönüştürerek aslında kendi değerlerini kendisi belirlemekte, kimi değerleri geri dönüşüme gönderirken insanlara neyi sevip

sevmemeleri, neleri yapıp yapmamaları gibi konularda direktifleri bazen direkt bazen de alt metinlerle vermektedir.

Toplumsal değişimin temeli olan kültürel kodlarda meydana gelen bu değişim ve dönüşümdeki olumsuzluklar elbette ki hayatın pek çok alanında olduğu gibi inanç dünyamızı, dinimizi, değerlerimizi anlama ve yaşamamızı da etkilemiştir.

Anthony Giddens, modernleşme adımlarının toplumları geleneksel kültür kalıplarından uzaklaştırdığını ifade ederken, söz konusu değişimlerin eskiden yaşanan değişimlerden daha tesirli ve toplumu başkalaşmaya yönelten tesirler ortaya koyduğunu iddia etmektedir.¹ İletişim teknolojileri ve sosyal medyanın kullanımındaki örneklerle bakıldığında bilhassa hayatımızın dini boyutunda amel ve ibadetlerin yaşanması, ayıp ve kusurların örtülüp iyiliğin yaygınlaştırılıp kötülükten men edilmesi hususunda esas kaynak olan Kuran-ı Kerim'den ve de Peygamber Efendimiz'in sünnetinden uzaklaşıldığı görülmektedir.

1.2. Toplumsal Değişme ve Değerler

Toplumsallaşma, bir süreç olarak ailede başlayan, okul, arkadaş grupları ve kitle iletişim araçları etkisiyle süregelen bir hususiyet göstermekte olup söz konusu etkenler, toplumsallaşma araçları olarak adlandırılmaktadır. Bireyin içinde bulunduğu toplumla uyum içinde olabilmesi, kişi ve kurumlarla uzlaşi içinde bir yaşam sürdürebilmesi toplumsallaşma süreciyle ilgilidir.

Dünyada meydana gelen değişme ve dönüşümlerden değerler de nasibini almaktadır. Değişen dünya ile değerler bilançosu da değişmektedir. Toplumlara manevî buhrana düşmemek için kendilerini bir arada tutan değerlerin yitip gitmesine izin vermeden yenilenme sürecine girmesi gerekmektedir.

İnsanların yaşamları boyunca aldığı kararları, gidecekleri yolları, söyleyecekleri sözleri belirleyen şey değerlerdir. Gün içinde öğle yemeğine gidip gitmemek de, gidince ne yiyeceğini seçmek de bir karar iken, yemek esnasında iş yerinizde gördüğünüz bir arkadaşınızın iş yeri kurallarına uygun olmayan bir davranışını yönetime bildirmek veya bildirmemek de bir karardır. Önem verdiğimiz veya vermediğimiz her kararın arkasında bir değer yatar. İnsan yaşamı tercihlerin tümüdür. Birini seçmek, diğerinden vazgeçmek bir değerdir. Onu niçin seçtiğiniz veya diğerinden neden vazgeçtiğinizin arkasında yatan bireysel ve toplumsal nedenlere bakmak gerekir. Bu durum toplumlar için de geçerlidir. Bir toplum güçlü olmayı her şeyin üstünde tutan bir değerler sistemine sahipse, haksızlığı, zulmü

¹ Anthony Giddens, *Sosyolojik Yöntemin Yeni Kuralları*, (İstanbul: Sentez Yayıncılık 2013), 12.

kazanacağı sözde zaferler için mübah görecektir. Eğer toplumda eşitlik, inanç özgürlüğü, sosyal adalet hâkim ise o toplumun kararları elbette bu yönde olacaktır.

1.2.1. Değer Nedir?

Değerler, insanları ve olayları değerlendirmede kullanılan ölçütler arasında en üst sırada yer almaktadır. Bu yönüyle değerler, doğru kararlara varılmasında bireylere yardımcı olan genel ilkeleri içermektedir. Aynı zamanda birey ve toplum için dış dünyadaki nesnelerin taşıdıkları (doğa ve toplum fenomenleri hakkındaki iyi ve kötü, güzel ve çirkin vb.) olumlu ya da olumsuz anlamları gösterecek biçimde, toplumsal olarak kabul görmüş değerlendirmeleridir.²

Değer öznel bir kavramdır, hayata bakış ve algılayışımıza göre değişir, çünkü kişilerin veya toplumların kıymet verdiği şeyleri gösterir. Bir toplumda ineğe değer atfedilirken, başka bir ülkede tavus kuşu çok kıymetli olabilmektedir. Tüm dünyada kabul gören evrensel değerler olduğu gibi, toplumlar arasında değişen değer yargıları da bulunmaktadır. Türkiye’de aynı aileden kan bağı olan birinci dereceden akraba (baba, kardeş vs) ile evlilik haram, günah ve suç iken; Afrika’da bir ülkede bir kadın evlilik öncesi ailesinden birinci dereceden kan bağı olan bir akrabasıyla birlikte olmak zorundadır.

Ülkemizde misafirlige giden birinin önüne ikramlık konulduğunda buyur edilip afiyet olsun denmeden alınması ayıp karşılanırken; başka bir ülkede önüne konan yemek hiç beklenmeksizin yenebilir ve gâyet normal karşılanabilir. Bizim toplumumuzda günün her saati, her ortamda içebileceğimiz bir içecek olan çay, Japonya’da bir “meditasyon seremonisine” dönüşen, felsefî boyutu olan sanatsal bir eylemdir.

Kişilerin de değer algısı vardır ve bu değer skalasını etkileyen şey, son zamanlarda kullandığımız çeşitli sosyal medya uygulamaları olmaktadır.

Toplumsallaşma olarak Türkçe’ye çevrilen ‘socialization’ sözcüğü, “...bireyin kişilik kazanarak belli bir toplumsal çevreye hazırlanması, toplumla bütünleşmesi süreci” biçiminde sözlüklerde ifade edilmektedir.³

Toplumsallaşma konusuyla ilgili olarak Giddings ise, toplumsallaşmayı, “...karşılıklı ilişkide bulunan bireylerdeki sosyal mizacın ya da karakterin -zihnin sosyal bir durumu olarak gelişimi” şeklinde ifade etmektedir.⁴

2 İvan Frolov, “Değer”, çev. Aziz Çalıışlar, *Felsefe Sözlüğü*, (İstanbul: Cem Yayınları, 1997), 98.

3 Hasan Eren vd. (haz.), *Türkçe Sözlük*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 1988), 1484.

4 Franklin Henry Giddings, *The Theory Of Socialization A Syllabus Of Sociological Principles*, (New York: The Macmillan Company, (1897), 2.

Toplumsal değerlerin genel özellikleri ile ilgili olarak ise bunların bireylerin duygu ve düşüncelerini ifade ettiği, içtimâî kaidelere mesnet olduğu, yaptırım güçlerinin olduğu, sosyal hayatta kuşaklar arası geçiş sağladığı, kültürel, dinî ve ahlâkî ögelere tutunduğu, toplumdan topluma göre değişim sergilediği, farklı zaman ölçeklerinde aynı toplumda dahi farklı özellikler gösterdiği belirtilebilir.⁵

Kişilerin davranışlarında elbette genetik etmenlerin önemli rolü bulunmakla birlikte aynı zamanda çevrenin de etkisi çoktur.

Medyanın ve dinin panoraması neredeyse uçsuz bucaksız bir alana yayılmaktadır. Medyanın mecra ve teknolojik imkânları genişledikçe dinin de o mecra da konumlanması/konumlandırılması genişlemektedir. Medya giderek dinden bir cüz, dinin olmazsa olmazı ya da tersine din medyadan bir cüz, medyanın vazgeçilmezi haline gelmektedir. Gazete, radyo, televizyon, internet, akıllı telefon diyerek gelişen mecra da dinin, olumlu temsili bulunduğu gibi olumsuz temsili de bulunmaktadır.

Dinin arzdan arşa kadar her alanda, her konuda yaşantımızın tümünde olduğu hayatî bir gerçektir. Medya da insanın olduğu her konuyla ilgilenmekte, bu anlamda iki alan kesişmektedir. Özellikle de dini, bir takvimin sayfasına, cuma günlerine, ramazan ayına indirgeyen bir zihniyetin bu zamanları materyalist kesimin isteği doğrultusunda kullanmaktadır. İnsanî zaafılarımızı harekete geçiren, köpürten paylaşımlar, pazarın patronlarına kazandırırken; masum insanların duyguları sömürülmekte, gençler bu tarz söylemlerle dinden uzaklaşmakta veya deizme, ateizme, agnostisizme yönelmektedirler.

1.2.2. Değerlerin Sınıflandırılması

Değerlerin bazı görevleri şöyle sıralanabilir:

- a) Değerler, yargılamada birer araç olarak kullanılır.
- b) Kişilerin dikkatini istenen, yararlı ve önemli görülen kültür nesneleri üzerinde odaklaştırır.
- c) İdeal düşünme ve davranma yollarını gösterirler.
- d) Sosyal rollerin sevilmesinde ve gerçekleştirilmesinde rehberlik ederler.
- e) Sosyal kontrol ve baskı araçları görevini yerine getirirler.
- f) Dayanışma araçları olarak devreye girerler.⁶

Değerler bizim altta yatan inançlarımızdır. Bunların tutum ve dav-

⁵ www.e-nedir.com, (20.02.2021).

⁶ Joseph Fichter, *Sosyoloji Nedir?*, çev. Nilgün Çelebi, (Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1990), 139.

ranışlara yansması ise kaçınılmazdır. Çünkü günün her anında belli şeylere karar vermek, tepki vermek, riâyet etmek veya katılmamak gereken durumlarla karşılaşırız. Bu anlarda bize ne yapmamız gerektiğini söyleyen değerlerdir. Eski bayramlar nasıldı?.. diye başlayan cümlelere hepimiz denk gelmişizdir. Eskiden bayramlarda, önemli günlerde sıra-yı rahim yapılırken şimdi hazır şablon mesajlarla, hatta başkasından gelen ve gönderen kişinin isminin yazıldığı, yüzlerce kişiye gönderilen mesajlar konuyla ilgili değer algısını gözler önüne sermektedir.

Bu kişinin yaptığı da, kendince bir değer yansımasıdır aslında, teknoloji ile meydana gelen toplumsal bir değişimdir.

Toplumsal değerler ise, bir toplumun ortak paydasını oluştururken, aynı zamanda onu paylaşan topluma güven, uyum ve aidiyet katar. Bu ayrıca, toplumdaki bireyler arasında karşılıklı saygı ve anlayış içerisinde olmayı gerekli kılar. Eğer insanlar birbirlerinin değerlerine saygı göstermezse çatışma çıkar, huzursuzluk başgösterir. Ancak birbirlerinin değerine önem veren, saygı gösteren toplumlarda uyum, huzur ve birliktelik olur.

1.3.Toplumsal Değişme ve Sosyal Medya

Sosyal medya kavramı üzerine literatüre bakıldığında özellikle sosyal medya ortamları ve sosyal medyanın tanımı konusunda birçok çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Alanla ilgili pek çok çalışma yapılmış olmasına rağmen belirgin, net bir tanım yapılamamıştır.

Sosyal medya; katılım, açıklık, diyalog, topluluk ve bağlantılılık gibi özellikleri bünyesinde barındırmaktadır.

Özkan ve McKenzie (2008), sosyal ağların kendilerine münhasır özellikleri olduğunu ifade ederek şu tespitlerde bulunmuşlardır: Sosyal medya uygulamaları, kişilerin diğer insanlarla etkileşim içerisine girebileceği paylaşım ve haberleşme imkânları sunmaktadır.

- Sosyal medya uygulamaları sayesinde kişiler, kendilerinin hoşlandığı şeylerle ilgilenen farklı insanlarla aynı ortamda buluşurlar.

- Sosyal ağlar kişiye kendi hikâyesini ve kendi network'ünü (internetini) oluşturma imkânı sağlar.

- Sosyal ağların paylaşımının kontrolü kişinin kendi elindedir. Kişiler neyi, ne kadar ve ne şekilde paylaşacağını kendisi belirler.⁷

1.3.1.Sosyal Medyanın Tarihçesi

Bilgi, insanların ihtiyacından doğar. Sosyal medya da insanların var

7 Betül Özkan-Barbara Mckenzie, "Social Networking Tools For Teacher Education", In K. McFerrin Et Al. (Eds.), *Proceedings Of Society For Information Technology And Teacher Education International Conference*, (2008), 2772.

olan ihtiyaçlarını gidermek için doğmuştur. İnsanlarda bireysel farklılıklar olduğu için farklı sosyal ağlar ortaya çıkmıştır. Her toplum kendi öze-
linde kendi içinde uygulamalar yaparken; bazı uygulamalar ise (Facebook,
Youtube gibi) dünya çapında geçerlik kazanmıştır.

Kullanım özellikleri ve uygulama imkânlarıyla ve seçenekleriyle birbirinden farklı olan sosyal paylaşım araçları, farklı isteklere cevaplar vererek tercih edilme yolunda çaba sarf etmektedir. Örneğin; bazı uygulamalar anlık mesajlaşma, fotoğraf gönderme, konum bildirimi yapabilmek gibi imkânlar sunarken; bazıları fotoğraf paylaşma, takip etme-edilme, beğenme-beğenilme gibi özellikler ile kullanıcılar açısından daha cazip hale getirilmektedir.

1.3.2.Sosyal Medyanın Kullanım Amaçları

1.3.2.1.Haberleşme-İletişim

Sadece ülkemizde değil, dünyanın birçok yerinde sosyal paylaşım ağlarının çoğunda kullanıcılar yeni insanlarla karşılaşma ve iletişime geçme amacının ötesinde, mevcut arkadaşları veya tanıdıkları ile de iletişimi sürdürme amacını gütmektedirler.⁸

1.3.2.2.Bilgi alma

Bilgi alma, dünyadaki ve ülkedeki gelişmelerden haberdar olma, ilgi alanlarıyla ilgili duyuruları takip etme gibi pek çok konuda bizleri bilgi bombardımanına tutan sosyal medya, bazen her türlü bilgiye erişimimizi sağlayarak dünyanın küçük bir köy haline gelmesini sağlarken; bazen de bilgi kirliliği veya bilgiden uzak kalıp hayattan kopma endişesi ile sosyal medya bağımlılığına sebebiyet verebilmektedir.

1.3.2.3.Eğlence

Sosyal medya insanlara keyifli videolar, müzikler, komik resimler gibi unsurları da sunduğu için eğlence amacıyla kullananlar da bulunmaktadır.

1.3.2.4.Eğitim

İnsanoğlu kendinden sonrakilere bildiklerini eğitimle aktarabilen tek canlıdır. İnsanın aktardığı mirasa “kültür” denilir. İnsan yaşam biçimi olarak kültürünü kuşaktan kuşağa aktarır. İşte söz konusu aktarmada en önemli görevi eğitim ve öğretim almaktadır.⁹ Günümüzde sosyal medya da bir eğitim aracı olarak kullanılmaktadır.

1.3.2.5.Sosyalleşme

Bireyin yalnızlığını paylaşarak gerçek hayatta sosyalleşme adına yap-

8 Boyd Danah-Ellison Nicole, Social Network Sites: Definition, History and Scholarship, *Journal of Computer-Mediated Communication*,(2007), 216.

9 Abdülkadir Çüçen, *Felsefeye Giriş*, (Bursa: Asa Kitabevi, 2001), 367.

tıklarını sanal ortama taşınmasıyla gerçekleştirilen durum, bu mecranın en yaygın kullanım sebebidir diyebiliriz.

1.3.2.6.Kendini ifade etme

Söz konusu kavram, kişilerin düşünce ve muhayyilesini özgür olarak istedikleri hedefe iletmeleridir.

Günümüzde sosyal medyanın hızı, dinî ve kültürel değerlere aykırı fikirlerin de kısa zaman içinde geniş gruplar arasında yayılmasını sağlamaktadır ki bu olumsuz bir durum olarak ön plana çıkmaktadır. Söz konusu platformların, yanlış bilgiyi bireyleri peşinden sürükleyecek oranda hızlı yayabildiği tehlikesini bir fetva “İlim bir dindir, dininizi kimden aldığınıza bakınız.”¹⁰ biçiminde tespit etmiştir.

2.TOPLUMSAL DEĞİŞME VE MEDYA DİNDARLIĞI

Toplumsal değişim doğal bir süreç iken, bu değişimde medya önemli bir ivme sağlamıştır. Medyanın etkinliğini artıran önemli bir faktör ise teknolojik gelişimin ulaştığı noktadır. Dolayısıyla teknoloji ile sosyal değişim ve dinî hayat arasındaki ilişki ve bunun alana yansımaları irdelenmeğe değer bir husustur.

2.1. Teknoloji ve Din Eğitimi

Teknolojinin son geldiği nokta dikkate alındığında, kitle iletişim araçlarının, özellikle internetin eğitimde önemli bir rolünün olduğu söylenebilir. Kitle iletişim araçlarıyla verilen eğitim diğer eğitimlerden farklıdır.

Radyo ile başlayıp TV ile devam eden eğitimde iletişim araçlarının kullanılması sosyal medya ile farklı bir boyuta geçmiştir. İnternetin gelişmesiyle oluşan interaktif ortam, dinî faaliyetlerin aktarılmasına, yayılma ve duyurulmasına, algı ve kamuoyu oluşturulmasına imkân verir.

Din eğitiminde kullanım şekilleri bakımından kitle iletişim araçlarını üç farklı başlık altında incelemek mümkündür: Bunlardan ilki, kitle iletişim araçlarının din eğitimi verme amaçlı kullanılmasıdır. Burada toplumu yönlendirmek için verilmek istenen mesaj bir araçtır. Dinî yayınlar ve dinî televizyonlar bunun en güzel örnekleridir. Hedef kitlenin dinî fikir ve düşüncelerini değiştirmek ve geliştirmek için kasıtlı ve planlı yapılan bu eğitim, formal eğitimden daha önemli ve etkili hale gelmiştir.¹¹ İkincisi, din eğitiminde kullanım şekli açısından kitle iletişim araçları, dinî konuları içermesi bakımından değerlendirilmiştir. Bireylerin yetiştikleri sosyal çevreyle izledikleri kitle iletişim araçları arasında din ile ilgili yaptıkları sorgulamaların farklılık gösterdiği görülmektedir.¹²

10 Müslim, “Mukaddime”, 5.

11 Cemil Oruç, “Din Eğitiminin Hedefleri”, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13/1 (2008), 260.

12 Lynn Schofield Clark, “Challenges Of Social Good In The World Of Grand Theft And Barbie: A Case Study Of A Community Computer Center For Youth”, *New Media&Society*, (2003), 95.

Anton Zijderveld'in "Soyut Toplum" kitabında modern toplumların soyutlaştığını, dinin de bundan nasibini aldığını, değişip dönüştüğünü, geleneksel söylemler ile hoca-öğrenci vs. ilişkisi şeklinde değil de tele-vâiz veya dijital vâiz, medya vâizi ile gerçekleştirildiğini belirtmektedir. Bu yüzyılda birçok dinî cemaat ve gruplar, mobil uygulamalar üzerinden dinî metinler okumakta, dualar etmekte, yazılımlar yoluyla nasıl ibadet edileceğini bu uygulamalar üzerinden aktarmaktadır. Böylece bireyler, birbirleriyle daha sık iletişime girmiş ve farklı bilgisayarları birbirine bağlayan ağ ile, aynı şeylere inanan, aynı düşünceye sahip insanlar sanal ortamda bir araya gelmeye başlamıştır. Appstore, Google Playstore üzerinde kullanıma uygun binlerce uygulama bulunmaktadır. Örneğin, Appstore üzerinde bulunan "*Confession: A Roman Catholic App*" uygulaması buna verilecek örneklerden biridir. Yine müslümanlar için ezan, namaz, Kur'an gibi konuyla ilgili uygulama bulunmaktadır.¹³ Tüm bu gelişmeler dijital din ve dijital ibadet kavramlarını ortaya çıkarmıştır.

2.2. Tekno-dindarlık

Hayatın hızlı akışı içerisinde insanlar bazen dinî vecibelerini takip etmekte zorlanabilmektedirler. İşte bu noktada mütedeyyin kesimin teknolojik aletlere ve sosyal medyadaki uygulamalara yakınlaşması kaçınılmazdır. Toplumu şekillendirmede en büyük güçlerden biri kabul edilen medya, artık topluma göre kendini şekillendirmeyi bırakıp toplumu kendine göre biçimlendirmektedir. Elbette ki yaşantımızı şekillendiren en büyük unsur olan din de bu durumdan etkilenmektedir. Ancak bu etkilenme sanıldığı gibi tek yönlü olmamaktadır. Yani medya, dinî değişimleri, ibadetleri şekillendirdiği gibi, din de medyayı farklı platformlarda çeşitlendirmektedir. İşte bu noktada medya, kendine göre şekillendirdiği değerleri topluma aşılacaktır.

Görüldüğü üzere yeni teknolojiler dinî alanda değişimler meydana getirirken, dinselilik de varlığını sürdürmektedir. Buradaki konu, dindarlığın veya dinin yaşanma biçiminde meydana gelen değişimlerdir. Dindar kişilerin ibadetlerini teknolojik ortamlarda yapmaları, onların maneviyatlarını yaşamalarına imkân tanıyıp bu anlamda manevî enerjilerini de artıran bir katalizör görevi görüp olumlu seyir izlese de, tekno-dindarlık adı verilen bu süreç; iletişim, dinî sosyalleşme, dinî kazanımlar edinme noktasında kafa karışıklığına da mahal vermektedir. Yeni nesil iletişim araçları sayesinde mevcut serbest piyasa çığır açmış, farklı dinî çevreler kendi imkanlarına göre çeşitli görüşlerini ifade etmeye başlamışlardır. '*Yeni nesil medya*', '*internet*', '*sosyal medya*' veya '*sanal paylaşım*' ifadeleri, kendi içinde özgür bir alan yaklaşımı sergilese de, mesele dinî hayat tarzı ve dinî cemiyet kültürü olduğunda bunlar birer zorunlu tebliğ ve

13 Mehmet Haberli, "Dijital Çağda Din ve Dindarlığın Dönüşümü", *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, (2019), 310.

düşüncelerini paylaşım vasıtası haline de gelmektedirler. Bu gelişmeler, rekabetçi bir ortamın doğmasına yol açmakla birlikte, dinî grupların daha kolay yaygınlaşmasına da imkân tanımaktadır.¹⁴

Burada unutulmaması gereken nokta, dinin emir ve yasaklarının değişimi değil, öğretilme biçiminin değişimidir. Bu uygulamalar veya kişisel sayfalar, ibadetleri, buyrukları içselleştirip hayatımıza katma noktasında motive olmamıza katkıda bulunabilmektedir. Namaz vakitlerini hatırlatan, kibleyi gösteren uygulama, namaz kılmayı öğreten seccade, zikir çeken bir bardak veya Kur'an-ı Kerim okuyan bir kalem aracılığıyla kişiler, fizikî anlamda din görevlisini görmeden bilgiler edinebilmekte veya buradan evlilik, çocuk, miras, boşanma, kurban, zekât gibi dinî konuları danışabilmekte; yorumlar yapabilmektedir.

“www.kuranikerim.org, www.kuranikerimtv.net, www.kuranikerim-mali.com, www.kuranikerimmektebi.com, www.mukabele.com, www.kuranikerimkursu.com, www.kuranikerim.gen.tr, www.hadis.org, www.hadis.gen.tr, www.e-hadis.net, www.hadisarsivi.com, www.kirkhadis.com, www.hadisdersleri.com, www.ayethadis.com, www.hadis.biz, www.fikih.org, www.islamhukukusayfasi.com, www.fetvameclisi.com, www.islamfelsefesi.net, www.naksibenditarikati.com, www.kazanamazi.org, www.namazladirilis.com, www.zekat.org” gibi siteler örnek verilebilir. Bunların yanında mezhepler tarihi, tasavvuf, belâgat, kelâm, fetva, tefsir sayfaları bulunmakta, bu konularla birlikte dinî musikî ve sanatlarla ilgili de sosyal medya sayfaları veya kişisel hesaplarda paylaşımlarda bulunmaktadırlar. Dinî yaşama boyutunda teknolojinin getirdiği dini öğrenme kolaylığı katılımcılar tarafından çok olumlu algılanmaktadır. Kur'an okuma, ezberleme, dinlemede teknolojik aletleri kullanmanın kolaylığı vurgulanmaktadır.

Dijital gelişmeler, Kur'an-ı Kerim okuma, mevlid, mukabele okuma usul ve erkânını da değiştirmektedir. Hocayı dinlemekle gerçekleşirken, şimdilerde özel bir ortam ihtiyacı duymadan yine kayıttan dinleyerek mukabele gerçekleştirmek mümkün olmaktadır. Ayrıca hâfız olmak için uygulanan hafızlığın geleneksel metoduna alternatif olarak internet üzerinden yapılan hafızlık çalışmaları da görülmektedir. Ayrıca dinin içeriğine ait öğrenmelerde ise artık sanal ortamda çok fazla bilgiye ulaşma imkânı tek kaynaklı, daha otoriter bilgi ve fetvalar yerine çoğulcu bir anlayış geliştirmiştir. Eskiden dinî herhangi bir konu hazırlamak için çok sayıda kitabı taramak ve incelemek gerekirken şimdilerde arama motorları sayesinde aranan bilgi her ne ise herhangi bir kitabın kendisine gerek duymadan tüm ayrıntılarla isteyen kişinin önüne gelmektedir. Bununla birlikte akıllı telefonlarda bulunan namaz vakitleri ve ezan programları da

14 Nihat Oyman, “Sosyal Medya Dindarlığı”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (2016), 125.

mütedeyyin kesimce kullanılmaktadır. Tüm bu durumlar, dinî bilgilerin ve fetvaların güncellenmesini gerektirmektedir. Eskiden mushaf abdestsiz tutulmazken besmelesiz açılmazken, şimdilerde Kur'an-ı Kerim okuyan kalemler ya da ekranına Kur'an-ı Kerim aktarılan iPad, laptop ya da akıllı telefonları açarken ya da dokunurken durum ne olacaktır? Ayrıca Kur'an-ı Kerim'i sanal ortamda dinlemekle birebir dinlemek aynı mıdır? Tüm bu verilerin ışığında şu tespit önemlidir: Eskiden dini yaşamak için olmazsa olmaz dinin kurumsal (cami, hoca, cemaat, mushaf) araçlarına şimdilerde çok ihtiyaç duyulmadan dinî ritüeller yaşanabilmektedir. Dinî yaşam daha öznel bir alana taşınmaktadır.

2.3. Din ve Sosyal Medya

Din, toprakların kaderini belirleyen, tüm yaşayış şeklini oluşturan, tarihin akışını değiştiren bir olgudur. Din hakkında asgarî düzeyde de olsa bir bilgilenmeye ihtiyaç vardır ve önemlidir. Buna rağmen hala medyamız bir din uzmanı bulundurma ihtiyacını yeterince hissetmemektedir. Oysa ekonomi, moda, beslenme, gayrimenkul için uzmanlar bulundurulabilmektedir. Dinî kavramları bilerek ya da bilmeyerek karıştıranlara, hatimle hutbeyi, hutbeyle vaazı, bayramla cumayı, âyetle hadîsi birbirine katanlara ve karıştıranlara sadece basit bir şeymiş gibi yaklaşmamız mümkün değildir. Bunun yanında “Bu yıl da hac kurbana denk geldi” şeklinde haberlere şahitlik etmekteyiz.¹⁵

Peygamberimiz Hz. Muhammed'in de belirttiği gibi: “Sizin imân ettiğiniz bu din çok sağlamdır. Siz, dininizde rıfk ile derinleşmeye bakınız.”¹⁶ Bu derinliği yakalayabilmek için, araştırmalı, bilgi kirliliğinde boğulmamalı, sahih bilgiyi bulmaya gayret etmeliyiz. Naisbitt'in de belirttiği gibi, bilgi formatına sokulmuş pek çok bilgicik müsveddesiyle karmaşa içinde insanoğlu, boğulan bir bilgi işçisine gelmiştir.¹⁷

Modern çağ insanı, her kanaldan gelen yalan yanlış bilgi bombardımanını altındadır. Bu bilgilerin bir kısmı bizleri manipüle etmeye, ayırtırmaya çalışmaktadır. İşte bu manipülatif insan türü, kendisine verilen bilgiciklerin bombardımanı ile onların istediği şekilde davranabilir, davranışlarını şekillendirebilir.

Din ve medyanın kesiştiği nokta, hedef kitleyi kendi istediği gibi şekillendirmektir. Bir dine inanan insanların oluşturduğu iklim, aşağı yukarı aynıdır. Bu nedenle medya da kendi iklimini oluşturmaya, ortak bakış açısı geliştirmeye çalışmaktadır. Din, medyadan mesajlarını insanlara iletme, evrensellik iddiasını, kurallar bütününe kabul ettirmek, taraftar

15 <https://www.yenisafak.com/gundem/hac-bu-yil-da-kurbana-rastladi!-417537> (12.08.2021)

16 Ahmed İbn Hanbel, “Müsned”, c. III, 199.

17 Hüseyin Aydın, “İnternetin Getirdiği Avantajlar ve Riskler (İtikad ve Ahlâk Açısından)”, Küreselleşme ve Din Eğitimi Sempozyum Bildiri Kitabı, 2013, 93.

toplamak ve de ikna edebilmek açısından yararlanmaktadır. Ancak unutulmaması gereken şudur ki, medya göstermek istediğini, göstermek istediği şekilde yansıtır. Sosyal medya platformu, gerçek dinî bilgiye ulaşmak kadar, alâkasız kişilerin hududunu bilmeden, “*câhil, cesur olur*” deyimine uygun olarak “*yorum*” ürettikleri ve paylaştıkları bir sahadır. Bu anlamda daha önce bahsi geçen dinin “*hayatî*”liğinin, dolayısıyla öneminin kaybedilerek, “*oyun ve eğlenceye çevrilmesi*” gibi bir durum ortaya çıkmaktadır. Diğer kitle iletişim araçlarını denetleyen bir RTÜK var iken, sosyal medya yasası ile bir denetim mekanizması kurulmaya çalışılsa da yalan yanlış bilgiler, doğru bilgidan daha hızlı adımlarla adrese ulaşmaktadır.

2.4. Medya Dindarlığı

Kültür iletişime göre değişirken iletişim teknolojisindeki gelişmelerin de kültürü ve kültürün en önemli ögesi sayılabilecek dini etkilememesi düşünülemez. Bu noktada McLuhan önce insanların aletlere şekil verdiğinden, daha sonra da aletlerin insanları şekillendirdiğinden söz etmektedir. Horald Innis iletişim teknolojilerindeki gelişmeleri çok önemli bulduğunu belirtmiş, insanların iletişim teknolojileriyle içselleştğini, aralarında ayrı bir bağ olduğunu, birindeki kırılma veya değişikliğin diğerini etkileyeceğini belirtmiştir. Raymond Williams bu konuya eleştiri getirenlerdendir. “Araç teorisi” denilen iletişim teknolojilerinin kişilerin yaşam şekline olan müdahalesine karşı çıkmıştır. Tüm bu eleştirilere rağmen 2000’li yılların ikinci yarısından itibaren toplumsal dönüşümün belirleyici unsuru olarak medyayı görmekteyiz. McLuhan’ın “küresel köy” veya Castells’in “enformasyon çağı” diye adlandırdığı bu durumu bireylerin ve toplumların yaşayışlarını anlamlandırmak, değer algılarını incelemek, dünyaya bakışlarını çözebilmek için iletişimi meydana getiren araçlara ve alanlara bakmak gerekmektedir. Çünkü “Teknolojiler yalnızca insanların kullandığı icatlar değildir, insanları yeniden icat eden araçlardır”¹⁸ mesajının iletildiği medya aracı, toplumların algılayış biçimine de etki etmektedir. İnsanın doğayla ilişkisi, modernitenin karşımıza çıkardığı en büyük soru veya sorun belki de en büyük imkândır. “Doğal olanın bilgisine sahip olunabileceği, fakat onun değiştirilemezliği ve değiştirilebilirliği” ilkesinin çatışması sosyal medyaya da sirâyet etmiştir.

Sosyal medya aracılığıyla her türlü fikirlerini ve görüşlerini paylaşan bireyler, dini yaşantılarına dair bilgileri de paylaşmaktadır. Bu paylaşımların Müslümanlar açısından ciddi bir tehlike olduğunu iddia eden araştırmacılar bulunmaktadır. Sosyal medyada bireyler paylaşım yaparken beğenme, yorum yapma, paylaşma tepkisi bekleyerek paylaşım yaparlar. Bireylerin paylaş butonuna basarak diğer insanlardan bir nevi medet umması dinen sakıncalı bir konudur. Hz. Peygamber (s.a.v), işlediği hayrı

18 Marshall McLuhan-Bruce Powers, *Global Köy*, Bahar Öcal Düzgören (Translated by), İstanbul: Scala Yayıncılık, (2001), (Original Book Published in 1989)

şöhret kazanmak için halka duyuran kişinin riyâkârlığını Allah'ın açığa vuracağını haber vermektedir.¹⁹ Ayrıca hayrın ve güzel amelin gösterişten uzak yapılması, bir elin verdiğini diğer elin göremeyeceği kadar gizli verilmesi gerektiğini buyurmaktadır.²⁰

Sosyal medyada yorum bölümünde ise insan, kendi nefsini okşayacak sözler duymak istemektedir. Dinimize göre yaptığımız işleri öncelikle Allah'ın rızasını kazanmak için yapmamız gerekmektedir. Bununla ilgili, şehit düşse dahi eğer bu insanlara göstermek ve övgü almak için yapıyorsa hiçbir ehemmiyetinin olmadığı bildirilmektedir.²¹

Kişilerin sosyal medyada çocuklarının, kendinin veya aile üyelerinden birinin kıldığı namazı, ettiği duayı paylaştığında bu paylaşımlar medya dindarlığı veya sosyal medya dindarlığı denilen olayı karşımıza çıkarılmaktadır. Hâlbuki bilindiği üzere İslamiyet'te Allah'tan başka kimseden mükâfat beklememek anlayışı vardır. Sosyal medya vasıtasıyla ibadeti sergilemek, Hz. Muhammed'in (s.a.v) *“sağ elinin verdiğini sol elin görmeyeceği kadar gizli vermek”* yaklaşımıyla çelişmektedir.²² Ancak günümüzde kullanıcıların paylaşımları genelde şu şekilde olmaktadır: “Bugün çocuklarımızı giydirdik”, “yaşlılarımızı ziyaret ettik, ramazan erzakı dağıttık” şeklindeki paylaşımlar, her insanın içinde yer alan “enenin tiz çılgılığı” ile dinimizin buyurduğu “mütevâzılık ve alçakgönüllülük” arasında kalan kişinin iç sesinin çatışmasının aksinden başka bir şey değildir. İşte bu çatışmanın ortasında kalan birey bir yandan toplumla uyum içinde yaşamayı arzu etmekte, bir yandan dinin gereklerini yerine getirme çabası arasında sıkışmakta, kendini ifade etmek için de medya dindarlığı veya sanal ibadet adı verilen paylaşımlara başvurmaktadır. Bu tarz paylaşımlar yapan kişi cuma mesajı, aşure günü, kandil veya bayram gibi özel günlerde yaptığı paylaşımlar ile beğeni toplamakta ve dopamin salınımını artırmakta kendini sanal bir emzik ile tatmin etmektedir. Hatta daha öteye gidip bu tarz paylaşımlarının bir anlamda vâizlik olduğunu ve kendisinin insanları bilgilendirdiğini düşünüp eyleminin de kılıfını hazırlamaktadır.

Gerçek dindarlık tüm bunlardan münezze olarak takipçilerinin değil Yaradan'ın hoşnutluğunu, beğenisini kazanma sürecidir. Ancak bu oldukça çetrefilli bir süreçtir, insanın içinde yer alan beğenilme, onaylanma, kabul görme, toplumla uyum içinde olma ve bir gruba ait bulunma isteğinin sesi çok zaman daha baskın gelmektedir. Bu sesi susturabilmek, çokça çaba sarf ederek o zinciri kırmayı gerektirmektedir.

Kur'an'da: *“Hakkında kesin bilgi sahibi olmadığın şeyin ardına düş-*

19 Buhârî, Sahih-i Buhârî, “Rikak”, 36.

20 Buhârî, age, “Ezan”, 36; Müslim, Sahih-i Müslim, “Zekât”, 91.

21 Muslim, age, “İmare”, 152.

22 Buhari, *Sahihi Buhari*, çev. Beşir Eryarsoy, Halil Aldemir ve Mehmet Odabaşı, (İstanbul: Polen, 2010), 36.

me; çünkü kulak, göz ve kalp, bunların hepsi ondan sorumludurlar”²³ “Bilmiyorsanız, âlimlere sorun.”²⁴ “Her topluluktan bir gurup insanın dinde tafakkuh etmesi (din konusunda köklü ve derin bilgi sahibi olmaları ve döndükleri zaman kavimlerini uyarmaları) gerekmez mi?”²⁵ âyetleri bu gerçeği ortaya koyar.²⁶

Medya ve din eşyanın tabiatına aykırı iki kavramdır. Medya görünmeyi, raytingi, takibi, beğeni, maddiyatı, dünyeviliği ister, arzular, tatbik eder; din ise maneviyatı, mütevâzılığı, geri planda kalabilmeyi sadece bu dünya için değil, esas âlem için birikimi buyurur. Çıkış yolu, amacı, tarzı, şekli farklıdır. Bu ikisini aynı potada eritmeye çalışmak samimi-yetsiz davranışlar silsilesini ortaya çıkarmaktadır. Konuştuğunuz zaman küfür etmenin, iftira atmanın dedikodu yapmanın hırsızlığın vs. kötü ve yanlış olduğunu bilen bir kişinin paylaşımlarına baktığınızda bambaşka bir kimliğe büründüğüne, kendisinden olmayana hakîr gördüğüne, yaptığı en ufak bir iyiliği köpürttüğüne ve hatta yapmadan yapmış gibi davrandığına çok zaman şahitlik etmişsinizdir. Burada karşımıza çıkan şey dijital değerdir. Gerçek hayattaki değerini, yerini buradan belirleyen kişi bu beğeni veya beğenilerin getirdiği networkü, iş ortamını, kazancını kaybetmemek için kısır döngü içinde yaşamaya devam etmektedir.

Beğeni kaybetmemek için ünlü birinin sözünü paylaşmak, hatta bazen o şair veya yazara bile ait olmasa da, sırf çok beğeni topluyor diye bunu bilerek-bilmeyerek yapmak da yaygın bir davranış biçimi haline gelmiştir. Bazen bu yöntem dinî konular için de geçerli olabilmektedir. Bilgisi olmadan, kime ait olduğunu öğrenmeden, doğruluğunu teyit etmeden, kısacası beğeniye göre dinî paylaşım yapmak sığlaşmaya neden olmaktadır. Örneğin; Mehmet Akif’in yılbaşı ile ilgili şiiri bulunmamasına rağmen, her sene bu paylaşımlar sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu haliyle din, ihtisas alanı olmamasına rağmen herkesin üzerinde konuştuğu, enformasyon kirliliğinin yaşandığı alan haline dönüşmüştür. Kıyamet günü ile ilgili âyet veya hadisler, âlimlerin sözleri yalan yanlış paylaşılmaktadır. Sınırlı sayıdaki karaktere Mevlâna’nın sözünü sığdırmaya çalışırken eksik bilgi vermekte veya âyetin/hadisın yanlış yorumlanmasına sebep olmaktadır.

Yüce dinimiz İslam, “*Ey İmân edenler! Güvenilir olmayan birisi size bir haber getirdiği zaman, onu araştırınız, araştırmadan almayınız. Aksi takdirde câhilce ve bilgisizce nice toplumlara kötülükler yaparsınız ve sonunda pişman olursunuz*”²⁷ ve “*Hakkında bilgin olmayan konuların peşine*

23 İsrâ, 17/36.

24 Nahl, 16/43.

25 Tevbe, 9/122.

26 İlhami Güler, *Sosyal Medyada Din, Yeni Medya ve Din Tartışmaları*, (İstanbul: İstanbul Ticaret Üniversitesi, 2016), 230.

27 Hucurât, 49/6.

düşme. Çünkü kulak, göz ve gönül bunların hepsi sorumludur”²⁸ ayet-i kerimleri ile, getirilen haberin sorgulanmasını temel ve öncü ilkeleriyle adeta bir medya etiği olarak takdim etmektedir.

Popüler kültür bağlamında öne çıkan kavramlardan biri de “*medya vâizliği*”, olup medya vâizi (media minister), halkın ilgili konularda bilgisini arttırmaya yönelik bir uygulamadır.²⁹ Yapılan ibadetleri, hac farızasını veya umre ziyaretlerini boy boy paylaşan kişiler bunu yaparak bir tarafa ait olduğunu göstermek veya ben de sizdenim şeklinde bir algı mı yaratmaya çalışmaktadır? Bu mesaj bombardımanı arasında kalan toplum da reel hayat ve iç sesi arasındaki ikilem ve çalkantıdan kurtulabilmek için bu tarz paylaşımlara belki de bir anlamda prim vermektedir. Bu paylaşımların bu şekilde yaygınlaşması ve bir anlamda tutması kitle iletişimcilerin reyting iştahını kabartmış, medya vâizliği denilen halkın dinî sorularına cevap vermek niyetiyle yapılmış, ama daha çok tartışma içeren ve izleyiciyi ekrana çekecek, insanları cezbedecek konuları seçmeye başlayarak buna çanak tutmuştur. Bunun bir adım ötesi de bunu sosyal medyaya taşımak, hemen herkesin dinî (!) bilgi paylaştığı perşembe geceden başlayan “hayırlı cumalar” mesajı ile cuma günlerinin olmazsa olmazı paylaşım haline gelmiştir. Öyle ki, “hayırlı cumalar” mesajı tüm dünyada Twitter’da en çok kullanılan kelime kalıbı olmuştur.

Bilinçli insanlar ise, grupsal “*nüfuz etki*” çevresi oluşturmak amacıyla bu hareketliliği hızlandırmakta ve buna gayret sarf etmektedirler. Bu hususta cuma günleri gibi bazı özel günlerde yollanan mesajlara atıf yapılacak olursa, kullanıcıların Peygamber Efendimize 8 milyar salavat getiriyoruz diyerek salavat kampanyası başlatmaları örnek verilebilir. “Her kim okursa cennette yer alır. Bu mesaja kim inanmazsa cehennemde yer alır” gibi bir dilek etkinliği oluşturmaları ve mesajlarla yaymaları. “Gece namazı kılıyoruz”, diye bir etkinlik başlatmaları gibi yaklaşımlarla ön plana çıkmaktadır.³⁰

Politik tutumda dinî söylem ve anlatının görünürlüğü artmış ve toplumda da bu bağlamda dindarlaşma temayülü gözlemlenmiştir. Siyasal figürlerin gittikleri camilere gitmek, oralardan sosyal medya kanalları aracılığı ile bildirimde bulunmak şeklinde ortaya çıkan bu yeni davranış biçimleri, aynı zamanda politik bir varlık biçimi olarak da tanımlanabilmektedir.³¹ Hayatın her alanında olduğu gibi, dinî alanda da inananlar arasında yoğun kullanım vardır. Hatta sanal dinî cemaatler kurularak katılımcıların dinî sorgulama, tartışma ortamı yaratılmaktadır. Sadece bağ-

28 İsrâ, 17/36.

29 Claire H. Badaracco, *Quoting God: How Media Shape Ideas About Religion And Culture*, Texas: Baylor University Press, 2005.

30 <https://twitter.com/8milyarsalavat> <https://twitter.com/8milyarsalavat> (10.05.2021).

31 Ekmel Geçer, “Popüler Kültür, Politika ve Din: Prime-Time1 ya da Selfie2 Dindarlığı”, *İnsan& İnsan*, Yıl 5, (2018), 86.

landığı ülke ile sınırlı kalmayan kullanıcılar uluslararası sosyal medyada bilgi alışverişinde, yeni bilgiler öğrenme ve öğretme girişiminde bulunmaktadırlar. Daha önceleri dinler arasında çok katı bir ayırım yapılarak insanların kutuplaştırılmasına karşın, sanal âlemde farklı fikirler öğrenerek yanlış tabularını yıkmaktadırlar.³²

Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisine de baktığımızda insanların temel ihtiyaçlarının (barınma, yeme, içme vs) temininden sonra psikolojik isteklerinin sıralanmış olduğunu hepimiz bilmekteyiz. Yani aslında insanlar sosyal medyada kendilerine dijital bir kimlik, dijital bir imaj oluşturma gayretine girerek bu psikolojik isteklerini gerçekleştirmeye çalıştıklarını görüyoruz. Din, bireyin ve toplumun belirleyici özelliklerinden, statü ve kabul görme araçlarından önemli bir tanesi olduğu için dindarlığın dijital kimlik şeklinde tezahür etmesi de olağanlaşmaya başlamıştır. İnsanlar kimi zaman statü ve kabul görme, kimi zaman da dindarmış gibi görünmek için; bazen ise iç dünyalarını tatmin etmek için dinî paylaşımlar yaparlar. Bu anlamda yine yaptıklarını paylaşarak ortaya koyarlar.

Dijitalleşen dindarlık ile ilgili tartışmaları incelerken, tarihte yaşanmış buna benzer gelişmeler de ele alınabilir. Örneğin, Papa VI. Alexander'in matbaa karşıtı yaklaşım geliştirirken "Kitapların çoğalması, korkarım Tanrı'ya olan inancı zayıflatacaktır" biçimindeki sözleri günümüzdeki dijitalleşme ile birlikte ele alındığında çekincelerin boşa çıktığını gösterir niteliktedir. Çünkü matbaa dinin yayılma ve etki alanını genişlettiği gibi, sanal ortam da dinî sosyalleşmeye, rekabetçi yapısını geliştirmeye destek olmuştur.

Türkiye'de ilk kez Taplamacıoğlu, dinî yaşayışta şiddet ve yoğunluğu temel alarak bir dindarlık tipolojisi ortaya koymaktadır. Buna göre beşli tipoloji biçiminde önümüze çıkan bu tespitler; namaz-oruç dâhil hiçbir dinî ibadeti yapmayan, sadece cenazeye katılan gayr-i âmil dindarlar; yaşadığı ortamın durumuna göre tavır takınan idare-i maslahatçı dindarlar; ibadetlerini kaçırmadan yapan bunun dışında gösterişsiz hayatları ile sade bir yaşam süren dini bütün dindarlar; zamanlarının çoğunu ibadetle geçiren yeniliklere karşı olmakla birlikte bunları engelleme gayreti taşımayan sofu dindarlar; son olarak İslam'ı doğru anlayamamış, birçok şeyin haram olduğunu savunan herhangi bir durum karşısında imanının hemen silinebileceğine inanan softa dindarlar yazar tarafından ifade edilmektedir.³³

İnsanların birçoğu artık beş vakit namaz kılmaya bile sabahlara kadar camileri ziyaret etmiş, kaza namazlarını eda etmiş gibi dinî paylaşımlar yapmakta, her gün hayır hasenât yapıyormuş gibi yaptığı en küçük bir

32 Yunus Mencik- Mustafa Çalışkan, "Değişen Dünyanın Yeni Yüzü: Sosyal Medya", *Akademik Bakış Dergisi*, Kırğızistan, (2015), 21.

33 Mehmet Taplamacıoğlu, "Yaşlara Göre Dini Yaşayışın Şiddet ve Kesafeti Üzerinde Bir Anket Denemesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (1962), 141.

bağışı veya iyiliği abartarak paylaşmakta, bazen ise hiçbir şey yapmadığı halde yapmış gibi paylaşmaktadır. Bu, hiç kitap okumayan birinin kitap ve yanına çay/kahve koyarak paylaşım yapıp daha sonra kitabı kaldırıp içeceklerini yudumlayıp hayatına devam etmesi gibidir. Bu noktada insanlar bunu yapmaya iten nedir? sorusunun cevabı aranmalıdır. İnsanlar toplum tarafından kabul görmek, bir yere, gruba ait olmak, benimsenmek, takdir görmek isterler. Gezginci ve Işıklı (2018)'nin çalışmasında “Sizce insanlar, hangi amaçla dinî içerikli paylaşımlarda bulunuyorlar?” sorusuna %42,5'i “toplumun geneliyle uyumlu görünmek için” cevabını vermiştir.³⁴

2.5. Sanal Cemaat

İnternette yer alan bazı siteler ile sosyal medya, bir takım dinî boyutları tecrübe etme bakımından önemli bir araç pozisyonuna gelmişlerdir. Dinî bir kimlik taşıyan unsurlar, sosyal medya vasıtasıyla “dine hizmet” yaklaşımıyla, dinî bilgi paylaşmak, kutsal günlerde mesaj yayınlamak, sorulan dinî sorulara cevap vermek biçimindeki yaklaşımlarla ilgili platformları kullanmaktadırlar. Howard Rheingold'un “*Kişisel ilişkiler ağının yaratılması için yeterli sayıda insan bir araya geldiğinde, networkler (internet) vasıtasıyla yaratılan sosyal gruplar...*” biçiminde ifade ettiği ilgili ağlar üstünden ortaya çıkmış olan sanal cemaat kavramı, esasen insan beyni ile teknolojinin ortaklığının sonucudur.

Fizikî hayatta sağlıklı ilişkileri bulunan insanlar da hobi amacıyla sanal cemaatlerin içerisinde bulunabilmektedirler. Dinî hayatımızda mevcut olan irşad ve tebliğ kavramları gibi, sosyal ağlar da İslam'a çağrı anlamında ve topluma nüfuz etme konusunda ehemmiyet taşımaktadır. Sosyal medyanın irşad ve tebliğ faaliyetlerinde kullanılması, dinin hoş taraflarının paylaşılması, öneminin anlatılması dini tebliğ açısından önemlidir. Özellikle mübarek gün ve geceler ile ramazan aylarında ilâhiyat hocaları veya diyanet görevlilerinin sorulara tek tek cevap vermesi zaman kaybına sebep olurken, bir hoca birden çok kişinin sorusuna buradan aynı anda cevap verebilmektedir.

Bununla birlikte sosyal medyada paylaşılan her şey doğru ve gerçek değildir. Yukarıda da bahsedildiği gibi hiç kitap okumayan birisi bunu paylaşıırken hiç namaz kılmayan biri camiden çıkmıyor, başı seccadeden kalkmıyormuş gibi paylaşımlar yapabilmektedir.

Bu çerçevede gizlilikten öte güzel olanı gösterme, hem değeri, hem de popülerleşebilmeyi sağlamıştır. Özellikle de beğenilme ve popüler birer kimliğin kazanıldığı alan ise Instagram kullanımında gerçekleşmiştir. Instagram, kullanım özellikleriyle görünme ve göstermeye dayalı bir

34 Gamze Gezginci-Şevki Işıklı, “Facebook Etkisi Dindar, Türk Kullanıcılar Üzerine Bir Analiz”, *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, (2018), 120.

sosyal medyadır. İnstagram'ı kullanan bireyler kendilerini, benliklerini, sosyal yaşamdaki etnik rol ve statülerini, hangi dine mensup olduklarını paylaşımlarla göstermeye çalışmışlar, profillerinde ve ana sayfalarında dinî kimlikleri çerçevesinde dindarlıklarını paylaşımlarla ifade etmişlerdir. Bu paylaşımlar arasında Cuma gününün dinî önemini ve ibadetini gösterebilmek amacıyla metinsel anlamda âyet ve hadislerin, görsel anlamda ise cami, Kur'an-ı Kerim ve Kâbe'nin fotoğraflarının paylaşıldığı gözlemlenmiştir. Dijital ibadetlerin hızlı ve kolay gerçekleşmesi sayesinde müslümanlar, dijitalleştirdikleri diji-ibadetlerini sosyal medya kullanımı üzerinden gerçekleştirmeye başlamışlardır. Cuma hutbesi okunurken çekilen selfieler, şeytan taşlama veya Kâbe ile olan yakınlığın fotoğraflanarak sosyal medyada yayılması dijital ibadet söylemine dönüşmüştür.

SONUÇ

Teknoloji sanal olanla teması artırmıştır. Ekran odaklı hazır düşünce modellerinin sunulduğu yeni teknoloji imkânları, insanı derin düşünme ve tefekkürden uzaklaştırmaktadır. Teknoloji ile geçirilen zaman uzadıkça geçirilen zamanı fark etme durumu azalmaktadır. Dinî ritüellerdeki vakitli ibadetlerin de bu farkındalığın azalmasından dolayı uygulama sıklığı azalmaktadır. Teknolojinin kısa sürede daha fazla insana ulaşma imkânı, özel mesajlar yerine tek tip mesajların bir anda çok sayıda insana ulaşmasını sağlamaktadır. Bu durum, kutlama geleneğini sanallaştırmış, insanın duygusal iletişimini azaltmıştır. İnfak, sabır, kanaat, tefekkür gibi dinî değerlerin yaşama şekli değişmektedir. Ayrıca teknolojinin geliştirdiği bağımlılık sebebiyle ibadet etme farkındalığının azaldığı, dinî-geleneksel kutlama biçimlerinin (ziyaret yerine sanal mesajlar şeklinde) değiştiği ve sanal hurafelerin arttığı sonuçları çıkmaktadır. Sonuç itibarı ile teknoloji kullanımının yaşam tarzını değiştirdiği kanaatine ulaşılmıştır.

Sosyal medya kullanımıyla birlikte meydana gelen toplumsal değişim, insanların gösterişçi dindarlık yaşamasına, yapmasa da yapar gibi görünüp taraftar toplama veya bir gruba ait olmaya çalışmasına, insanların yaptıkları her iyiliği köpürterek paylaşmasına neden olmaktadır.

Tüm bu noktalar değerlendirildiğinde şehir hayatı ve teknolojik gelişmelerin dinî yaşam biçimlerine etkisinin olmamasından söz edilemez. Dijitalleşmenin en çok, belki de ilk etkilediği alan dindir denebilir. Tebliğ, irşat, ibadet, sanal cemaatler, fetva gibi kavramların en çok hayat bulduğu ortam sosyal medya ve sanal uygulamalardır diyebiliriz. Bu açıdan bakıldığında gerek sosyal medya siteleri gerekse bu tarz uygulamalar ve paylaşımlar, tüm dinlerin etki alanı, kendini ifade etme şekli, görsel ve işitsel materyallerin zengin paylaşımı, interaktif katılım gibi imkânlar sunarak sadece bilgi vermemiş, yeni açılımlar geliştirmeye, bu alanda çalışan kişilerin kendilerine yeni bir vizyon edinmelerine de ortam hazırlamıştır.

Artık camiye gitmeden hocaya sorular sorulabilmekte, evden Kur'an-ı Kerim tilaveti dinlenebilmekte veya Arapça öğrenilip dinî sorulara cevaplar bulunabilmektedir. Bu aynı zamanda din görevlilerinin de kendilerini bu anlamda yetiştirmesini zorunlu kılmaya itmiştir. Kitle iletişim araçlarının ve özellikle sosyal medyanın sağlamış olduğu bu imkân, dini yaymak, cemaat oluşturmak amacıyla olan din veya grupların da işitsel ve görsel yayınlar yapmasına, sanal fetvalar sunmasına, dinî referansları hızlı ve kolayca ulaştırmasına imkân tanımaktadır.

Teknolojinin yukarıda zikredilen tüm konularda olumlu kullanılabilmesi için medya okuryazarlığı dersinin önemi büyük önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- Akgül, Mehmet; “Dijitalleşme ve Din”, *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 2017.
- Avcı, Nazmi; *Toplumsal Değerler ve Gençlik*, Ankara: Siyasal Kitabevi, 2007.
- Aydın, Hüseyin; “İnternetin Getirdiği Avantajlar ve Riskler (İtikad ve Ahlâk Açısından)”, *Küreselleşme ve Din Eğitimi Sempozyum Bildiri Kitabı*, 2013.
- Babacan, Mehmet Emin; *Sosyal Medya ve Gençlik*, İstanbul: Açılım Kitap, 2017.
- Badaracco, Claire H.; *Quoting God: How Media Shape Ideas About Religion And Culture*, Texas: Baylor University Press, 2005.
- Bilgin, Nuri; *Sosyal Psikoloji Sözlüğü, Kavramlar, Yaklaşımlar*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2003.
- Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmail; *Sahîhu'l Buhârî, I-VIII*, İstanbul: Çağrı Yay. 1992.
- Buhârî, Sahîh-i Buhârî, çev. Beşir Eryarsoy, Halil Aldemir ve Mehmet Odabaşı, İstanbul: Polen, 2010.
- Buluk, Buket-Eşitti, Bekir; “The Effects Of Social Media On Before And After Visiting A Destination: A Research İn Gallipoli Peninsula”, *Journal Of International Social Research*, 2015.
- Ceylan, Yılmaz; “Toplumsal Değerler ve Medya Etiği”, *II. Medya ve Etik Sempozyumu*, Elazığ: Fırat Üniversitesi, 2013.
- Clark, Lynn-Schofield, Clark; “Challenges Of Social Good İn The World Of Grand Theft And Barbie: A Case Study Of A Community Computer Center For Youth”, *New Media&Society*, 2003.
- Coştu, Yakup; “Toplumsallaşma Kavramı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, IX, S.3, 2009.
- Çüçen, Abdülkadir; *Felsefeye Giriş*, Bursa: Asa Kitabevi, 2001.
- Danah, Boyd-Nicole, Ellison; *Social Network Sites: Definition, History and Scholarship*, *Journal of Computer-Mediated Communication*, 2007, s. 216., (17.03.2020)
- Danziger, Kurt; *Socialization*, Penguin Books Ltd., Middlesex, 1971.
- Thoms, Rhys Williams; *Socialization*, Prentice-Hall Inc., New Jersey: Englewood Cliffs, 1983.
- Elkin, Frederick-Gerard, Handel; *The Child and Society: The Process of Socialization*, New York: Random House, 1978.
- Eren, Hasan vd. (haz.); *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 1988.
- Erkal, Mustafa; *Sosyoloji*, İstanbul: Der Yayınları, 2000.

- Ertit, Volkan; “Teoriler Işığında Avrupa Sekülerleşmesi”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2014.
- Fichter, Joseph; Sosyoloji Nedir?, çev. N. Çelebi, Konya: Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, 1990.
- Frolov, İvan; Felsefe Sözlüğü, çev. Aziz Çalışlar, İstanbul: Cem Yayınları, 1997.
- Furat, Ayşe Zişan; “Yaygın Din Eğitiminde Kitle İletişim Araçlarının Yeri: Televizyon Örneği”, İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.19, 2010.
- Furat, Ayşe Zişan; DKAB Derslerinde Görsel Medyanın Kullanımı/ Kullanılabilirliği, içinde R. Kaymakcan, M. Zengin ve Z. Ş. Arslan (Ed.), Türkiye’de Okullarda Din Öğretimi, İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi, 2011.
- Geçer, Ekmel; “Popüler Kültür, Politika ve Din: Prime-Time1 ya da Selfie2 Dindarlığı”, İnsan& İnsan, Yıl 5, 2018.
- Gezginci, Gamze-Işıklı Şevki; “Facebook Etkisi Dindar, Türk Kullanıcılar Üzerine Bir Analiz”, Medya ve Din Araştırmaları Dergisi, 2018. ss.111-133. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/496963>
- Giddings, Franklin Henry; The Theory Of Socialization, 1897.
- Gökçe, Orhan; “Türk Gençliğin Sosyal ve Ahlâki Değerleri”, Ata Dergisi, 1994.
- Görmez, Mehmet; Diyanet İlmi Dergi Kur’an Özel Sayısı, “Sosyal Ağlar, İletişim Ahlâki ve Din”, 2012.
- Güler, İlhami; Sosyal Medyada Din, Yeni Medya ve Din Tartışmaları, İstanbul: İstanbul Ticaret Üniversitesi, 2016.
- Haberli, Mehmet; “Dinlerin İnternet Ortamındaki Temsili ve Dağılımı”, The Journal Of Academic Social Science Studies, International Journal Of Social Science, 2013. https://jasstudies.com/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=26463
- Haberli, Mehmet; “Dijital Çağda Din ve Dindarlığın Dönüşümü”, Medya ve Din Araştırmaları Dergisi, 2019. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/912095>
- Hazar, Çetin Murat; “Sosyal Medya Bağımlılığı-Bir Alan Çalışması”, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, S. 32, 2011.
- İbn Hanbel, Ahmed Muhammed; Müsned-ü Ahmed b. Hanbel, I-VI, İstanbul: Çağrı Yay., 1992.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem; İnsan ve İnsanlar, İstanbul: Evrim Yayınevi, 1988.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem; İnsan ve İnsanlar, İstanbul: Evrim Yayınları, İstanbul, 1996.
- Karlı, Bahset-Sezen, Aycan; “Instagram ve Mahremiyet: Dindar Muhafazakâr Kadınların Paylaşımları Örneği”, Türk Akademik Araştırmalar Dergisi, 2020. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tart/issue/55305/725695>
- Kur’an-ı Kerim.

- Kuşdil, Ersin-Kağıtçıbaşı, Çiğdem; “Türk Öğretmenlerinin Değer Yönelimleri ve Schwartz Değer Kuramı”, *Türk Psikolojisi Dergisi*, C. 45, 2000.
- McLuhan, Marshall-Bruce Powers; Global Köy, Bahar Öcal Düzgören (Translated by), İstanbul: Scala Yayıncılık, 2001, (Original Book Published in 1989)
- Mencik, Yunus-Çalışkan, Mustafa; “Değişen Dünyanın Yeni Yüzü: Sosyal Medya”, *Akademik Bakış Dergisi*, Kırgızistan, 2015.
- Müslim, Ebu’l-Hasen; Sahih-u Müslim, I-III, İstanbul: Çağrı Yay., 1992.
- Oyman, Nihat; “Sosyal Medya Dindarlığı”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2016. ss. 125 – 167. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/259255>
- Oruç, Cemil; “Din Eğitiminin Hedefleri”, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13/1 (2008), 259-269. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2247719>
- Özkan, B.-B. McKenzie B., “Social Networking Tools For Teacher Education”, In K. McFerrin Et Al. (Eds.), *Proceedings Of Society For Information Technology And Teacher Education International Conference*, 2008.
- Sağnak, Mesut; “Kişi-Örgüt Değer Uyumunu Ölçme Çalışmaları ve Kullanılan Yöntemlerin Karşılaştırılması”, *Değerler Eğitimi Dergisi*, Cilt 2, Sayı 5, 2004, ss. 101-124. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/302585> (22.04.2020)
- Schwartz, Schalom; *Universals In The Content And Structure Of Values: Theoretical Advances And Empirical Tests In 20 Countries*, 1992.
- Simmel, Edward; “Biological Aspect of Socialization and Implications of Animal Studies”, *Early Experiences and The Processes of Socialization*, ed. R. A. Hoppe, G. A. Milton, E. C. Simmel, New York: Academic Pres, 1970.
- Sirmen, Kâzım Sedat; “Eş Cinsel Birliktelikler ve Bunların Kanunlar İhtilâfı Hukukunda Düzenlenişi”, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 2009, ss. 826-879. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/624915> (24.04.2020)
- Şimşek, Ali; *İletişim Araştırmalarının Tarihi. İletişim Araştırmaları*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Taplamacıoğlu, Mehmet; “Yaşlara Göre Dini Yaşayışın Şiddet ve Kesafeti Üzerinde Bir Anket Denemesi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1962, ss. 141-151. <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/49512/18127.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Tuğral, Süleyman; *Kur’an’da Değerler Sistemi (Doktora Tezi)*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.
- Türkoğlu, Hülya Semiz; “Sosyal Medya Üzerinden Mahremiyet Farkındalığı ve Değişimin Ölçülmesine Yönelik Bir Araştırma”, *Istanbul University Journal of Communication Sciences*, 2018.

- Uçar, Ramazan-Selman, Adnan; “Din-Rasyonel Seçim-Dinî Pazar”, Toplum Bilimleri Dergisi, 2012.
- Ugan, Zakir Kadirî; Mukaddime, C. I-III, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2004.
- Ulusoy, Kadir; Lise Tarih Programında Yer Alan Geleneksel ve Demokratik Değerlere Yönelik Öğrenci Tutumlarının ve Görüşlerinin Çeşitli Değişkenler Açısından Değerlendirilmesi, (Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2007.
- Vatandaş, Saniye; “Sanal Cemaat (Tarihsel ve Sosyolojik Gerçeklikten, Dijital Çağın Sanallığına: Cemaatin Sanallaşması)”, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, 2020.
- White, Graham; Socialization, London: Logman Group Limited, 1977.
- Zijdeveld, Anton C.; Soyut Toplum çev. Cevdet Cerit, İstanbul: Pınar Yayınları, 1985.
- Zizi, Papacharissi-Alan Rubin; “Predictors Of Internet Use”, Journal Of Broadcasting & Electronic Media, 44, 2000.
- Dijital kaynaklar:
- <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/28344/2383.pdf?sequence=1> (30.03.2020)
- www.e-nedir.com, (20.02.2021).
- <http://www.gilgiardelli.com.br/blog/wp-content/uploads/2011/11/70-Social-Media-Tools.pdf>, (24.02.2020).
- https://www.icrossing.com/uk/sites/default/files_uk/insight_pdf_files/What%20is%20Social%20Media_iCrossing_ebook.pdf, (24.02.2020).
- <https://twitter.com/8milyarsalavat>, (10.05.2021).
- <https://www.yenisafak.com/gundem/hac-bu-yil-da-kurbana-rastladi!-417537> (12.08.2021)

“

Bölüm 9

**KAHRAMANLIK TEMALİ DİZİLERDE
VELÂYET: *DİRİLİŞ ERTUĞRUL* ÖRNEĞİ**

Muhammet ATASEVER¹

”

1 * Öğr. Gör. Dr., atasevermuhammet@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9633-8297, Kilis 7 Aralık Üniversitesi Rektörlük OZDK Türk Dili Bölümü.

“Zîrâ Dede Korkut velâyet issi idi”¹

Veli “ىل”²; yâr, sevgili, eren; Hakk’ın dostu ve sevgili kulu (Uludağ, 2005, s.379); dost (Nişanyan, 2021, s.938); ermiş (TDK, 2011, s.2478); velâyet hakkını haiz olan kimse hakkında kullanılır bir tâbir (MEB, 2004b, s.588); Allah’ın sevgili kulu (MEB, 2002, s.3064); evliyâ (TDK, 1988, s.2340); yardım eden, koruyan; yardım edilen, korunan (Uludağ, 2013, s.25) olarak tanımlanırken; *velayet* “تىالو” velilik, ermişlik (Uludağ, 2005, s.378); yakın olma, gözetme, dostluk, yoldaşlık (Nişanyan, 2021, s.938); sadâkat, velî ve ermiş olan kimsenin hâli ve sıfatı (Devellioğlu, 2006, s.1145); abd nefsinden fâni olarak Hak ile kaaim olmak yerinde kullanılır bir tâbir (MEB, 2004b, s.588); Allah dostluğu (MEB, 2002, s.3063) anlamlarına gelir.

Arapça *velâyet* “تىالو”; Farsça *nâme* “نمان” kelimelerinin bir araya gelmesi ile oluşan *velâyetnâme* ise; tarikat ileri gelenlerinin hayatlarını ve menkıbelerini anlatan kitap (TDK, 1988, s.2339; 2011, s.2477-2478); tarikat şeyhlerinin ölümünden sonra müridleri tarafından kaleme alınan, şeyhin hayatını, kerametlerini, şeyhle ilgili olağanüstü olayları konu alan eserler (Artun, 2014, s.481); manevî üstünlükler sergileyen hoşgörü, izan sahibi Allah dostlarını anlatan menakıpnameye verilen (Kaya, 2007, s.767) isimdir.

Söz konusu tür ve/veya anlatı formu halk ağzında *kıssa* olarak bilinmektedir. Kıssalar ise Peygamberlerin (as) hayat hikâyeleri ile birlikte Sahâbe-i Kirâm (ra) ve sonrasında bu yolun takipçileri evliyâ yahut velî adı verilen kişilerin hayatlarından müteşekkildir. Onların yaşamlarını, sair insanların yaşamlarından ayırt eden başat unsur ise gösterdikleri olağanüstü fiil ve hâllerdir. Olağanüstülük, herhangi bir ayrıma tabi tutulmaksızın, *kıssa* yahut *velâyet/nâme* adı altında anlatılıp okunsa da Peygamberlerin (as) gösterdikleri ve velî zatların olağanüstü hâlleri-fiilleri birbirinden kesin bir şekilde ayrılır. Peygamber olduğunu ileri süren kimsenin elinde doğruluğunu kanıtlamak için Allah tarafından yaratılan hârikulâde olay (Bulut, Gürkan, 2005, s.350) *mucize* iken; peygamberlik iddiasıyla ilgisi olmaksızın bir kişide harikulade bir halin zuhur etmesi (Uludağ, 2005, s.211) ya da Allah’ın veli kullarında görülen olağanüstü hâl ve sözler (Artun, 2011, s.109) *kerâmet* olarak adlandırılır.

Ekseriyetle velâyet² ile aynı anlamda kullanılan ve aslında velâyet-nâmelerin içerisinde yer alan olağanüstü durum ve eylemlerin adı olan; تمارك *kerâmet*, çoğulu تمارك *kerâmât* (Ocak, 1984, s.27); evliyanın gösterdikleri harikalar (Schimmel, 2012, s.220); ermiş kimselerin gösterdiklerine inanılan, doğaüstü, şaşkınlık uyandırıcı durum (TDK, 1988, s.1275);

1 * Ergin, 2014, s.126.

2 Tasavvufta “velâyet” kavramı ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Gündoğdu, 1992; Ayış, M. Ş., 2020, s.37-61.

evliya-ul-lahtan sâdır olan hârikulâde haller ve sözler hakkında kullanılır bir tâbir (MEB, 2004a, s.242); kerem, bağış, ihsan, lütf; ikram, ağırlama; velîlerin lüzûmu ânında gösterdikleri fevkalâde hal (Devellioğlu, 2006, s.508) gibi ekseriyetle velî, ermiş yahut evliyâ adı verilen zâtların gösterdikleri olağanüstü fiil, hâl, davranış ve sözlerini kapsayacak biçimde tanımlanır. Sarmış'a göre bu hâl, Yüce Allah'ın muvahhid ve muttaki olan mü'min kullarına "Din uğrunda çabalarından dolayı" yaptığı bir ikrâmdır (2008, s.331). Kerâmet vasıtası ile evliyâlığı tasdik olunan velî kimseler, izhâr ettikleri kerâmetler ile sadece hayattayken değil âhirete irtihallerinden sonra da nüfûz alanlarını korumuşlardır. Böylece derin bir hürmet duyulan alp/erenlerin hayatları ve türbeleri civarında birçok halk anlatısı meydana çıkmıştır.

Hususen, gayr-i Müslimlerin ve sahte şeyhlerin izhâr ettikleri, keremtovârî fiiller ve durumlar ise *mekr* ve *istidrâc* olarak adlandırılır ki; oyun, kandırma, hile, tuzak (Uludağ, 2005, s.241); derece derece yükseltmek, yavaş yavaş sonuca ulaştırmak anlamlarına gelen kelimeler; zalim, kâfir ve azgın kişilerin tedricî olarak felâkete yaklaştırılması ve bu esnada kendilerine bazı geçici imkân ve başarıların sağlanması (Özervarlı, 1997, s.181-182) demektir.

İcra edilen sözlü ve/veya yazılı bu yaratmalar, eğitim bilimsel manada önem arz etmektedir; çünkü Anadolu'da modern zamanlara kadar aileler, çocuk eğitiminde bilhassa Peygamberlerin (as), onlara tâbi olan Sahâbenin (ra) ve velî kulların yaşamlarını anlatarak, zikredilen şahısların örnek alınması için çabası göstermişler. Büyük dedelerden kalan Hz. Muhammed (sav), Hz. Ali (ra), Hz. Hamza (ra), Battal Gazi, Saltuk Baba vs. zâtlara ait cengnâmeler, velâyetnâmeler akşam toplantılarında heyecanla okunan ve dinlenen eserler haline gelmiştir. Günümüzde ise elektronik kültürün yaygınlaşması ile birlikte akşam sohbetlerinde unutulmaya yüz tutmuş nâme okuma geleneği, farklı bir mecrada canlanmış, sözlü ve yazılı kültür ortamından elektronik ortama taşınan halk yaratmaları ise yeniden üretim sürecine girmiştir.

Yeniden üretim sürecine giren ve işlenen her yapıt yahut yeniden yaratma; esasen incelenmesi, üzerinde kafa yorulması gereken yeni bir eş metin, halk yaratmasıdır. Her yeniden diriliş ve icra, metnin temel bağlam ve misyonu değişmemek kaydı ile, kendisine yeniden ortaya koyan kişi veya kişiler eliyle, bağlama göre içerisine yeni unsurlar katar yahut bazı hususiyetlerini kaybeder. Her nerede olursa olsun, halk anlatıları böylelikle yeni platformlarda yaşamını sürdürmekte, tiyatro, sinema, televizyon, müzik, bilgisayar oyunu, animasyon filmler, dijital uygulamalar vs. gibi farklı yol ve usullerle gelecek nesillerin fikrî inşasına katkıda bulunmaktadır.

Özellikle son yıllarda çekilen tarih konulu dizi ve filmlere olan ilginin farkında olan yapımcılar, çok daha uzun soluklu ve geniş kadrolu yapımlar çekerken, halk edebiyatının önemli mahsullerinden velâyetnâmeleri de ekrana yansıtmışlardır. Bu bölümde, tarihî dizilerin en çok izlenen ve tekrar yayınları farklı televizyon ve internet kanallarınca defalarca yapılan, 2014-2019 yılları arasında, 5 sezon-150 bölüm-330 saat süren, *Diriliş Ertuğrul* dizisi velâyetnâme türü özelinde ve kerâmet motifi bağlamında sınıflandırılıp irdelenmiştir. Ayrıca dipnotlar aracılığıyla, yapımda işlenen, Hz. Âdem (as)’den Hz. Muhammed (sav)’e kadar vuku bulan türlü hadiseler, din uluları ve Kurân-ı Kerîm’e yapılan atıflar verilmiştir.

VELÂYET SAHİPLERİNİN KERÂMETLERİ

Allah-u Teâlâ’ya yönelme, iltica ederek O’ndan türlü taleplerde bulunma, O’na sığınma, yakarma anlamlarına gelen dua; İslâm dininde kul açısından çok önemsenen bir fiildir ki “Rabbim size ne kıymet verir duanız olmasa?” meâlindeki Furkan Sûre-i Şerîfi’nin 77. Âyet-i Kerîmesi bunu ispatlar niteliktedir. İnsanlar kendilerine elçi olarak gönderilen Peygamberlerde (as) de dualarının kabul edilmesini, onların nübüvveti adına bir delil olarak kabul etmiştir. Hatta bazı duaların geç tahakkuk etmesi yahut ertelenmesi, şeytanın Peygambere (as) karşı insanları kışkırtmasına, Peygamberden (as) onları uzaklaştırmasına; hatta insanların Allah-u Teâlâ’nın elçisini yalanlamasına sebep olmuştur. Bahis konusu Allah-u Teâlâ’nın velî kulu olunca da velâyetleri gereği, duanın arz ve kabulü beklenmektedir. Özellikle gerçekleşmesi güç yahut imkânsız gibi görülen durum ve hallerin izhârı için velâyet sahibi zâttan dua etmesi istenir.

Dizide, kerâmet sahibi olup duası makbul olan ve ön plâna çıkarılan kişi Şeyh-i Ekber nâmî ile bilinen Muhyiddin İbn Arabî’dir. Dua ederken Allah-u Teâlâ’nın İsm-i Şerîflerini, Peygamberleri (as) ve sair din ulularını vesile kılar. Meczup velî Geyikli, Ertuğrul’a yol gösteren Aksakallılar, dönemin meşhur evliyâlarından Sadreddin Konevî ve adı verilmeyen, fakat bazı kerâmetleri konu edilen Söğüt İmamı’nın da birer duaları makbul olur.

Arabî, ceylanın iyileşmesi (TRT, 2014-2019, b.1)³; Ertuğrul ve Halime’ye nesillerinin adaletle hükmetmesi (15); Kurdoğlu’nun fitnesinden muhafaza için dua eder (16). Arabî’nin duası ile ağır yaralanan Ertuğrul gözlerini açar (17). Arabî, Claudius’a -Ömer- her işin Ömer’e benzesin diye dua eder- Ömer tıpkı Hz. Ömer (ra) gibi şehit olarak vefat eder (20); Ertuğrul’un Kurdoğlu karşısında galip gelmesi (22); Kayı’ya, ebediyete kadar gazada olmaları, zulme dur demeleri, zalimlere adaleti göstermeleri için (24); boyun ve soyun devamı, Ertuğrul ve Halime’nin sevgilerinin

3 (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, yayın yılı, bölüm); takip eden atıf ve dipnotlarda yalnızca bölüm numaraları verilecektir.

meyvelerinin cihana kök salması; bereket, sâlih çocuklar, uzun ömür, bol rızık, sâlih çocukların cihana hükümdar olması, muhabbetleri⁴ (25); Ertuğrul'a tılsımlı gömlek giydirip kuşak bağlar ve ona her zorlukta başarılı olması (35); kalbi duran Tuğtekin'in ölmemesi ve Ertuğrul'un kurtulması için Allah-u Teâlâ'ya sığınıp dua eder; Arabî ve yanındakiler düşmandan ötürü mağarada sıkışınca "Hû Allah" ve "Hây Allah" zikri ile kurtulurlar (40); Arabî, hemen bütün sahnelerde Ertuğrul'a, Allah-u Teâlâ'nın yâr ve yardımcı olmasını (60); Allah-u Teâlâ'dan sabır, ahlak ve muzafferiyet diler⁵ (61,84); Gündüz'ün şifa bulması için dua eder (67); kalbi durmuş olan Ertuğrul'a dua ederek şifa olur (69); Ertuğrul ve yiğitlerin mükafata kavuşacaklarını müjdeler -ulu çınar ve cihana yayılması- (79); Ertuğrul'a, fetihinin, gönüllerin fethine de yol açması⁶ için dua eder (105); Ares-Ahmet'e dua eder⁷ (111); kundaktaki Osman'a kutlu bir ömür için dua eder (116).

Geyikli, Ertuğrul'a pusatı ve kudreti için dua eder (36).

Aksakallılar, Ertuğrul ve neslinin kıyamete dek var olması için dua eder (48).

Sadreddin Konevî, Ertuğrul ve neslinin aydınlık getirmesi için dua eder (129).

Söğüt İmamı, Ertuğrul'a yalnız ve çaresiz kalmaması için dua eder (134).

Velî'nin kendisinden beklenen önemli kerâmet motiflerinden birisi, geçmişte olup bitenleri bilmek ve bildirmektir yani maziden haberler intikal ettirmektir. Bu fiil ve hâlin izhârı velî olan kişinin meşruiyetini pekiştirir. Özellikle bireylerin sadece kendilerinin şahit olduğu, bilinmeyen yerlerde ve zamanlarda ortaya konan durum ve fiillerin ortaya çıkması inanma ve inandırma adına önemlidir.

Yapımda; Arabî, Şeyh Kirmânî ve Söğüt İmamı tarafından gösterilen bu kerâmet, sair insanların inancını artırır, hainleri açığa çıkarır, şeyhe olan bağlılığını pekiştirir ve tabiatıyla gelecekte terennüm edeceği sözleri kıymetlendirir.

Arabî, Kurdoğlu'nun fitneyi körüklediğini, tuzak kurduğunu (16); Selen Hatun'un nefesine uyup yaptığı yanlış işleri (22); Turgut'un tapınakçıların kalesinde çektiği sıkıntıları anlatır ve bilir (23).

Şeyh Kirmânî, dua isteyen Ertuğrul'un Arabî'den dua aldığını, ona sadece "Âmin!" demenin düşeceğini bildirir (45).

4 Hz. Muhammed (sav)-Hz. Hatice (ra); Hz. Ali (ra)-Hz. Fatıma (ra) ilişkisi hatırlatılır (25).

5 Hz. Eyyup (as), Hz. Muhammed (sav) anılır, Fetih Sûre-i Şerifi okunur (61).

6 Hz. Ömer (ra)'ın Kudüs'ü fethi, Kudüs'e gelirken kölesi ile deveye nöbetleşe binmesi ve hadisenin kalplere tesiri anlatılır (104).

7 Hz. Muhammed (sav)'in veda hutbesi ve emin sıfatına atf yapılır; hicret öncesi emanet mallar için Hz. Ali (ra)'ye tembihi anlatılır (111).

Söğüt İmamı, Turgut'un yetimliğini bilir (147).

İnsan fıtratı gereği gizli olanı bilmeyi, içerisinde giz barındıran durum ve olayları öğrenmeyi, istikbâl hakkında malumat sahibi olmayı; geleceğe hükmetme, kader çizgisini değiştirme, olacaklara karşı tedbir alma ve özellikle merak duygusunu bastırma adına istemiştir. Hatta bu amaçla dinin kesin bir dille yasakladığı ve yapanların ateş ile tehdit edildiği; fal, büyü, sihir gibi pratiklere başvurmuştur. Bu açıdan kerâmet sahiplerinden hususen en çok beklenen ve velinin velayetinin en önemli ispatı sayılan unsur, atıye dair isabetli malumatlar vermesidir.

Dizide gelecekte haber verme motifi, özellikle Arabî üzerinden işlenir. Geleceğe dair verilen bilgilerin çoğunluğunu da Ertuğrul ve oğlu Osman'ın soyundan gelecek neslin, Türk-İslâm ülküsü adına yapacakları oluşturur. Bununla beraber; tuzaklara, tehlikelere karşı bilgiler, kişilerin kendi istikbâlleri adına müjdeler, belalar da haber verilir. Arabî dışında, Geyikli, Şeyh Kirmânî, Sadreddin Konevî, Söğüt İmamı ve Aksakallılar da bu ekseninde işlenir.

Arabî, Ertuğrul'u Halep'teki tehlikeler konusunda uyarır (1); Halep'e elçi olarak giden Ertuğrul ve arkadaşlarının varacağını bildirir. Allah-u Teâlâ'nın bir yiğit çıkaracağını ve onun sancağı altında tüm âlemin birleşeceğine, onun evlatlarının Kostantiniyye'yi fethedeceğine, Kudüs'ü alacağına, Mekke-i Mükerrreme ve Medine-i Münevvere'ye hizmet edeceğine işaret eder; Ertuğrul'un Halep'te tuzağa düşeceğini bilir (2); Şehabettin'in ana rahmine benzettiği zindandan kurtulacağını ve oradan yepyeni bir dirilişin çıkacağını işaret eder⁸ (7); Ertuğrul ve arkadaşlarını kastederek; "Büyük düşler kuranlar büyük kurbanlar vermeye hazır olmalı"⁹ der (9); inananlar galip geleceği ve Kudüs'ün onların olacağını bildirir¹⁰ (13); tuzak kuracak olan tapınakçıyı bildirir. Sandıktaki emanetin gün gelince âşikâr olacağını, emanetin ehline verileceğini bildirir, bıçak boynunda iken Allah-u Teâlâ'nın muhafızının çok olduğuna, kurtulacağını işaret eder; zindanda esir olan müridi Giovanni'nin -Ömer- rüyasına girer, "Vakti gelince Kayılara yardım edeceksin!" diye buyurur (15); Kayıların eli ile aleme nizâmın geleceğini söyler (16); casusa döndüğünde gönlündekinin ifşâ olacağını söyler, Ertuğrul'un neslinden koca bir sâlihler ordusu geleceğini muştular (18); Sencen'e evlatlar muştular; Ertuğrul'un, Kurdoğlu'nun tuzağına karşı galip geleceğini bildirir¹¹ (22); zehirlenen Tur-

8 Arabî, Hz. Yunus (as)'u balığın karnından, Hz. Eyyüb (as)'u yarasını kemiren kurttan, Hz. Yusuf (as)'u kuyudan, Hz. Musa (as)'ı Nil'den, son Nebî (sav)'yi mağaradan kurtaran; Hz. İbrâhim (as)'in düştüğü ateşi gül bahçesine çeviren Allah-u Teâlâ'yı hatırlatır (7).

9 Hz. İbrâhim (as) ve Hz. İsmâil (as) kıssası anlatılır (9).

10 Hz. Âdem (as) ve oğulları Hâbil ile Kâbil kıssası anlatılır (13).

11 Fetih Sûre-i Şerîfî'nin nazil sebebi ve Tâif hadisesi aktarılır (22).

gut'un iyileşeceğini söyler¹² (23); Ertuğrul'a yine görüşeceklerini, emanet sandığın sahibini bulduğunu bildirir (25); Ertuğrul'un bey olacağını işaret eder: "Av da senin toy da senin!", sandığın günü geldiğinde Ertuğrul'a açılacağını, vazifeli olduğunu, zorlukların olacağını bildirir (26); sandığı gömdüğü yerden çıkaran Ertuğrul'un yanına gelir: "Fütüvvet ehli seni bekler!" der (34); Tangut'a doğru yola girmezse daha çok yara alacağını; İshak Derviş'e de Tangut'ta kendilerine ait bir emanetin olduğunu ve kendilerine getireceğini bildirir (36); diriliş şafağına az kaldığını, karanlık gecelerin biteceğine, cihanın huzura kavuşacağına işaret eder (37); Allah-u Teâlâ'nın kendisi, derviş İshak'ı, Tuğtekin ve Geyikli'yi koruyacağını bildirir¹³ (40); kalplerdeki mühürü açacaklarını söyler (40); beklenen fethin yakın olduğunu¹⁴ (41); gelecekteki, gaza yolundaki sıkıntıları haber verir, nesli ile destan yazacak Ertuğrul'un kardeşlerinden ayrı düşeceğini işaret eder¹⁵ (57); canından kanından olanlar karşısına çıkacağını, yalnız kalmayacağını söyler (59); toyda beyliği alamayan Ertuğrul'a; kazandığını, kazanacağını müjdelere, huzurlu bir yurt bulması, engellerin ve ayrılıkların olacağını söyler¹⁶ (60); göç edecekleri yeni toprakları ihya-inşa edeceklerini, vahyi taşıyacaklarını, büyük bir devlet kuracaklarını bildirir¹⁷ (61); İshak'a önceden Latince öğrenmesini buyurur, günü gelince İshak, Artuk Bey'in çıkmazını çözer (66); Ertuğrul'un, Ural'ı salıvermesinin şer gibi görünebileceğini ama şanlı istikbâle hazırlayan bir imtihan olduğunu; gelecek sıkıntılar ve sonrasında Ertuğrul'un daha güçleneceğini (77); vuslatın yakın olduğuna (78,79); Doğan'ın şehadetine işaret eder¹⁸ (83). Ertuğrul'a beylerbeyi olacağını (85); hata yapan Dünder Bey'in hatasını telafi edeceğini (86); Ertuğrul'a sahipsiz kalmayacaklarını Allah-u Teâlâ'nın yardımının geleceğini bildirir¹⁹ (91). Ares'in Müslüman olacağına²⁰ (106); namaza başlayacağına işaret eder²¹ (109); yolunun çetin ve engabeli olduğunu, bir gün buluşacaklarını söyler; Halime'ye rüyasında Osman ile ilgili müjdelere verir²² (110); Ares-Ahmet'e akıbet hayır -şehadet- der (111); Ertuğrul'a karanlık ve çetin olan yolunun gelecekte aydınlık olduğunu (112);

12 Arabî, maddi ve manevi tedavilerinde Allah-u Teâlâ'nın "El-Şâfi" (doğrusu "Eş-Şâfi") İsm-i Şerifini zikredip, O'na sığınır (17,23).

13 Allah-u Teâlâ'nın Hz. Muhammed (sav)'i örümcek ağı ile koruması anımsatılır (40).

14 Hz. Muhammed (sav)'in Mekke-i Mükerreme'den mecburi hicreti ve fethin için dönüşü anlatılır (41).

15 Arabî: "Hz. Yusuf (as)'u kuyuya atan kardeşleri idi, onları affeden ise Hz. Yusuf (as)'tu!" der. (57).

16 Müslümanların Medine-i Münevvere'ye hicreti anılır (60).

17 Hz. Câfer bin Ebu Talip (ra) öncülüğünde Habeşistan'a; Mekke-i Mükerreme'den Medine-i Münevvere'ye hicret eden Müslümanlar ve Mekke-i Mükerreme'nin fethi hatırlatılır (61).

18 Arabî, kayıplara üzülen Ertuğrul'a Hz. Muhammed (sav)'in kaybettiklerini anlatması (84): yetimliği, öksüzlüğü, dedesi, amcası, Hz. Hatice (ra), Hz. Hamza (ra) ve yavruları (113).

19 Hz. Muhammed (sav)'in güvercin ve örümcek ile korunması anılır (91).

20 Hicret yolunda, Hz. Muhammed (sav)'i öldürmeye yola çıkan Hz. Ebu Büreyde (ra)'nin Müslüman olma hadisesi anlatılır (106).

21 Hz. Ali (ra)'nin ayağına saplanan okun namazda iken çıkarılması hadisesi aktarılır (109).

22 Yapım boyunca Osman, "muştularla gelen yiğit, evlat" diye sevilir.

devletin hainlerden -Köpek'in ölümü- temizleneceğini (114); Halime'nin ölümü ile sütsüz kalan Osman'a sütanne bulunacağına işaret eder (117).

Geyikli, Moğol'un elinden kurtardığı Ertuğrul'a: "Eğer bu cehennemden çıktıysan tüm âlem senden korksun" der (29); gelecek olan büyük Moğol zulmünden haber verir (30); Sungur Tekin'in geleceğine, vuslata işaret eder (36).

Şeyh Kirmânî, Ertuğrul'un yolunun uzun olduğu, her dâim tedarikli olması gerektiğini öğütler (45).

Sadreddin Konevî, karanlığın aydınlığa döneceğini söyler (129); Osman'ı işaret ederek: "Nice küçükler büyük olur!" der (129); gözlerini kaybeden Artuk Bey'e: "Manevi pencere açılacak!" -duaların makbul olacağı diye müjde verir (130).

Söğüt İmamı, Osman'a bakarak hükümdar olacak kişiye öğütler verir. Söğüt'ün hudutlarının genişleyeceği ve yedi iklimin, âlemin adalete kavuşacağını bildirir (132); Ertuğrul'u Allah-u Teâlâ'nın yalnız ve çaresiz bırakmayacağını²³ (134); devletin yıkılacağını, çaresizliğimizin dermanımız olacağını²⁴ (137); rüyasında Turgut'a henüz şehit olmadığını, daha düşmana çok zarar vereceğini, çok seferi olduğunu söyler (147).

Aksakallılar, Ertuğrul'a yıkıldı sanılan bir ulu çınardan, ulu bir devletin doğacağı ve mihenk taşının Söğüt olduğu müjdesini verir (134).

Hayvanlar ve tabiî unsurların dilinden anlama onlarla konuşma, onları emri altına alabilme denilince İslâm literatüründe Hz. Süleyman (as) akla gelir. İnsan dışındaki canlıların dilinden anlama, Hz. Süleyman (as)'a da atıfla velâyetnâmelerde sık görülen motiflerdendir. Bu canlılar ekseriyetle hayvan iken bitki de olabilir. Cansız nesnelere etki edebilme ve kontrol altına alabilme motifi de işlevi bakımından hayvan-tabiat eksenli kerâmet motifi gibi görülebilir.

Dizide bu motif, sadece dört yerde -ceylan/turna ve rüzgâr-tabiat özelinde- evliyânın tasarrufu şeklinde görülür. Cansız nesnelere etki etme kerâmeti ise dizide yalnızca bir yerde karşımıza çıkar.

Endülüslü İbnü'l Arabî ceylanla konuşur, ceylanı gönderir (1); Ertuğrul'un yanında bulunan zehirli mumları, rüzgârı göndererek söndürür (2); tabiatla hasbihal eder (87); Ertuğrul'un elindeki kelepçeyi anahtarsız açar (109).

Geyikli, turnalardan Noyan'ın obaya saldırma plânını öğrenir (33).

23 Hz. Ali (ra)'nin kâfirin en dehşetli savaşçısı Amr bin Abdüved'i öldürmesi anlatılır (134).

24 Huneyn Cengi'nde çokluğa -12.000 kişi- güvenen Müslümanlar dağılırlar; Hz. Muhammed (sav)'in yanında sadece 8 kişi kalır, Allah-u Teâlâ'ya sığınan Hz. Muhammed (sav) bir avuç toprak ile düşmanı alt eder (137).

Hastaları fiil ve/veya dua ile iyileştirme velâyetnâmelerde sıkça karşılaşılan bir kerâmet motifidir. Bu kerâmet, ekseriyetle dermanı olmayan bir hastalık, hayatından ümit kesilmiş; hatta hayatî fonksiyonları tamamen durmuş canlar üzerinde cereyan eder. Şifa, bazen sadece el ile sağaltma, dua, nefes, ağız suyu ile olurken bazen de sebeplere sarılan velî dualı bir içecek-yiyecek, türlü nebatat ve ilaç ile de hastayı iyi edebilir.

Dizide ekseriyetle zehirlenme ve yaralanma vakalarında Arabî, Geyikli, Artuk Bey ve Söğüt İmamı'nın dua ve ilaçları ile derde muzdarib olan insan ve hayvanlar şifa bulur. Dua ve ilaçla birlikte özellikle Eş-Şâfî İsm-i Şerîfi hürmetine, Allah-u Teâlâ'dan şifa umulur.

Arabî, avcıdan kaçan ceylanı (1); ağır yara alan Turgut'u (2); yaralanan Ertuğrul'u (17); ağır yaralı, ölmek üzere olan Tuğtekin'i iyileştirir²⁵ (39); Şehzâde Yiğit'in iyileşmesi için dua eder²⁶ (58); zehirlenen ve kalbi duran Ertuğrul'u duası ile (69); zehirlenen Sultan Alaaddin'i dua ve ilaç ile iyileştirir (89). Hafsa'ya gülyağı ile şifa olur (108).

Geyikli, yaralı Ertuğrul'u iyileştirir (29); Ertuğrul'a geyik sütü ile şifa bulacağını söyler (30).

Artuk Bey, Halime Hatun'a doğumu kolaylaştırsın, şifa bulsun diye hurma yemesini ve Fatma Ana otunu içmesini tavsiye eder²⁷ (55); Beybolat Bey'e dua eder, onu iyileştirir (133).

Söğüt İmamı, ağır yarasına rağmen Turgut'a hem zâhirde hem bâtında dua eder, rüyasında verdiği su ile iyileştirir, köklerinin yenileneceğini bildirir²⁸ (148).

Gizli olanları bilme, akıl ve gönülden geçenleri okuma, türlü hâle vakıf olma, gönül gözü ile görme; velîde zuhur etmesi istenen ve beklenen hallerdendir. Bu motif, insanın merakına bir yanıt olduğu gibi ciddi manada ilgisini de celbeden bir durumdur. Saklı olanı bilmek, sırta vakıf olmak evliyânın velîliğini ispatlayıcı bir unsurdur.

Yapımda, iki kerâmet dışında, bu motif tamamen Arabî üzerinden işlenir.

Arabî, tebdili kıyafet aralarına gelen haçlı casusunu (2); Halep çarşısında gezen tapınakçıların liderini (4); Âyet-i Kerîme ile ders verdiği casusun abdestinin olmadığını (5); Nâsır'ın gâvur olduğunu bilir ve işa-

25 Hz. İsa (as)'nın ölülere diriltmesi, hastaları iyileştirmesi mucizeleri anılır, vesile kılınır (39).

26 Hz. İbrâhîm (as)'i ateşlerde yakmayan Allah-u Teâlâ hatırlatılır (58).

27 Hz. Meryem, Hz. İsa (as)'yı doğururken hurma ile şifa bulmuştur (55).

28 Hz. İbrâhîm (as)-ateş; Hz. İsmail (as)-bıçak ilişkisi anılır: "Allah dilemedikçe olmaz". Ya Hayy (cc) ile su içirilir; Hz. Eyyub (as)'un şifa bulması anılır; Şâfi İsm-i Şerîfi ve Hz. Muhammed (sav)'in hürmetine şifa istenir. Hz. Sâd es-Sülemîye (ra)'nin renginden ötürü eş bulamaması, şehadeti ve cennette hurilerle nikâhlanması anlatılır (147,148).

ret eder²⁹ (8); tebdil kıyafet ile dergâha gelen suikastçıyı, tuzak kuracak olanı³⁰ (15); Selcen Hatun'a; "Bağışlanmaya layık olmak gerekir!" diye- rek kalbini³¹ (22); Tangut'un doğru yolda olmadığını (36); Ertuğrul'a karşı obada bazı insanların kalplerinin mühürlendiğini (40); Ertuğrul'a karşı Simon tarafından, kardeşi Maria'ya zehirli bir mektup hazırlatıldığını (68); Sadettin Köpek ve Sultan Alaaddin'in eşinin ihanetini, zalimliğini ve iftirasını bilir (109); Ertuğrul'un Halime için olan sıkıntılı haline vakıf olur (12); Gündoğdu'nun Selcen'in geçmişte yaptıklarından ötürü sıkıntı- da olduğunu bilir ve affetmesini işaret eder³² (41); Doğan ve Banu Çiçek'in aşklarını bilir: "Ölüm yoktur cânân için cândan geçenlere!" (50); Dünder Bey'in sıkıntısına (87); Ertuğrul'un içindeki deli taylara vakıf olur (105); Halime'nin Osman'a hamile olduğunu (110); Ertuğrul'un huzursuzluğu- nu³³ (112); Sultan Gıyaseddin'in üzüntüsünü bilir³⁴ (114).

Salih insanlar cemaatinden bir zât, Arabî'nin Endülüs'ten Anadolu'ya bir fidan dikme niyetiyle geldiğini bilir (18).

Geyikli, tüm civarda olanları gören gözü ile değil gönül gözü ile gö- rür (36).

Farklı mekânlarda- rüya/yakazâ/mânâ âlemi- ortaya çıkan olayları bilme ve yorumlama motifi, gizli olanları bilme-saklı olanlara vakıf olma motifi ile birlikte düşünülebilir. Lâkin burada ortaya çıkan hâl ve fiil, ak- lında ve/veya gönlünde giz barındıranlara değil, çoğunlukla herkese ifşâ olur. Duruma vakıf olan velî, bazen yol gösterip ikaz ederek bazen bizzat kendisi farklı âlemlere de giderek bazen de sair insanları göndererek him- met eder.

Dizide rüya yorumu; rüyada müjde verme, irşâd etme; gerçek alem- de türlü sıkıntılara düşenleri görme, bildirme; çözüm sunma gibi farklı durumlarda işlenirken; velî zât, uzakta/darda olanları bulup yardım eder, rüyada/yakazâ âleminde/âlem-i mânâda yahut gerçek dünyada fiilen-yol göstererek kurtarır.

İlyas Fakih, rüyasını yorumladığı Süleyman Şah'a; zor günlerin ge- leceğini, Halep'e gidecek elçinin Ertuğrul olması gerektiğine dâir mânevî emre işaret eder (1).

Arabî, kuyuya düşmüş, ateşler içerisinde ve zincirle bağlı olan Er-

29 Hz. Muhammed (sav)'in 70 genç Sahâbe-i Kirâm'ı (ra) tebliğci olarak göndermesi ve şehâdetleri anlatılır (14).

30 Hz. Muhammed (sav)'e suikast girişiminde bulunan adam anlatılır (15).

31 Hz. Hatice (ra), tüm müşriklere karşı Hz. Muhammed (sav)'in yanında her halükârda madden ve manen durması ile anılır (22).

32 Hz. Muhammed (sav)'in, Mekke-i Mukerreme'nin fethinde; Hz. Vahşi (ra), Hz. Hind (ra) ve bütün düşmanlarını affetmesi aktarılır (41).

33 İnşirah Sûre-i Şerifi'ne atıf yapılır (112).

34 Hz. Peygamber (sav) ve Müslümanların ilk yıllarda gördüğü cefalar aktarılır (114).

tuğrul'un rüyasına³⁵ vakıf olur (2); çıkmaza düşen Ertuğrul'u rüyada uyandırır, kılıcın kınından çıkma vaktidir, çile sebepsiz değildir³⁶ (65); rüyada Ertuğrul'un imtihanının ağırlığını bilir (77); Ares'in Müslüman olmasına vesile olan, gördüğü rüyayı bilir (109); Ertuğrul'un kurtulduğunu (2); sandığı aramaya gelen casusun kapı arkasında durduğunu ve dervişin gelip onu durdurduğunu (15); Ertuğrul'un yolda takip edildiğini ve kurtulduğunu (5); Ertuğrul'un yaralandığını (16); Ertuğrul'un tapınakçıların elinde zor durumda olduğu ve esir düştüğünü (21); Ertuğrul'un zehirlendiğini ve kalbinin durduğunu (69); Ertuğrul'a tuzak kurulduğunu bilir (87); Aliyar Bey'in şehadetini; beyleri ölen alplerin sıkıntısını³⁷ (88); Sultan Alaaddin'in zehirlendiğini bilir ve görür (108); Claudius'u -Ömer- Ertuğrul'u kurtarmak için gönderir, Ertuğrul kurtulur (21); zehirlenen Ertuğrul'u bir fenalık yapmaması için muhafazateyn ile durdurur, nefesi Ertuğrul'un olduğu çadırına kadar girer (69); Moğollar'ın elinde esir olan Ertuğrul'un rüyasında yanına gelip onu teselli eder ve bir tasta süt içirir³⁸ (28); manevi ikazda bulunur: "Vazifenin peşine düş, uykudan uyan!" (32); rüyasında, sandığa ve zamanın geldiğine işaret eder (34); çıkmaza düşen Ertuğrul ve alplerini İsm-i Âzâm duası ile kurtarır³⁹ (81); Ertuğrul'a tuzak kurmasını emreder⁴⁰ (82); emanet sandığı gömdüğü yerden çıkaran Ertuğrul'un yanına gelir (34); Geyikli'nin mağarasında olan Ertuğrul'u bulur (37); Tuğtekin'i bulan Ertuğrul'un hemen yanına gelir (39); dizinin sair yerlerinde bilhassa Ertuğrul dara ve çıkmaza düştüğünde gelir (61); Ertuğrul Osman'ın kulağına ezan ve kamet okuyacakken gelir, kendisi okur ve gider (116).

Geyikli, Ögeday'ın yanından dönen Noyan'ın obaya musallat olmak istediğini Ertuğrul'a bildirir (33); Ertuğrul ve alplerini bulur, onlara azık getirir (45); kılıç darbesi ile ölecek olan Ertuğrul'u son anda kurtarır (29); Ertuğrul'u ikinci kez kurtarır⁴¹ (33).

Battal Gazi, vuku bulan tehlikeli olayları, hileleri, tuzakları bilir (72).

Söğüt İmamı, Turgut'un rüyasında şehitler için gül diker (147).

Bir anda uzaklara ulaşabilme -tayy-i mekân, bast-ı zaman- uzakta olanlara seslenebilme kerameti ile velî zât, insanlara yardım için zamanı

35 Rüyasında kuyuya zincirle bağlı olan Ertuğrul, duasında kendisini kuyuya atılan Hz. Yusuf (as)'a benzetir ve Allah-u Teâlâ'dan kurtuluş diler (2). Arabî, Hz. Yusuf (as)'u anarak: "Rüyani kardeşlerine anlatma" diye ikaz eder (6).

36 Hz. Yusuf (as) ve Hz. İbrahim (as) anılır (65).

37 İslâm'ın ilk şehitleri ve Hz. Muhammed (sav)'in ahirete irtihali karşısında Hz. Ebubekir (ra)'ın duruşu örnek gösterilir (88).

38 Fil Sûre-i Şerifi bağlamında Ebrehe'nin hikâyesi aktarılır (28).

39 Ashâb-ı Bedir (ra) benzetmesi yapılır (81).

40 Hz. Muhammed (sav)'in Hz. Ali (ra)'yi yerine yatırması, Yasin Sûre-i Şerifi ile müşriklerin gözünün görmemesi ve bu vakanın Enfâl Sûre-i Şerifi'nde anlatılması -Allah tuzak kuranların en hayırlısıdır- (82).

41 Hz. Hızır (as) ile Hz. Musa (as) benzetmesi yapılır (33).

ve mekânı daraltıp kısaltır. An denilecek bir sürede, aylar sürecektir yolları bedenlen ve/veya ruhen aşarak ya da çok uzaktakilere sanki yanındaymış-çasına seslenerek yardım eder.

Velâyetnâmelerde çokça yer alan bu keramet, yapımda yalnızca iki defa görülür; Arabî Ertuğrul'u bir defa yanına bir anda giderek, diğerinde ise olduğu yerden seslenerek kurtarır.

Arabî, Mescid-i Aksa'dan Halep'e Ertuğrul'un yanına bir anda ulaşır⁴² (12); zehirli mumların etkisi ile yatağa düşüp derin bir uykuya dalan Ertuğrul'u, zikir halkasında bağırarak uyandırır ve kurtulmasını sağlar (2).

Evliyânın kerâmet göstermesi veya velî zâtta türlü kerâmetlerin zuhur etmesindeki asıl gaye fiil yahut hâl değildir. Asıl amaç Allah-u Teâlâ'ya olan teveccühü artırmak, insanları doğru yol iletmektir; zirâ onların aslî vazifesi, sair insanları irşâd etmektir. Bu açıdan gayri Müslimlerin Müslüman olmalarını sağlamak da önemli bir motiftir.

Dizide, dört farklı kişi ve yerde bu kerâmet zuhur eder; Giovanni -Ömer-; Claudius -Ömer-; Helena -Hafsa Hatun-; Ares -Ahmet- Arabî'nin kerâmet ve himmetleri ile Müslüman olurlar.

Arabî, tapınak şovalyesi Giovanni'nin Müslüman olmasını sağlar (15); Arabî'nin boğazına bıçak dayayan tapınakçı casus Claudius imana gelip derviş Ömer olur⁴³ (17,18); Bamsı ile nikâhı kıyılan Helena, Arabî'nin duasından etkilenir ve Müslüman olur⁴⁴ (85); zindanda olan Ares rüyasında Arabî'yi görür, onunla hasbihal eder, ondan nasihat ve müjde alır, uyandığında yanında su vardır ve sonrasında Müslüman olur (107).

İslâm literatüründe; üçler, beşler, yediler, on ikiler, kırklar, Hz. Hızır (as)-Hz. İlyas (as) ve nice kimseler ölümsüzlük sırrına ermiş, türlü hallerde canlılara madden ve manen yardıma gelen, gayb erenleri vardır. Velî kimse, onları görür bazen diğer insanlara gösterir, onlarla irtibat kurar-görüşür, onlardan ders alır ve himmetleri ile çıkmazlara çare olur. Bu mânâda Allah-u Teâlâ ile aracılı yahut aracısız görüşme, Allah-u Teâlâ'dan manen ders alma, O'nun tarafından ikaz edilme gibi kerâmetler de zuhur eder.

Dizide, Allah-u Teâlâ ve gayb erenleri ile görüşen, onlardan işaret alan tek kişi Arabî'dir.

Endülüs'ten Allah-u Teâlâ'nın gönlüne ihmal etmesi ile ayrılan Arabî, bunun nedenini sorunca, Allah-u Teâlâ, kalbine deniz dibinden çıkacak bir inciye, o inciye terbiye etmesi gerektiğini, adını -Kayı boyundan Ertuğ-

42 Hz. Hızır (as)'ın âb-ı hayat kıssası anlatılır (12).

43 Hz. Ömer el-Hattâb (ra)'ın Peygamberimiz (sav)'i öldürmek maksadıyla yola çıkışı ve Müslüman oluşu anlatılır (20).

44 Hz. Ali (ra) ve Hz. Fatıma (ra) benzetmesi yapılır (85).

rul- ve Kostantiniyye'nin fethi sonrasına kadar olacakları gönlüne ilham eder⁴⁵; sâlih insanlar cemaati ile görüşür (18).

SAİR KİŞİLERİN GÖSTERDİĞİ KERÂMETVÂRİ HÂL VE FİİLLER

Evliyâlar dışında, diğer insanlarda da kerâmet benzeri türlü durum ve eylemler görülebilir. Bu bazen Allah-u Teâlâ'nın kuluna ikazı bazen yardımını bazen de sadece kulun olanlardan haberdar olması amacı ile dir. Bu hâl ve fiilleri gösteren kişiler çoğunlukla dara düşen, gönlü daralan, belaya-hastalığa düçar olan, Allah-u Teâlâ'dan türlü muratları olan kimse-lerdir. Bu hallerin sahipleri yalnızca insanlar değildir, hayvanlar da türlü durumlarda Yaradan'ın kudreti ile tepki gösterebilir, yol bildirebilir, in-sanlar ile iletişime geçebilirler.

Yapımda zikredilen motif ekseriyetle iki sevgili yahut eşler arasında meydana çıkar. Eşlerden birinin veya ikisinin aynı anda burnunun kana-ması, aynı anda aynı rüyayı görme, rüyada buluşma ve konuşma, vefat eden kişinin gelip geride kalan eşi rahatlatması-çıkılmazdan kurtarması şeklinde görülür. Bir de Ertuğrul'un atının onu bulması, ölmediğini bilme-si, Osman'a sütanne bulması ile yeğeni Süleyman'ın atının annesi Selcen Hatun'a, oğlunun ahvalinden haber vermesi şeklinde hayvanlarda görülür.

Bu konuda ön plâna çıkan kişiler; zamanla alperen denilebilecek bir makama yükselen Ertuğrul Bey ve yaşarken kendisinde herhangi bir kerâ-metvâri hâl izhâr etmeyen Süleyman Şah'tır. Ertuğrul Bey bulunduğu ma-kama, Arabî'nin himmeti ile gelirken; Süleyman Şah böyle bir mürşide sahip değildir. Süleyman Şah'ın vefatından sonra Hayme Ana, Ertuğrul ve torunu Osman Bey'e yol göstermesi dikkate değer bir durumdur. Onun bu vasfı, kimi ermişlerin kendi erenliğini Allah-u Teâlâ'nın bir lütfu olarak yaşarken görmemesi olarak düşünülebilir ki velîler, kerâmet ehli olmaktan mekr-i İlâhî olabilme ihtimali ile çekinirler.

Bağdat'ta bir marangoz, o zamanlar haçlıların elinde olan Mescid-i Aksa'ya koyulması için bir minber oyar, satın almak isteyenlere vermez. Kırk yıl sonra Mescid-i Aksa'yı fetheden Selahaddin-î Eyyûbî, o minberi Mescid-i Aksa'da yerine koyar (5).

Turgut'un tapınakçıların kalesinde işkence görmesi, Aykız'a rüyasın-da aynıyle mâlum olur (8).

İki sevgili Ertuğrul ve Halime'nin aynı anda farklı yerlerde burunları kanar (12); Ertuğrul yaralanınca Halime'nin burnu kanar ve Halime kötü bir şey olduğunu anlar (16).

Süleyman Şah, Ertuğrul'a doğacak üç oğlu için, üç isim vasiyet eder:

45 Arabî, o kişinin vasıflarını anlatırken "Eline, diline ve beline sahip olacak!" der (18).

Gündüz, Savcı, Osman (20); Hayme Ana'nın rüyasına girer, cihan devleti müjdesi verir, her vakit yanında olduğunu, cihanın saracak olan karanlığın kendi otağlarından yükselecek ışıkla aydınlanacağını bildirir (40); Ertuğrul'un rüyasına girer, ulu bir çınarı altında oturmaktadır. Ertuğrul'a yeni bir cihan devletini muştular, Oğuz'un makus talihini değiştirecek oğlu Osman'ı verir kucığına (47); otağa gelir, Ertuğrul'a evlat müjdesi verir; milletini de evladından ayırmaması ve vazifeyi alması gerektiğini söyler, dua eder (55); oğullarının ayrıldığı yerde hangi tarafa gitmesi gerektiğini soran Hayme'ye, Ertuğrul'u işaret eder (61); Osman'ın rüyasına girer, önce hikmete -iman, kudret- erişeceğini sonra hüküm vereceğini, hüküm makamının ayağına geleceğini muştular (140).

Hayme Ana, Süleyman Şah'ın öleceğini rüyasında görür, uyanır, kalbi sıkışır: "Mekânın cennet olsun beyim!" diye dua eder; rüya aynen tahakkuk eder, babalarının vefat haberini getiren evlatlarına Hayme Ana: "Şahım uçmağa vardı!" der (26); Hayme'nin burnu kanar, diğer üç oğlunun -Gündoğdu, Sungur Tekin, Dündar Bey- başlarının dertte olduğunu anlar (127).

Aytulun'un zehirleyerek öldürdüğü, Korkut Bey'in ilk eşi Dudu Hatun, sürekli rüyasına girer, Korkut vebal altına girdiğini bilir (37).

Ertuğrul, Hz. Hızır (as)'ın himmeti ile Tuğtekin Bey'i bulur (39); rüyasında aldığı işaretle çınar fidanını diker, kaderinin çınar ile aynı olması ve neslinin Allah-u Teâlâ yolunda yine Allah-u Teâlâ'nın adalet ve merhametini yayması için dua eder (47); rüyasında Arabî ile görüşür, gönül-den konuşur, ondan ders alır, dua eder⁴⁶ (65); rüyada Arabî'den ders alır: zaferler her zaman kılıçla olmaz, akıl önemlidir⁴⁷ (77); Allah-u Teâlâ'nın isimlerini zikreden Ertuğrul Arabî ile âlem-i mânâda görüşür⁴⁸ (78); rüyasında çadır içinde henüz doğmamış Osman'ı görür, Oğuzlar'ın Bozok ve Üçok kolları gelir, biat edip dokuz tuğlu cihan devleti için dua eder, Ertuğrul'a yol gösterirler (92); Ertuğrul annesinin rüyasına girer ve Osman'ı kucığına verir, onu beraber yetiştireceklerini söyler (105); evladı için şifa ister, dua eder⁴⁹ (136).

Selcen'in, Goncagül'ün elinde zor durumda olduğu, hasta yatağında olan Gündoğdu'ya mâlum olur (52).

Ölüm döşeginde olan Tuğtekin'in yanına, henüz ölmüş olan Gökçe gelir ve ona gülümser, ikisi de elini uzatır ve Tuğtekin de vefat eder (58).

Ertuğrul'un alpi Doğan, ölürken annesini görür ve seslenir (83).

46 Hz. Ali (ra) ve Zülfikâr zikredilir (65).

47 Hudeybiye Antlaşması'na gönderme yapılır (77).

48 Fetih Süre-i Şerifi'ne atıf yapılır (78).

49 Hz. İsmail (as)-bıçak; Hz. İbrahim (as)-ateş; Hz. Yusuf (as)-dipsiz kuyu ilişkisi anılır (136).

Ertuğrul, Halime'nin rüyasında otağa gelir, çocuklarını öper, eşi ile hasret giderir (95); Halime rüyasında Osman'ı ve ona müjdelenenleri görür (110); Osman'ı yeni doğuran Halime, kendisine nasip olanları anlatır, öleceğini bilir, Osman'ı son kez kucağına alır ve konuşur⁵⁰ (116).

Ertuğrul'un atı Ak Tolgalı, öldü sanılan Ertuğrul'u bulur, ona sevgi gösterisinde bulunur (95); Osman'a sütanne bulur (117).

Ertuğrul'un oğulları Savcı ve Osman aynı anda ağlamaya başlar -balarının sıkıntıda olduğuna işaret- Hayme oğluna ve alplere hemen dua eder, bilir (119).

Selcen, oğlu Süleyman'ın öldüğünü kalbine aniden bir sıkıntı inince bilir (139).

Süleyman'ın atı, Selcen Hatun'a seslenir, oğlunun şهادetini haber verir (139).

MEKR VE İSTİDRAC

Kerâmet gibi görünen; fakat gösteren ve inanan kişilere aslında bir uyarı, bela habercisi sayılan, mekr ve istidrac halinden evliyâ daima korkmuş ve çekinmiş; hatta sahih kerâmetlerin bile rahmet değil gazap olabileceğini düşünüp, kendi tasarruflarında olan bazı hikmet ve himmetleri, mekr-i İlâhî olur endişesi ile gizlemeyi tercih etmişlerdir.

Dizide, özellikle şaman-kam adı verilen din adamlarının ve Moğol askeri olduğu halde ayin yapabilen kişilerin gösterdiği, büyü ve sihir ile iç içe girmiş mekr ve istidrac hâli, farklı dinî inançlara mensup olanlar ve Müslüman gibi görünen fakat aslında İslâmiyet'e uygun hâl ve tavır sergilemeyen üç farklı insan grubunda görülür. Bu kimseler; gelecekte haber verme, gizli olanları bilme, akıldan ve gönülden geçenlere-farklı yerlerde çıkan durumlara vakıf olma, görünmeyen canlıları ve ruhanileri görme yahut hissetme, tehlikelere karşı diğer insanları uyarma, büyü ve sihir ile tesir etme, öleceğini görme gibi türlü hâl ve fiiller gösterirler.

Şaman Ulu Bilge, Noyan'a; Ertuğrul'un şahdamarının kesilmediği sürece, yeryüzünün onun olacağını ve evlatlarının yeryüzündeki her şeye sahip olacağını bildirir (34); mağarada sıkışan Arabî ve dervişi İshak'ın zikirleri Ulu Bilge'yi korkutur, içeri girmek isteyen Noyan'a "Burası tekinsizdir, girmeyesin!" diyerek engel olur (40); Ulu Bilge, Ertuğrul'un onlara saldıracağını bilir ve gelecekte haber verir: "Ertuğrul kanatları kırık bir kartaldı, artık birbirinden güçlü iki kanadı olacak; o kanatlarla

50 Ertuğrul'a, Hüzün Yılı'ndan sonra ailesi ve çocuklarına sahip çıkan Hz. Peygamber (sav) örnektir. Bakara Sûre-i Şerifi'nden musibet gelme karşısında inananların duruşu -And olsun sizi biraz olsun ki korku ve açlıkla, mallardan, canlardan ve ürünlerden eksiltmekle sinayacağız. Sabredenlere müjdele, onlar başlarına bir musibet geldiğinde: 'Doğrusu biz Allah-u Teâlâ'ya aidiz ve kuşkusuz O'na döneceğiz!' derler. İşte Rabbimin lütufları ve rahmetleri bunlar içindir-aktarılır (117).

hiç durmadan senin üstünde uçacak, sana musallat olacak ta ki... Ertuğrul ölmeden sana zafer yok Noyan!" (43).

Şaman Belgütay, ayindeki tüm gayretine rağmen gelecekten haber veremez, kötü şeyler görür ve kaçır; başka gün yine ayin yapar, Ertuğrul'un çok can yakacağını haber verir, gördüğü fenalıkları yine söyleyemez (117).

Ögeday Han'ın yanında bulunan Ulu Kam, sağaltmak için yanına geldiği Ertuğrul'a bakar, dua edip raks eder, davul çalar: "Hanım! Kötü ruhlar bu Türk'e uğramamış!" der (119).

Çocukları mankurtlaştıran Şaman, Osman'ın gözlerinde göğün dokuz katını görür; gözlerinin içinde bir boğa, boynuzları arasında bütün cihanı tutan bir boğa ve iri pençeli bir şah kartal, o da pençelerinde bütün cihanı tutar. Elllerine geçen en kıymetli çocuğun Osman olduğunu söyler (135).

Moğol casusu Arıkbuka, ateş ve ilik kemiği ile Albastı'nın kardeşi Sırma Hatun'un efkârını-intikam isteğini bilir (148).

Komutan Alıncak, ayin yapar, ateşin içinde kızışan kutlu aşık kemiğinden haber sorar ve içlerindeki casusu öğrenir, elini hançerle keser lâkin canı yanmaz (139).

Hristiyan olduğunu gizleyen Çolpan Hatun (Ekaterina), Vural'ın öleceğini kâbusta -iki başlı yılan- ve aynada görür; babasını kaybettiğinde de böyle olmuştur. Obada ölen Vural'ın öldüğünü kalede olduğu halde bilir (86).

Sadettin Köpek, rüyasında kesik başını ve öleceğini görür, bilir (114).

SONUÇ

Velâyet ve hususen kerâmet motifi bağlamında incelenen *Diriliş Ertuğrul* dizisi; 1225 yılı Kayı Obası'nda, "Hay'dır Allah, Hak'tır Allah" zikri eşliğinde, Deli Demir ile demir dövme sahnesinde görülen Ertuğrul Bey'in; "Demir bile Zikrullâh'a dayanamadı imâna geldi"; "Zülfikârdan gayrı kılıç, Ali'den gayrı yiğit olmaz!"⁵¹ sözleri ile İslâm tarihinde; ilmin kapısı, Türk tasavvuf sisteminde, birçok tarîkin silsilesini ona bağladığı Hz. Âli (ra) ile başlar ve henüz girişte salt tarihî değil, dinî motiflerin de yapımda işleneceğinin mesajını verir.

Furkan, Fetih, İnşirah, Yasin, Bakara, Fil, Enfal Sûre-i Şerîfleri'ne konu gereği atıflar yapılırken; türlü vesilelerle Hz. Muhammed (sav), Hz. İbrahim (as), Hz. İsmail (as), Hz. Yusuf (as), Hz. Hızır (as), Hz. Musa (as), Hz. İsa (as), Hz. Eyyub (as), Hz. Yunus (as), Hz. Âdem (as) hayatları, mucizeleri ve kıssaları; Kurân-ı Kerim'de adı ve kıssası geçen Hz. Mer-

51 Allah-u Teâlâ'nın arslanı, alplerin pîri, yiğitlerin serdârı Hz. Ali (ra)'nin Hayber'in fethindeki rolü -kapiya bir omuz vurması ile kapı, kütük gibi yere serilir- ve Hz. Muhammed (sav)'in muştusu anlatılır (8).

yem; Ehl-i Beyt'ten Hz. Hatice (ra), Hz. Ali (ra), Hz. Fatıma (ra); Sahâbe-i Kirâm'dan Hz. Ebu Bekir (ra), Hz. Ömer (ra), Hz. Hamza (ra), Hz. Sâd es-Sülemiye (ra), Hz. Vahşi (ra), Hz. Hind (ra), Hz. Ebu Büreyde (ra), Hz. Câfer bin Ebu Tâlip (ra), Hz. Peygamber (sav) tarafından tebliğ için vazifelendirilen 70 genç sahâbi (ra), Ashâb-ı Bedir (ra) ile İslâm tarihinde yararlılıklar göstermiş kişiler de konu bağlamında işlenir.

Çeşitli dinî motiflerin işlendiği yapımda, en baskın ve hemen her bölüm görülen motif, velâyet göstergesi olan kerâmettir. Müminlerin imanını sağlamlaştırma, inanmayanları cezalandırma ya da ikna etme gibi iki ana işleve sahip kerâmet motifi; velîler, sair insanlar, kâfir ve münâfıklar olmak üzere üç farklı sınıf üzerinde ortaya çıkar.

Diziye olağanüstü halleri en fazla konu olan sınıf evliyâlardır. Gerçeküstü hâl ve fiilleri ekrana yansıtılan kişiler: Arabî, Geyikli, Sadreddin Konevî, Söğüt İmamı, Aksakallılar, İlyas Fakih, Artuk Bey, Şeyh Kirmânî'dir. Anlatının hemen hepsine hâkim olan ve ön plâna çıkarılan kişi ise Ertuğrul'u düştüğü her çıkmazdan dua, fiil ve himmeti ile kurtaran; ona akıl veren, yol gösteren, manen irşâd eden Şeyh-i Ekber Endülüslü Muhyiddin İbn Arabî'dir. Evliyânın gösterdiği kerâmetler; duanın kabul olması, geçmişten haber verme, gelecekte haber verme, dua ve fiil ile yardım etme, hayvanlar ve tabiî unsurları etkisi altına alabilme-onlarla konuşma, hastaları iyileştirme, gizli olanları bilme, akıldan ve gönülden geçenlere vakıf olma, gönül gözü ile görme, farklı mekânlarda -rüya/yakazâ/alem-i mânâ dahil- çıkanları bilme/yorumlama, bir anda uzaklaşma, uzakta olanlara seslenme (tayy-i mekân, bast-ı zaman), gayri Müslimleri Müslüman etme olarak sıralanabilir.

Sair kişilerden çıkan kerâmetvâri durumlar da yapımda işlenir. Bu, çoğunlukla sevgililer, eşler, anne ve çocukları arasındaki manevi bağlardan doğan özel durumlardır. Sevgililerin yahut eşlerin burunlarının kanaması, kalplerinde sıkışma, nefeslerinde daralma, rüyada yahut yakazâ âleminde birbirlerinin durumlarını öğrenme, birbirlerine yol gösterme, birbirlerini teselli etme, pirden manevi ders alma, muştı verme gibi türlü şekillerde görülür. Dizide bir de Ertuğrul'un atı Ak Tolgalı ve kısmen Süleyman'ın atı olağanüstü sevgilere sahip atlar gibi işlenir. Evliyâ olmayan insanların gösterdiği kerâmetler ise şunlardır: duanın kabul olması, geçmişten haber verme, gelecekte haber verme, farklı mekânlarda olanları bilme/yorumlama, sevgilisinin-eşinin-evladının haline vakıf olma, yol gösterme, mânâ âleminde ders alma, ölmüş kimselerle irtibat kurma, kayıp olanı-arananı bulma, öleceğini bilme.

Dizide, mekr ve istidrac sahiplerinin, sihir ve büyü ile destekleyerek gösterdiği hâller, azımsanmayacak düzeyde, hususen şaman ve kamlar, akabinde kâfir ve münâfıklar üzerinden aktarılır. Burada zikredilen ki-

şilerin isabetli öngörü ve keşifleri dikkate değer bir durumdur. Onların doğruları söylemesi ve doğrulardan haber vermesi kendilerine bağlı olan gayr-i Müslimleri onlara daha fazla bağlamakta ve haklı saydıkları davaları için hiç düşünmeden canlarını dahi vermelerini neden olmaktadır. Gayr-i Müslim ve münâfıkların keşifleri ise yalnızca kendi hayatlarını etkilemekle sınırlı kalmaktadır. Bu gruptaki insanlar; geçmişten haber verme, gelecekte haber verme, gizli olanları bilme, akıldan ve gönülden geçenlere vakıf olma, farklı mekânlarda çıkanları bilme/yorumlama, ruhanilerle görüşme, tehlikelere karşı uyarma, zarar veren nesnelerden etkilenmeme, öleceğini bilme, sihir ve büyü ile etkileme gibi durumlar izhâr ederler.

Hülasa, kerâmet motifi özelinde, velâyetin fonksiyonları şunlardır: Hükm-ü İlâhî'yi ve adaleti tesis etme, imânı pekiştirme ve tazeleme, velâyetini kanıtlama, Müslüman yapma, İslâmiyet'e ısındırma, zâtına rabt etme ya da manevi bağı güçlendirme, başkalarını alıp/erenliğe kavuşturma, ceza verme, felaket musallat etme, gelecekte müjdeler verip ümitleri yeşertme ve taze tutma, devletin bekâsını sağlama, gönüllere girerek fethedilen topraklarda kök salma, İslâmî ve imânî düsturların inandırıcılığı, kalıcılığını ve nüfûz kuvvetini artırma, insanların ihtiyaçlarını görme, insanları her durumda koruma, hata-kötü eylem ve isteklere düşmekten alıkoyma, kayıp olanları bulma, zâhirin yanında aslın bâtın olduğunu gösterme.

Bütün bu işlevler ile birlikte, kerâmetin esas işlev ve misyonu eğitimidir. İnsanlar, anlatılar ile hem kendi inanç dünyalarını diri ve canlı tutmakta, yenilemekte hem de istikbâldeki kuşaklara İslâm'ın ana düstur ve vecibelerini, kutsal kabul edilen kişilerin fiil ve hâlleri vasıtasıyla iletmektedir. Modern zamanlarda, elektronik kültür çağı ile beraber çeşitli mecralara aktarılan söz konusu anlatılar, aynı işlevini, bu defa farklı bir mecrada -eğitim bilimsel manada- söz ve yazıdan çok daha kalıcı ve tesirli bir biçimde, gerçekleştirme fırsatı bulmuştur. Yeni mecra ayrıca, yeniden yaratılan halk edebiyatı mahsullerinin, farklı bağlam ve açılardan, disiplinler arası incelenmesini de lüzumlu kılmıştır.

KAYNAKÇA

- Artun, E. (2011). *Dini-Tasavvufî Halk Edebiyatı Metin Tahlilleri*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Artun, E. (2014). *Ansiklopedik Halkbilimi/Halk Edebiyatı Sözlüğü Terimler-Motifler-Kavramlar*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Ayış, M. Ş. (2020). *Tasavvufa Yönelik Eleştiriler Bağlamında “Velâyet” Kavramının Kaynaklarda Ele Alınışı*. *Tasavvuf Dergisi*, (45), s.37-61.
- Bulut, H. İ.; Gürkan, S. L. (2005). *Mûcize*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. (c.30). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.350-356.
- Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Ergin, M. (2014). *Dede Korkut Kitabı-1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gündoğdu, C. (1992). *Tasavvufta Velâyet Kavramı*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum (yayınlanmamış yüksek lisans tezi).
- Kaya, D. (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2002). *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2004a). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. (c.II). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2004b). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. (c.III). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Nişanyan, S. (2021). *Nişanyan Sözlük Çağdaş Türkçenin Etimolojisi*. İstanbul: Liberus Kitap.
- Ocak, A. Y. (1984). *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkabeleri*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Özervarlı, M. S. (1997). *Hârikulâde*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. (c.16). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.181-183.
- Sarmış, İ. (2008). *Teorik ve Pratik Açından Tasavvuf ve İslâm*. İstanbul: Ekin Yayınları.
- Schimmel, A. (2012). *İslâmın Mistik Boyutları*. Kocabıyık, E. (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu. (1988). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Uludağ, S. (2013). *Veli*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. (c.43). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.25-28.

Web: <https://www.trtizele.com/diziler/dirilis-ertugrul> adresinden 04.09.2019 tarihinde alınmıştır.

“

Bölüm 10

TANIZAKI’NIN *SASAMEYUKI (NAZLI KAR)* VE *CHIJIN NO AI (BİR BUDALANIN AŞKI)* ROMANLARINDA MODERN KADIN İMGESİ

Aytemis DEPCİ¹

”

1 Aytemis DEPCİ. Dr. Öğr. Üyesi, İskenderun Teknik Üniversitesi, Hatay, Türkiye. Orcid ID: 0000-0002-6536-9584

Giriş

Tarihsel ve coğrafi kapsamı bakımından çok geniş olan postkolonyal teori ve insanlık durumunun görünümlerinden biri olan “postkolonyal durum” günümüz yazarlarının ve eleştirmenlerinin varsaydığından daha değişkendir. Sömürgecilik sonrası eleştirinin çoğuna ilişkin genel varsayım, kolonileştirilmiş bir toplumu her zaman postkolonyal durum içinde ele alma eğilimine sahip olmasıdır. Ancak toplumlar, durumlarını sık sık ve bazen de hızla değiştirebilirler. Bu, genel olarak post-kolonyal durumun ve modern sömürgeciliğin doğasına dair bir şekilde taraflı bir anlayışa neden olabilmektedir. Pasifik savaşı öncesi dönem Japonya örneği düşünüldüğünde, postkolonyalizme yönelik standart yaklaşımların bazı sınırlamaları göze çarpmaktadır. Postkolonyalizme dair genel tanımlamalar ele alındığında eleştirmenlerin genellikle Hindistan, Cezayir, Avustralya, Yeni Zelanda gibi ülkeler üzerinde yoğunlaştıkları görülmektedir. Ancak postkolonyalizm bir kategori olarak daha kapsamlı irdelenebilir. Bilindiği üzere prototip tabanlı olan kategoriler ayırt edici özellikleri ile gruplandırılır. Postkolonyalizmin de bir kategori olarak çarpıtılmış veya kalıplaşmış bir anlayışa sahip olmaması için kapsama alanını belirlerken dikkatli olunmalıdır. Kültürel ve edebi eserlerin yorumlanmasında prototipleri prototipik olmayan bir durumla incelemek ve kalıplara uymayan eğilimleri de değerlendirmek önemlidir. Kendisi de bir sömürgeci devlet olan Japonya’nın modernleşme ve Batılılaşma sürecinde kültürel olarak Batı’nın kolonyalizmine maruz kalması üretilen edebi eserlerde standart dışı bir postkolonyal okumayı mümkün kılmaktadır.

Japonya’yı sömürgecilik açısından düşünmek, standart varsayımların çoğunu yapı sökümüne uğratmak gibidir. Japonya’daki postkolonyal durumun kalıcı olduğunu söylemek pek mümkün olmasa da dönemsel olarak bu durumun izleri sürülebilir. Başka bir deyişle, Japonya’yı eski bir koloni olarak kategorize ederek edebiyatını sadece postkolonyal sanatın dışavurumu olarak incelemek uygun bir yaklaşım değildir. Mançurya’yı ve Kore’yi ilhak ettiği savaş yıllarında sömürgeci olan Japonya, 1945’ten sonra Amerikan işgali yıllarında ise sömürge sonrası bir koloniye benzer bir duruma girmiştir. Japonya’nın hem sömürgeci hem de sömürgeleştirilmiş olarak sıra dışı bir yapısı bulunmaktadır. Sömürgeci olduğu dönemde Batıyı taklit eden ve Batılı kültürün etkisi altında kalan Japonya, kültürel bir sömürgeleştirilmeye maruz kalmıştır. Batı’nın gücü, üstünlüğü ve medeniliği söylemi üzerinden Japonya Doğu kültürünü aşağı görerek sömürgeci Batının kültürünü ise hayranlık ile özümseme eğiliminde olmuştur. Sömürgeci kültür, sömürgeleştirilmiş kültürü her zaman tek taraflı, kalıplaşmış ve aşağı görerek ele alır. Dahası, sömürgeleştirilen kültürde hem derin hem de yaygın değer bulan önyargılı bir anlayış mevcuttur. Genel bir eğilim olarak, sömürgeleştirme kültürü, hegemoniktir ve “modern-

leşme” genellikle, hegemonik kültürün benimsenmesi anlamına gelir. Japonya’da modernizm -muhtemelen diğer toplumlarda olduğu gibi- genellikle basitleştirilmiş ve çarpıtılmış bir biçime indirgenmiştir. Bir kültürel olgunun bazı yönlerinin diğer toplumlar tarafından benimsenmesi veya farklı kültürler ile temas sonucunda pratik kimliğin değişime uğraması mümkündür. Ancak bu tür kültürler arası etkinin hegemonya tarafından çarpıtılarak ve kendini ideolojik olarak üstün gören argümanları ile diğer toplumda değişikliklere neden olması yozlaşmış bir yapıyı ortaya çıkarmaktadır. Batının üstünlüğünü kabul eden bu yozlaşma self oryantalizm¹ olarak adlandırılan kendi kendi oryantalize etmenin bir sonucudur.

Meiji Restorasyonu (1868) sırasında Japonya, Batı dünyasını ve onun modern teknolojisini, Doğuda hâkimiyetlerini inşa etmenin bir yolu olarak benimsemiştir. Batı’nın ve sanayi devriminin etkisi ile giderek güçlenen Japonya, Amerika ve Batı Avrupa’da gerçekleşen kapitalist modernleşmeyi kendine örnek alıp kültür emperyalizmine maruz kalarak self oryantalizmi meşrulaştırmıştır. Japonya’da modernizm ile birlikte Batı kültürünün film, eğlence sektörü, giyim, yiyecek ve diğer tüketim alışkanlıklarının taklit edilmesiyle self oryantalist bir tavır takınarak kültürel emperyalizme teslim olunduğu görülmektedir. Kültür emperyalizmin etkisi ve self oryantalist tutum, bireyleri öteki haline getirmekle kalmaz toplumun kimliğini de ötekileştirir.

Modern Japon edebiyatının başat yazarlarından olan Jun’ichirō Tanizaki [谷崎 潤一郎] (1886-1965) kimi zaman erotik unsurlar da barındıran eserlerinde, 20. yüzyılın ilk yarısındaki Japon toplumunda Batılılaşma hareketlerinin yarattığı hızlı değişimler bağlamında aile hayatının dinamikleri ile bireyin kültürel kimlik arayışında modernleşme ve Japon geleneğinin çatışması konularını ele almaktadır. Tanizaki [谷崎 潤一郎], *Chijin no Ai* [痴人の愛] (*Bir Budalanın Aşkı*) romanında başkişi olan Kawai’nın kendi arzusunun nesnesi olacak kadını arayışı, onu Batılı imajlardan etkilenerek yaratışını ve onun Batılı bir kadın bedenine olan takıntısını göstermektedir. Tanizaki, bu romanı yazmadan önce, Tokyo’ya yakın ve Batı etkilerinin yoğun olarak hissedildiği bir şehir olan Yokohama’da yaşamaktadır. 1923 Büyük Kantō depremi, Tokyo ve Yokohama’yı harap ettikten sonra yazar, Kyoto’ya taşınmak zorunda kalmıştır. Tanizaki, bu eserini Batı etkilerinin Japonya’da kök saldığı ve Batılı fikirlerin ilk ortaya çıktığı Japon Sanayi Devrimi sırasında yazmıştır. Roman, Batılılaşma arzusundaki bir adamın bakış açısını ve modern ve geleneksel Japonya arasında çağla ilişkili çatışmaları yansıtmaktadır. 1924’te Osaka Asahi Shinbun (Asahi Gazetesi)’de tefrika edilmeye başlayan *Chijin no*

1 Self oryantalizmin tezahürü, Batılılaşma ve modernleşme sırasında teknolojik ve ekonomik anlamda diğer Doğu toplumlarından daha iyi durumda olan Japonya’nın kendini diğer Asyalı ülkelerden üstün ve farklı görerek buna göre kendini tanımlaması sonucunda kendini oryantalleştirilmesi ile ortaya çıkar.

Ai, müstehcen bulunarak gazetenin hükümet sansürü nedeniyle tefrikayı durdurmasından sonra hikâyenin popülerliği ve genç neslin “modan garu” (modern girl) hayranlığı nedeniyle 1925’te Josei dergisinde kalan kısımların yayınlanması ile tamamlanabilmiştir. Bir adamın modan garu ya da modern bir kıza olan takıntısı etrafında odaklanan romanın Japonca adı “Bir Aptalın Aşkı” olarak çevrilebilir. Yirmili yıllarda, bir kadının toplumdaki rolü büyük ölçüde değişiyordu. Bu dönemde daha fazla nüfus şehirlere taşındıkça kırsal yaşamdan modern kentsel yaşama geçiş ve Batı kültürünün artan bir şekilde benimsenmesiyle birlikte toplumda kadınlar için yeni iş fırsatları doğmuştur. Batı modasının ve kozmetik sektörünün Japonya’ya girişi ile iş dünyasına atılan kadınlar hiçbir erkeğe bağlı olmadan kendi başlarına yaşamaya başladılar. Tanizaki’nin yarattığı Naomi karakteri, “modan garu” olarak tanımlanan bu yeni kadın sınıfının mükemmel bir örneği haline gelmiş ve Naomizm diye bir akım ortaya çıkmıştır.

Tanizaki’nin *Sasameyuki* 「細雪」 (*Nazlı Kar*) (1943–1948) adlı romanı Makioka soyadını taşıyan Osakalı, bir zamanlar varlıklı bir aristokrat ailedeki Tsuruko, Sachiko, Yukiko ve Taeko adındaki dört kız kardeşin yaşamlarını anlatır. En büyük kız kardeş Tsuruko ve kocası, babasının ölümünden sonra ailenin başına geçmiştir. Roman, öncelikle Osaka yakınlarında yaşayan üç küçük kız kardeşten evli olan Sachiko ve ikisi de bekâr olan Yukiko ve Taeko ile ilgilidir. Bu üç kız kardeş Avrupalı komşuları ve arkadaşlarıyla kozmopolit bir hayat yaşamaktadırlar. Romanın olay örgüsü ailenin Yukiko için uygun bir koca bulma konusundaki sürekli girişimi hakkında çevrelenirken, aynı zamanda yaklaşan İkinci Dünya Savaşı’nın zorunlulukları altında burjuva sınıfının kültürel değer ve normlarının yıkılmasını da gözler önüne sermektedir. Makioka kardeşlerin en küçüğü olan Taeko, tipik bir “modern kız”dır. Aile bireyleri evlenme zamanı gelen Yukiko’ya uygun bir eş bulmaya çalışırken, modern bir hayat görüşünü savunan en küçük kız kardeş Taeko ise evlenme sırası konusunda toplum değerlerine karşı kayıtsız kalmaktadır ve Makioka soyadına karşı beklenen hassasiyeti göstermemektedir. Taeko en küçük kız kardeş olduğu için Yukiko’dan önce evlenemez. Ancak genç bir kadın olan Taeko, sevgilisi Okubata ile evlenmek üzere evden kaçmış, evlenemese de küçük bir skandala yol açmıştır. Bu durum Yukiko’nun da itibarını zedelemiş ve bugüne değin uygun bir kısmet bulmasını da geciktirmiştir. Aile, görünüşte uysal ama inatçı Yukiko’ya uygun bir kısmet bulmaya çalışırken diğer yandan başka erkekler ile görüşerek gittikçe daha bağımsız hale gelen Taeko ile uğraşmak zorunda kalmıştır. Bu süreçte “Makioka ailesi”ne yakışmayan davranışlarda bulunan Taeko “Makioka ailesi”nden dışlanır.

Bu iki romanı çağdaş meseleler ve fikirlerle sonsuz bir oyun ve bunların derinlemesine sorgulandığı bir alan olarak irdelemek mümkündür. Bu çalışmada, modern Japon edebiyatının başat yazarlarından Tanizaki

Jun'ichirō 谷崎 潤一郎'nun *Sasameyuki* 細雪 romanı ile *Chijin no ai* 「痴人の愛」 romanlarındaki Naomi ve Taeko karakterlerinin Batılı Kadın imgesi ile ilişkisi postkolonyal durum düzleminden ele alınmaktadır. Tanizaki'nin bu iki eserinde “geleneği sürdürmek” ve “modernleşmek” arasında kalmış bir toplumun çatışmaları üzerinde durulacaktır. Bu çalışmanın amacı Tanizaki'nin *Sasameyuki* (Nazlı Kar) ile *Chijin no ai* (Bir Budalanın Aşkı) adlı romanlarındaki Taeko ile Naomi adlı kadın karakterlerin kimliklerinin erkek egemen toplumda ve kültürel hegemonyanın etkisi ile nasıl şekillendirdiğini tartışmaktır. Ayrıca söz konusu romanlardaki Taeko ile Naomi karakterlerinin kurgulanmasında self oryantalizm, batılılaşma, kültür emperyalizmi ve modernizmin etkisinin irdelenmesi çalışmanın odak noktasını oluşturacaktır. Bu iki eserdeki modern kadın imgelerine ilişkin yapılacak postkolonyal inceleme, dönemin Batı etkisinde kalmış Japon kültürünü ve yeni kadın kimliği üzerindeki etkisini incelemesi açısından önemlidir.

Tanizaki'nin bu iki eseri ile ilgili önceden yapılmış çalışmalara bakıldığında *Chijin no ai* (Bir Budalanın Aşkı) sado-mazoşist bir erkek fantezisinin psikanalitik incelenmesi, Ben-romanının bir parodisi ve modern yaşamı yansıtan bir roman olarak irdelendiği görülmektedir. *Sasameyuki* (Nazlı Kar) de ise daha çok aile ve ev kimliği üzerinde durularak Yukiko karakterine odaklanılmıştır. Tanizaki'nin eserlerinde şehvetli beden imgesinde “yüz” ve “bacaklara” odaklanan şeytani bir kadın figürünü tasvir ettiğini iddia eden Gil (2001) Tanizaki'nin eserlerinde beyaz bir kadının vücudunu tasvir etmekteki amacının vampir/şeytani bir kadının peşinden koşmasının sonucu olduğunu belirterek Tanizaki'nin eserlerindeki erkeklerin beyaz vücutlu kadınlara tapındığını bildirmektedir. Özellikle *Tatucu* 「刺青」(Shisei) ve *Bir Budalanın Aşkı* 「痴人の愛」(*Chijin no Ai*) romanlarına odaklanarak yazarın neden beyaz vücutlu kadınlara tapınan erkek karakterler yarattığı üzerinde durmaktadır. Saeki (1999), *Chijin no Ai*'yi Meiji ideallerinin manevi aşk hakkındaki yönlerinin yeniden temsil edilmesi olarak değerlendirirken, Suzuki (2005) ise *Chijin no Ai* romanında aşk evliliği söyleminin “çok katmanlı ironisini ve özellikle “ilerleme” kavramıyla ilgili olarak çağdaş kültürün algısal sorgulamasını” yapmaktadır (358). Satō (2004) *Sasameyuki*'de Sachiko'nun algısındaki göreceliği ve ailenin gelenekleri yerine getirme şekilleri ve bunun Sachiko'nun estetik anlayışı ile nasıl tasvir edildiği üzerinde durmaktadır. Yoshida *Sasameyuki*'de ‘aile’ kimliğini ele alırken, Ōnishi (2021) ise, romanın yazı üslubu ile içeriğini “ev kimliği”ne ve Sachiko'nun bakış açısına odaklanarak irdelemektedir. Alston (1991), ise *Turgenev'in Nest of Gentry* romanı ile Tanizaki'nin *Sasameyuki*'sindeki karakterleri karşılaştırarak Japon ve Rus Batılılaşmasında eğitimdeki yabancı unsurları incelemektedir. Önceki çalışmalarda Tanizaki'nin *Sasameyuki* (Nazlı Kar) ile *Chijin no Ai* (Bir

Budalanın Aşkı) eserlerindeki modern kadın tasvirine ilişkin detaylı bir postkolonyal bir incelemeye rastlanılmamıştır.

Her iki eser de 1920 ve 1930'ların hızla değişen toplumsal manzarasında Batılılaşma ve modernite kavramlarının ne anlama geldiğini sorgulayarak, kültürel emperyalizmin etkisi ile bu söylemleri parodik bir biçimde yeniden yazmaktadır. Bu romanlar, Taisho ve erken Showa dönemlerinin kültürel tahayyülünde önemli bir yeri olan modern kız (moga) figürünü çevreleyen fikir ve söylemlerle de derinden ilgilidir. Modern kız algısının çok katmanlı ironisini ve özellikle “batılılaşma” kavramıyla ilgili olarak çağdaş kültürün algısal sorgulamasını postkolonyal söylem ile birlikte çözümlemek mümkündür. Buradan hareketle bu çalışma Batı'nın hâkim söylemi ile kurulan modern kadın imgelerinin Tanizaki'nin söz konusu romanlarındaki sunuluş biçimlerini irdelemeyi hedeflemektedir.

***Chijin no Ai (Bir Budalanın Aşkı)*'da Modern Kadın ve Self Oryantallizm**

Romanın anlatıcısı olan Jōji Kawai geleneksel Japon kültüründen uzaklaşan, Japonya'da kök salmakta olan yeni Batılı kültüre hayranlık duyan ve zengin bir çiftçi aileden gelen iyi eğitilmiş bir adamdır. Tokyo'ya çalışmak için gelmiş, genç, bekâr bir mühendis olan Jōji, yerel bir kafede çalışan on beş yaşındaki Japon bir genç kız olan Naomi'yi görür görmez onun batılı havası 「西洋人臭い」(*seiyōjin kusai*) ve Avrupalı 「ハイカラ」(*haikara*) tavırlarına âşık olur. “Batılı kadın” ve “beyazlık” kavramlarına takıntılı olan Jōji için kulağa Batılı gelen bir isme sahip olan “Naomi” gitgide onun gözünde daha Batılı bir imaj yaratır:

Herkes ona Nao-chan derdi. Bir gün sorduğumda asıl adının 「奈緒美」 olduğunu öğrendim. Bu 「奈緒美」(*Naomi*) denilen isim oldukça ilgimi çekti. 「奈緒美」(*Naomi*) harika bir isim, NAOMİ diye (Latin harfleriyle) yazıldığında Batılı ismi olabiliyor diye düşündükçe gitgide ona özel bir ilgi duymaya başladım. İlginç bir şekilde ismi Batılı bir isme dönüşünce görüntüsü de Batılı bir görünüm almaya ve gözümde büyümeye ve zeki görünmeye başladı. (Tanizaki, 2019, s. 6)

Batı'nın üstünlük söylemi nedeniyle bir kafede hostes olan sıradan bir Japon kız, eğitilmiş ve iyi bir aileden gelen bir adamın gözünde değer kazanır. Tanizaki'nin “kızın ismini buradan sonra *Katakana*² ile yazacağım. Böyle yapmazsam o hissi vermeyecek” (Tanizaki, 2019, s. 6) diye belirtmesi algıda görünüşün ve ön yargıların etkisini gözler önüne sermektedir.

Jōji kızın Batılı görünümünden etkilenir: “Onun kesinlikle Batılı bir havası vardı. Bu sadece benim yanlış görüşüm değildi. Benim karım oldu-

2 Katakana alfabesi, yabancı kökenli sözcüklerin ve yabancı özel isimlerin yazılmasında kullanılan bir hece alfabesidir. Dildeki yabancı unsurları ayırt etmede kullanılır.

ğu şimdilerde bile pek çok kişinin aynı şeyi söylemesi yüzünden bunun gerçek olduğuna kuşku yok. Sadece yüzü değil, vücudu da tamamen çıplak kaldığında belirgin bir biçimde Batılı gibi görünüyor” (Tanizaki, 2019, s. 6, 7). Yazar, karakteri okuyucuya Batılı gibi göstermek için Batılıyı andıran ve Batılı niteliklerine sahip bir Japon kadını tasvir etmektedir. Kızın güzelliğinden bahsederken Naomi’yi Batılı aktrislerle benzetmesi güzellik algısını Batı’yla ilişkilendirdiğinin ve bu algının Batılı söylem tarafından kurulduğunun bir kanıtıdır. Jōji Kawai’nın arzusunun nesnesi Batılı bir kadındır. Jōji Naomi’yi sessiz sinema döneminin ünlü Kanadalı aktrisi Mary Pickford’a benzetir: ““Naomi, senin yüzün aynı Mary Pickford’a benziyor.” Bu Mary Pickford filmi izledikten sonra dönüşte Batılı bir restorana gittiğimiz bir akşam konuştuğumuz bir konuydu. (...) “Ona benzeyip benzemediğimi bilmiyorum ama herkes Avrupalı- Asyalı bir melez gibi görüldüğümü söylüyor” diye kayıtsız bir şekilde yanıtladı” (Tanizaki, 2019, s. 14, 15). Avrupalı- Asyalı bir meleze benzeyen ve hatta Batılılara ait gibi görünen beyaz bir tene sahip olan Naomi, Jōji için ideal kadın tanımına uymaktadır.

İlk başta Naomi onun hizmetçisi olmayı kabul eder ve Jōji Kawai her ikisinin beraber yaşayacağı ve kültür evi 「文化住宅」 (*bunka jūtaku*) (Tanizaki, 2019, s. 26) olarak tanımladıkları küçük bir ev kiralar. Kısa süre sonra onu mükemmel bir Batılı eş ve seçkin bir kadın 「偉い女」 (*erai onna*) yapma çabalarına girişir. Jōji’nin ilk hedefi, Naomi’nin “takdire şayan bir kadın” 「立派な女」 (*rippa na onna*) olmasıdır. (Tanizaki, 2019, s. 61). Jōji’nin Naomi’yi “kimse ile tanıştırmaktan utanmayacağım modern Avrupalı bir kadın 「近代的なハイカラ婦人」 (*kindaiteki na haikara fujin*)” (Tanizaki, 2019, s. 61) yapmak arzusu ve modern imajlara yönelik takıntılı tutumu self oryantalizmin sonucudur.

“Şu anda dürüstçe söylemem gerekirse, senin bu kadar ...Senin ideal kadını olmana bu kadar yaklaşabileceğini hiç düşünmezdim. Şansım yaver gitti. Seni bir ömür seveceğim...Yalnız seni...Birbirine yardım eden karıkocaların yaptığı gibi yapıp sana hiç kötü muamele yapmayacağım. Ben gerçekten senin için yaşayacağım. Sen ne istersen hep sorup vereceğim için, sen de daha çok çalış ve takdire şayan biri ol” “Evet, var gücümle çalışacağım ve senin istediğin gibi bir kadın olacağım, kesinlikle...” (Tanizaki, 2019, s. 52).

Jōji ve Naomi arasında geçen yukarıdaki pasaj, Jōji’nin onu ideal kadını yapmak istemesi ve Naomi’nin de bunu kabul etmesi ile kadın kimliğinin erkek tarafından erkeğin arzusuna göre belirlendiğini göstermektedir.

Jōji, Naomi’yi ideal kadını haline getirebilmek için onun İngilizce ve müzik öğrenmesini ister ve Naomi’ye özel dersler aldırır. Böylece Batılı

olan her şeyin fiziksel temsili Naomi’de vücut bulmaktadır. Ancak İngiltere’den gelen Bayan Harrison’dan ders alan Naomi İngilizcesinde çok az ilerleme kaydetmektedir. Jōji bu durumu öğretmeni ile görüştüğünde öğretmen kendinden emin bir şekilde Naomi’nin durumunun iyi olduğunu savunur. Naomi’nin gramer konusunda çok az becerisi olmasına rağmen, güzel bir telaffuzu ve Batılı bir görünümü olması öğretmenin pozitif ayırmacılık yapmasına neden olmaktadır. Jōji, öğretmenin en başından beri Naomi’nin dış görünüşüne dayalı taraflı bir bakışı olduğu sonucuna varır:

Benim tahminime göre Batılı öğretmenlerin Japon öğrencilere karşı bazı önyargıları var ya da önyargı demektense peşin hükümlü demek daha doğru olabilir. Bana öyle geliyor ki Batılı, Avrupalı 「ハイカラな」, şirin yüzlü bir oğlan veya kız gördüklerinde hemen çocuğun zeki olduğu sonucuna varıyorlar. Özellikle evde kalmış kadınlar (old Miss) arasında bu eğilim daha fazla” (Tanizaki, 2019, s. 65).

Batılıların Japonlar hakkındaki oryantalist önyargıları ve Batılı dış görünüşü zekâ ile bağdaştıran algıları yüzünden bu önyargıya sahip oldukları anlaşılmaktadır.

Naomi’nin İngilizcesinde ilerlemediğini düşünse de Jōji, bir Batılı’nın karşısında kendi fikirlerini savunmada dirayetsiz davranmıştır. “Sadece ben değil çoğu Japon, bir Batılının önüne çıktıklarında kendilerine olan güvenlerini kaybedip açık bir şekilde kendi düşüncelerini ifade etme cesaretini yitirdiklerinden, ben de genç kadının tuhaf aksanlı Japoncası ile harika harika diye kendine güvenen konuşması yüzünden sonunda söylemem gerekeni söyleyemedim” (Tanizaki, 2019, s. 66). Batılının üstünlük söylemi nedeniyle Jōji’nin kendini zayıf hissederek kendi fikirlerini söylemeye çekindiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Jōji’nin Japonları genelleyerek onların Batılılar karşısında çaresiz kaldıklarını ve kendilerine olan güvenlerini yitirdiklerini vurgulaması Batı’nın üstünlük söyleminden Japonların etkilendiğini gösterir. Bu durum Batılı kültürün etkisinin yarattığı self-oryantalist bir yaklaşımın sonucudur.

Roman boyunca Batılı kadın, Japon kadına üstün tutulmaktadır. Jōji ve Naomi’nin birlikte Batı tarzı dans dersleri aldığı Madame Shlemskaya için çok hevesli ve ciddi bir öğretmen olduğu konuşulur. “Japon öğretmenler bu duruma pek uymazlar ama Batılılar, evli Batılı hanımlar da dâhil olmak üzere işlerinde titizdir.” (...) “Bu şekilde ders sırasında bir saat de olsa, iki saat de olsa, biraz bile dinlenmeden çalışmaya devam” etmektedir. “Batılılar vücutlarını geliştirdikleri için bizden farklıdır” (Tanizaki, 2019, s. 95, 96). Japonların Batılı öğretmene duydukları hayranlık ile kendilerini oryantalleştirerek daha aşağı gördükleri çıkarımını yapmak mümkündür. Eskiden bir kontes olan Madame Shlemskaya ile tanıştıklarında Jōji kadından çok etkilenir. “Bayan Harison gibi yaşlı bir teyzeyi bir

kenara ayıracak olursak hayatımda ilk defa Batılı bir hanım ile el sıkışma onuruna ermiştim. Madam Shlemskaya “beyaz elini” bana uzattığında kalbim küt küt attı ve eline uzanıp uzanmama konusunda biraz tereddüt bile ettim.” (Tanizaki, 2019, s. 105, 106). Daha sonra Jōji içinden Naomi ve Madame Shlemskaya’yı kıyaslamaya başlar. Jōji, Naomi’nin ellerini kırılan ve zayıf bulurken Madame Shlemskaya’nın ellerinin tombul ve güzel olduğunu düşünür. Naomi’nin teni ne kadar beyaz olursa olsun ikisinin beyazlığını kıyasladığında aralarındaki farkı pişmanlıkla irdeler: “Onu Naomiden herşeyin ötesinde ayıran nokta, cilt renginin sıradışı beyazlığıydı” (Tanizaki, 2019, s. 106).

Jōji, Naomi’nin Batılı kadınlar gibi kendine güvenmesini istemektedir. Ancak farklı kültürel değerler ile yetişmiş Japon kadınının genelleyerek ayrımcılık yapmaktadır. “Japon kadınlarının en büyük zayıflığı kendilerine güvenlerinin olmamasıdır. Sonuç olarak Batılı kadınlara göre utangaç görünürler. Modern ve güzel bir kadın niteliklerini taşımak için, yüz güzelliğindense, zeki ve çabuk kavrayan bir ifade ve tavır çok daha önemli” (Tanizaki, 2019, s. 80). Bu önyargı ve genelleme self oryantalist bir yaklaşımın sonucudur.

Jōji ve Naomi birlikte Batı tarzı dansa gittiklerinde, orada karşılaştıkları, Batılı gibi görünmeye çalışan Japon bir kadın hakkında aralarında yorum yapmaktadırlar. Jōji Batılılara özenen pembe elbiseli kadının yüzünün Japon tarzı Ukiyoe 『浮世絵』 baskılarındaki gibi göründüğünü düşünür: “Bana öyle geliyor ki bu kadın muhtemelen kendi yüzünün Japon yüzüne aşırı benzemesinden sıkıntı çektiğinden Batılı gibi görünebilmek için fazla kaygı duyarak aşırı çalışmış. Açıkta kalan vücudunun her yerini Beyaz bir unla kaplanmış gibi görüne kadar pudra ile boyamış ve gözlerinin çevresine parlak bakır yeşili bir boya sürmüştü”. (Tanizaki, 2019, s. 132) Naomi kadını maymuna benzetir: “Batılı gibi görüneceğim diye uğraşsa da o korkunç yüz ile imkânsız. Yüzünün tüm özellikleri ben Japonum, ben Japonum, saf bir Japon, diyor” “Kısaca, acınası bir çaba” “Bu doğru, kısaca bir maymunun acınası çabası. Bazı insanlar Japon kıyafetleri giyse bile Batılı gibi görünür” (Tanizaki, 2019, s. 138). Pembe elbiseli kadın hakkındaki aşağılayan yorumlarıyla Naomi, negatif ayrımcılık yaparken aynı zamanda ötekine karşı self oryantalist bir tutum içindedir. Japonya modernleşmesi sırasında kendi kendini oryantalize etmesi ve Batılıların Japonya’ya ilişkin tasavvurlarını kabul etmesi ile modern Japon kadının kimliği de bu tasavvurlardan etkilenmiştir. Kolonyal söylemin etkisinde Batıyı merkez alarak ve üstün görerek, bu merkeze göre eksiklikleri veya farklılıkları ile kendini istençli bir şekilde öteki üzerinden tanımlayan modern kadının kimliği bu söylemin etkisi ile şekillenir. Naomi, Batı normlarını taklit ederek bu söylemin toplumdaki temsili olmuştur.

Jōji Naomi’nin Batılı bir tutuma sahip “iyi bir kadın” olmasını iste-

mehtedir. Onun için ideal kadın fiziksel olarak ilgi çekici olmalı, Batılı gibi görünmeli, iyi İngilizce bilmeli ve iyi bir entelektüel olmalıdır. Modern dünyanın dili olan İngilizceyi konuşabilmek self oryantalist bir tavır sebebiyledir. “Batılılardan geri kalmayacak, takdire şayan bir kadın (rippa na onna) olmak isteyen birinin sistematik düşünme ve analiz etme yeteneği yoksa durum ümitsiz” (Tanizaki, 2019, s. 67). Jōji ‘ye göre Naomi, sistematik ve analitik düşünme kapasitesine sahip değilse yeterince Batılı bir kadın değildir. Naomi’nin İngilizce okuyamasa da sadece resimlerine bakmak için Batı dergilerini satın alması onun Batı kültürüne hayran olmakla birlikte bu kültürü içselleştiremediğini göstermektedir. Naomi Batılı olmayı düşünsel açıdan gerçekleştirmek yerine sadece yüzeysel olarak taklit etmektedir.

Jōji Naomi’ye ingilize öğretmeye çalıştığı bir gün kontrolünü kaybedip onu azarlamaya başlayınca Naomi defterini ortadan ikiye yırtar. Jōji özür dilemesini yoksa evine ya da Asakusa’ya geri dönmesini söyler. Naomi’nin Jōji’nin verdiği eğitimi reddederek defteri yırtması, onun zekâsından kaynaklanan bir başarısızlık değil, anlatıda herhangi bir doğrudan sese izin verilmeyen bir kadın karakterin isyanıdır. Kendisinin herhangi bir faillik veya öznelliğinin bulunmaması, hor görülmesi ve sürekli düzeltilmesi gereken bir nesne durumuna itilmesi nedeniyle artık dayanamayıp Jōji’nin otoritesine meydan okur.

Jōji’nin Naomi’yi entelektüel olarak geliştirme çabaları self oryantalizm sebebiyledir. Bu çabaların boşa çıkmaya başladığını hisseden Jōji Naomi’nin kötü yetiştirilmiş biri olduğunu kabullenerek vermeye çalıştığı eğitimindeki başarısızlığından dolayı hayal kırıklığına uğrasa da onun fiziksel gelişiminden oldukça memnundur: “Ben ciddi bir şekilde pes etmişim ama aynı zamanda bir yandan da gitgide daha güçlü bir şekilde onun vücuduna ilgi duymaya başladım.(...) Yani zihin yönünden beni hayal kırıklığına uğratmıştı ama beden olarak fiziği daha da güzelleşmişti, tıpkı benim idealim gibi, hayır, benim idealimden de öte güzelleşmişti” (Tanizaki, 2019, s. 74,75).

Naomi’nin geldiği nokta Jōji’nin kurduğu ideal kadın hayalinin ironik bir temsilidir. Jōji’nin hayal kırıklığı yaşaması, Naomi’nin Batılı olmayı sadece görünüşte başardığını ancak sindiremediğini göstermektedir. “Ruhsal tarafta başarısız olmuştum ama fiziksel tarafta takdire şayan bir şekilde başardım” (Tanizaki, 2019: 75). Jōji’nin ifadesi, Naomi’nin batılılaşmasının sadece fiziksel görünümü ve batı yemeklerini sevmesi, batılı dansları öğrenmesi gibi kültürel kodlar ile sınırlı kaldığını ima etmektedir ve bu sebeple Batının düşünsel kodlarını içselleştiremeyen Naomi entelektüel Batılı bir kadın olamaz. Yazar, erkeklerin bir eşte gerçekten arzuladıkları şeyin zekâ değil güzellik olduğu fikrini mizahi ve alaycı bir şekilde tasvir etmektedir.

Naomi'nin Jōji'nin kendisine dayattığı eğitimi reddetmesi anlamında batılılaşmayı öğrenemediği doğrudur. Ancak Naomi için başarı veya başarısızlık Jōji'nin çizdiği çerçevenin dışındadır ve sabit sınırları yoktur. Başka bir deyişle, Naomi'nin batılılaşması özgürce hareket edebilen modern bir şehirli kadın olması anlamında başarılıdır. Onun başarılı olduğu nokta İngilizce dilbilgisi veya müzik değil, sosyalleşme, şık giyinme, pahalı yiyeceklerden zevk alma, özgürce seyahat etme ve en önemlisi, ironik bir şekilde bu faaliyetleri desteklemek için kocasından veya genel olarak erkeklerden maddi olanaklar elde etme becerisidir. Böylece Naomi modern bir dünya kadını için gerekli olan temel becerileri edinerek lüks bir hayat yaşamayı öğrenmiştir. Gitgide daha fazla para harcayan ve artık kendini bir hizmetçi olarak görmeyen Naomi ev işlerini yapmayı tamamen bırakır. Gün boyunca, Jōji isteyken batı tarzı restoranlardan pahalı yiyecekler sipariş eder. Ödedikleri düşük kiraya ve Jōji'nin iyi maaşına rağmen kısa sürede maddi sıkıntıya girerler. Jōji, Naomi'nin diğer genç erkeklerle çok fazla zaman geçirdiğini etraftan duymaya başlar. O dönemde Japon kadının aile dışı başka erkeklerle samimi olmadığı göz önüne alındığında Naomi'nin başka erkeklerle olan dostlukları ve aldığı İngilizce eğitim, piyano ve dans dersleri sebebiyle Jōji için Batılı kategorileri yansıtan bir ideal kadına dönüşmüştür. Naomi karakteri ile yazar modern dünyada kadının kendini gerçekleştirme hususunda arzu edilen ideallerin gerçekleşmediğini gösterirken, aynı zamanda Batılı kültür etkisinde kurulan modern kadın kimliğindeki çelişkiler ile alay etmektedir. Naomi karakteri ile yazar toplumdaki batılılaşma ve modernleşme ile ortaya çıkan karmaşıklığa işaret etmekte ve modern insanın “Batılı” bir eş arzusuyla alay etmektedir.

Jōji, romanın başında dominant olarak tasvir edilirken zaman ilerledikçe ve Naomi'ye olan takıntısı arttıkça, Naomi'nin onun üzerindeki kontrolü artarak Naomi baskın bir güç konumuna gelir. Jōji, Naomi'nin başkalarıyla olan ilişkisi nedeniyle iffetsiz bir kadına dönüşmesine rağmen tamamen bir Batılıya benzeyen vücuduna hayran kalmaktadır. Batılı gibi davranmak üzere eğitilmiş Naomi, onun tapınma nesnesi haline gelmiştir. Tanizaki'nin mükemmele yakın bir vücuda ve Batılı bir güzelliğe sahip Naomi karakteri ile kadın bedenini tanrılaştırması Gil'in de belirttiği gibi Taisho döneminin başlangıcından beri Tanizaki'nin yazınında görülen bir olgudur (Gil, 2001, s. 99).

Romanın giriş sayfasında Tanizaki, o dönemde Batılı yaşam tarzına ayak uydurmaya çalışan topluma ve bu çağdaşlaşma sürecinin geleneksel olmayan evlilik ilişkilerine olan yansımalarına dikkat çekmektedir:

“Bu günlerde Japonya uluslararası alanda kendini daha fazla göstermeye başladı ve Japonlarla yabancılar birbirleriyle daha da sosyalleşiyorlar; çeşitli doktrinler ve ideolojiler tanıtılıyor ve sadece erkekler değil, kadınlar da birbiri ardına Batı modasını benimsiyor [ハイカラ haikara].

Bu öyle bir dönem ruhuydu ki, şimdiye değin pek benzeri görülmemiş de olsa, bizimki gibi bir evlilik ilişkisi bile gitgide her yerde ortaya çıkmaya başlayacak diye düşünüyorum.” (Tanizaki, 2019, s. 5).

Yapılan sanayi devriminin etkisi ile gelişen, modernleşen ve kültür emperyalizmi ile kozmopolit hale gelen Japonya olumlanan öteki haline gelir. Modern kız imajının ironik tasviri olan Naomi, geleneksel toplumu dönüştüren ve ona meydan okuyan bir karakter olarak Batılı görünümü ve davranışları ile olumlanan öteki, diğer yandan sadakatsizliği ve hafif meşrepliği ile olumsuzlanan öteki konumundadır. Bunun yanı sıra, Joji ve Naomi'nin evli bir çift olarak sıradışı ilişkisi toplumdaki hızlı değişimi temsil etmektedir.

***Sasameyuki (Nazlı Kar)*'da Modern Kadın İmgesi ve Batılılaşma**

Makioka ailesindeki en küçük iki kız kardeşten Yukiko ve Taeko'nun karakterleri, sembolik karşıtlıkları aracılığıyla kurulmuştur. Yukiko'nun aksine, en küçük kız kardeş Taeko eve geç gelen, kendinin Okubata ile evlenebilmesi için Yukiko'nun evliliğini sabırsızlıkla bekleyen ve Japon kadınlarının sigara içmesinin tabu olduğu bir dönemde gizlice sigara içen bir birey olarak tasvir edilir: Sachiko “Taeko'nun cebinden mendili ile birlikte düşürdüğü çakmağı görmüş, gizlice sigara içtiğini anlamıştı” (Tanizaki, 2006a, s.21). Taeko her zaman geleneksel Japon normlarına karşı isyan halindedir. Kimono giyen ve evlenmek için ailesinin görücü usulü olarak kendine eş seçmesini bekleyen Yukiko Doğu'yu, Batılı kıyafetler giyerek gönül işlerine ailesi karıştırmayan Taeko ise Batı'yı sembolize etmekte ve birbirleriyle tezat oluşturmaktadırlar. Tanizaki bu tezatlığı bu iki kardeşin tasviri ile sembolleştirirken aynı zamanda o dönemdeki Doğu - Batı imajlarının uyumsuz birlikteliğini de gözler önüne sermektedir.

Taeko kendi ayakları üzerinde durmak için oyuncak bebek yapıp satmaya başlamıştır. Yapma bebekleri ile kendi kişisel sergisini açan Taeko büyük eniştesinin pek hoş karşılamamasına rağmen çalışmak için kendine bir atölye kiralamıştır: “En başlarda memleketteki eniştelere, Taeko'nun çalışan bir kadın gibi olmasını hiç tasvip etmemişti” (Tanizaki, 2006a, s. 20; 2015, s.34). Makioka ailesi geleneksel değerleri korumaya çalışırken Taeko ise Batılı yaşam tarzını benimseyerek özgürleşmeye çalışmaktadır. Taeko bu sayede kendi ayakları üzerinde durabilen bir genç kadın haline gelmek istemektedir. Alston'ın da üzerinde durduğu gibi, tasarladığı Japon ve yabancı oyuncak bebekleri kendi galerisinde sergileyen ve Kobe iş dünyası hakkında bilgi sahibi olan Taeko, geleneksel Japon eğitiminde Batılı eğitimin üstünlüğünü temsil etmektedir. Küçük kız kardeş geleneksel çağın yerini alan yabancı eğitimi sebebiyle aile hiyerarşisinde ortanca kız kardeşin kendini aşağı hissetmesine sebep olur (Alston, 1991, s. 114).

Sachiko'nun evinin yakınlarında yaşayan Rus aile, Taeko'nun oyun-

cak bebek atölyesi aracılığıyla üç kız kardeşle samimi olur. Japonlara hayran olan Rus büyükannenin Japoncası kötüdür ama Fransızca ve Almanca bilmesi ve Rus hukuku doktorasına sahip olması ile Makioka'ların takdirini kazanmıştır. Bir gün, Rus büyükanne Taeko'yu patenle kaymaya davet eder. Daha önce hiç paten yapmamış olmasına rağmen, Taeko atletik yeteneklerine güvenerek daveti kabul eder. Ancak buz pateni pistine vardığında ve büyükannenin buz pateni becerisini görünce şaşkına döner. Pistte çıktıkları anda dimdik ve kendinden emin bir şekilde kayan büyükanne gerçekten nefes kesici bir gösteri sergilemiş ve diğer tüm patenciler onu izlemek için durmuştur: “Sırtı dimdik, en ufak bir dengesizlik göstermeden, arada bir insanın içini hop ettirecek hareketlerle kayıyormuşorada bulunan tüm Japonları şaşkına çevirmiş” (Tanizaki, 2006a, s. 121; 2015, s. 123). Tanizaki, Rus kadınlarının üstün özelliklerine vurgu yaparak Batılı kadınların yeteneklerine dikkat çekmektedir. Sachiko'nun kocası Teinosuke'nin Rus büyükannenin kızı Katharina'yı Amerikalılardan üstün tuttuğu görülmektedir. “Onda [Katharina] o boy varken Hollywood'a girmeyi denemeliydi demişti. Fakat onda bir Yankee'de olan kabalığın emaresi yoktu. Japon hanımlarıyla da arkadaşlık kurmasını sağlayan bir zarafeti ve inceliği vardı” (Tanizaki, 2006a, s.122).Tanizaki'nin Ruslara ve Amerikalılara karşı zıt görüşlere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Teinosuke'nin bu yorumundan Rusları Amerikalılara göre daha dostane bulunduğu çıkarımı yapılabilir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Japonya'nın İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri ile diplomatik ilişkileri Asya'daki siyasi çıkarları nedeniyle daha da kötüleşirken, Rusya ile ilişkileri düzeldiği için bu durum Tanizaki'nin Amerika ve Rusya'ya karşı olan tutumuna yansımıştır.

Romanda modern kız imgesini temsil eden Taeko, Fransa'da moda okumak için çabalarını iki katına çıkarır. Ailesinden batı tarzı bir elbise dükkânı açmak için para istemek amacıyla Tokyo'ya gider. Taeko dikey öğrenmek ve kendi geçimini sağlamak için kıyafet yapmak istediğini açıklayınca aile büyükleri bu durumdan rahatsız olurlar. Aile büyükleri olan büyük abla Tsuruko ve kocası kendisine bir koca bulunana kadar ya Tokyo'da onlarla yaşaması ya da mirastan mahrum edilmesi konusunda ısrar etmektedirler. Modernleşme ile birlikte toplumsal değişimin yarattığı zıtlığın Taeko ve aile büyüklerinin ilişkilerine yansıdığı söylenebilir.

Okubata (Kei) ile evlenebileceği günü beklerken Okubata'nın çapkınlıkları yüzünden Taeko hayal kırıklığına uğramıştır. Okubata ile evlenmeden önce ablasının evliliğini bekleme kuralına bağlı kalmadan bir kariyer yolu seçebilmek ve daha istikrarlı bir iş olduğu için terzilik yapmayı öğrenmeyi ummaktadır. Taeko'nun “Yeni kadın'a daha yakın olan lanetli kıyafetleri giymeyi sevmesi de Batı modernitesine yöneldiğini göstermektedir” (Miyazaki, 2019, s. 31). Ancak Okubata, Taeko'nun işkadını olma-

sını istemez: “Yapma bebek yapımı iyi aile kızlarının, ev hanımlarının hobi olarak yaptığı, insanı başkalarının önünde mahcup etmeyecek bir şey. Ancak şu dikiş işinden vazgeçmesini istiyorum” (Tanizaki, 2006b, s. 11; 2015, s. 254). Okubata, Taeko’nun Batı’ya gitmesine karşı değildir; hatta onun masraflarını bile üstlenebileceğini ve Fransa’ya evlendikten sonra da gidebileceklerini belirtir. Okubata evleneceği kadının bir iş kadını olmasını kabul etmemekte, Taeko’nun modern bir dönüşüm için hissettiği samimi arzularını ve ideallerini anlamamaktadır. Okubata “‘iyi bir aile kızı’nın neden para kazanıp iş kadını olmak istediğini anlamıyor, durumu kabul edemiyordu” (Tanizaki, 2006b, s. 15; 2015, s. 257). Diğer yandan, Taeko eskiden beri ilgisi olan Batı tarzı giyim sektöründe başarılı olacağına inanmaktadır. “Yapma bebek yapımını sanat olarak görürken, Batı tarzı kıyafet dikimini avam işi olarak gören Okubata’nın dediklerine gü-lüp geçti. (...)Kei’nin bu tür şeyle söylemesi zamanın gerekliliklerini idrak edememesindendi. (...)Öyle bir dönemden geçiliyordu ki, gerçek yaşamla ilgili bir şey yapmayan kadınların bu hallerinden utanç duymaları gerekirdi, öyle değil mi?” (Tanizaki, 2006b, s. 14,15; 2015, s. 257). Kapitalist modernleşmeden geçen toplumda kadınların iş yaşamı, kamusal ve sosyal alanda görünürlükleri artmaya başlamıştır. Yaklaşan savaşın da etkisi ile kamusal alanda kadınların katkısına ihtiyaç duyulmaya başlanmıştır. Taeko karakteri ile yazar kadınların sadece sanat ve el işi ile ilgilenmeleri yerine gerçek meslekler edinerek kendi ekonomik bağımsızlıklarını kazanmalarının gerekliliğine dikkat çekmektedir.

Okubata’nın ailesi zengin olsa da Taeko Kei’in malını mülkünü kaybedecek sorumsuz yapıda biri olduğunu düşünmektedir. Taeko eğer evlenirlerse “nasıl geçinecekleri konusunda Kei’e bel bağlamadan, tam aksine kendisi her zaman onun geçimini sağlayacakmış gibi düşünmesi gerektiğine inanıyordu. (...)Kei’nin eline bakmadan hayatını kurmak istiyordu.” (Tanizaki, 2006b, s. 17; 2015, s. 259). Modernleşme ile birlikte kadının ailedeki yeri değişmektedir ve kadının erkeğe olan bağımlılığı azalmaktadır. “En sonuna kadar kendi paramla, bağımsız olarak yaşamımı sürdürmek istiyorum” (Tanizaki, 2006b, s. 19) diyen Taeko, ailesinin ona bıraktığı çeyiz parasını alıp yurtdışına gitmek istediğini ablası Sachiko’ya anlatır. Büyük enişte Taeko’nun iş kadını olmasına karşı çıkarak geleneksel aile değerlerini savunur: “İleride iyi bir kısmet bularak düzgün bir evlilik yapmasını, iyi bir eş ve anne olmasını 「良妻賢母となる」” Tanizaki,

2006b, s. 196) isteyerek eğitim için para vermek konusunda Taeko’yu geri çevirir. Savaş öncesi dönemde ideal kadınlık düşüncesi “iyi eş, bilge anne” (*Ryōsai Kenbo*; 良妻賢母) sloganı ile yeniden vurgulanmıştır ve Koyama’nın da belirttiği gibi normlar çerçevesinde modern ulustaki kadınlık kimliği belirlenmiştir (Koyama, 1991, s. 7). Temeli Konfüçyüsçü ve feodal düşünceye dayanan *Ryōsai Kenbo* kavramı Meiji Aydınlanması

döneminde kullanılmıştır (Koyama, 2013: 4) ve bu baskılayıcı düşünce farklı dönemlerde değişime uğramıştır (Uno, 2005, s. 494). *Ryōsai Kenbo* düşüncesinin etkisi ile Japon toplumunda sadece kadın – erkek cinsiyet farklılıkları bakımından ve fizyolojik, psikolojik anlamda değil toplumda yerine getirmeleri gereken roller bakımından da farklı tutulmaktadır. Kadının erkek egemen toplumdaki konumu “erkek dışarıda, kadın evde” (Otoko wa soto, onna wa uchi; 男は外女は内) (Özşen, 2016; Eser, R. N. ve Özşen, T., 2022, s. 136) söylemi ile pekiştirilmiştir. Dolayısıyla yasal cinsiyet eşitliğinin tam olarak sağlanamadığı ve kadınların yasal ve ekonomik olarak bağımsız olma konusunda büyük zorluklarla karşı karşıya kaldığı bir dönemde Taeko toplumsal alanda kendine bağımsız bir konum edinmek istemektedir. Taeko zamanın ve toplumun değerlerinin değiştiğine vurgu yapar: “İş kadını olmanın neresi o kadar kötü! Eniştemler hala ailenin toplum içindeki yeri diye sadece dış görünüşe önem veriyorlar. Böyle bir evden bir kadın terzisi çıkmasının adlarına leke düşüreceğini düşünüyorlar herhalde. Asıl bunlar zamanın gerisinde kalmış, gülünesi peşin hükümlü düşünceler değil mi!” (Tanizaki, 2006b, s. 199; 2015, s. 423, 424). Batılı aydınlanmanın etkisi ile erkek egemen toplumdaki geleneksel değerler değişmiş ve kadınlar kendi haklarını daha fazla savunur hale gelmiştir.

Taeko üretken ve çalışkan bir kızdır. Yapma bebek yaparken aynı zamanda “Batı tarzı dikiş akademisine devam ediyor, ayrıca Yamamura dans derslerini de aksatmıyordu” (Tanizaki, 2006b, s.19). Taeko “Dans işini sadece hobi olarak öğrenmiyordu. İleride uzmanlık belgesi alarak o alanda da insanların karşısına hoca olarak çıkabilmek hevesindeydi” (Tanizaki, 2006b, s.19; 2015: 262). Taeko’nun yavaş yavaş unutulmuş geleneksel Yamamura dansını öğrenmeye çalışması ve dans salonuna gittiğinde üzerinden Batı tarzı kıyafetini çıkararak kimonosunu giymesi bir sembol olarak Batılı imajını bir kenara koyup kendi kültürel değerlerini de koruduğunu göstermektedir. Batılı dansları sosyalleşmek ve erkeklerle flört etmek için kullanan Naomi karakterinin aksine, Taeko geleneksel Japon danslarından olan Kamigata bölgesinin dansını öğrenerek kendi kültürel değerlerini korumaktadır. Naomi’nin sadece görüntüden ibaret olan Batılı imajı ve bunun ironik çarpıklığına karşın Taeko’nun Batı modası ile ilgilenmesi, bu konuda eğitim almak ve iş dünyasına atılmak istemesi Batı modernliğini daha olumlu anlamda içselleştirdiğini göstermektedir. Batının kültürel ideolojilerine ve modernlik söylemine karşı duyarlı bir yazar olan Tanizaki, bu ideolojilerin karmaşık yönlerini bu iki karakterin tezatlığı ile yazınına yansıtmaktadır. Taeko “Avrupalı bir kız (haikara) gibi olsa da gitgide çocukluğunda ilgi duyduğu şeylere yöneldi” (Tanizaki, 2006a, s. 76) Bu durum onun modern kız imajının geleneksel dans icra ederken bir değişime uğradığını göstermektedir. Sachiko, Taeko’nun Japon tar-

zı makyaj ve kıyafetler içinde çok zarif bir hale büründüğünü düşünür: “Belki de bu halinde, her zaman görmeye alışık olmadıkları farklı bir tür letafet ortaya çıkıyordu. Sachiko, Taeko’yu kardeşleri içinde diğerlerinden farklı, hayat dolu, girişken, kafasına koyduğu bir şeyi cüretkârca yapan modern bir genç kız olarak görüyordu.(...) Dans ederkenki bu halinden Taeko’nun da içinde bir yerlerde Japonya’nın eski zaman kızlarının edası, zaarafeti olduğunu görmüştü” (Tanizaki, 2006b: 71; 2015, s. 308). Makio-ka ailesi Batı kültüründen etkilenmekle birlikte kendi kültürel değerlerine de sahip çıkmaktadır. En mutaassıp ve geleneklere bağlı olan Yukiko bile ablası Sachiko ile Fransızca dersleri alır ve piyano çalmayı bilir.

“Makio-ka’lar ailece Batı Müziğinden hoşlanıyormuş.” “Yok canım sadece Batı müziği değil...” dedi Sachiko. “Çocukluğumuzda koto öğrenmiştik. Bu aralar tekrar başlayalım diyorum. Hem en küçük kardeşimiz de geleneksel Japon dansları yapıyor, Yamamura dans derslerine başladı. Bu sayede koto müziğini ve jiuta şarkılarını duymak için de çok fırsatım oluyor” (Tanizaki, 2006a, s. 75, 76; 2015, s. 82).

Tanizaki Batı ve Doğu kültürünün zıt özelliklere sahip birlikteliğini tasvir ederken modernizmin benimsenmesini bazı geleneklerin korunması şartıyla kabul eder görünmektedir. Yazar, ayrıca modernizmin getirdiği karmaşadan çok geleneğin düzenini ve uyumunu, Batı’nın dinamizmi yerine Doğu’nun incelikli estetiğini ön plana çıkarmaktadır.

Taeko “Yuki dansı (kar dansı)” yapacağı zaman kimonolu fotoğraflarını çeken fotoğrafçı İtakura ile Taeko’nun aralarında bir ilişki gelişir. Sachiko Taeko ve Itakura’nın ilişkisini, İtakura’nın düşük sosyal konumu nedeniyle onaylamamaktadır. Taeko, ailesinin değer yargılarına meydan okurcasına onunla evlenmek istemiştir. Taeko kendisinden sosyal seviye olarak düşük konumda olan İtakura ile gizli olarak sözlendiğinde Sachiko duruma çok üzülür “Sen böyle bir şey yaparsan, ben ne ablamların ne el âlemin yüzüne bakabilirim...” (Tanizaki, 2006b, s. 220; 2015, s. 442). Sachiko kardeşinin İtakura gibi biri yerine hovarda da olsa köklü bir aileden gelen Okubata ile evlenmesini tercih etmektedir. “Taeko’yu onunla evlendirdiklerinde başlarına ne kadar iş açılacağını bilse de, başkalarının ne düşüneceğinden çekinmelerine gerek olmazdı. Fakat, Taeko İtakura ile evlenecek olursa herkesi kendilerine güldürür, ele güne rezil rüsva ederdi” (Tanizaki, 2006b, s. 227; , 2015, s. 448,449). Sachiko köklü bir aileden geldikleri için toplumun geleneksel değer yargılarından dolayı Taeko’nun ilişkisini kabul etmese de Taeko “geleneksel yöntemlerle evlenecek biri değildi. O kız kendi sevdiği kişiyi bularak, kendi rızasına göre evlenecek yapıdaydı” (Tanizaki, 2006b, s. 228). Kendi kültürel değerlerini ötekileştirerek ailesinin kabul etmediği biri ile evlenmek isteyen Taeko’nun Batı kültürünü benimseyerek, kendi hayatında uygulamak istediği görülmektedir. O dönemde aile değerlerine karşı gelerek kendi rızasıyla eşini seç-

mek, diğer bir deyişle özgür evlilik yapmak 「自由結婚をする」 çok yaygın bir davranış olmadığı için ataerkil değerlere başkaldıran Taeko modern kadın imajının bir tezahürüdür.

Romanın ilerleryen bölümlerinde Sachiko, Taeko'nun hamile olduğunu ve babasının Miyoshi adında bir barmen olduğunu öğrenir. Bir skandal çıkararak Yukiko'nun evlilik şansını mahvetmek istemeyen aile, hamileliği sırasında Taeko'yu gözlerden uzak bir yerde saklar ve doğum gizlice düzenlenir. Bu romanda, iffetli bir kadın olmak gibi sivil toplumun kadınlık normları olay örgüsünde etkilidir. Bu normların dışına çıkan Taeko'nun mutlu bir hayatı yoktur. Ailesinin onaylamadığı Itakura'nın ölmesi, ataerkil bir düşünceye sahip Okubata ile hayat felsefelerinin uyuşmaması yüzünden mutlu olamaması ve yine ailesinin onaylamadığı barmen Miyoshi'den evlilik dışı bir çocuğunun olması bu durumu kanıtlar niteliktedir. Dahası Taeko'nun çocuğu doğumdan kısa bir süre sonra trajik bir şekilde ölür. Ancak Taeko, barmen Miyoshi ile herşeye rağmen evlenir. Taeko iffet normları da dâhil olmak üzere verili kodlara göre hareket etmeyip, kendi ideolojik seçimlerini hayatına sokmuştur ve böylece bireysellik kazanarak nesne konumundan sıyrılır.

Sonuç

Tanizaki *Sasameyuki* (Nazlı Kar) ile *Chijin no Ai* (Bir Budalanın Aşkı) eserlerinde “geleneği sürdürmek” ve “modernleşmek” arasında kalmış bir toplumun parodisini sunmaktadır. Japonya'nın Batılılaşma arzusu ve modernizmin ile kapitalizmin toplumda yarattığı hastalıklı yapıyı yansıttığı bu iki eserinde Tanizaki, iki savaş arası dönemde küresel modernite ölçeğinde hâlâ yeterince Batılılaşmamış Japonya'nın yaşadığı ikilemi yansıtmaktadır. Bu çalışmada, bu iki romanda Batılılaşma, kapitalizmin, modernitenin ve self oryantalizmin etkisi ile kadınların kimliklerinin nasıl tasvir edildiği üzerinde durulmuştur.

1920 ve 1930'lu yıllarda hızla dönüşen Japonya'da öngörülemeyen değişikliklere işaret eden *Chijin no Ai*, bireyin modernleşmesi ve modern kadın imgesinin çizilmesindeki karşılıklar ve muğlaklığı resmetmektedir. Romanda tasvir edilen karı-koca ilişkisi ile modernizmin uygulanması ve Batılılaşma ile toplumda ve bireylerin kimliklerindeki öngörülemeyen yönler işaret etmektedir. Modern kadın kavramı ve kadın-erkek ilişkileri ile alay eden bir metin olarak *Chijin no Ai*, Batılı söylemin dayattığı modern kadın imgelerini ve postkolonyal söylemin Batı'yı üstün tutan söylemini reddetmek ve anlatıyı katmanlı anlamlarla zenginleştirmek için karmaşık sosyokültürel çağrışımlardan yararlanmıştır. Bunun yanı sıra, metin Naomi'nin Batılılaşması ile kadınların idealleştirilmesine self oryantalist bir gönderme yapmaktadır. Naomi Batılılaşır ancak modernleşme ve elit olmaya ilişkin beklenen ve arzu edilen görüşleri alt üst eder.

Tanizaki, *Sasameyuki* (Nazlı Kar) adlı eserinde ise Taeko karakteri ile erkek egemen normların söylemini yıkmaya çalışan, modernleşme ve özgürleşme çabası içindeki kadın imgesine ilişkin bir farkındalık yaratmıştır. *Ryōsai Kenbo* düşüncesinin devam ettiği ve kadınların yasal ve ekonomik olarak bağımsız olma konusunda büyük zorluklarla karşı karşıya kaldığı bir dönemde Taeko toplumsal alanda kendine bireysel olarak yer edinmek ve özgürleşmek isteyen kadını sembolize eder. Japonya'da pasifik savaşı öncesi meydana gelen sosyal değişimler ve 1920'den sonra ortaya çıkan modernizmdeki eksiklikler ve çarpıklıklar Taeko karakteri ile canlandırılmıştır. Taeko'nun doğumdan hemen sonra ölen gayrimeşru bir bebek doğurması, modernizm ve Batılılaşmadaki çarpıklığı sembolize etmektedir.

Taeko'nun geleneksel dans dersleri sırasında Batı tarzı kıyafetini çıkararak kimonosunu giymesi bir sembol olarak yeri geldiğinde Batılı imajından sıyrılabilmesini göstermektedir. Batılı dansları sosyalleşmek ve erkeklerle flört etmek için kullanan Naomi karakterinin aksine, Taeko'nun unutulmak üzere olan Yamamura dansını öğrenmesi kendi kültürel değerlerini koruduğunu simgeler. Naomi'nin sadece görüntüden ibaret olan Batılı imajı ve bunun ironik çarpıklığına karşın Taeko'nun Batı modası üzerine eğitim almak ve iş dünyasına atılmak istemesi, hem ikisinin yetiştirilme tarzlarındaki farklılığın, hem de Taeko'nun Batı modernliğini daha olumlu anlamda içselleştirmesinin bir sonucudur. *Chijin no Ai* romanında kapitalizm, modernleşme ve kültür emperyalizminin etkisi ile kozmopolit hale gelen Japonya olumlanan öteki haline gelir. Modern kız imajının ironik ve alaycı tasviri olan Naomi, geleneksel toplumun modern dönüşümünü sembolize eden imajı ile olumlanan öteki haline gelirken, diğer yandan sadakatsizliği ile olumsuzlanan öteki konumundadır. Bunun yanı sıra, *Sasameyuki*'deki Taeko ise kendi emeği ile para kazanan ve kariyeri için yurtdışına gitmek isteyen modern kız imajı ile olumlanan öteki, kendi statüsüne uygun olmayan eş seçimi, özgür aşk seçimleri ve evlilik dışı hamileliği yüzünden olumsuzlanan öteki haline gelir. Bu iki roman yalnızca o dönemde hüküm süren toplumsal koşulları ve Batılı sistemin topluma etkisini yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda o döneme ilişkin farklı bir perspektif modeli sunmaktadır. Sonuç olarak her iki roman postkolonyal söylemin merceğinden incelendiğinde, bu romanların modern kadın imajı ve toplumun Batılılaşmasının anlamına meydan okuduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Alston, P. M. (1991). The learning heart: Western and native education in Ivan Turgenev's *Nest of Gentry* and Tanizaki Junichiro's *Light Snow* (Makioka Sisters). *Acta Slavica Iaponica*, 9, 108-115.
- Eser, R. N. ve Özşen, T. (2022). Tarihsel, toplumsal ve politik dinamikler ve söylemler bağlamında Japon kadını ve kadın üniversiteleri. *Humanitas*, 10(20), 129-159.
- 吉, 美顯. Gil. M. H. (2001). 谷崎における反転する女人の身体 : 時代別の推移をめぐって. *Comparatio*, 5, 91-102.
- 小山 静子. Koyama, S. (1991). 良妻賢母という規範 (*Ryōsai Kenbo to iu ki-han*). 東京: 勁草書房.
- Koyama, S. (2013). *Ryōsai kenbo: The educational ideal of "good wife, wise mother" in modern Japan*. Leiden: Brill.
- 大西, 萌木. Ōnishi, M. (2021). 谷崎潤一郎『細雪』論 : 「家」の視点から (Tanizaki Jun'ichirō "Sasameyuki"ron: "Ie" no kanten kara). 若手研究者フォーラム要旨集. 3, 34-37. <https://doi.org/10.18910/79343>
- 大塚 明子. Otsuka, M. (2003). 戦前期の『主婦の友』にみる「愛」と結婚 (Senzenki no "shufu no tomo" ni miru "ai" to kekkon). 文教大学女子短期大学部研究紀要. 46, 1-11.
- Özşen, T. (2016). *Japon modernleşmesine kırsaldan bakış*. Ankara: Nobel Akademik Yayınevi.
- Sacki, J. (1999). Reconsidering Tanizaki Jun'ichiro's "love and eroticism": Iro tradition and Modern ren'ai in Japanese literary history. *Proceedings of the Midwest Association for Japanese Literary Studies*, 5, 2-17.
- 佐藤淳一. Satō, J. (2004). 「生活の定式」と美意識－谷崎潤一郎『細雪』の表現形式の分析から (Seikatsu no jōshiki to biishiki - Tanizaki Jun'ichirō "Sasameyuki"no hyōgen keishiki no bunseki kara). 東京大学国語国文学会 編, 81 (7), 44-57.
- Suzuki, M. (2005). Progress and Love Marriage: Rereading Tanizaki Jun'ichirō's "Chijin no ai". *The Journal of Japanese Studies*, 31(2), 357-384.
- Suzuki, M. (2010). *Becoming modern women: Love and female identity in prewar Japanese literature and culture*. California: Stanford University press.
- Suzuki, S. (1996). Tanizaki Jun'ichirō as cultural critic. *Japan Review*, 7, 23-32.
- 谷崎潤一郎. Tanizaki, J. (2006a). 『細雪』(上) (Sasameyuki 1. Cilt). 東京: 新潮社.
- 谷崎潤一郎. Tanizaki, J. (2006b). 『細雪』(中) (Sasameyuki 2. Cilt). 東京: 新潮社.
- 谷崎潤一郎. Tanizaki Jun'ichirō. (2014). 『細雪』(下) (Sasameyuki 3. Cilt). 東京: 新潮社.

Tanizaki, J. (2015). *Nazlı kar*. (E. Esen, Çev.) İstanbul: Can.

谷崎潤一郎. Tanizaki J. (2019). 『痴人の愛』 (Chijin no Ai). 東京:新潮社.

Uno, K. (2005). Womanhood, war, and empire: Transmutations of “good wife, wise mother” before 1931. In *Gendering Modern Japanese history*. Leiden, The Netherlands: Harvard University Asia Center.

吉田 夏美谷.Yoshida, N. (2020). 崎潤一郎『細雪』論 : 雪子の〈結婚〉 (Tanizaki Jun'ichirō “Sasameyuki”ron: Yukiko no ‘kekkon’). 国語と国文学 / 東京大学国語国文学会 編, 97 (4), 52-68.

“

Bölüm 11

**HAMZA HEKİMZADE NİYAZÎ'DEN
ÇOCUKLAR İÇİN ŞİİR VE HİKÂYESLER**

Erhan GİRAY¹

”

1 Doç. Dr. Artvin Çoruh Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ABD erhangiray@artvin.edu.tr <https://orcid.org/0000-0001-8731-1546>

a. Hamza Hekimzade Niyazi'nin Hayatı

20.yy Özbek edebiyatının temelini atan aydınların başında gelen Hamza Hekimzade Niyazi, cedit hareketinin liderleri arasında yer alır. Şiir, nesir, drama, makale türlerinde eser veren Niyazi, aynı zamanda gazeteci ve müzisyendir. Babası halk hekimliği yaptığı için ismine “hekimzade” ifadesi eklenir, “Niyazi” ve “Nihan” ise onun eserlerinde kullandığı mahlaslarıdır. Eserlerinde ve Özbek edebiyatı literatüründe “Hamza” ismiyle bilinir.

Hamza, 6 Mart 1889 tarihinde Hokand'da dünyaya gelir. Henüz 9 yaşında iken Özbekçe ve Farsçayı iyi derecede öğrenir. 1899 yılından 1906 yılına kadar eski usul medreselerde eğitim alır. 1907 yılında babasını hacca göndermek için Kaşgar'a gelir. Burada ilk defa Vakit ve Bahçesaray gibi ceditçi gazeteleriyle tanışır. Bu gazetelerde eski hurafeler, medeniyet, medrese eğitimi ve iktisat gibi konular üzerine makaleler okur, böylece gazeteciliğe ve edebiyata olan ilgisi artmaya başlar. Ayrıca Türkistan'ın durumunu, halkın çektiği eziyetleri, halkın cehaletini daha iyi anlayarak ömrünün sonuna kadar halkının iyi bir geleceğe sahip olması için çabalar. 1908 yılında Nemengan'a gelip 7-8 ay boyunca eğitimine devam eder. Burada Tatar aydın Abdulla Tokmullin ile tanışır. Tokmullin, onun yüz sayfadan fazla sayıdaki klasik şiirlerini okuyup ona rehberlik eder. Aynı zamanda Arapçayı da ondan öğrenir. Niyazi'nin edebi hayata atılmasında ve millî bilince sahip olmasında Tokmullin'in payı büyüktür (Qosimov, 2019: 22; Hamza, 1989: 293-294).

1910 yılında Taşkent'e gelen Hamza, Kaşgar mahallesinde ilk cedit okulunu; 1911'de Hokand'da da bir yıl devam eden cedit okulunu açar. Buradan topladığı paralarla hacca gitmek, yeni medeniyetler tanımak ve eğitim alabilmek için Afganistan, Hindistan, Mekke, Medine, Şam, Beyrut gibi ülke ve şehirleri dolaşıp daha sonra Türkiye'ye İstanbul'a gelir. Ancak ailevî sebeplerden dolayı geri dönmek zorunda kalır (Hamza, 1989: 294).

Hamza, 1911 yılında öğretmenlik hayatına başlar. Hokand'da Hacıbek mahallesinde fakir ve yetim çocuklar için bir okul açar. Bu çocukların eğitimine ve çeşitli ihtiyaçlarına harcayacağı parayı bulmak için Yordam (Yardım) adlı bir vakıf da kurar. Bu yıllarda birinci sınıf öğrencileri için Yengil Adabiyot (Hafif Edebiyat) ve ikinci sınıf öğrencileri için O'qish Kitobi (Okuma Kitabı) ders kitaplarını yazar. 1915 yılında Mergilan'a gelip fakir çocuklar için parasız okul açar. 1918 yılında ise Fergana'da öğretmenliğe devam ederken genç sanatçıları bir araya getirip Sayyor Dram Truppa (Gezici Dram Tiyatrosu)'yı kurar. 1919 yılında Hamza, Hokand'daki bir yardıma muhtaç çocuklar bakım evine müdür olarak atanır. Burada üç sınıflı bir okul açıp eğitimi kendi verir. 1922 -1924 yılları

arasında Karakalpakistan'da öğretmenlik yaptıktan sonra 1925 yılında Fergana'ya geri döner ve ağır şartlarda eğitim vermeye devam eder. Ömrünün son yıllarında da Şahimerdan'da öğretmenlik yapar (Jumaboyev, 2010: 91-92).

Hamza için bu okulları açmak ve devam ettirmek hiç kolay olmaz. En başta ders kitapları çıkarmak ve çocukların giderlerini karşılamak için bütün mal varlığını kullanır. Bu dönemde Çarlık açılan okulları takip etmekte ve kapatmaktadır. Hamza, hayatı hakkında verdiği bilgilerde Mergilan ve Hokand'da açtığı okulların kapatılma süreci hakkında şu ifadeleri kullanır:

1914 yılının sonlarında Mergilan'da okul açtım. Sekizinci ayına gelmeden Andreev adlı bir eğitim rehberi tarafından kapatıldı. Oradan Hokand'a gelip kendime yakın birkaç kişinin yardımı ile yoksul çocuklar için parasız okul açtım. Önceleri 20-30 kişi sonra ise 16 kişi bir ay yardım ettiler. Kendim dört ay devam ettirdikten sonra bu okul da kapatıldı. Bana ait hiçbir belge ellerine düşmediği için hapse girmekten kurtuldum (Qosimov, 2019: 24).

Hamza, 1928 yılında Fergana vadisindeki Şahimerdan köyüne gelip yerleşir. Ancak o dönemde dini kullanarak insanları kandıran şeyhler, köyü idare etmektedir. Hamza ise bu ortamı görüp zor durumda olan işçi ve çiftçilerin yaşamını iyileştirmeye, okul açıp cahil halkı bilinçlendirmeye çalışır. Diğer taraftan da eski örf adetleri ve dini hurafeleri sert bir şekilde eleştirmeye başlar. Dini kesimin hoşuna gitmeyen bu eleştiriler neticesinde halk ayaklanıp 18 Mart 1929 yılında Hamza'yı öldürür (Racabov, 2019: 64-65).

b. Hamza Hekimzade'nin Sanatı ve Eserleri

Hamza, edebiyata on altı yaşındayken şiirle başlar. Hamza'nın şahsi arşivinde 1905-1914 yıllarına ait "Nihan" mahlasıyla yazılmış 214 şiir mevcuttur. Bu şiirlerden dört tanesi 1905 yılına aittir (Sultonov, 1960: 9). Bu yıllardan itibaren şiir yazmaya devam eden Hamza'nın, ölümünden on dokuz yıl sonra Gafur Gulam tarafından Divan adlı eseri ortaya çıkar. Divan 177 şiirden oluşup 150 şiir gazel, diğerleri ise murabba, muhammes ve müseddes türlerinde yazılmıştır. Mukimi ve Furkat gibi klasik edebiyatın son temsilcilerinden etkilenen Hamza, 1914 yılında Divan adlı eserini tamamlar (Hamza, 1988a).

Hamza, ceditçi kimliğini müzikte de gösterir. Fikirlerini halka iletebilmek için yazdığı şiirlerini besteleyerek şarkılara dönüştürür. Dönemin sorunlarına değinen bu şarkılarda Hamza, kadimci olarak ifade edilen şeyh ve mollaları ve halkı ezen Çarlığı eleştirir. Ayrıca halkı eğitime davet eden şarkıları da vardır. Milliy Ashulalar Uchun Milliy She'rlar adlı bir mecmua çıkarır (Hamza, 1988b).

Hamza, döneminin adeta okulu haline gelen tiyatro sanatına yönelir. Ondand fazla piyes kaleme alan Hamza'nın 1915 yılında yazdığı Zaharli Hayot (Zehirli Hayat) ve Boy ıla Xizmatchi (Zengin ile Hizmetçi) piyesleri kısa zamanda üne kavuşur. Zaharli Hayot'ın konusu, eski örf ve âdetlerin eleştirisidir. Birbirini seven Meryem ile Mahmuthan, birlikte bir hayat kurmak ister. Ancak Meryem, eski bir âdete göre yaşlı bir şeyh ile evlenmesi gerekir. Meryem her ne kadar buna karşı gelse de çaresiz evlenmek zorunda kalır. Şeyhin yaptığı usulsüz işleri ortaya çıkarmasına rağmen hiçbir şey elde edemeyen Meryem, çareyi intiharda bulur. Boy ıla Xizmatchi, Çarlık istibdadına, din adamlarının baskılarına ve zenginlerin işçi sınıfını ezmesine karşı yazılmış bir piyestir. Gafir ve Cemile piyesin iki karakteridir. Gafir, işçi sınıfından olup zenginlere boyun eğmek istemez ve onlara karşı savaşmak gerektiğini düşünür. Cemile ise gençliğinden beri zenginlerin evinde hizmetçi olarak çalışan bir kızdır. Evin beyi Cemile'ye göz koyar. Cemile, şiddetle reddeder. Zulüm gören Cemile, çareyi zehir içip ölmekte bulur. Hamza dönemin güncel konularıyla alakalı komediler yazar. Tuhmatchilar Jazosi (1918), Kim To'g'ri? (1918), Kayf Uchti (1919), Qarmaq (1919) piyeslerini genç tiyatro ekibiyle sahneler (Hamza, 1988c).

Devrin ihtiyaçlarına cevap vermek isteyen Hamza, nesir türüne de müracaat eder. Nesir türünde Yangi Saodat (Yeni Saadet) ve Uchrashuv (Karşılaşma) adlı iki eseri günümüze kadar gelebilmiştir. Hamza bu eserlere “milli roman” demiştir. Teknik açıdan bu eserler bazı noktalarda yetersiz kalsa da Özbek edebi muhiti tarafından Özbek edebiyatında modern anlamdaki roman türüne geçiş sürecinin ilk örnekleri sayılır. Yangi Saodat'te kısaca zenginler sınıfının güçlenmesi, toplumdaki cehaletin derecesi, çocukların credit okullarında okutulması gerektiği, hem ekonomik hem de toplumsal olarak gelişmelerin olması gerektiği gibi konular işlenir. Sadece bir bölümü günümüze ulaşan Uchrashuv eserinde ise benzer konular üzerinde durulur.

Hamza, aynı zamanda bir gazetecidir. Düşüncelerini yaymak için her yolu deneyen Hamza, 1917 yılında Kengash (Meclis) dergisini çıkarır. Ancak sadece tek sayı çıkarabilir. Credit karşısı Çarlık tarafından kapatılır. Ondand sonra aynı yıl Hurriyat (Hürriyet) gazetesini çıkarmaya başlar. Bu gazeteyi de sadece beş sayı çıkarabilir (Karimov vd, 1999: 95).

c. Hamza Hekimzade Niyazi'nin Çocuk Şiirleri ve Hikâyeleri

Özbek edebiyatında Milli Uyanış dönemi olarak bilinen ve İsmail Gaspıralı'nın başlattığı credit hareketinin Türkistan'daki ilk savunucularından olan Hamza, okullar açarak fakir ve yetim çocuklara parasız eğitim vermeye başlar. Bu okullarda okutmak için çeşitli ders kitapları hazırlar.

Kitapları yazarken en iyi yöntemin edebiyat olduğunu düşünür. Fikirlerini şiirler, hikâyeler ve manzumelerle anlatmaya çalışır. Yengil Adabiyot, O'qish Kitobi ve Qiraot Kitobi onun hem eğitime hem de Özbek çocuk edebiyatına kazandırdığı eserleri arasındadır. Onun bu kitaplarında yer alan çocuk edebiyatı ürünleri, Çağdaş Özbek çocuk edebiyatının ilk örneklerini teşkil ederken Hamza ise çağdaş Özbek çocuk edebiyatının kurucusu olarak kabul edilir.

Yengil Adabiyot adlı ders kitabını birinci sınıflara özel olarak hazırlamıştır. Kitapta 45 ders için yazılmış şiirler yer alır. İlk altı derse ayrılan şiirlerde, Allah'a övgü ve İslam'ın güzellikleri anlatılır. a/a/b/a kafiye düzeniyle yazılan bu şiirlerde 7'li hece ölçüsü kullanılır. Hamza'nın bu eseri kaleme aldığı dönemde kadimci olarak tanımlanan din adamları ve medrese hocaları ceditçi okullara karşı gelmektedir. Hamza da kadimcilerin tepkisini bir nebze olsun ortadan kaldırmak için Yengil Adabiyot kitabının ilk altı şiirini dini konulardan seçmiştir.

Xudo birdur, besharik,
O'lmas hech, doim tirik,
Bizdak badan, joni yo'q,
Bir sifat birla tirik.

Allah birdir, insan,
Ölmez hiç, daima canlı,
Bizim gibi beden, canı yok,
Bir sıfatla canlı.

Xudoning yo'q otasi,
Qarindosh ham onosi,
Ham oning yo'q xotuni,
Ham eru qiz bolosi.

Allah'ın yok babası,
Kardeş de annesi,
Hem de onun yok karısı,
Hem de erkek ve kız çocuğu,

...
Yo'qdan bizni bor etdi,
Xudolik ashkor etdi,
Kuvonaylik har doim,
İslom ila yor etdi.

...
Yoktan bizi var etti,
Allah aşikâr etti,
Sevinelim her daim,
İslam ile yar etti.

...
Hudo bergan rahbari,
Bizga ul payg'ambari,
Muhammaddur nomlari,
Barcha nabi sarvari.

Allah vermiş rehberi,
Bize o peygamberi,
Muhammet'tir adı,
Bütün peygamberlerin önderi (Hamza, 1988b: 314-316).

Kitabın altıncı ile on beşinci dersler arasında yazılan şiirleri için Maktab Xususinda (Okul Hakkında) başlığını kullanır. Bu şiirlerde okulun bir millet için ne kadar önemli olduğunu vurgularken, çocukların da okula ve okumaya ilgisini arttırmaya çalışır.

Maktab millatga yo'lbosh,
Ham ko'zi qo'l, ayoq, bosh,
Bu a'zodan ayrilsa,
Millat yashar nechuk yosh?

...

Maktab, millat makoni,
Gavhar, yoqutni koni,
Maktab bo'lmasa bitar
Millat nomu nishoni

Okul millete rehber,
Hem de gözü, el, ayak, baş,
Bu organdan ayrilsa,
Millet nasıl yaşar?

...

Okul, millet mekânı,
Cevher, yakut madeni,
Okul olmazsa biter,
Millet adı nişanı (Hamza, 1988b: 317).

On beşinci ders ile yirmi beşinci derslere ayrılan şiirlerde ise ilim ve cehalet konusu işlenir. İlim ve cehalet kavramları birbirine zıt olarak ele alınan bu şiirlerde, dönemin en büyük sorunlarından olan cehaletin toplum için ne kadar zararlı olduğu, ilmin ise insanın dünya görüşünü değiştirdiği ve daha güzel bir hayat sürmenin anahtarı olduğu vurgulanır.

Olim bo'lsak dunyoda,
Kelur har ish bunyoda,
Biz ham suv ostin kezub,
Ham ucharmiz havoda.

Johil qolsak dunyoda,
Xorlik kelur ziyoda.
Hayvon kibik yuk toshur,
Cho'l kezarmiz piyoda.

Olim bo'lsak bo'larmiz,
Yaxshi hayot ko'rarmiz.
Dunyoda eng rohatda,
Yashab umr surarmiz.

Johil qolsak yurarmiz,
Ming ming belo ko'rarmiz.
Bir kun bo'lur, shakarlar,
O'rniq tuz so'rarmiz.

Âlim olsak dünyada,
Gelir her iş ortaya,
Biz de su altında gezip,
Hem de uçarız havada.

Cahil kalsak dünyada,
Hakirlik gelir ziyade.
Hayvan gibi yük taşır,
Çölde gezeriz piyade.

Âlim olsak oluruz,
Güzel hayat kurarız,
Dünyada en rahat,
Yaşayıp ömür süreriz.

Cahil kalsak yaşarız,
Bin bela görürüz,
Bir gün olur şekerler,
Yerine tuz emeriz (Hamza, 1988b: 326-327).

Hamza bir taraftan çocuklara edebiyatın gücünden yararlanarak okul ve ilmin önemini anlatmaya, onların taze dimağlarında fikirler yeşertmeye çalışırken diğer taraftan da savunucusu olduğu usul-i cedid hareketinin başarılı olabilmesi için çaba sarf eder.

Olim bo'lsak zora biz,
Ko'lga kelub charamiz,
İlim dorusi birlan
Tuzalg'usi yoramiz.

Âlim olsak keşke biz,
Ele gelir çaremiz,
İlim ilacı ile
Düzelecek yaramız.

Johil qolsak boramiz,
Qo'ldan ketub choramiz.
Yo'q illatlar qo'zishub
Ko'payg'usi yoramiz (Hamza, 1988b: 327).

Cahil kalsak bir kere
Elden gider çaremiz
Olmayan hastalıklar görünüp
Çoğalır yaramız.

Bu dördlüklerde şairin bahsettiği “yara” ve “hastalık”, Özbek halkı üzerindeki baskı, eziyet ve asimilasyon politikaları uygulayan Çarlık Rusya'yı temsil eder. İsmail Gaspıralı'nın usul-i cedit okullarıyla başlattığı eğitim hareketinin en önemli amacı, bilgili ve bilinçli bireyler yetiştirmek ve yetişen bu bireylerle milleti, Çarlık Rusya'nın egemenliğinden kurtarmaktır. Hamza da bu hareketin sadık bir üyesi olarak açtığı okullarda cedit hareketini yaymaya çalışır. Şiirde geçmeyen bu yara ve hastalığın tek çaresi, “ilim” olarak ifade edilir. Genç nesil bilinçlenecek ve her türlü baskıya dur diyecektir.

Yengil Adabiyot kitabının yirmi beşinci dersinden itibaren Jujuqlari İlma Targ'ib (Çocukları İlme Özendirme) başlığıyla şiirler yer alır. Hamza, daha önce dile getiremediği Türkistan'ın bağımsızlık mücadelesini ilk defa bu şiirlerde açıkça ifade etmeye başlar.

İlm istangiz, suygonlar,
O'qub bilgoning qolur.
G'ofil qolma, o'g'lanlar,
Millat zulmatda qolur.

Yo'q uchun vijdondimiz,
Millatga kurbonimiz,
Bizim Turkistonimiz
Har ish so'ng'ida qolur.

O'qin jismimda jonlar,
O'qub bilgoning qolur.
O'yin suymang, o'g'lonlar,
Millat zulmatda qolur.

Bizda bir hamiyat yo'q,
Yoxud bir camiyat yo'q,
Millatda xayriyat yo'q,
Bizni inson atalur (Hamza, 1988b: 328-329).

İlim isteyin, sevenler,
Okuyup öğrendiğin kalır.
Gafil olma, oğlanlar,
Millet zulmette kalır.

Olmadığı için vicdanımız,
Millete kurbanımız,
Bizim Türkistan'ımız,
Her iş sonunda kalır.

Okuyun cismimde canlar,
Okuyup öğrendiğin kalır,
Oyun sevmeyin, oğlanlar
Millet zulmette kalır.

Bizde bir onur yok,
Yahut bir cemiyet yok,
Millette hayırlı iş yok,
Bize insan derler.

Öğrencilerine Çarlığa karşı “gafil olma” derken Çarlığın ağır şartları altında ezilen Türkistan halkını uyandırmalarını, bilinçlendirmelerini ister. Halkın bütün bu yapılanlara tepkisiz kalmasından şikâyetçidir. Halkı bu zulümden kurtarmanın tek yolunun yine eğitimle olabileceğini vurgular.

Hamza'nın Çağatay edebiyatının etkisinde kalarak beyitler halinde yazdığı şiirleri de vardır. *Yengil Adabiyot* kitabının otuz bir ve otuz yedinci derslerinde yer alan şiirler beyitler halinde ancak aruz ölçüsü kullanılmadan yazılır. Bu şiirlerin de konusu eğitimidir. Okuyarak pek çok milletin önüne geçebileceklerini ifade ederken kendi halkının eğitimden mahrum olduğunu diğer milletler arasında “kapkara” görüldüğünü söylemekten çekinmez.

İlmdan o'zga yo'qdur bizga yo'lbosh,
Taraqqiyya olub bormoqg'a yo'ldosh.

O'qursak barcha millatdan o'tardik,
Hali olamda ko'p shuhrat tutardik.

O'quv yo'q- chun mana mundoq xarobbiz
Hama millat ichida qop-qarobiz(Hamza, 1988b: 333).

İlimden başka yoktur bize lider,
Gelişmeye ulaşmak için yoldaş.

Okursak pek çok milleti geçeriz,
Dünyada çok şöhret oluruz.

Eğitim olmadığı için işte harabız,
Bütün millet içinde kapkarayız

Hamza, *Yengil Adabiyot* kitabını yayımlamak için Türkistan Devlet neşriyatının o zamanki sorumlusu Münevverkari Abdureşithanov'a bir

mektup gönderir. Münevver Kari, kitabı inceledikten sonra birkaç eleştiri getirir.

Genç öğrencilere su altında gezip, havada uçup, onur, cesaret, millet, milliyet gibi konulardan ziyade çocukların ilgisini çeken ve duygularını harekete geçiren ilgi çekici hikâyeler yazmak gerekli (Hasanova, 2019: 241).

Hamza, Münevverkari'den aldığı mektuptan sonra içerisinde bir mesaj barındıran manzumeler kaleme almaya başlar. Hamza, meşhur kaplumbağa ve akrep arasındaki hikâyeyi on sekiz beyitlik manzume olarak kaleme alır. Manzumede birbiriyle çok iyi arkadaş olan kaplumbağa ve akrep, bir yola çıkarlar. Önlerine çıkan bir nehirden akrep yüzme bilmediği için geçemez. Kaplumbağa da arkadaşını sırtında karşıya geçirmek ister. Ancak akrep suyun ortasında yaratılışı gereği kaplumbağayı zehirler. Çaresiz kalan kaplumbağa suyun içine dalar ve akrebi öldürür. Manzumede arkadaşlık yüceltilirken sahtekârlık ve kötülük karalanır.

Toshbaqa birla bo'lib o'rtoq chiyon,
Ahd etishib do'st bo'lishib jonajon.

Kaplumbağa ile arkadaş oldu çıyan
Söz verip dost olmuşlar cancana

Bir kun qilmoqchi bo'lishdi safar,
Bog'lashubon chiqdi ikovi kamar.

Bir gün çıkacak oldulara sefere
Bağlayıp çıktı ikisi kemer.

...

Dedi chiyon "Suzmoqa yo'q odatim,
Qolmoqa ajrab yana yo'q toqatim.

Dedi akrep: yüzmeyi bilmem,
Ayrı kalmaya yine yok takatim

Toshbaqa boqib dedi: Yema g'am, min
meni,
To ko'tarib suvdan o'tarman seni.

Kaplumbağa bakıp dedi: Üzülme, bin
sırtıma,
Ta götürüp sudan geçiririm seni.

...

Yo'lda chiyon toshbaqadek do'stiga,
Urdu bir ikki nishini po'stiga.

Yolda akrep kaplumbağa gibi dostuna,
Vurdu bir iki iğnesini postuna.

Toshbaqa bildi dedi: "Fe'li yomon,
Ne harakatlar qilasan bu zamon"

Kaplumba anladı dedi: "Durum kötü,
Ne yapıyorsun bu zaman?"

Dedi chiyon: "Zahr solur odatim,
Odatimi tarkiga yo'q toqatim."

Dedi akrep: "Zehirlemek âdetim,
Âdetimi yapmamaya yok takatim"

...

Toshbaqa ham bildiki bo'lmos boqib,
Shumg'idi bir, ketdi chiyon ham oqib
(Hamza, 1960: 100-101).

...

Kaplumbağa da anladı bakmak olmaz,
Daldı suya bir, gitti akrep de akıp.

Manzumenin sonundaki beyitte Hamza, kıssadan hisse olarak "Kimi g'ayrni ulfat etar, O'z o'zicha boshiga kulfat etar" (Kim başkasını arkadaş eder, kendi başına sıkıntı eder) (Hamza, 1960: 100-101) dizelerini kulla-

nır. Şiirde, iyiliksever, dostluğa değer veren insanlar olabileceği gibi kötülükten vazgeçmeyen insanların da var olduğu çocuklara ifade edilmeye çalışılır.

Yengil Adabiyot kitabında Hamza'nın en çok üzerinde durduğu konulardan biri de doğru sözlülüktür. Manzumelerinde yer verdiği kahramanlarının ortak özelliği doğru sözlü olmalarıdır. Tog'ri So'z Bola (Doğru Sözlü Çocuk) manzumesinde okuldan gelen bir öğrencinin önünü iki kişi keser. Bu iki kişi herhangi bir yalan söylerse ona o zamanın para birimi olan tenge vereceğini söyler. Oğlanın verdiği cevap karşısında şaşırarak doğru sözlü olmasından dolayı ona tengeyi ödül olarak verirler. Hamza da manzumenin sonunda doğru sözlü olanın her zaman fayda göreceğinin altını çizer.

To'gri So'z Bola

Kelmog'ida maktabidan bir o'g'il,
To'xta debon ikki kishi to'sdi yo'l.

Biri dedi: "Tanga berurman sanga
So'zla bir og'izgina yolg'on manga".

Berdi o'g'il fikr ila shirin javob:
"So'zlang, ako, qomatingizga qarab.

Bu so'zingiz aslida yolg'on erur.
Tangaga yolg'onni kim olgan erur.

Sizda ko'p erkan o'zi yolg'on, ako,
Siz oni avval sotib aylang ado.

Qolsa kamib, yetmay agar sizdanam,
O'rtog'ingizda ko'p erur bizdanam".

Ofarin aytdilar oning so'ziga
Tangani xolis berubon o'ziga.

Hissa: kimi to'g'ri so'zli har qachon,
Tekuzadur doimiy bo'yla hison (ehson) (Hamza,
1960: 102).

Doğru Sözlü Çocuk

Gelirken okuldan bir oğlan,
Dur dedi iki kişi kesti yolunu.

Biri dedi: "Tenge vereceğim sana,
Söyle bir yalan bana".

Verdi oğlan tatlı bir cevap:
"Söyleyin, ağabey, boyunuza bakıp.

Bu söz aslında yalandır.
Tengeye yalanı kim söylemiştir.

Sizde çok imiş kendi yalan, ağabey,
Siz onu önce satıp borcu ödeyin.

Azalı, yetmezse eğer sizde de,
Aranızda çoktur bizden de".

Aferin dediler, onun sözüne,
Tengeyi verdiler kendine.

Hisse: Kim doğru sözlü her zaman,
Denk gelir her zaman böyle fayda.

Yengil Adabiyot kitabındaki Hikoya (Hikâye) adıyla kaleme alınan manzumede, yalan ve hırsızlık konusu ele alınır. Manzumede teyzesinin parasını çalan dört çocuktan birinin hile ile ortaya çıkarılması anlatılır. Dört çocuk bir odaya kapatılıp önlerine isli bir kazan koyarlar. Doğru söyleyenin iki yanağı kara, yalan söyleyeninse sağ yanağı kara olacak derler. Parayı çalan en büyük çocuk sağ yanağının kara olacağını düşünüp sol

yanağını da kendisi karaya boyar. Diğer çocuklar hiçbir şey yapmadan beklediği için büyük çocuğun parayı çaldığı ortaya çıkar. Hikâyenin sonunda da Hamza, kim ihanet ederse bir gün utanç duyacağı mesajını verir.

Bir kishining bor edi to'rt bolasi,
Yotgan edi uyga kelib xolasi.

Bir kişinin vardı dört çocuğu
Yatmaya gelmişti eve teyzesi.

Tursa xola erta bilan o'ridan,
Bir so'mi yo'q bo'lmish uning qo'ynidan.

Kalksa teyze sabah yerinden,
Bir somu yok olmuş yerinden.

...
Barchasini qo'ydi qamab bir uya,
Oldiga har qaysini qozon kuya.

...
Hepsini koydu kapatıp bir odaya,
Hepsinin önüne koydu isli kazan.

Dedi: "Kimi rost esa, gar so'zi,
Qora bo'lur o'zicha ikki yuzi."

Dedi: "Kim doğru ise, eğer sözü
Kara olur kendi kendine iki yanağı"

Kimning agar yolg'on erursa so'zi,
Bor-yo'g'i qora bo'lur o'ng yuzi".

Kimin eğer yalansa sözü,
Kara olur sağ yanağı."

Kattasi olgan edi ul aqchani,
Bilmadi ul o'zi uchun hiylani (Hamza, 1960:
105-106).

Büyüğü almıştı o akçeyi,
Anlamadı o kendi için hileyi.

Hamza, öğrencileri için O'qish Kitobi (Okuma Kitabı) adlı bir kitap daha yayımlar. Dokuz ders şeklinde hazırladığı bu kitapta ahlakî manzumeler yer alır. Altıncı derste yer alan on altı beyitlik, "Bolaning Yomon Bo'lmag'ina Sabab Bo'lgan Onanin Jazosi" (Çocuğun Kötü Olmasına Sebep Olan Annenin Cezası) başlığıyla yazılan manzumede, ailelerin çocuk yetiştirme şekline dikkat çeker. Manzumede hırsızlık yapan bir çocuğun asılmak üzereyken son isteği annesini emmektir. Annesi gelince memesinin ucunu koparır. Şah ise bunun sebebini öğrenmek ister. Çocuk, hırsızlık yaptığında annesinin hiçbir zaman "doğru ol" demediğini, bu nedenle annesini cezalandırmak istediğini söyler. Şah, çocuk kadar annenin de suçlu olduğunu düşünerek her ikisini de astırır. Böylece bir çocuğu yetiştiren annenin o çocuğun yapmış olduğu kötülüklerde de payı olduğu vurgulanır. Hamza bu manzumede ebeveynlere seslenerek çocuklarını hırsızlıktan, yalandan uzak tutup dürüst yetiştirmeleri gerektiğini anlatmaya çalışır.

Bir kun bir o'g'rini poyladilar,
Ushlab oyaq-qolini boyladilar.

...

Bo'yniga ul dam kafanni soldilar,
Osmoqa dor ostiga keltirdilar.

O'g'ri dedi: "Shoshmay turing,
Avval anomni manga bir keltiring."

O'g'ri dedi: "Emchaging och, ey ona,
Bir emayin, shulgina armon manga."

...

Tishladi emchagini boshni cho'zub,
Tortib ani ostidan oldi uzub.

...

Demadi bir bor anom "To'g'ri bo'l",
Shunday anoning o'la jazosi shul"

...

Hissa: Kiming o'g'li yoman, yo'q ajab,
Bo'lgay anga ota, anosi sabab (Hamza,
1988b: 356-357).

Bir gün bir hırsız beklediler,
Yakalayıp ayağını elini bağladılar.

Boynuna o an kefeni taktılar,
Asmaya darağacına getirdiler.

Hırsız dedi: "Acele etmeyin, bekleyin,
Önce annemi bana bir getirin.

Hırsız dedi: "Memeni aç, ey anne,
Bir emeyim, bu yeter bana."

...

Isırdı memenin başını çekip,
Çekip onu altından koparıp.

...

Demedi bir kere annem "Doğru ol",
Böyle annenin ola cezası şu."

...

Hisse: Kimin oğlu kötü, ya da değil,
Olacak ona, baba ve annesi sebep.

Hamza'nın çocuklar için hazırladığı *Qiroat Kitobi*¹ (Okuma Kitabı) ise diğer iki kitabına göre farklıdır. İkinci sınıflar için yazılan bu kitapta ilim, cehalet, edep, ahlak, cömertlik, tevazu, cimrilik, yalan, doğruluk, zulüm, şefkat, hıyanet ve sadakat başlıkları yer alır. Her başlık hakkında bilgi verildikten sonra başlıktaki konuyla alakalı nesir tarzında hikâyeler verilir. Her hikâyenin sonunda da kıssadan hisse mahiyetinde bir açıklama yapılır. Örnek olması açısından birkaç başlık hakkında bilgi vermek uygun olacaktır.

İlim başlığı altında yazılan yazıda, bu dünyada insan için en önemli şeyin ilim olduğunu ifade eder. İlimsiz bir kişiyi yarım insan olarak tanımlar. Dini açıdan da konu hakkında değerlendirme yapan Hamza, İslam'da ilim öğrenmenin farz olduğunu öğrencilerine aktarır. Bu açıklamaların ardından bir hikâyeye yer verir. Hikâyede cahil bir insan, başka bir şehre gidip orada şeyhlik yapmaya başlar. Kısa zamanda etrafında pek çok müridi olur. Okuma bilmese de önüne kitap koyup okurmuş gibi yapar, kafasından vaazlar uydurup insanları kendine inandırır. Bir gün, daha önce yaşadığı şehirden gelen bir arkadaşı onun foyasını ortaya çıkarır. Utancından yerin dibine giren cahil adam çareyi kaçmakta bulur. Hikâ-

1 Hamza'nın bu kitabı Abdulla Avlanî'nin *Turkiy Guliston* eseriyle benzerlik gösterip onun devamı niteliğinde olduğu söylenebilir. Avlanî'nin eserinden farklı tarafı ise bölümlere ayrılmasıdır. Ayrıca Ali Şir Nevai'nin Hayretü'l- Ebrar adlı eseriyle de açıklama ve hikâye anlatma yönüyle benzerlik gösterir (Barakayev, 2019: 136-137).

yenin sonunda kendini âlim göstermeye çalışan cahil bir insanın düştüğü durum gözler önüne serilir. (Hamza, 1988b: 365-367).

Hamza'ya göre cahillik körlük ile eş değerdir. Cahil insan hiçbir şeyi görmez, görenlerin de sözüne inanmaz. Anlattığı bir hikâye ile bu fikrini açıklamaya çalışır. Bir zamanlar âlim ile cahil bir çöle düşer. Çok susayıp bir su kuyusunun önüne gelirler. Cahil adam hemen sudan içmek ister. Ancak âlim, bir kayanın üzerindeki yazıyı görür. Yazıda kuyudaki suyun zehirli olduğu yazmaktadır. Cahile bu durumu anlatmak ister, ancak cahil onun sözüne inanmayıp zehirli suyu içer ve orada ölür. Bu hikâyede cahil bir insana gerçekleri anlatmanın kolay olmadığı ve okumanın insan hayatı için ne kadar önemli olduğu vurgulanır (Hamza, 1988b: 367-368).

Ahlak konusunu da ele alan Hamza, ahlakı iyi huylu olmakla tanımlar. İyi huylu insanların hem bu dünyada hem de öteki dünyada rahat edeceğini ifade eder (Hamza, 1988: 370). Kibir ve tevazu konularındaki zıtlığa dikkat çeken Hamza, kibirli insanları hiç kimsenin sevmeyeceğini, tevazu gösteren insanların ise pek çok dostu olabileceğini ifade eder. Öğrencilerine Abid ve Abdukahhar'ın hikâyesini yazar. Abid, çok zengindir. Ancak bu zenginliğine rağmen insanları aşağılamayan herkese tevazu gösteren bir karakterdir. Abdukahhar ise kibri şeytandan da fazla olan biridir. Bir gün Abdukahhar, Abid'i kıskanıp onu öldürmek için evine gelir. Bunu anlayan Abid, Abdukahhar'ı karşılar. Geldiği için mutlu olduğunu söyleyerek ona tevazu ile yaklaşır. Bunu gören İabdukahhar, onu öldürmeye geldiğini söyler. Abid ise "bir canım var sana kurban" olsun der. Şaşırان Abdukahhar, özür dileyerek pişmanlığını bildirir. Sonunda Hamza, tevazunun gücünü öğrencilere göstermiş olur (Hamza, 1988b: 374-375).

Sonuç

Hamza Hekimzade Niyazi, Özbek edebiyatın büyük isimlerinden biridir. O, Milli Uyanış devrinde Abdulla Kadiri, Fıtrat, Çolpan, Abdulla Avlani gibi aydınlarla birlikte çağdaş Özbek edebiyatının temellerini atmıştır.

Şiir, tiyatro, nesir türlerinde eser veren Hamza, müzik alanında da başarılı olmuştur. Hamza, bir ceditçi olarak İsmail Gaspıralı'nın yolunu takip etmiştir. Hamza'nın tek derdi halktır. Halkı için yapamayacağı şey yoktur. Toplumcu gerçekçi bir anlayışla yazdığı her eserde halkına faydalı olmayı amaçlamıştır. Toplumda gördüğü eğitimsizlik ve bağınazlık meseleleri onun en fazla dikkat çektiği konular arasında yer alır. Baskıcı Çarlık Rusya'sına karşı halkını uyandırmak istemiş ve bu uyanışın eğitimle ve eski gelenekleri bir kenara bırakıp modernleşmekle olabileceğini savunmuştur.

Hamza'nın en büyük faaliyeti okullar açmaktır. Kendi çabası ve parasıyla Usul-i Cedit okulları açıp burada eğitim vermeye başlar. Hamza, öncelikle fakir, öksüz ve yetim çocukların eğitilmesi gerektiği kanaatindeydi böylece onları topluma kazandırmış olacaktır. Bu çocuklara vereceği eğitimin daha etkili olabilmesi için de edebiyattan yararlanır. Okullar için hazırlamış olduğu ders kitaplarında şiir ve hikâye türünü kullanmayı tercih eder. Yengil Adabiyat ve O'qish Kitobi adlı ders kitaplarında şiir ve manzumeler yer alırken Qiraot Kitobi eserinde ise hikâye türüne yönelir. Hamza'nın yazdığı kitaplardaki şiir ve hikâyeler içerik yönünden o dönemin çocukları için gereken mesajı verecek niteliktedir. Hamza eserlerinde iyiye, doğruya işaret ederek, ideal bir insanın nasıl olması gerektiğini gösterir. Yalandan uzak durmayı, vicdanlı, sabırlı ve saygılı olmayı öğretir.

Hamza'nın çocuk eğitiminde başarılı olduğu söylenebilir. Münevver-kari'nin önerisini dikkate alarak manzumeler kaleme alır. Bu manzumeler çocuklar üzerinde etkili olmakta ve onların ilgisini çekmektedir. Çocuklar masal ve hikâye dinlemeye alışmış olmaları nedeniyle manzumeleri daha iyi anlayabilmektedir. Eserlerin kurgusunda diyaloglara geniş ölçüde yer verir. Bu diyaloglar vasıtasıyla çocukların sıkılmasını engellemiş olur.

Zaman zaman şiirlerinde âlim ve cahil, iyi ve kötü gibi zıt kavramlara yer vererek karşılaştırma yöntemiyle fikirlerini aşılamaaya çalışır. Bunu yaparken de dine ait hikâyeler, rivayetler kullandığı görülmektedir.

Hamza, şiirlerinde genelde 7'li hece ölçüsünü kullanır. 7'li hece ölçüsü çocukları sıkımayacak ve kolay anlaşılabilir bir yapıdadır. Dolayısıyla Hamza'nın dilinin sade olduğu da göz önünde bulundurularak 7'li hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerinin kolay anlaşılabilir bir içeriğe sahip olduğu söylenilebilir.

Hamza Hekimzade Niyazi'nin çocuk şiirleri üzerine yapılan bu incelemede şiirleri, manzumeleri ve hikâyeleri içerik açısından değerlendirildi. Dönemin koşulları dikkate alındığında Hamza, genellikle çocukları eğitime heveslendirmeye çalışmıştır. O dönemde çocukları önemseyip eserler ortaya koyması takdire şayandır. Ayrıca onun bu eserleri Özbek çocuk edebiyatının oluşmasında ilk örnekler olmasından dolayı oldukça önemlidir.

KAYNAKÇA

- Barakayev, R. (2019). “Hamza Hakimzoda Niyoziy va O‘zbek adabiyoti”. Naim Karimov- Mo‘minjon Siddiqov (Ed.), *Hamza va XX Asr O‘zbek Adabiyoti* (s.134-145) içinde, Toshkent: Ferg‘ona Nashriyoti.
- Hakimzoda, Hamza (Niyoziy). (1960). *Hamza Hakimzoda Niyoziy asarlar*. Birinchi Tom, Toshkent: O‘zSSR Davlat Badiiy Adabiyot Nashriyoti.
- Hakimzoda, Hamza (Niyoziy). (1989). *Hamza Hakimzoda Niyoziy to‘la asarlar to‘plami*. To‘rtinchi Tom, Toshkent: O‘zbekiston SSR Fan Nashriyoti.
- Hakimzoda, Hamza (Niyoziy). (1988a). *Hamza Hakimzoda Niyoziy to‘la asarlar to‘plami*, Birinchi Tom, Toshkent: O‘zbekiston SSR Fan Nashriyoti.
- Hakimzoda, Hamza (Niyoziy). (1988b). *Hamza Hakimzoda Niyoziy to‘la asarlar to‘plami*. İkinci Tom, Toshkent: O‘zbekiston SSR Fan Nashriyoti.
- Hakimzoda, Hamza (Niyoziy). (1988c). *Hamza Hakimzoda Niyoziy to‘la asarlar to‘plami*. Uchunchi Tom, Toshkent: O‘zbekiston SSR Fan Nashriyoti.
- Hasanova, B. (2019). “Hamza bolalar adibi sifatida”. Naim Karimov- Mo‘minjon Siddiqov (Ed.), *Hamza va XX asr O‘zbek adabiyoti* (s. 241-245) içinde, Toshkent: Ferg‘ona Nashriyoti.
- Jumaboyev, M. (2010). *Bolalar adabiyoti*, Toshkent: O‘qituvchi Nashriyot.
- Karimov, N., Mamaconov, S., Nazarov, B., Normatov, U., Shafiddinov, A, (1999), *XX asr O‘zbek adabiyoti tarixi*, Toskent: O‘qituvchi.
- Qosimov, B. (2019). “Otashin ma‘rifatparvar”, Naim Karimov- Mo‘minjon Siddiqov (Ed.), *Hamza va XX asr O‘zbek adabiyoti* (s. 22-29) içinde, Toshkent: Ferg‘ona Nashriyoti.
- Rajabov, Q. (2019). “Hamzaning sirli o‘limi”, Naim Karimov- Mo‘minjon Siddiqov (Ed.), *Hamza va XX asr O‘zbek adabiyoti* (s. 60-71) içinde, Toshkent: Ferg‘ona Nashriyoti.
- Sultonov, Y. (1960). “Hamza Hakimzoda Niyoziy”. Naim Karimov- Mo‘minjon Siddiqov (Ed.), *Hamza Hakimzoda Niyoziy asarlar*. Birinchi Tom (s. 7-26) içinde, Toshkent: O‘zSSR Davlat Badiiy Adabiyot Nashriyoti.

“

Bölüm 12

**GÖSTERİ SANATLARI
TERMİNOLOJİSİNE İLAVE BİR
KAYNAK/ TASVİR VE TAKLİDDE
EVZA-I BEDİA YAHUT TİYATRO FENNİ**

Sevim KARABELA ŞERMET¹

”

¹ Sevim KARABELA ŞERMET, Doç. Dr., Sinop Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü , ssermet@sinop.edu.tr, orcid.org/0000-0001-8990-2278

Edebi bir türe ait terminolojik oluşum farklı kültürel değerlerin de katkısı ile bir devinim sağlamakta ve varlık göstermektedir. Toplumsal bellekte var olan ve kaydedilen terminoloji ile evrensel kodlara sahip terminoloji bir araya gelerek genişlemekte ve zenginleşmektedir. Terimlerin kabul görmesi, benimsenmesi ve toplumsal kodlarla uyumlu bir terminolojinin oluşması zaman gerektiren bir durumdur. Gösteri sanatları içerisinde yer alan ve aynı zamanda edebi bir tür olan tiyatroya dair terminolojinin varoluşunda da bu süreç geçerliliğini korur.

Tiyatronun Türk edebiyatına girişi ile günümüzdeki görünümünü kazanması tarihsel süreç içerisinde oluşmuştur. Tanzimat döneminden günümüze uzanan oluşumda tiyatro yayınının zenginliğine karşılık tiyatronun teorik meselelerine dair kaleme alınan eser sayısı oldukça azdır. Bu oluşuma, çeviri eserler katkı sağlar. Tiyatro türü öğretisi üzerine yazılmış telif ve tercüme eserler Türk tiyatro türüne ilişkin terim ve kavramların değişim ve gelişimini yansıtan en önemli yazılı kaynaklardır. Terimlerin gelişimini ve değişimini izleyebilmek dünden bugüne tiyatronun teorik alanına dair telif ve tercüme eserlerin kronolojik olarak günümüz Türkçesine kazandırılması ve sadeleştirilmesi ile mümkündür. Bu çalışmanın amacı, tiyatro öğretilerine dair yazılmış olan Mütercim Kolağası Halil'in İkbâl-ı Millet Matbaası'nda basılan Aristippe Bernier'den 1324 (1908) yılında çevirdiği *Tasvir ve Taklidde Evza-ı Bedia Yahut Tiyatro Fenni* adlı eserde yer alan terimlerden yola çıkarak tiyatro türü üzerine yapılan kuramsal eserlere katkı oluşturmaktır. Mütercim Kolağası Halil, Aristippe Bernier'in eserine bir önsöz ekleyerek tiyatro hakkındaki görüşlerini belirtmiş tiyatronun icrası ve tiyatronun muhtevasına değinmiştir. Eserde tiyatronun bir fen, yani bilim olduğu kabul edilerek her bilim dalında olduğu gibi tiyatro bilminde de yasaların varlığı belirlenmiştir. Tiyatro eğitiminden başlamak üzere, iyi bir tiyatro oyuncusunun vasıflarından, oyuncuların kılık ve kıyafetine, sahnede duruşuna, seyirciyi etkilemek için hangi yöntemlerin kullanılacağına dair birçok terim tanımlanmıştır. Söz konusu yayının esas meselesi tiyatronun bir bilim olduğu, diğer bilim dalları gibi kuralları bulunduğu ve eğitim gerektirdiğidir. Eserin yayın yılı göz önünde bulundurulduğunda dönemi için, literatüre katkı sağlamak açısından tüm zamanlar için önemli olduğunu söylemek mümkündür.

Tiyatronun edebi tür bağlamında Türk edebiyatına girişi ile ilgili olarak aynı zamanda bir siyasi beyanname niteliği taşıyan Tanzimat Fermanı işaret edilmektedir. Ancak bir gösteri sanatı olan tiyatronun yani temaşanın Türk tarihindeki yeri ve boyutları çok daha farklıdır. Tanzimat döneminde hedeflenen değişimi uygulama sahasına dönüştürebilecek ve buna hizmet edebilecek en elverişli tür tiyatrodur. Tiyatro geniş kitlelerin olası yeniliklere ayak uydurabilmesi için bir rehber vazifesi görmektedir. Bu sebeple doğal olarak Tanzimat aydını için tiyatro diğer türlere göre en fazla

tercih edilen türdür. Tercih edilmesinin ötesinde öncelikle eğitici yönünün ön plana çıkması sanatsal yönünün ihmal edilmesi sonucunu doğurmaktadır. Batılılaşma yolunda temellerin sağlamlaştığı Servet-i Fünun döneminde tiyatro türü devrin koşulları yani siyasi ortamın gereği olarak bir duraksama yaşar. Bu duraksama aynı zamanda bir birikimin de oluşacağını habercisidir. Bundan olsa gerektir ki bu birikim 1908 Meşrutiyetin ilanını müteakip ortaya çıkar ve bu yıllar çok sayıda tiyatro yayınına sahne olur.

Söz konusu tiyatro terimleri ile ilgili çeviri eser de bu zaman diliminde yayımlanmıştır. Mütercim Kolağası Halil ve eseri ile ilgili bilgi yalnızca bibliyografya türü kaynaklarda yer almaktadır. Hasan Anamur, *Başlangıçtan Bugüne Fransızcadan Türkçeye Yapılmış Çeviriler ile Fransız Düşünürler, Yazarlar, Sanatçılar Üzerine Türkçe Yayınları İçeren Bir Kaynakça Denemesi*'nde bu esere yer vermiştir. (Anamur 2013: 168)

Mütercim Kolağası Halil'in bu eseri çevirmesinin sebebi tiyatro eğitimini son derece önemli görmesidir. Mütercim Kolağası Halil, Türkçeye kazandırılması gerektiğini düşündüğü Aristippe Bernier'in tiyatro üzerine eserini tercüme etmiş, tercümenin başına bir önsöz ekleyerek tiyatro hakkındaki görüşlerini belirtmiştir.

TASVİR VE TAKLİDDE EVZA-I BEDİA YAHUT TİYATRO FENNİ

Yazar çeviri olmayan orijinal önsöze önce meşrutiyet ve tiyatro ilişkisinden hareketle meşrutiyete övgüler yağdırarak başlar. Meşrutiyetin ilanınin tiyatro açısından tarihsel olarak bir dönüm noktası olduğuna vurgu yapar. Bu tarihten sonra sadece tiyatro değil her türlü sanat dalı ilerleme kaydetmiştir. Geçmişte uygulanan sansürler, meşrutiyet öncesinde hiçbir nedene dayanmadan yapılan jurnaller milli piyesleri ortadan kaldırmak için bahane oluşturmıştır. Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre*, Şemsettin Sami'nin *Besa yahut Ahde Vefa* oyunları "Müstebidler nazarından telaffuzu bile cinayet olan" (Mütercim Halil 1908:3) oyunlardır.

Yazar önsözde tiyatro ahlak ilişkisini de sorgular. Ahlak kazandırma söz konusu edildiğinde tiyatro seyretmek ahlak kitabı okumaktan daha yararlıdır. Çünkü ahlak kitabı kuramsaldır, edep kuralları içerisinde yazılan bir piyes sahneye uyarlanırsa fayda ortaya çıkar. Çünkü tiyatrolar olayların canlandırıldığı yerlerdir. O mekanlar, ahlaki inceliklerin ahlaki ilkelerin uygulama alanıdır. Mütercim Halil söylemlerini sağlamlaştırmak için Voltaire ve Hugo'nun sözlerini kullanır. Tiyatro şiir ve faziletten oluşan bir okuldur. Bu amaca hizmet etmeyen oyun boş eğlenceden ibarettir.

Tiyatrolar seyirciye eğlenceli vakit geçirtmek için icra edilmez: "Tiyatrolar halka hoşça vakit geçirtmek için değil belki birer ders-i ibret mahalli olup kâğıt üzerinde görülemeyen bazı vakayı- ı mühimmeyi tasvir ü

tecsim ve ameli ahlak dersi vermek üzere tesis edilmişlerdir.” (Mütercim Halil 1908:4)

Mütercim Halil oyunu seyretmenin oyunu okumaktan daha ziyade etkin olduğunu ifade ile sözü bu mekanların yokluğuna yöneltir ve tiyatro binasızlığımızdan yakınarak “malum bir iki yerde alelade ne istirahat ve sıhhat ne de medeniyetle kabil-i telif olmayan birtakım salaşlarla” (Mütercim Halil 1908:5) yetinildiğini vurgular. Avrupa ile mukayeseye başvuran Mütercim Halil, orada her şeyden ziyade tiyatro binalarının önemsendiğini ve bu binaların inşası için belediyelerin dahi yardımının bulunduğunu dile getirmektedir.

Mütercim Halil “bizde” ifadesiyle Osmanlı tiyatrosunun durumuna da değinerek mevcut tiyatronun ahlaki boyutlarını gözler önüne serer. Bizdeki oyuncu, bizdeki seyirci, bizdeki oyun anlayışı ve bunun sonuçlarına değinir. Bizde oyunculuk; eğitim, ahlak ve sanattan habersiz bazı kimselerin yanına topladığı şahıslarla yürütülmektedir. Bizdeki seyirci kimdir sorusunun cevabı da içinde olumsuz özellikler barındırmaktadır. Oyun icra edilen seyirci kitlesi henüz tiyatronun ne olduğunu bilemeyecek kadar genç ve tiyatronun ahlaki vazifelerinden habersiz ve bilinçsiz halktır. Bizdeki oyun; güldürmek ve tuhaflık etmiş olmak inancıyla nükteli ve lastikli, edep dışı bazı söz ve tavırlar ile komik namının kirletilmesi olarak icra edilmektedir. Bunun doğal sonucu olarak da tiyatrolardan beklenen ahlaki etki gerçekleşmemektedir.

Bizdeki Ortaoyunu ve Karagöz de eleştiriden nasibini alır ve şiddetle kınanır: “Hele; bugün metruk Ortaoyunlarımız ile mini mini yavrumuzu (kerhen) gönderdiğimiz Karagözler deruhde ettikleri vazifenin ne kadar ehemmiyetli olduğunu düşünerek hiçbir şeyi bilemeyen o mini minilerin bile iğbirar ü nefret gösterdikleri müstehcen akval ü ahvale nihayet veriler buna mukabil ibretâmız güzel güzel bazı vakayı tasvir edilmek mümkün değil midir? Hiç şüphe yok ki hükümet-i seniyye zaman ve kefaletin de olan o küçücük yavruların fesad-ı ahlakını mucip surette olan keyfi ve hodserâne bu kabil sıfatlara elbette nihayet verecektir.” (Mütercim Halil 1908:5-6)

Tiyatroculuk alelade bir sanat olmadığı gibi menfaat için açılmış bir ticarethane de değildir: “Hülasa; bugün sanayi-i nefisenin en parlak bir kısmını teşkil eden tiyatroculuk şimdiye kadar zannolunduğu gibi alelade bir sanat ve cer-i menfaat için açılmış birer ticarethane değil tasfiye-i ahlaki badi halka ibret-nümun bir ders vermeye mükelleftir ki şu halde o kumpanyayı teşkil eden kimselerin mümkün olduğu mertebe güzel tahsil ve terbiye görmüş ve herhalde ahlak-ı hasene ile muttasıf kimselerden intihab edilmeleri katiyen lazımdır.” (Mütercim Halil 1908: 6) diyen Mütercim Halil bu eserin çeviri nedenini de açıklamış olur. Sonuç itibariyle

oyunculuk eğitim gerektiren bir eylemdir.

Mütercim Halil, sadece tiyatro sanatına hizmet etmek amacıyla bazı esas kuralları biraraya getirerek aktörler, rejisörler, tiyatro direktörleri hakkında bir kitap yazmayı planlamıştır. Bunun için de bu konuda yazılan eserlerden Aristippe Bernier'in eserini esas olarak kabul etmiştir. *Tiyatro Fenni* ismi ile güncel gereksinimlerle örtüşebilecek kurallar ve bunlara ilişkin irdelemeler 19 bölüm olarak esere müracaat edeceklere kolaylık olsun diye de alfabetik sıralama ile sunulmuştur.

EVZA-I BEDİA

Eserde birinci bölüm Evza-ı Bedia adını taşımaktadır. Evza-ı Bedia sanat değeri yüksek, estetik olan haller, durumlar anlamındadır. Birinci bölümde genel olarak iyi bir oyuncu nasıl olmalıdır sorusunun cevabı aranır.

Güzel sanatların ve günümüzdeki bilimlerin en zoru ve en çok sanatla ilişkili olanı tiyatroculuk olduğu en eski zamanlardan beri işin ehli olan uzmanların tecrübesi ile sabittir: “Sanayi-i nefise ve fûnûn-u hâzırânın en müşkili ve en ziyade saye ve sanata tevakkuf edeni tiyatroculuk olduğu asar-ı salifeden beri tecrübe gerde-i erbâb-ı dikkattir.”(Mütercim Halil 1908:8) Ancak gayet basit gibi görünen oyunculüğün bu derece zor olması ve en eski zamanlardan günümüze değin tiyatro yazarlarına oranla yetenekli oyuncuların azlığı anlaşılır bir durum değildir.

Tiyatro sanatı içerisinde oyuncu ve icra edeceği oyun arasında da karşılıklı bir etkileşimden söz etmek mümkündür. Tanınmış yazarların eserlerinin şöhretine yetenekli oyuncular katkı sağlarken öte taraftan yetenek sahibi oyuncuların oyunda sergilediği hünerler vasıtasıyla şöhretlerinin devamını o yazarlar sağlamıştır. Esasen burada bir devinimin olduğu görülmektedir. Oyunculuk yeteneği güçlü olan sanatçı yazarın eserine değer katarken öte taraftan da oyunda sergilenen performans sebebiyle şöhretlerini de o eserler sağlamış olmaktadır. Oyuncu esere değer katarken eser de oyuncuya değer katmaktadır. Karşılıklı bir katkı söz konusudur: “Şu kadar ki muharririn-i meşhure asarının rağbet ve namlarının şöhretine mahir oyuncular sebep oldukları gibi mahir oyuncuların mevkî-i temâşaya vaz ettikleri hünerler sebebiyle ibkâ-yı namlarına da o muharrirler sebep olmuşlardır.” (Mütercim Halil 1908:8)

Yazara göre bir oyuncu şahsında birçok yeteneği birarada bulundurmalıdır. Oyunculuk güzel sanatların birçok alanındaki yeteneklerin toplamından oluşmakta ve bu birikim iyi oyunculuk sergilemeyi sağlamaktadır. Bir oyuncu yetenekli bir ressamla büyük bir edebiyatçının sahip olduğu yeteneğin tamamına sahip bulunması gerekeceğinden tiyatro oyunlarının içine yerleştirilmiş olan ince düşüncüler, içine ustaca karıştırılmış ince

nüanslar ancak bir oyuncunun mahareti ile ortaya çıkar. “Zira bir oyuncu mahir bir ressamla büyük bir edibin malik oldukları hasaili tamamen haiz bulunmak lazım geleceğinden tiyatro piyeslerinde münderic ve memzuc dakâyık ancak bir oyuncunun sanat ve mahareti sayesinde tecessüm edebilir.” (Mütercim Halil 1908:8) Bu sebeple tiyatro oyuncularının eğitimi bu sanata fevkalade önem veren Yunanlılar ve Romalılarda çocukluklarından başlayarak otuz yaşlarında ancak son bulmaktadır.

Her bilim dalının uzmanları nasıl o bilim dalında yeteneğe gereksinimi var ise bir oyuncunun da sanatını hakkıyla icra edebilmesi için birçok özel sığata sahip olması ve karakter olarak tiyatro sanatı ile uyumlu olması gerekmektedir. Bir kimsenin tiyatro oyuncusu olabileceğine ikna olunmadıkça sahneye çıkarılmamalıdır. Yazar bu özellikleri de sıralar: Oyuncu vücutça sağlam, zeki, sanatına karşı çok arzulu, vücut organları birbiriyle uyumlu, dikkatli ve uzağı görebilen, ayrıntılı düşünme ve yapabilme becerisine sahip, hızlı anlama ve kavrama çabukluğu olan kişiler olmalıdır: “Her fûnûn erbabı o fende istidada muhtaç olup bir oyuncunun dahi sanat-tan bihakkın istifade edilebilmek için birtakım evsaf-ı hususiyeye taban malik bulunması elzemdir ki onlarda vücutça zinde gayet zeki sanatına karşı cüda-hahişger, mütenasibül-aza, müdekkık ve dûrbîn. Bir kimse tiyatro oyuncusu olabileceğine kanaat hâsıl etmedikçe sahneye çıkmamalıdır!” (Mütercim Halil 1908: 8-9)

Bunun sonucu olarak da oyunculuk dışında diğer bilim dallarında pek parlak bir gelecekleri olabileceği halde yeterince düşünmeden araştırmadan oyunculuğa girmeleri sebebiyle bazı kimseler hayatlarının sonuna kadar şöhreti elde edememişlerdir.

İyi oyuncunun özelliklerinden biri de ana dili dışında lisanlara aşına olması yani yabancı dil bilmesi ve iyi eser ile nitelikli/siz eseri birbirinden ayırt edebilecek bilgiye vakıf olması gerekliliğidir.

Oyunculukla ilgili pekçok konu üzerinde duran yazar mükemmel oyunculuk için geçirilmesi gereken süre üzerinde de durur. Oyunculuğa kendi isteği ile giren bir kimse en azından dokuz sene sürekli çalıştığı halde ancak ikinci dereceden bir oyuncu olmayı başarabilir. Mükemmel bir oyuncu olabilmek içinse bunun müddetini belirlemek mümkün olamazsa da iyi bir oyuncu olabilmek için yaratılıştan olağanüstü bir yeteneğe sahip olunması gerektiği kesindir: “Oyunculuğa arzu-yu tabisi ile süluk eden bir kimse laakal dokuz sene mütemadiyen sa’y ve gayret ettiği halde ancak ikinci derecede bir oyuncu olmaya muvaffak olabilir. Hâlbuki mükemmel bir oyuncu olabilmek için müddet-i tayini mümkün olamazsa da iyi bir oyuncu olabilmek için taban fevkalade bir istidada malikiyeti lüzumu muhakkaktır.” (Mütercim Halil 1908: 9)

İyi oyunculuğun koşullarını belirleyen ve mutlak surette eğitime vur-

gu yapan yazar oyuncu isimlendirmeleri üzerinde de durur. Tiyatro biliminde aktör, komedyen ve artist olmak üzere üç tür oyuncu mevcuttur. Bu üç tür oyuncu aynı manada kullanılmakla birlikte aralarında büyük farklar vardır.

Yazar; aktör ve komedyen tanımında aktörü “bazı” ifadesi ile sınırlandıran, komedyeni “âlel-umum” ifadesi ile genelleyen bir tanımla sunar. Aktör bazı oyunlarda yetenek sergileyen oyuncu anlamına gelmekte iken komedyen genel olarak tiyatro oyunlarını oynamaya kabiliyeti olan bir oyuncu olarak tanımlanır: “Aktör bazı oyunlarda maharet gösterir bir oyuncu olup komedyen âlel-umum tiyatro oyunlarını oynamaya muktedir bir oyuncudur.” (Mütercim Halil 1908: 10)

Artist hem tiyatro hem de diğer sanatlarda yetenek gösteren kimsedir: “Artist ise gerek tiyatro ve gerek sair sanayide fevkalade ibraz-ı maharet eden sanatkârlara itlak olur ki bu kabil kimseler kendi işlerinden başka hiçbir şeye sarf-ı zihin etmeyerek ancak kendi sanatlarına hasr-ı evkat edenlerdir.” (Mütercim Halil 1908: 10)

Aktör ile artist arasında da bir mukayese yaparak artistliğin aktörlüğe göre daha kalıcı bir yetenek olduğu vurgusu yapılır: “Bir aktör bir artistin icrayı sanatta farkları hemen yok gibi ise de aktör bir gün sanatını terk etmesi muhtemel olup artist ise ömrünün nihayetine kadar sanatıyla meşgul olanlardır.” (Mütercim Halil 1908: 10)

Komedyen ise oyunla ve oyundaki rolü ile bütünleşmiş oyuncudur: “Bir komedyen sahnede mukallidi bulunduğu şahsın haline o kadar girmelidir ki kendisine aynen o şahıs, vaka dahi kendi zatında vuku buluyormuş gibi addederek hal ve hareketiyle vakayı tasvir ve oyunun bütün vakâyini tecişim ettirebilmelidir.” (Mütercim Halil 1908: 10) Hatta komedyen rolü ile o kadar bütünleşmiştir ki onu seyreden bir kimse kendini tiyatrodaki değil olayın gerçekleştiği yerde yani olay mahallinde hissi yaşar. Komedyen rolünü o derece iyi oynar ki seyirci gerçekmiş gibi bir duyguya kapılır: “Bu halde böyle oyuncuyu temaşa eden bir kimse kendisini tiyatrodaki değil mahall-i vakada farz eder. Ve oyunun aheng-i latifine kapılarak hakikatten başka bir şey göremez.” (Mütercim Halil 1908: 10-11)

Tiyatro da tıpkı diğer bilim dallarında olduğu gibi birtakım kanunlara tabidir. Bazı oyuncular bu kanunlara uymadıkları halde umurun takdiri ni kazansalar bile bunlar ilmi açıdan takdir görmezler.

Oyunculuk bilimsel açıdan mukallitlik ve mucitlik yani taklit etme ve yaratıcılık olmak üzere sınıflandırılarak yaratıcı komedyen bu bilimselliğin dışında tutulur. Çünkü yaratıcı komedyen kurallarla sınırlanamaz: “Bundan başka oyunculuk fenni mukallitlik ve mucidlik gibi iki büyük kısma taksim olunmuş olduğundan mükemmel bir mucid yani icra-yı sanatta en

ileri gitmiş bir aktör sevk-i tabii ile pek büyük maharet gösterebilir. Bunun için böyle bir komedyaya karşı kaide vazı kabil değildir. Mamafih kavâid-i esasiyeyi bilmesi ve hudud-ı muayyeneden dışarı çıkmaması lazımdır.” (Mütercim Halil 1908: 11)

“APAR” YANİ “HARİCÜ’L-SADED ”

Apar yani haricü’l-saded başlığı altında Fransızca apar terimi tanıtılır. Buna da Arapça haricü’l-saded ile açıklama getirilir. Apar yani haricü’l-saded ile kastedilen metin dışı unsurlardır. Yazar haricü’l-saded deyişini anlatmak için zıddı olan saded-i asli ifadesini kullanır: “Bir oyunun muharriri oyun esnasında bazen metin ve ibare haricinde olarak aktöre güya kendi kendine söyleniyor veyahut erbab-ı temaşaya bir şeyler ihtar ediyor gibi birtakım cümle-i mukaddimeye tesadüf edilir ki bunlara Fransızcada bir tarafa manasına “apar” denilmiştir ki Türkçeye “haricü’l-saded” yolunda nakletmek münasip olur.” (Mütercim Halil 1908: 11-12)

Esasen bu bir tür oyuncu seyirci iletişimidir. Bir oyunun yazarı oyun esnasında bazen metnin haricinde aktöre kendi kendine söyleniyor veya seyircilere bir şeyler hatırlatıyor gibi bir takım cümleler haricü’l-saded başlığı ile tanımlanmaktadır. Saded-i asli ise yazarın doğrudan doğruya oyuna ait olmak üzere düzenlediği sözler olup bunun dışında kalan anlatımlar haricü’l-saded olarak isimlendirilir: “Zira oyunda saded asli muharririn doğrudan doğruya oyuna ait olmak üzere tertip eylediği sözler olup aparlar ise o saded-i aslinin haric-i vukufunda şeylerdir. Onları oyun hakkında temaşakerana fazla fikir ve malumat vermek için cümle-i mute-rize suretinde yazarlar.” (Mütercim Halil 1908: 12)

Haricü’l-saded olarak tanımlanan anlatımlar oyun hakkında seyirciye fazla bilgi vermek için parantez içine yazılan cümlelerdir. Bu sözlerin özel bir muhatabı olamayacağından bunları seyirciye hitaben söylemek uygun olmaz. Çünkü bir aktörün sahneden başka hiçbir yere dikkat etmemesi ve seyircileri yok farz etmesi gerekmektedir. Aksi halde doğal olmaktan uzaklaşmakla beraber bu sözler kimseye hitaben söylenmediği için asıl olan rolü değiştireceği ve doğallıktan uzaklaştıracığı açıklama gerektirmeyecek kadar nettir.

Haldun Taner sözlüğünde Almanca karşılığı beiseite ve İngilizce karşılığı aside olan Fransızca apar kelimesi iki anlamda kullanılır: İlk anlamı: “Oyuncuların sahnede, seyircilerin duyacağı ama sanki öbür oyuncuların duymayacağı biçimde kendi kendine konuşmaları” ve ikinci anlamı : “Oyuncunun seyirciye dönerek konuşması” (Taner 1966: 5) olarak açıklanır. Bu tanımlamada oyunun yazarı yer almaz.

Çeviri eserde tanımlanan apar terimi ile Haldun Taner sözlüğündeki apar tanımı örtüşmemektedir. Eserdeki apar tanımı daha çok oyun met-

ninde yazar tarafından kaleme alınan anlatımlar olup oyun metninde bir anlatıcının varlığına işaret eder. Günümüzde “edebî bir tür olarak tiyatrodaki anlatıcı meselesi” (Şen 2017:37) “edebî bir tür olarak tiyatrodaki anlatıcının varlığı” (Şen 2017:19) irdelenen konular arasındadır.

ESVABCI

Tiyatro bilimi sınırları içine oyuncular için kostüm unsurunu da ilave eden yazar kostüm işi ile ilgili esvabcı yani kostüm ve sanatçıların giyimi konusunda uzman görevlilerin gerekliliğine vurgu yapar: “Tiyatrolarda esvab muhafızlarından başka oyuncuların giyinmelerini muayeneye memur tab-ı selim sahibi ve ehl-i hüner müfettişler dahi bulunmalıdır ki rejisörler bu işe kâfi değildirler.” (Mütercim Halil 1908: 12-13)

Esvabcılar sıradan kişiler olmamalı bir takım özellikleri üzerinde bulundurulmalıdır. Bu işe özel tahsis edilmiş esvabcılar oyuncuların esvaplarının korunması dışında oyuncuların giyimlerinin kontrolü ile ilgili sorumluluk sahibi olmalıdır. Bunun nedeni bazı oyuncuların giyinmeye vakıf olmamaları ve giydiklerini kendine yakıştıramamalarıdır. Hatta bazı oyuncular kostüm seçimine o kadar isabetsiz davranmaktadırlar ki seçtikleri kostüm onları insan şeklinden uzaklaştırmaktadır. Bu durumların önüne geçmek için bu konuda ehil kişiler görevlendirilirse böyle bir karışıklığın önüne geçilmiş olunacaktır: “Bazı aktörler giyinmeye vakıf olmadıkları gibi giydiklerini dahi kendilerine yakıştıramıyorlar. Bu gibi aktörlerin tuvaletleri kendilerini insan şeklinden çıkarıyor. İşte bu gibi ahvale nezarat etmek üzere memurlar bulunursa tabiidir ki bu sekâmet ortadan kalkar.” (Mütercim Halil 1908: 13)

İTTİFAK VE TESİR

İttifak ve Tesir başlığı altında oyuncu seyirciyi nasıl etkiler ve bu etkiyi nasıl sürdürür sorusunun cevabı aranır. Oyuncuyu etkilemenin ince ayrıntıları üzerinde durulur.

Oyuncu, seyircinin alkışlamasını, gülümsemesini veya ağlamasını gerektirecek bir yeteneği yahut söyleyeceği sözü olağanüstü bir tarzda sergilemelidir ki seyircide etki oluşturabilsin: “Oyun esnasında öyle yerler gelir ki oyuncu temaşakaranın alkışlamasını veya gülümsemesini yahut ağlamasını mucib olacak bir hüner icra, yahut söyleyeceği sözü öyle bir tavr-ı fevkalade ile irad ve beyan eder ve etmelidir ki halk üzerinde layıkı vechile teessür icra edebilsin.” (Mütercim Halil 1908: 13)

Böyle ince noktalarda, nüktelerde yeteneğini sergileyen oyuncuların şöhret kazanmaları doğaldır. Bu önemli noktalar oyun yazarları tarafından açık bir biçimde gösterilmekte ise de yetenekli oyuncular kendileri bunu sergilemeyi başarırlar. Ancak yine de tüm oyuncuların bir eleştirilen karşısında prova yapmaları daha faydalıdır.

Bir oyuncu dinleyicisini son derece etkileyecek bir sözü gayet yetenekli bir tarzda söyleyeceği sırada sırf rekabet duygusuyla onun sözünü bitirmesini beklemeyerek cevap verebilir. Ve bu şekilde ortaya çıkacak olan etki bozulur. Bunun çözümü seyirciyi etkilemek için sergilenecek rolü ima eder surette hazırlanmayıp ansızın yapıvermelidirler: “Mesela bir oyuncu samiini son derece müteessir edecek bir kelimeyi gayet mahirane söyleyeceği bir sırada diğeri sırf hiss-i rekabetle onun sözünü bitirmesini beklemeyerek cevap verebilir. Ve şu suretle husulü lazım olan tesir derhal mahvolabilir. İşte bu sebepten dolayı arbedeler çıkmış ve hatta birbirini telef etmiş oyunculara tesadüf edilmiştir. Bunun için çare-i yegâne bu gibi yerlerde ahaliyi müteessir etmek için icra edilecek hali ima eder surette hazırlanmayıp bağteten yapıvermelidir.” (Mütercim Halil 1908: 14) Bunun gibi önemli noktalarda halkı etkilemek pek kolay olmadığı gibi seyirci üzerinde istenilen etkinin yaratıldığını hissettikten sonra ani bir harekette bulunarak ortaya çıkan etkiyi mahvetmemek daha güç bir iştir.

Seyirciyi etkilemek, söz söylerken gereğinden fazla feryat etmek, heyecan göstermek olmayıp ancak kelimeleri hakkıyla sarf etmek ve sarf etmekten daha da önemlisi görevini büyük bir dikkatle, tam zamanında olayın içinde bulunmak suretiyle gerçekleşir: “Erbab-ı temaşayı müteessir etmek irad-ı kelimada lüzumundan ziyade feryat etmek teheyhüc ibraz etmekle olmayıp ancak kelimeleri bihakkın telaffuz etmek ve kendi vazifesini kemal-i dikkatle ve tam yerinde ifa ve sarf etmek ve herhalde vakanın içinde bulunarak cidden müteessir olmakla hâsıl olur.” (Mütercim Halil 1908: 14)

Oyunu oluşturan olay örgüsünün gerçekleştiği esnada henüz kim olduğu bilinmeyen birinin kendisini ortaya çıkarıp ne halde bulunduğunu seyircilere anlatacağı bir sırada oyuncunun sergileyeceği olağanüstü tavır büyük bir beceri ile icra edileceğinden izleyenleri birdenbire titreme derecesinde etkilemesi mümkündür. Bir tiyatrodaki hazır bulunanlar sürekli olarak kalben veya sinirler itibarıyla etkilenmiş bir halde bulunmadıkça oyunda asla maharet gösterilmemiş demektir. Her millet kendine mahsus bir şekilde rol icra ettiklerinden bu konuda etki faktörü milliyette dahi aranabilir. Fakat ne şekilde olursa olsun bu muhteşem etki sebebiyle seyirciler arasında mevcut bulunan zenginler kendilerini fakirlerden ayırt edemezler: “Bir tiyatrodaki hazır bulunanlar mütemadiyen kalben veya asaben müteessir bir halde bulunmadıkça oyunda asla maharet gösterilmemiş olduğu tabîidir. Mahazâ her kavim kendisine mahsus bir suretle rol icra ettiklerinden bu babdaki tesir milliyette dahi aranılabilir. Fakat her ne suretle olursa olsun bu tesir o kadar nâfizdir ki icra ettiği tesirat sebebiyle hâzırın arasında mevcut zenginler kendilerini fakirlerden asla fark etmezler.” (Mütercim Halil 1908: 14)

Oyunda seyircileri heyecanlı ve etkilenmiş bulundurmak için onların

dikkatlerini çekecek, etkilenmeyi uyanık tutacak bir halde bulunmalı, bu hali ara sıra tekrarlamalıdır. Bu tekrarlama olmaz ise oyunun ehemmiyeti kalmaz. Yazar bunu müzik ile ilişkilendirerek anlatır. İnsanı en ziyade etkileyen müzik olduğu halde hiçbir parça yoktur ki bir veya iki kere tekrar etmesin. Bu kısımlar tekrar edilmeyecek olursa müzik şevk ile dinlenmez ve bu durumda etkisi zayıf olur. Bu sebeple oyunda seyirciyi etkileyecek unsurlar belirli aralıklarla tekrarlanmalıdır: “Oyunda hâzırünü mütehey-yic ve müteessir bulundurmak ve herhalde dikkatli bulunmaları için onların nazar-ı teessür ve dikkatlerini celb edecek bir halde bulunmalı, bu hali ara sıra tekerrür ettirmeli, nitekim insanı en ziyade müteessir eden musika olduğu halde yine hiçbir parça yoktur ki bir veya iki kere tekrar etmesin. İşte bu kısımlar tekrar edilmeyecek olursa musika şevk ile dinlenmez ve o halde tesiri zayıf olur. Binaenaleyh tiyatrodaki dahi aynı hal vaki olmaz ise oyunun asla ehemmiyeti kalmaz.” (Mütercim Halil 1908: 15)

ESNA-YI İCRADA MÜBALAĞA

Oyunun sergilenmesi sırasında oyuncuların abartılı davranışları tercih edilen bir durum değildir. Mübalağa oyun icrasında onaylanan değil reddedilen bir durumdur. Her şey kararında ve ölçülü olmalıdır. Ağlama ve gülmenin dahi dereceleri vardır: “Mübalağa her hususta makbul olduğu gibi oyunda dahi merduttur. Ağlama ve gülmenin mahalli ve derecesi vardır.” (Mütercim Halil 1908: 16) Buna dikkat etmeyen bazı oyuncular oyunculuğun gerektirdiği bir durum zannıyla gereklilik olduğunu düşündükleri için önemsiz bir olay vukuunda dahi son derece abartılı üzüntü alametleri göstermektedir. Yazar aynı zamanda anlatımı güçlendirmek için bu durumu örneklemektedir: Gökyüzünden bahsederken başını gökyüzüne kaldırıp bakmak ya da birisine olan sevgisini göstermek için elini kalbi üzerine koymak gereksiz davranışlardır, daha doğrusu yazarın ifade ettiği mübalağa sınırları içerisine girmektedir.

SONUÇ

Mütercim Kolağası Halil, Aristippe Bernier’in tiyatro üzerine eserini *Tasvir ve Taklilde Evza-ı Bedia Yahut Tiyatro Fenni* adıyla tercüme etmiş, tercümenin başına bir önsöz ekleyerek tiyatro hakkındaki görüşlerini belirtmiştir. Mütercim Halil’in tiyatro hakkındaki kendi öz düşüncesi tiyatronun halka hoşça vakit geçirmek için değil ahlak dersi vermek için tesis edildiğidir.

Tiyatro Fenni’nde oyuncuların kılık ve kıyafetinden oyuncu ve seyirci psikolojisine, seyirciyi etkilemek için kullanılacak yöntemlere, aktörler arasında rekabetin dozunun iyi ayarlanması gerektiğine, iyi ayarlanamaz ise oyunu ve seyirciyi olumsuz etkileyeceğine, tiyatrodaki mübalağa konusuna varıncaya değin pek çok ayrıntı üzerinde durulur.

Mütercim Kolağası Halil'in bu eseri çevirmesinin sebebi tiyatro eğitimi son derece önemli görmesidir. Sonuç olarak bilim dallarında uzman olabilmek için bir eğitime ihtiyaç olduğu gibi tiyatrocunun da bazı vasıfları taşıması gerekmektedir. İyi bir oyuncu olabilmek için evvela ve mutlak surette eğitim şarttır.

KAYNAKÇA

- Anamur, Hasan (2013). *Başlangıçtan Bugüne Fransızcadan Türkçeye Yapılmış Çeviriler ile Fransız Düşünürler, Yazarlar, Sanatçılar Üzerine Türkçe Yayınları İçeren Bir Kaynakça Denemesi*. Gündoğan Yayınları.
- Mütercim Kolağası Halil 1324 (1908). *Tasvir ve Taklidde Evza-ı Bedia Yahut Tiyatro Fenni*, Aristippe Bernier, İstanbul: İkbâl-ı Millet Matbaası.
- Şen, Can (2017). Edebî Bir Tür Olarak Tiyatroda Anlatıcı Meselesi . Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2 (2), 19-40.
- Taner, Haldun, Metin And, Özdemir Nutku (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.