

# KÜLTÜR EVRENİ

## UNIVERSE CULTURE - МИР КУЛЬТУРЫ

Bahar/ Spring/Весна 2015 ▪ Yıl / Year / Год 6 ▪ Sayı / Number / Число 24

ÜÇ AYDA BİR YAYIMLANAN ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ

[halk bilimi-dil bilimi-müzik-edebiyat-Türklük bilimi-mitoloji]

QUARTERLY INTERNATIONAL PEER-REVIEWED JOURNAL

[folklore-linguistics- music-literature-Turcology -mythology]

РЕФЕРИРУЕМЫЙ ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ

[фольклора- языковедения-музыки-литературы- тюркологии- мифологии]

ISSN: 1308-6197

**Sahibi / Owner / Хозяин**

Hayrettin İVGİN

Kültür Ajans Tanıtım ve Organizasyon Ltd. Şti. - Konur Sokak 66/7 Bakanlıklar-ANKARA

Tel: 0090.312 4259353 – kulturevreni@gmail.com

**Sorumlu Yazı İşleri Md./ Associate Editor**

**Ответственный секретарь**

Erhan İVGİN

**Editörler Kurulu/ Editorial Board**

**Руководитель работы**

Hayrettin İVGİN

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

**Genel Koordinatör / Director / Директор**

Erhan İVGİN

**Redaktör/Redacteur/Редакция**

Doç. Dr. Nezaket HÜSEYNOVA – Ayşe İKİZ

**Yayın Kurulu / Editorial Board / Редакция**

Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY ▪ Dr. Yaşar KALAFAT ▪ Prof. Dr. Mehman MUSAOĞLU

Prof. Dr. Taciser ONUK ▪ Prof. Dr. İsmail PARLATIR ▪ Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

Nail TAN ▪ Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN

**Yazışma Adresi / Correspondance Adres / Адрес издательства**

Kültür Ajans Ltd. Şti.

Konur Sokak No: 66/7 Bakanlıklar/ANKARA-TÜRKİYE

Tel.: 0090.312 425 93 53 (PBX) - Fax: 0090.312 419 44 43

E-mail: kulturevrenidergisi@gmail.com

www.kulturevreni.com

**Dil Danışmanları/Foreign Language Consultants/Советники по иностранным языкам**

Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ ▪ Doç. Dr. Çulpan Zaripova ÇETİN ▪ Yrd. Doç. Dr. Vedî ASKAROĞLU

Dr. Reşide GÜRSES ▪ Yalçın GÜLPINAR ▪ Atilla BAĞCI

**Fiyatı / Price /**

**Стоимость**

15 TL (Yurt içi / Domestic)

20 \$ / 15 Euro (Yurt dışı / Abroad)

**Стоимость подписки Abone Bedeli /**

**Subscription Price**

60 TL (Yurt içi / Domestic)

80 \$ / 60 Euro (Yurt dışı / Abroad)

**Baskı Tarihi/ Press Date**

15 Haziran 2015

**Baskı / Pres / Типография**

Atalay Matbaası

**Kapak Resmi:**

Hayat Ağacı, 12-13. yy.

**Temsilcilikler / Representative / Представители**



**AZERBAYCAN**

**Doç. Dr. Nezaket HÜSEYNOVA**

e-mail: nezaket\_h@yahoo.com Tel: 00994503441135



**AZERBAYCAN**

**Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE**

e-mail: gabdullazade@rambler.ru Tel: 00994506737860



**NAHÇIVAN ÖZERK CUMHURİYETİ**

**Akd. Prof. Dr. Ebulfez AMANOĞLU**

e-mail: ebulfezamanoglu@yahoo.com Tel: 00994503218726



**KAZAKİSTAN**

**Doç. Dr. Bakıtgul KULCANOVA**

e-mail: bahit777@mail.ru Tel: 00787017314047



**TÜRKMENİSTAN**

**Wezir AŞİRNEPESOW**

e-mail: wezdip@gmail.com Tel: 0099365681139



**KOSOVA**

**Dr. Taner GÜÇLÜTÜRK**

e-mail: tanergucluturk@hotmail.com Tel: 0037744237570



**RUSYA FEDERASYONU**

**Prof. Dr. Elfina SIBGATULLIONA**

e-mail: alfine2003@yandex.ru Tel: 0079153847317



**ÖZBEKİSTAN**

**Doç. Dr. Tahir KAHHAR**

e-mail: tahirkahhar@gmail.ru Tel: 00998712241310



**GÜRCİSTAN**

**Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ**

e-mail: roinkav@rambler.ru Tel: 00995599588461



**TÜRKİYE**

**İbrahim İMER**

e-mail: i.imer@hotmail.com Tel : 00905464912415

Kültür Evreni dergisinin yayın ilkelerine göre yazılarını yayımlatmak isteyenler,  
yazışma adresine veya temsilcilerimize başvurmalıdırlar.

Articles submitted for publication will comply with the Publication Policy and the Submission Instructions for  
manuscripts. For publication you can refer to adres or to our representative

Желающим публиковаться в журнале **Вселенная Культуры** следует оформлять материалы в соответствии  
с требуемыми правилами и обратиться к указанному адресу или к местным представителям журнала

**Danışma Kurulu**

**Advisory Board**

**Консультативный Совет**

- Akd. Prof. Dr. İsa HABİBBEYLİ (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/AZERBAYCAN)  
Akd. Prof. Dr. İsmail HACIYEV (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nahçıvan Bölmesi/AZERBAYCAN)  
Akd. Prof. Dr. Teymür BÜNYADOV (AMEA Etnografya Enstitüsü / AZERBAYCAN)  
Akd. Prof. Dr. Vasif MEMMEDALİYEV (Bakü Devlet Üniversitesi / AZERBAYCAN)  
Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASON (Gazi Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (Necmettin Erbakan Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Ali DUYNAMAZ (Balıkesir Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK (Necmettin Erbakan Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Berykbay SAGYNDYKULY (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)  
Prof. Dr. Celil Garipoğlu NAGIYEV (Bakü Asya Üniversitesi/AZERBAYCAN)  
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN (Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Erman ARTUN (Çukurova Üniversitesi Em./TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)  
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Haluk AKALIN (Hacettepe Üniversitesi. Em. /TÜRKİYE)  
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM (Erciyes Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. İsmail PARLATIR (Ankara Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Kadir GÜLDİKEN (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ (Karadeniz Teknik Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Maarife HACIYEVA (Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi/AZERBAYCAN)  
Prof. Dr. Meherrem KASIMLI (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/AZERBAYCAN)  
Prof. Dr. Mehman MUSAOĞLU (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Mehmet AÇA (Balıkesir Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Metin ERGUN (Ege Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Mustafa SEVER (Bilkent Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Muxtar Kazımoğlu İMANOV (AMEA Folklor Enstitüsü/AZERBAYCAN)  
Prof. Dr. Naciye YILDIZ (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (Niğde Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Nikolos AKHALKATSI (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)  
Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ (Piriştina Üniversitesi.Em./KOSOVA)  
Prof. Dr. Pervin ERGUN (Ege Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)  
Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU (Selçuk Üniversitesi. Em. /TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Seadet ABDULAYEVA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)  
Prof. Dr. Şeref BOYRAZ (Cumhuriyet Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Tacida HAFIZ (Piriştina Üniversitesi. Em. /KOSOVA)  
Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY (Erciyes Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Zufar SEYITJANOV (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)  
Doç. Dr. Bakıytgul KULCANOVA (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)  
Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Erciyes Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Doç. Dr. Bekir ŞİŞMAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Doç. Dr. Habibe MAMEDOVA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)  
Doç. Dr. Hasan ADIGOZELZADE (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)

- Doç. Dr. Iryna M. DİRYGA (Ukrayna Bilimler Akademisi/UKRAYNA)  
Doç. Dr. Meral OZAN (Bolu İzzet Baysal Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Doç. Dr. Minara ALİYEVA (Uludağ Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Doç. Dr. Nezaket HÜSEYNOVA (Bakü Devlet Üniversitesi/AZERBAYCAN)  
Doç. Dr. Nurlan SAGYNDYKOV (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)  
Doç. Dr. Pakizat AUESBAEVA (Muhtar Auevov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü/KAZAKİSTAN)  
Doç. Dr. Tahir KAHHAR (Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)  
Doç. Dr. Vasili MOSİAŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)  
Doç. Dr. Yalçın ABDULLA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)  
Doç. Dr. Züleyxa ABDULLA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)  
Yrd. Doç. Dr. Doğan KAYA (Cumhuriyet Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Hanzade GÖZELOVA (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Kenan KOÇ (Muğla Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Mehmet KILDIROĞLU (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI (Dokuzeylül Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Mitat DURMUŞ (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Zülfikâr BAYRAKTAR (Gediz Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Dr. Yaşar KALAFAT (Araştırmacı-Halk Bilimci. Em./TÜRKİYE)

**Dil Danışmanları/Foreign Language Consultants/Советники по иностранным языкам**

- Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)  
Doç. Dr. Çulpan Zaripova ÇETİN (Kars Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Dr. Reşide GÜRSES (Ankara/TÜRKİYE)  
Yalçın GÜLPINAR (Ankara/TÜRKİYE)  
Atilla BAĞCI (Ankara/TÜRKİYE)

- Not** : Ada göre Alfabetik olarak sıralanmıştır.  
**Note** : It is arranged in accordance with an alphabetical order.  
**К сведению** : Следует в алфавитном порядке

• *Kültür Evreni Dergisi'ne T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı abonedir.*

• *Ministry of Turkish Republic Culture and Tourism is a subscriber to Cultural Universe Magazine*

• *Министерство Культуры и Туризма Республики Турция является абонементом на журнал «Kültür Evreni» («Вселенная Культуры»)*

## **İÇİNDEKİLER/ CONTENT / СОДЕРЖАНИЕ**

### **Editörden**

*From Editor*

*От Редактора*

**Hayrettin İvgin-Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak** ..... 7

### **Kelime, Kelâm ve Söz Kavramları Üzerine**

*On Lexeme, Euphemism And Discourse*

*Слово, Речь И Полнозначные Слова*

**Prof. Dr. Mehman Musaoğlu** ..... 9

### **Alevî ve Bektaşîlerin “Yedi Ulu Ozan”ının Yeni Nesillere Bıraktıkları Kültürel Miras**

*Alewi And Bektashi’s “Seven Grand Poets”s Cultural Heritage That They Let To*

*New Generation*

*“Семь Великих Аиугов” Алеви И Бекташи, Как Культурное Наследие Для*

*Молодого Поколения*

**Nail Tan** ..... 18

### **Mitolojik Dönemden Günümüze Türk Halk İnanmalarında Ruh ve**

#### **Soğanlı/Allahuekber Millî Ruh**

*Spirit And Soganli/Allahuekber National Spirit Of Turkish Folk Beliefs From*

*Mythological Period To Today*

*Национальный Дух “Соганлы-Аллахуеквер” И Дух Народных Верований Турков*

*Со Времён Мифологии По Сегодняшний День*

**Dr. Yaşar Kalafat** ..... 27

### **Nazım Hikmätin Ősörleri Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının Səhnəsində**

*Nazim Hikmet’in Eserleri Nahçıvan Devlet Müzikli Dram Tiyatrosunun Sahnesinde*

*Nazim Hikmet’s Works Are In The Nakhchivan State Music Dram Theatre Stage*

*Произведения Назима Хикмета В Репертуаре Нахичеванского*

*Государственного Театра*

**Doç. Dr. Elekber Qasimov** ..... 39

### **Âşık Davut Sularî’nin Hayatı-Sanatı-Şiirleri ve Son Sohbet**

*Ashik Davut Sulari’s Life-Art-Poems And Final Conversation*

*Последная Беседа С Аиугом Давудом Суларом, Его Биография,*

*Искусство И Стохотворения*

**Yrd. Doç. Dr. Mehmet Yardımcı** ..... 48

### **Doğumunun 76., Yazı Hayatının 56. Yılında Prof. Dr. Tuncer Gülensoy**

#### **(Prof. Dr. Tuncer Gülensoy’un Bibliyografyasına Ek)**

*Prof. Dr. Tuncer Gulensoy’s Birth’s 76<sup>th</sup>, Writing Life’s 56<sup>th</sup> Anniversary*

*(Additional To His Bibliography)*

*Библиография Трудов Профессора Тунджера Гюленсоя, Посвящённая К 76*

*Летней Годовщине Его Рождения И 56 Летней Годовщине Научной Деятельности*

**Doç Dr. Peki Küçük** ..... 64

<b>Alevî ve Bektaşî Halk Şiirinde Zülfikârname'ler</b> <i>“Zulfiqarnames” On Alewi And Bektashi Folk Poetry</i> <i>По Поводу “Зюльфикарنامهев” В Народных Сказаниях Алеви-Бекташиев</i> <b>Hayrettin İvgin</b> .....	72
<b>Çamşılı Yöresi Âşıkları ve Feyzullah Çınar</b> <i>Ashiks Of “Çamşihî” Region And Feyzulah Cinar/Çinar</i> <i>Фейзулах Чинар И Ашуги Чашихской Области</i> <b>Dr. Doğan Kaya</b> .....	98
<b>Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Özel Adlar</b> <i>Proper Nouns In Nazim Hikmet's Poetry</i> <i>Собственные Имена В Стихотворениях Назима Хикмета</i> <b>Turan Hüseynova</b> .....	106
<b>Aylak Adam ve Nana Romanlarının Varoluşçuluk Açısından Karşılaştırılması</b> <i>Comparison of Aylak Adam and Nana From an Existential Point of View</i> <i>Сравнение Романов “Праздношатающий Человек” И “Нана” С Точки Зрения Экзистенциализма</i> <b>Yrd. Doç. Dr. Vedi Aşkaroğlu</b> .....	123
<b>Karagöz Sanatçısı Tacettin Diker'le Söyleşi</b> <i>Interview With Tacettin Diker, Karagöz Artist</i> <i>Беседа Актёра Теневого Театра С Таджеттином Дикером</i> <b>Mevlüt Özhan</b> .....	136
<b>Kitap Tanıtımları/ Book Reviews/Книга Отзывов/Dr. Reşide Gürses</b> .....	159

## **EDİTÖRDEN**

Kültür Evreni dergisinin 24 sayısı ile sizlerle birlikteyiz.

Bu sayımızda 13 adet makale bulunuyor. Bilindiği gibi Kültür Evreni dergisi [halk bilimi-dil bilimi-müzik-edebiyat-Türkoloji-mitoloji] konularını içeren makaleleri kabul etmektedir.

Dergimizin internet sayfası etkin hale getirilmiştir. Her isteyen ([www.kulturevreni.com](http://www.kulturevreni.com)) sitesine girerek, şimdiye kadar yayımlanmış bütün dergileri görebilirler. Hatta, istedikleri makaleyi indirebilirler ve bu makalelerden bilimsel çalışmalarından yararlanabilirler.

Kültür Evreni dergisinde makalelerin yayımlanmasını arzu edenler, sitemize girerek burada yazılı Yayın İlkelerini dikkatli şekilde incelemelidirler. Yayın İlkelerine uygun yazılar dergimizde yer alabilmektedir.

Bu sayımızda yayımlanan makalelerin bilim dünyasına yararlı olacağını umuyor, okuyucularımıza saygılarımızı iletiyoruz.

**Hayrettin İVGİN**

Editör

**Prof.Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK**

Editör

## **FROM EDITOR**

Our esteemed readers,

We are meeting with the 24<sup>th</sup> edition *Universe Culture* magazine.

In this issue of our magazine, it has 13 articles. As is known, *Universe of Culture* magazine accepts articles containing the subject of folklore-music-linguistics, literature and mythology Turkology.

Our magazine's web page has been activated. Whoever wishes can visit this website ([www.kulturevreni.com](http://www.kulturevreni.com)) and can see all the issue of magazine published so far. Even, everyone can download everykind of article and benefit from these articles for scientific studies.

*Universe Culture* magazine who desire the publication of articles in the magazine, written here by entering our site, "Editorial Principles" should examine carefully the way. "Editorial Principles" appropriate articles can take part in our magazine.

We hope that this edition's articles will be beneficial to the world of science and we wish ease with your works and success for of you.

**Hayrettin İVGİN**

Editor

**Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK**

Editor



## KELİME, KELÂM VE SÖZ KAVRAMLARI ÜZERİNE

### ON LEXEME, EUPHEMISM AND DISCOURSE

### СЛОВО, РЕЧЬ И ПОЛНОЗНАЧНЫЕ СЛОВА

**Prof. Dr. Mehman MUSAOĞLU\***

#### Öz

Makalede, *kelimenin*, *kelâmın*, *sözün* leksik//gramatikal manaya ve özel anlama sahip olduğu gösterilir. Kelâmın aynı zamanda felsefi ve semiyotik nitelikteki bir metin türü olduğu vurgulanır. Muhammet Fuzuli'nin "Söz" gazeli, Yahya Kemâl Beyatlı'nın "Sessiz Gemi" ve Mehmet Akif Ersoy'un "İstiklal Marşı" şiirlerinin kavramlar dünyasından ve özel metin kurucu işaretlerinden söz edilir. Söz konusu bağlamda, Hacı Ferhat Mirza'nın kelâmlarından getirilen örnekler, yazarının kavramlar dünyasına yönelik olarak kullandığı özel metin kurucu işaretlere göre tahlil edilir.

**Anahtar Kelimeler:** Kelime, kelâm, söz, mana, anlam, kavram, işaret, metin

#### Abstract

This paper aims to show that *lexeme*, *euphemism* and *discourse* have a lexical//grammatical and a special sense. It is emphasized that euphemism is a text type that has philosophical and semiotic nature. In this paper, the concept worlds and special text-constituting signs in "Söz", a poem by Muhammet Fuzuli, "Sessiz Gemi", a poem by Yahya Kemâl Beyatlı, and "İstiklal Marşı", a poem by Mehmet Akif Ersoy, are mentioned. In this context, examples taken from the discourse of Hacı Ferhat Mirza are analysed in terms of the special text-constituting signs that he used in his concept world.

**Key words:** Lexeme, euphemism, discourse, sense, meaning, concept, sign, text.

#### Giriş

'*Kelime*, *kelâm* ve *söz*' leksik birimleri, eş anlamlı sözcükler olarak tanımlanır. Bütün eş anlamlı dil birimlerinin mana tarafları ve anlam nüansları arasında farklar vardır. Bu bakımdan kelâmlar; '*ibare*, *söylem*, *ifade*' gibi manalarıyla, *aforizm* veya 'vecize, özdeyiş, *kanatlı sözler*' olabilme özelliğiyle seçilir. Aforizmin anlamı ise, çeşitli medeniyetler bağ-

---

\* Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi. Ankara/TÜRKİYE

(mehman.musaoglu@gmail.com)

lamında yer alan dinî, manevî, etik, geleneksel, evrensel vb. değerlerin ifadesine göre belirlenir. Türkçede kelâmlar adıyla da bilinen müdrük sözler, tarihî şahsiyetlerce söylenen felsefî mahiyetteki düşünce, fikir ve sözlü bir anlam örneği olarak milletlerin ve toplumların algılama, bilinç ve düşünüş sisteminin biçimlenmesinde, yazılı ve sözlü edebiyatın gelişiminde önemli rol oynar. Tebliğde, kelimenin veya sözün manasından, anlamından, kelâm kavramından ve özel metin kurucu işaretlerinden söz edilir.

## 1. Kelime

Kelime (leksem), dilin yapısal ve anlamsal bir birimidir. O, eşyaları ve özelliklerini, olayları ve ilişkilerini, insan tahayyülünde kavramlar dünyasının algılanmasıyla yer alan en çeşitli sanal ve soyut mefhumları adlandırmaktadır. Onun herhangi bir dile özgü olan ve genelde leksik/gramatikal, özde ise fonetik, fonolojik, yapısal, morfolojik, sentaktik, deyim bilimsel, semantik, stilistik, kavramsal ve semiyotik belirtileri vardır. Kelime, yazıda da çeşitli noktalama ve çizgisel işaretler ile seçilmekte, metinde ise manasının ön-, art- ve eş gönderime<sup>1</sup> dayalı hem metin dilbilimsel vasıtalar hem de en çeşitli olguları ifade eden özel metin kurucu işaretler olarak kullanılmaktadır. Bundan dolayı, kelime bugün artık klâsik dilbilimde olduğu gibi, sadece dilde ve konuşmada değil, aynı zamanda metinde de incelenmektedir (ЛЭС 1990: 465). Çeşitli sözlüklerde ve metinlerde yer alan, aynı zamanda transkripsiyon ve transliterasyon yazılarıyla da ifade edilebilen kelime, söz konusu herhangi bir dili bilen veya öğrenen insanların hafızasında aktif ve pasif kullanım biçimleriyle hatır-

<sup>1</sup> Retrospektif/Retrospektivel: Retrospektif/Retrospektivel;

Prospektif/Prospektivel ve Perspektif: İntrospektif/İntrospektivel

kelimeleri, Perspektif (is. Fr. perspective) ve ya ön görünümlü sözcüğü, Türkiye Türkçesinde kullanılmaktadır. Türkiye Türkçesinde sık kullanılmayan perspektif sözcüğü, genellikle geleceğe yönelik, geleceğe göre, uzaktan görünüş anlamını ifade etmektedir. Retrospektif (art görünümlü) ve prospektif (eş görünümlü) sözcükleri de Hint-Avrupa kökenlidir. Ancak söz konusu sözcükler, Türkiye Türkçesinde kullanılmamaktadır. Retrospektif sözcüğü geçmişe yönelik, geçmişe göre, prospektif sözcüğü ise şimdiye yönelik, şimdiye göre yapılan herhangi bir konudaki değerlendirmeleri içerir. Perspektif sözcüğü tümüyle, retrospektif (ret.) ve prospektif (pros.) sözcüklerinin ise ilk heceleri alınarak, Türkiye Türkçesinde tarafımızdan retrospektivel terimi türetilmiştir. Söz konusu sözcüğün ifade ettiği kavram, 1990'lı yıllarda Türkoloji'nin çeşitli konuları üzerine yaptığımız araştırma-inceleme süreçlerinde anlamsal nitelikteki bir anadil varyantı olarak belirlenmiş ve gerek Rusça, gerekse Azerbaycan Türkçesinde tarafımızdan kullanıla gelmiştir. Retrospektif sözcüğü birleşenlerinin Türkçedeki sözlüksel ve biçembilimsel (biçem/biçembilim/biçembilimsel) kullanımları ise, söz konusu leksik birimlerin birincil anlamsal-işlevsel alanlarına bağlı olarak gerçekleşmektedir. Retrospektif kavramının tümüne gelince: Herhangi bir konu veya konulardaki sosyal-bilimsel ve bilişsel değerlendirmelerin, araştırma ve incelemelerin hem geçmişe hem şimdiye hem de geleceğe yönelik metodolojik eksende yapılması demektir (Musaoğlu 2013a: 741).

Yukarıdaki sözcüklerin sırasında İntrospektif/İntrospektivel (iç görünümlü) kelimesi de belirtilmiştir. Bu kelimenin ifade ettiği kavramla ilintili benzer bir sözlüksel model niteliğinde iç katman (İnterstrat) sözü, XX. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkmıştır. Birinci kelime özgün nitelikteki bir bakış açısı, ikincisi ise böyle bir bakış açısıyla değerlendirilebilen olay, olgu, nitelik ve nicelikleri ifade eder. Söz konusu kelimeler, 1990'lı yıllarından itibaren gerçekleşen dünya düzeyinde ulus devletlerin ve kültürlerin millî öze bağlı dil-edebiyat, etnografya, din ve inanç nitelikteki özgün sözel boyutların, etnik, folklorik ve mitolojik içerikli çeşitli arkaik verilerin özelliklerinin araştırılması ve incelenmesi sırasında belirlenen belli kavramları ifade etmek için türetilmiştir. Bu kavramlar ve onları ifade eden kelimeler, yukarıda belirtilenlerden bazı farklı özellikleriyle seçilmektedir. Bundan dolayı, çağdaş lengüistik anlatımda kullanılmaktadır (Добровольский 1998; Дитрих 2002).

lanmaktadır. Bu ise kelimenin hem iletişimsel hem de kavramsal ve bilişsel bir nitelik taşıdığını göstermektedir.

## **1.2. Kelimenin Leksik ve Gramatikal Manaları**

Dilbilimde, kelimenin öncelikle leksik ve gramatikal manalarının bir-birinden farklılık gösterdiği vurgulanmaktadır. Belli dil vasıtalarıyla ifade edilen dil bilgisel manaların birlik-teliği, kelimenin gramatikal şeklini oluşturmaktadır. Kelimede, ifade planına göre dilin semantik alanlarıyla bağlı olarak leksem, içerik planına göre ise öncelikle insanın algılama, bilinç ve düşünüş sisteminde birleşenlerin en küçük mana taraflarıyla belirlenen semantem<sup>2</sup> seçilmektedir. Belli bir gramatikal biçimde veya biçimlerde ise, kelimenin şekli ortaya çıkar. Leksik//semantik içerik ve gramatikal şekil, kelimenin yapısal bütünlüğünün ve bölünmezliğinin temelini oluşturmaktadır. Morfolojik belirti; kelimeyi bütünlükte biçimlendirir, sentaktik ölçüt ise onu potansiyel bir minimum düzeyinde cümle modeli olarak belirlemeye olanak sağlar.

Herhangi kelimenin minimal manalı birim olduğu için belli bir mefhumu ifade etmek özelliği vardır. Onda manaların mecazi olma durumu ve deyim olarak kullanılma işlevi de mevcuttur. Özel olarak ortaya çıkan böylesine mana çeşitliliği veya sırlanması, bütünlükte dilin söz varlığı içerisinde ve konuşmanın gerçekleşmesi bağlamında yer tutan leksik bütünlüğün veya onu oluşturan birleşenlerin manasıyla herhangi bir semantik paralellik oluşturmaz. Kelimenin çeşitli leksik//gramatikal biçimleri aynı leksik manalarda kullanılır ve bunun sonucunda eş anlamlılık olayı ortaya çıkar. Aynı kelimeler çeşitli yakın ve birbirine bağlı, aynı zamanda uzak leksik manalarda kullanılır. Bu ise çokanlamlılık ve ya eş seslilik olaylarının oluşumunu sağlar. Bütünlükte kelimelerin benzerliği veya aynılığı dil//konuşma ve metin//diskur paralellerinde tespit olunur, onların etimolojileri ise dilin tarihsel gelişimi sürecinde belirlenir. Bütün bunlar ve özellikle de kelimenin manası ve onun yapısı dilbilimde şimdiye kadar çoğunlukla morfolojik, leksik, sözlükçülük, semantik ve deyim bilimsel//üslup bakımlarından eşzamanlı ve artzamanlı olarak incelenmiştir (JЭС 1990:464-467).

---

<sup>2</sup> Semantem- Alm. Semantem (n), İng. semanteme /sı'mænti:m/, Fr. Sémentème, Azerb. semantem. – Fonolojide farklılaştırıcı belirtilere ilişkin tasvir olduğu gibi, yapısal semantik de dil birimlerinin anlamsal tasvirinde en küçük mana birleşeni olarak semantemden, semantik belirtilerden istifade eder. Mesela, Azerb. /getmək/ fiili [+harekette olmak+yerde+doğru] belirtilerin toplamı olarak alınabilir. Bundan farklı olarak /addımlamaq/fiiline ise [+yavaş+yavaş+gururla] gibi belirtileri eklemek gerek. Burada sıradan sözcüklerden istifade edilir, ama onlar terim olarak alınır ve büyük parantezlerde artı işaretiyle verilir. Semantik belirtilerin statüsü tartışmalıdır. Onlar gerçekliğin doğrudan fiziksel belirtileri değil, insanların dünyayı dil vasıtasıyla yansıtmının psikolojik şartlarıdır. Kar. /ölü/, [çəmdək], [leş]. Onlar aynı bir gerçekliğin ifadesi olsalar da, aralarında muayyen semantik farklılık vardır. Bu ise dildeki yansımaları çeşitli şekillerde bulur. Mesela, Biz diyemiyoruz ki, / Ben de leşlerle dost idim//, ancak /Ben ölülerle dost idim// diye biliyoruz. Fonolojiden farklı olarak biz semantik belirtilerin herkes tarafından kabullenmiş sınıfını belirleyemiyoruz. Bundan dolayı, çeşitli dilbilim kaynakları, semantik belirti söz konusu olduğunda çeşitli terimlerden istifade eder: noen ←, plerem ←, sem←, figur vb. (DE 2008: 205-206).

### **1.3. Kelimenin Anlamı ve Fuzuli'nin “Söz” Gazelinin Kavramsal-Semiyotik Tahlili**

Kelimenin yeri gerek semiyoloji nitelikteki dil, gerekse semiyosferanı<sup>3</sup> oluşturan diğer bütün hareketli semiyotik işaretler arsında bir birleştirici etken olarak seçilmektedir. Çünkü, dünyanın kavramlar haritası kelime veya sözle çekilmektedir. İnsanlar kavramları kelimelerle algılamakta ve onlarla ifade olunan ayrıntıları bilince sözle ötürmektedir. Nihayet, çeşitli malumat ve bilgilerin hafızada yığılması, depolanarak gruplanması, onların zihinde işlenerek bilişe çevrilmesi ve bunun sonucunda da düşünüşün oluşumu kelimelerle biçimlenmektedir. Bugün artık bilimde, kelimenin sadece manaya değil, özel bir anlama da sahip olduğu, dolayısıyla anlam ve leksik mana sahalarının birbirinden farklılıklarının bulunduğu gösterilmektedir. **Kelimeni oluşturan semantik projeksiyon veya bakım onun anlamı olarak değerlendirilmektedir.** Söz konusu semantik projeksiyon ise, bir dilin bütün konuşucuları için objektif ve değişmeyen bir şey değildir. Onun gerçekleşmesi, her şeyden önce, somut bir konuşucunun ve dinleyenin veya iletişim sürecinde bulunan bir grubun faaliyetinin şu veya bu biçimdeki motifleriyle şartlanmaktadır. Bunun yanı sıra, kelimenin anlamını oluşturan mefhumla onun özel bir projeksiyonu olarak ortaya çıkan duygusal, efektif ve rengarenk oluşum da bugün dilbilimde birbiriyle ilişkilendirilmektedir. Kelimenin manası ve anlamı, işaret ve içerik kavramlarıyla aynı bir kavramsal-lengüistik bağlamda belirlenmektedir. Bu ise kelimenin anlam tarafının ve onun mana alanlarının karşılaştırmalı olarak yapılan kavramsal-semiyotik incelenmesini giderek hızlandırmaktadır. Söz konusu incelenmenin sürdürülmesinde önce dil, şimdise lengüistik felsefe ekollerinde yapılan çalışmalar, çok önemli kaynaklar olarak bilinmektedir. Bu bakımdan Ferdinand de Saussure'in (1967) ve Y. S. Maslovun (1967) semiyotik bilimi temelinde işaret (Yun. sēmeion), işaretleyen (signifiant, Lat. significatum) ve işaretlenen (signific) üzerine söyledikleri, klasik lengüistik değerlendirmeler olarak seçilmektedir. *Günümüzde ise Alman matematikçisi ve filozofu G. Frege'nin (2008: 24) işaretin fonksiyonu, manası, anlamı ve içeriğine ilişkin çok kıymetli görüşler ileri sürdüğü ve bununla da lengüistik felsefenin temelini attığı vurgulanmaktadır. Onun teorisinde işaretin, kelime de bir işarettir, anlamın ve söz konusu anlamda temsil olunanın veya eşya ve hadisenin türünün, eşyanın ve hadisenin manasından (İng. meaning, rus. значение) farklılık gösterdiği tespit olunmaktadır. Anlam, insan beyninde önceki deneyimlerden oluşarak hafızada muhafıza olunan bir 'iz' olarak tanımlanmaktadır. Bu bakımdan eşya ve hadiseni meydana getiren olgu, anlam (Alman. sinn, İng. sense, Rus.смысл) terimiyle adlandırılmakta, onun özellikleri kelime ve cümle örneklerinde mantıksal ve matematiksel yöntemlerle açıklanmaktadır (Veysalli 2012). Buradan da kelimenin ne kadar değerli bir fenomen olduğu bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Aslında insanlar cümlelerle iletişim sağlamaktadır, ama onlar dili kelimelerle hatır-*

<sup>3</sup> Semiozis (Yunan. sema 'işaret') işaret süreci demektir ve işaretlerin oluşturma, kurma, hareket ve açıklama özelliklerini içerir. Söz konusu terim sık olarak iletişim (komünikasyon) anlayışının veya sözcüğünün eş anlamlısı olarak da kullanılır. Bunun sonucunda işaretin işaretlenenle işaretleyen arasındaki uygunluğu kurulmuş olur. Semiyosfer (Yunan. sema 'işaret', sphaira 'küre sathı') ise işaretlerin küresel alanı ve çevresi, mekan ve zamanda mevcut olan işaretlerin ve dil ilişkilerinin bütünüdür içeren semiyotik mekandır. Semiyosfer anlayışını semiyotik kültür bilminde ilk defa olarak Y. M. Lotman kullanmış ve literatüre de o getirmiştir. Semiyosfer kendi hedefine ve mahiyetine göre kültür gibidir. O, her şeyden önce verici (adresant) ve alıcının (adresat) önceki kültür bilimsel deneyiminden oluşur ve aynı zamanda enformasyon kanalına bağlı olan zaruri dil komünikasyonlarının temelini oluşturur. Semiyosferin bütün unsurları, münasebet formüllerinin birbiriyle sürekli olarak transformasyon olduğu dinamik bir durumda yerleşir (Stariçenok 2008: 539-540). Söz konusu anlayış/terim, bilim tarihinde neyosfer, atmosfer, biyosfer vb. kavramlarından ve uygun kavramları ifade eden terimlerden sonra ortaya çıkmıştır.

lamakta ve bilmektedir. *Kelime veya söz, dolayısıyla kelam üzerine dünyanın çok ünlü yazarları, şairleri ve düşünürlerinden Demokrit, N. Gencevi, İ. Nesimi, S. Ə. Şirvani, M. Ə. Sabir, F.M. Dostoyevski, Lev Tolstoy, V. Şekspr, Alişir Navai ve Muhammet Fuzuli çok kıymetli fikirler söylemişlerdir. Muhammet Fuzuli'nin "Söz" gazelinde söziün hem ifade ve mana, hem de anlam ve içerik özellikleri, gösterilenlerin "asimetrik ikilik" (Kartsevskiy 1965: 85-95) bilinçaltı kodlarıyla ifade edilmiştir:*

Xəlqə ağızın sirrini hər dəm qılır izhar söz,  
Bu nə sirdir kim, olur hər ləhzə yoxdan var söz.  
Artıran söz qədrini sidqilə qədrin artırır,  
Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz.  
Ver sözə ehya ki, tutduqca səni xabi-əcəl,  
Edə hər saət səni ol uyqudan bidar söz.  
Bir nigari-ənbərinxətdir könüllər almağa,  
Göstərər hər dəm niqabi-qeybdən rüxsar söz.  
Xazini-gəncineyi-əsrardır, hər dəm çəkər  
Riştəyi-izharə min-min gövhəri-əsrar söz.  
Olmayan qəvvəsi-bəhri-mə'rifət arif degil  
Kim, sədəf tərki-bi-təndir, lö'löi-şəhvar-söz.  
Gər çox istərsən, Füzuli, izzətün, az et sözü  
Kim, çox olmaqdan qılıbdır çox əzizi xar söz.

Söz konusu şiir kavramsal//semiyotik açıdan incelendiğinde onda, her şeyden önce, 'söz, halk ve sır' kavramlarının<sup>4</sup> uygun özel metin kurucu işaretlerle<sup>5</sup> açıklandığı gözlemlenmektedir. Söz konusu kavramları ifade eden kelimeler, şiirin birinci bendinde kullanılır.

---

<sup>4</sup>Bugün insan bilincine ve bir bütün olarak algılanan deneyimine ilişkin soyut ve somut kavramların birleştirilebilir alt kategorileriyle farklı açıklanmalardaki tasvirini bilişsel bilim ve bilişsel filolojik lengüistik ve edebiyat bilimi yerine getirmektedir (Musayev 2012: 17-23). Dünyanın dil haritasını evren, uzay, yol, din, inanç, savaş, barış, demokrasi, mutluluk, düşmanlık, dostluk, acı, merhamet vb. gibi genel kültürel temelli kavramlar oluşturmaktadır. Bu kavramlar, bilişsel dilbiliminde insana özgü özelliklere bağlı olarak gerçek prototipleriyle belirlenmektedir. Dolayısıyla sitem etmek, teessüf, niyet, istek, sebep, maksat, değerlendirme,

sevgi, nefret, sevinç gibi anlamsal alanları içeren özellikleriyle ifade edilmektedir. Söz konusu bağlamda sevgi-acıma veya sevgi-nefret gibi lengüistik kavramlar somut diskur varyantlarıyla da dikkatleri çekmekte ve bilişsel nitelikteki algılama yönleriyle derinden incelenmektedir (Doğan 2000; Vorkaçyov 2001; Hanina 2004). Böylece, hem somut dil göstergeleri hem de kavramsal faktörlerle ifade edilen anlayışlar lengüistik kavramlar olarak tarif edilmektedir.

<sup>5</sup> Çağdaş filoloji biliminde; sadece dil işaretleri, onların söylemdeki ve diskurdaki tekrarının metnin uygun göstergeleri olarak incelenmesi, artık yeterli sayılmamaktadır. Çünkü bedii metni özel bir görüngü olarak oluşturan, aynı zamanda belli kavramsal kategoriler niteliğindeki ve niceliğindeki belirtileleriyle seçilen kendine mahsus bütünleşik işaretler sistemi veya çeşitli semiozisler vardır. Onlar, her şeyden önce, edebî-semiyotik mahiyetteki özel metin kurucu işaretler olarak incelenir (Slovar Literaturovedçeskih Terminov 2011). Bu ise şu demek oluyor ki; bir bedii metin sadece sıradan fonemlerden, morfemlerden, kelimelerden, deyimlerden, kelime gruplarından ve cümlelerden ibaret değildir. Veya bedii metin, bütün bunların birleşmesinden oluşan bir söz yığını ve monoton cümleler birleşimi olarak da incelenemez.

Onlar lengüistik bakımdan ön gönderim niteliğindeki sentaktik vasıtalar olarak da nitelendirilebilir, çünkü şiirin sonraki bentlerinde açıklanan fikirlere işaret etmektedir.

“Söz” gazelinde söz konusu kavramların açıklanmasına ilişkin olarak özel metin kurucu işaretler kullanılmaktadır. Metinde onları ifade eden kelimeler şunlardır: izhar, qədr, miqdar, ehya, xabi-əcəl, uyqu, nigari-ənbərinxət, könül, niqabi-qeyb, rüxsar, xazini-gəncineyi-əsrar, qəvvasi-bəhri-mə’rifət, arif, az və çox etmək/danışmaq.

Bu kelimelerle ifade edilen özel metin kurucu işaretler hareketli olup bildirdikleri şeylerle söz konusu kavramların özelliklerini veya alt kavramlarını ve kategorilerini açıklamaktadır. Söz gelişi, “izhar et-, sözü az veya çox et-//danışmaq” fiilleriyle ifade olunan özel metin kurucu işaretler, söz kavramının faaliyet ve hareketle bağlı olan iletişimsel//lengüistik özelliğini göstermektedir. “Ehya, rüxsar, nigari-ənbərinxət, niqabi-qeyb, xazini-gəncineyi-əsrar” isimleri ve izafetler ise söz konusu kavramın duygusal//efektif yönlerini açıklamaktadır. Görüldüğü üzere, artık çağdaş filolojik bilimde kelime mefhumu sadece geleneksel lengüistik veya edebiyat bilimi yöntemleriyle incelenmemektedir. Şöyle ki; kelimenin leksik//gramatikal, fonetik, fonolojik, morfolojik, sentaktik, deyim bilimsel, semantik//stilistik ve kavramsal//semiyotik özellikleri bir arada irdelenmektedir.

## **2. Kelâmlarının Kavramlar Dünyası ve Özel Metin Kurucu İşaretleri**

Aforizm veya Yun. *aphorismos* ‘özlü söz, vecize’; herhangi bir dilde felsefi, ilmî, bedii bağlamlarda ve bağımsız olarak ortaya çıkar ve bedii bir mikro metin niteliği taşır. Bu metin; somut bir söylem olmanın yanı sıra, mantıksal ve semiyotik işaret olarak da tanımlanır ve her iki niteliğiyle de algılanmış olacak ki kişisel ve toplumsal hayatın çok şekilli tezahürlerini genelleştirir ve tipikleştirir. O, gerçekliğin bütünlüğe büyük bedii tasviri ve dil konuşucusu yaklaşımının anlatımı niteliğinde iletişimin organik bir parçası olarak mevcudiyetini devam ettirir (<http://www.all-aforizmy.ru/>). Kelâm ise; felsefî nitelikteki söylem, bedii metin ve semiyotik bir işaret olmanın yanı sıra, Türk-İslam medeniyetine, düşüncesine ve düşünce sistematiğine bağlı kavramlar dünyasına yönelik olarak ortaya çıkar. Söz gelimi; ‘Tanrı hakkı, ahret, kader; kardeşlik, komşuluk ilişkileri; aile müessesinin kutsallığı, baki-relik, bakir ve bakire; kahramanlık, mertlik ve cesaret; sevgi, aşk ve güzellik; misafirperverlik veya komşun aç iken rahat olmamak; emanet ve sadakat; şehitlik ve gazilik mertebeleri; sabir ve tevekkül’ gibi kavramlar, söz konusu semiyotik dünyanın birleşenlerindedir. Bu kavramların açılımında özel metin kurucu işaretler de geniş yer alır. Hacı Ferhat Mirza’nın kelâmlarında ‘Allah, ahlak, aile, akıl, özgürlük, hak, helâl, haram, ilim, iman, kelâm, dünya, kültür ve söz’ gibi kavramların açılımında, semiyotik nitelikteki özel metin kurucu işaretlerin farklı ve yerinde kullanımı dikkatleri çeker. Söz gelişi:

*Ahlak hayalî olmak, haya insafî olmaktır. İnsaf imanın göstergesidir* (Mirza 2014: 51).

*Aklın zayıflığı, sabrın zayıflığıdır* (Mirza 2014: 52).

*Amel mal mülk, ibadet ise seni Allah katına götürecektir* (Mirza 2014: 55).

*Azerbaycan, Batı kültürüne Doğu ahlakıyla gem vuran ülkedir* (Mirza 2014: 58).

*Anne karnı maddiyat, bu dünya maneviyat, ahiret ilahiyattır* (Mirza 2014: 62).

*Felsefe ilimlere şah, kelâm ona taçtır* (Mirza 2014: 75).

*Kelâm gaybtan gelen ve hafızalara kazınan ses; kalp onu sindirerek dile getirendir* (Mirza 2014: 107).

Yukarıda getirilen kelâmlarda ağırlıklı olarak ‘*ahlak, akıl, amel, Allah, kültür, dünya, ahiret, ilim, kelâm*’ kavramları, uygun özel metin kurucu işaretlerle açıklanmaktadır. Söz konusu bedii-semiyotik nitelikli mikro metinlerdeki özel metin kurucu işaretleri ifade eden kelimeler ise, esas itibarıyla şunlardır: *haya, insaf, gösterge; zayıf, sabır; mal mülk, ibadet, gemi; Azerbaycan, Batı, Doğu, gem; maddiyat, maneviyat, ilahiyat; şah, taç; gayb, hafıza, ses, dil*. Birinci kelâmda *ahlak* kavramı, *haya, insaf, iman ve gösterge* özel metin kurucu işaretleriyle, ikinci kelâmda *akıl* kavramı, *zayıf, sabır* özel metin kurucu işaretleriyle, üçüncü kelâmda ise *amel ve Allah* kavramları, *mal mülk, ibadet, gemi* özel metin kurucu işaretleriyle açıklanmaktadır.

Türk edebiyatında *Allah katı, ahiret ve ölüm* kavramlarını gösterge bilimsel olarak en iyi bir şekilde açıklayan bedii metinlerden biri Yahya Kemal’ın “Sessiz Gemi” şiiridir. Bu şiirin başlığı, belki dünya edebiyatında söz konusu kavramların açıklanmasına yönelik olarak kullanılan en iyi seçilmiş özel metin kurucu işaretlerden biri olarak değerlendirilebilir, diye düşünüyoruz<sup>6</sup>. Şiirde kullanılan ve ‘*demir, meçhul, yolcu, zaman, dönüş, matem, ufuk, mendil ve rıhtım*’ kelimeleriyle ifade edilen özel metin kurucu işaretler de büyük bir başarıyla seçilmiştir.

### **Sessiz Gemi**

Artık *demir* almak günü gelmişse *zamandan*,  
*Meçhule* giden bir *gemi* kalkar bu limandan,  
Hiç *yolcusu* yokmuş gibi sessizce alır yol;  
Sallanmaz o kalkışta ne *mendil* ne de bir kol.

*Rıhtımda* kalanlar bu seyahatten elemli;  
Günlerce siyah *ufka* bakar gözleri nemli.  
Biçare gönüller! Ne giden son gemidir bu!  
Hicranlı hayatın ne de son *matemidir* bu!

Dünyada sevilmiş ve seven nafil bekler;  
Bilmez ki giden sevgililer geri dönmeyecekler.  
Birçok gidenin her biri memnun ki yerinden,  
Birçok seneler geçti *dönen* yok seferinden.

Hacı Ferhat Mirza’nın yukarıda getirilen “*Amel mal mülk, ibadet ise seni Allah katına götürecektir gemidir*” (Mirza 2014: 55) kelâmında da ‘*Allah katı, ahiret ve ölüm*’ kavramlarının açıklanmasına yönelik olarak özel metin kurucu işaret yerinde ‘*gemi*’ sözcüğüyle ifade olunan anlamın kullandığı görülmektedir.

Türk edebiyatında ‘*İstiklal, Hak, İman, Vatan, ve Din*’ kavramlarının en uygun bir içeriyle ve özel metin kurucu işaretlerle açıklandığı bedii metinlerden biri, hiç kuşkusuz, Mehmet Akif Ersoy’un “İstiklal marşı” adlanan şiiridir<sup>7</sup>. Söz konusu şiirde, kültür (medeniyet), Garb (Batı) ve ya ‘Batı Medeniyeti’ kavramı özel metin kurucu işaret yerinde kullanılmaktadır.

<sup>6</sup> Söz konusu şiirin çok geniş ve ayrıntılı semiyotik tahlili, Erkman-Akerson’un “Gösterge Biline Giriş” (2005) adlı eserinde yapılmıştır.

<sup>7</sup> Söz konusu şiirin geniş ve ayrıntılı kavramsal, semiyotik ve lengüistik tahlili, Mehman Musaoğlu’nun ve Fatih Kirişçioğlu’nun “Türk Cumhuriyetlerinin Millî Marşları: Açıklamalar, Metinler, Aktarmalar ve Tercüme” (2013b) ve “Türk Cumhuriyetleri Millî Marşlarının Kavramsal, Semiyotik ve Lengüistik Tahliline Dair Deneme” (2014) adlı makalelerinde yapılmıştır.

*Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar.  
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.  
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,  
'Medeniyet!' dediğin tek dişi kalmış canavar?*

Hacı Ferhat Mirza'nın yukarıda getirilen “*Azerbaycan, Batı kültürüne Doğu ahlakıyla gem vuran ülkedir*” (Mirza 2014: 58) kelâmında ise kültür veya medeniyet kavramı; Azerbaycan, Batı, Doğu, gem, ülke kelimeleriyle ifade olunan özel metin kurucu işaretlerle açıklanmaktadır.

Beşinci kelâmdaki *dünya* ve *ahiret* kavramları, *maddiyat*, *maneviyat* ve *ilahiyat* kelimeleriyle ifade olunan özel metin kurucu işaretlerle, altıncı kelâmdaki *ilim* kavramı *kelâm*, *felsefe*, *şah* ve *taç* kelimeleriyle ifade olunan uygun semiyotik işaretlerle açıklanmaktadır. Yedinci mikro metinde yer alan *kelâm* kavramı ise *gayb*, *hafıza*, *ses*, *kalp*, *dil* özel metin kurucu işaretleriyle açıklanmaktadır. Görüldüğü gibi, kelâmlarda çoğu gez kavramları ifade eden kelimeler özel metin kurucu işaretler yerinde veya tam tersine kullanılabilir. Bu da az sözcükle, çoğu kez de beş altı kelimeyle ifade olunan kelâmların edebî-bedii özelliği veya türü olarak belirlenebilmektedir.

## SONUÇ

Söz veya kelime, genel olarak dilde ifade olunanların manasıyla ve işaretlenen ile bağlantılıdır. Ancak, sözün anlamı da olur. Anlam, mananın içerisinden çıkar; eşya ve hadiseni meydana getiren olguyla, konuşucunun ve dinleyenin şu veya bu biçimdeki faaliyetleriyle gerçekleşir. Mana nesnel, anlam semantik bir kategoridir. Kelâm ise, birincilerden farklı olarak felsefi, bedii, sözlü bir metin niteliği taşır. Ait olduğu kavramlar dünyasına yönelik kullanılır. Kavramlar, kelâmlarda bilinen dil işaretleri ve semiyotik nitelikteki özel metin kurucu vasıtalarla (imge, simge, sembol, ikon, remiz, rumuz veya işaret) açıklanır.

## KAYNAKÇA

Aforizmler. <http://www.all-aforizmy.ru/> 30.01.2015.

Dilçilik Ensiklopediyası, I cild, 513 s., II cild, 526 s., Ders vəsaiti, Bakı, Mütərcim, 2006-2008.

Дитрих В. (2002), *Влияние языков Американских индейцев на романские языки (II): “общие языки”: ацтекский, кечуа и тупи. Субстрат, адстрат или интерстрат?* – Вопросы Языкознания, № 2. с. 64-85.

Добровольский Д. О. (1998), *Национально-культурная специфика во фразеологии (II)*. – Вопросы Языкознания, № 6. с. 48-56.

Doğan G. 2000, *İltifat Olgusuna Bilişsel Bir Yaklaşım*. – Dilbilim Araştırmaları, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, s.49-63.

Erkman-Akerson, Fatma (2005), *Göstergebilime Giriş*, MULTILINGUAL, Klodfarer Cd. 40/6 Çemberlitas-İstanbul, 262 s.

F. de Saussure 1967, *Grundlagen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin.

Frege G. 2008, *Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünf logische Studien*. Textausgabe. Göttingen, s.24.

Ханина О.В. 2004, *Желание: когнитивно-функциональный портрет*. – Вопросы языкознания, №4, s.122-155.

İmer, İbrahim 2014, *Hacı Ferhat Mirza Kelâmlarından Seçmeler*, Dünya Söz Akademisi Yayınları No:1, Ankara, 177 s.

Карцевский С. О. 1965, *Об асимметричном дуализме лингвистического знака*. Звегинцев В. А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. М., 3-е изд. Ч. 2. С. 85-95.

ЛЭС: 1990, Лингвистический энциклопедический словарь, Москва, “СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ”, 683 с.

Маслов Ю. С. 1967, *Знаковая теория языка*. “Вопросы общего языкознания”, Л., 1967, s. 109-127.

Musayev M.M. 2012, *Türkoloji dilçilik*, Dərslük, Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi, Bakı Slavyan Universiteti, Bakı, 454 s.

Musaoğlu, Mehman 2013a, *Kemal Abdulla'nın Unutmağa Kimse Yok Romanı (Kavramlar Dünyası ve Bazı Özel Metin Kurucu İşaretlerin Kullanılması Üzerine)*, Prof. Dr. Leylâ Karahan Armağanı, Akçağ, Ankara, s. 742-758.

Musaoğlu, Mehman, Kirişçiöğlü, Fatih 2013b, *Türk Cumhuriyetlerinin Millî Marşları: Açıklamalar, Metinler, Aktarmalar ve Tercüme* (Birinci makale), Türkolojiya, Beynəlxalq Elmi Jurnal, No 2, s.28-48.

Musaoğlu, Mehman, Kirişçiöğlü, Fatih 2014, *Türk Cumhuriyetlerinin Millî Marşlarının Kavramsal, Semiyotik, ve Lengüistik Tahiliine Dair Deneme* (İkinci makale), Türkolojiya, Beynəlxalq Elmi Jurnal, No 1, s.21-34.

Стариченок В.Д. 2008, Большой лингвистический словарь. Ростов-на Дону, Феникс, 811 с.

Словарь литературоведческих терминов. <http://slovar.lib.ru/dictionary/text-10.01.2011>

Veysəlli F.Y. 2012, *İşarə, anlam, məna və məzmun anlayışları haqqında*. – Dil Araş-tirmaları, Uluslararası Hakemli Dergi, Sayı 11 Güz, s147-161.

Воркачов С. Г. 2001, *Концепт счастья: понятийный и образный компоненты*. – Известия АН. Серия Литературы и Языка, том 60, № 6, с. 47-58.

## ALEVÎ VE BEKTAŞÎLERİN “YEDİ ULU OZAN”ININ YENİ NESİLLERE BIRAKTIKLARI KÜLTÜREL MİRAS

### ALEWI AND BEKTASHI’S “SEVEN GRAND POETS”S CULTURAL HERITAGE THAT THEY LET TO NEW GENERATION

### “СЕМЬ ВЕЛИКИХ АШУГОВ” АЛЕВИ И БЕКТАШИ, КАК КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ДЛЯ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ

Nail TAN\*

#### Öz

“Yedi ulu Ozan” kavramına, ilk kez 1943’te yayımlanan *Pîr Sultan Abdal* (Gölpınarlı-Boratav) kitabında rastlamaktayız. Türkiye Alevî ve Bektaşîlerinin büyük saygı duydukları Cem törenlerinde deyiş, deme ve nefeslerini çalıp söyledikleri bu yedi şair şunlardır: İmadeddin Nesimî, Fuzûlî, Hatâyî, Pîr Sultan Abdal, Kul Himmet, Yeminî ve Virânî.

Yedi Ulu Ozan, Bektaşî ve Alevîlere baskıların arttığı, katliamlar yapıldığı 1350-1650 yılları arasında yaşadı. Eserlerinde Alevî, Bektaşî ve Şîî inançlarını dile getirdiler.

Hatâyî, Pîr Sultan Abdal ve Kul Himmet’in adları çevresinde şiir geleneği, halkası oluştu. Halk müziğimize ve halk edebiyatımıza binlerce nefes, deme, deyiş, gazel, kaside armağan ettiler. Çağdaş hikâye, roman, şiir, tiyatro, opera, bale, resim ve heykel sanatlarımıza ilham vererek yeni eserlerin yaratılmasını sağladılar.

Bugüne kadar, “Yedi Ulu Ozan”la ilgili, tamamını içine alan üç kitap yayımlandı (A. Celalettin Ulusoy, Filiz Kılıç ve Süleyman Zaman’ın kitapları).

Yedi Ulu Ozan’ın ortak yönlerinden biri de Türkçeye önem vermeleri; paylaşımcı, özgürlükçü, adaletli bir dünya düzenini benimsemeleridir.

**Anahtar Kelimeler:** Alevî, Bektaşî, Şîî, Yedi Ulu Ozan, Nesimî, Fuzûlî, Hatâyî, Pîr Sultan Abdal, Kul Himmet, Yeminî, Virânî, nefes, deme, deyiş.

#### Abstrac

We come across “Seven Grand Poets” concept as a first time in Pir Sultan Abdal’s book which was published in 1943. Alewi and Bektashi in Turkey look up to these poets. they say deyiş (songs of mystical love), deme (mystical poet) and nefes (hymns concerning the mystical experience) of these poets in the Cem Ceremonies. These seven poets are: İmadeddin Nesimî, Fuzûlî, Hatâyî, Pîr Sultan Abdal, Kul Himmet, Yeminî and Virânî.

---

\* T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Em. HAGEM Genel Müdürü, Halk Bilimci.  
Ankara/TÜRKİYE

Seven Grand Poets lived between the years 1350-1560 when oppressions were increased and massacred to Alewi and Bektashi people. They expressed their Alewi, Bektshi and Shiites beliefs.

Hatâyî, Pîr Sultan Abdal and Kul Himmet's fame spreaded all around of them. They created a poem circle. They gave to turkish folk song and literature thousands of nefes, (hymns concerning the mystical experience), deme (mystical poet), deyiş (songs of mystical love), lyric/gazel, eulogy/kaside as gift. They gave inspiration to modern stories, novels, poetry, theater, opera, ballet, painting and sculpture arts to improve themselves.

Since now, three books were published which included "Seven Grand Poets".( The books of A. Celalettin Ulusoy, Filiz Kılıç and Süleyman Zaman)

Common features of Seven Grand Poets are; they gave importance to Turkish, interiorize of sharing, freedom, justice world.

**Keywords:** Alewi, Bektashi, Shiites, Seven Grand Poets, Nesimî, Fuzûlî, Hatâyî, Pîr Sultan Abdal, Kul Himmet, Yeminî, Virânî, nefes, (hymns concerning the mystical experience), deme (mystical poet), deyiş (songs of mystical love).

## **Giriş**

Eski şair ve yazarlarımızın hayat hikâyelerini, eserlerini, sanatçı kişiliklerini niçin öğreniriz? İlk ve orta dereceli okullarda, üniversitelerde öğrencilere niçin okuturuz? Şüphesiz, öncelikle edebiyat tarihi açısından bu bilgi birikimine ihtiyacımız var. Diğer yandan, her milletin evladı edebiyat tarihinin bu seçkin şahsiyetlerini tanımak, yeri geldiğinde onlarla övünmek, hatta kendilerini aşıp daha iyi bir şair, yazar olmak isteyebilir. Bu husus, işin genel, klasik yönü. Asıl önemli husus, söz konusu şair ve yazarların kullandıkları dil, düşünce yapıları ve yeni nesillere bıraktıkları kültürel mirastır. Bir genç, bir okur eski şair ve yazarlarda bugünkü hayatını etkileyecek bir duygu, düşünce, bir sanat ışığı bulamazsa kitaplarını not için okur, bir süre sonra da öğrendiklerini unuttur gider.

Bazı şair ve yazarlar, eserleriyle sadece yaşadıkları yüzyılın insanları üzerinde tesirli olmuş, sonraki yüzyılda edebiyat sahnesinden silinmişlerdir. Sözgelimi; *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü* adlı eserde (İpekten vd, 1988), adı ve hayatı hakkında tek satır bilgi verilen, eserlerinden bahsedilmeyen yüzlerce şair bulunmaktadır.

Büyük şair yazarlar, sadece yaşadığı dönemi değil, kendisinden sonraki dönemi de etkileyen, yeni nesillere hitap eden, hayatlarında örnek alınacak davranışlar sergileyen edebî şahsiyetlerdir. Bu hususa en iyi örneklerden biri, Alevî ve Bektaşilerce "Yedi Ulu Ozan" kabul edilerek, kendilerine büyük saygı gösterilen, Cem Âyinlerinde, muhabbetlerde eserleri daima terennüm edilen Türkiye, Azerbaycan, Irak, İran ve Suriye sahası Türkmenlerinin yedi ünlü şairidir: Seyyid Nesimî, Hatâyî, Fuzûlî, Pîr Sultan Abdal, Kul Himmet, Yeminî ve Virânî. Bu yedi şair, hiçbir zaman edebiyat tarihi kitaplarının tozlu sayfalarında, kütüphanelerdeki yazma eser ve cönk varaklarında kalmamış, daima halk arasında dilde, telde yaşamış, yeni nesillerin de ilgisine mazhar olmuşlardır. Acaba niçin?

## **Yedi Ulu Ozan kavramı**

Türkiye Alevî ve Bektaşilerinin büyük saygı duydukları "Yedi Ulu Ozan" kavramıyla tespit edebildiğimiz kadarıyla ilk önce Abdülbâki Gölpinarlı-Pertev Naili Boratav ikilisinin 1943'te yayımladıkları *Pîr Sultan Abdal* kitabında karşılaşmaktayız (Gölpinarlı-Boratav,

1943: 17-18). O tarihte DTCF’de görevli, öğretim üyesi iki edebiyat tarihçisinin yedi ulu ozanla ilgili görüşleri, değerlendirmeleri şöyledir (Gölpınarlı-Boratav, 1943: 17-18):

“Alevî/Kızılbaşlar, yedi büyük şair tanılar: Nesîmî, Fuzûlî, Hatâyî, Pir Sultan, Kul Himmet, Yeminî, Vîrânî... Bu yedi şairden Hatâyî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Yeminî ve Vîrânî tam Bâtınîdirler. İran’da Şîî-Caferî mezhebinin münevveci (mümtaz şahsiyeti) olan İsmail Safevî, Aliyu’llahî zümresi arasında Ali Oğlu ve Pir’dir. Pir Sultan ve Kul Himmet ise nefesleri asırlarca Bektaşî, Kızılbaşlar tarafından söylenegelmiş iki kudretli Bâtınî halk şairidir. *Faziletname* sahibi ve Otman Baba tarikatına mensup Yeminî ile tam bir Aliyu’llahî ve Hurufî olan Vîrânî’nin Bâtınîliğinden de şüphe yoktur... Vîrânî’nin koskoca *Dîvân*’ı baştan başa aruzdur. Yalnız, tekkelerde hece ile bir iki nefesi söylenirdi. Eğer, bu nefesler hakikaten Vîrânî’nin ise arada bir heceyi de kullanmış demektir.”

“Yedi Ulu Ozan” içinde Fuzûlî’yi kendilerinden saymayıp yerine Teslim Abdal’ı alan Alevî çevreleri de vardır. Hatta, yedi sayısını üçe indiren Alevî muhibleri de görülmüştür. Kalender Abdal, Çorumlu Kul Mustafa gibi (Aslanoğlu, 1997: 21):

Üç âşıktır cümle âşık atası  
Hatâyî, Kul Himmet, Pir Sultan geldi.  
Kalender Abdal

Hatâyî, Kul Himmet, Nesîm üçüne  
Üçü birdir, bir nişanda bellenir.

Çorumlu Kul Mustafa

“Yedi Ulu Ozan”dan üçü; Seyyid Nesîmî, Fuzûlî ve Hatâyî Türkiye kadar Azerbaycan’ın da büyük şairleridir, hatta önce Azerbaycan’ın sonra Türkiye’nin şairleridir.

Kendilerine Sünnî çevrelerce “terazi tutmaz” denilerek; “terazi eksik tartar, kul hakkı yiyebilirim” düşüncesiyle sadece meyve ve sebzeleri taneyle satacak kadar ahlakî yönlerine önem veren Alevîlerin bu tutumlarında “Yedi Ulu Ozan”ın yol göstericiliğinin büyük payı olduğuna inanılır.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla, bugüne kadar “Yedi Ulu Ozan”ı topluca tanıtan üç kitap yayımlanmıştır (Ulusoy 1989; Kılıç 2008 ve Zaman, 2009).

### **“Yedi Ulu Ozan”ın Ortak Yönleri**

a) Osmanlı coğrafyasında Bektaşîlik ve Alevîliğin, komşu coğrafyalarda ise Şîîliğin yayıldığı, buna paralel olarak haklarında dinî, siyasî, sosyal baskıların arttığı, öldürülmeleri için fetvaların verildiği yaklaşık üç yüzyıllık bir dönemde (1350-1650) yaşamışlardır.

b) Eserlerinde İslamiyet’in zahirî, ibadetlere dayalı şekilci yönünü değil, Bâtınî yani ruhî, ahlakî yönünü halka anlatmışlardır.

c) Korkutan, cezalandıran değil; sevdiren, bağışlayan, insana daha yakın bir Allah sevgisini dile getirmişlerdir. Toplumcu, paylaşımcı, barışçı bir dünya görüşüne sahiptirler.

ç) Alevî, Bektaşî, Şîî inançlarına bağlı kalıp eserlerinde bu inançların temel görüşlerini halka anlatmış, Bâtınî değerleri Vahdet-i Vücut felsefesiyle birleştirmiş, Hurûflüğün bazı unsurlarını özümsemiş ve inançları uğruna öldürmeyi değil ölmeyi göze alıp baskılara di renmeyi hem özel hayatlarında göstermiş hem de eserlerinde işlemişlerdir.

d) Allah-Hz. Muhammed-Hz. Ali, Ehl-i Beyt, 12 İmam sevgisini, Kerbelâ Faciası'nı, Hz. Muhammed'in torunlarına Emevîlerce yapılan zulmü, Yezid'e laneti eserlerinde etkileyici bir dille halka yaymışlardır.

e) İçlerinde Farsça, Arapça eser verenler bulunmakla birlikte esas olarak Türkçeye önem vermişler, dönemin halkının anlayacağı sadelikte bir Türkçe kullanmaya çalışmışlardır.

f) Hemen hemen tamamı, iyi bir eğitim almış, hece ölçüsü yanında aruz ölçüsüyle de başarılı şairler yazmışlardır.

g) Kendisinden sonra gelen şairleri etkilemiş, çoğunun adları etrafında şiir geleneği/dairesi/halkası meydana gelmiştir (Hatâyî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet gibi).

h) Cem âyinlerinde, muhabbetlerde nefes, deme, deyiş ve nasihatları dedeler, zakîrler ve halk şairlerince yaygın şekilde çalınıp söylenmiştir, söylenmektedir.

i) Allah'ın yarattığı insana kendi özellik ve değerlerinin bir bölümünü verdiğini, bu sebeple insanın kutsal ve yüce bir varlık olduğunu, insanı sevip saymanın Allah'ı sevip saymak sayılacağını, insanı öldürmenin Allah'ı öldürmek gibi değerlendirileceğini eserlerinde sıkça savunmuşlardır.

j) Hoşgörü sahibi olmak, nefsin terbiye etmek, ölmeden önce ölmek, dört kapı kırk makamdan geçip kâmil insan hedefine ulaşmak temel amaçlarındandır.

k) Dünya nimetlerinden yararlanma, hayata bağlılık, tabiat ve hayvan sevgisi eserlerinde yaygın işlediği konulardandır.

### **“Yedi Ulu Ozan”ın yeni nesillere bıraktıkları kültürel miras**

#### **A) Ortak kültürel miras unsurları:**

\*Türkçe sevgisi, halkın anlayacağı sade bir dil kullanma bilinci.

\*Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Ehl-i Beyt, 12 İmam sevgisi.

\*İnsanı, Yaradan'dan ötürü evrenin en değerli, şerefli kutsal varlığı kabul edip onu sevip saymanın Allah'ı sevip saymak olduğu, tüm insanlara hoşgörüyle bakmak gerektiği düşüncesi.

\*Barışçı, paylaşımcı, çevreci bir dünya görüşü.

\*İnancına sahip çıkmak, inancı uğruna mücadele etme, öldürmeyi değil ölmeyi göze alma bilinci.

\*Cem âyinlerini müzik ve şiir olarak zenginleştirme.

\*Halk müziğimize binlerce nefes, deme, deyiş.

\*Halk edebiyatımıza binlerce şiir, gazel, kaside, mesnevî ile atasözü deyim gibi kullanılan şiir parçaları.

\*Çağdaş hikâye, roman, şiir, tiyatro, opera, bale, resim, heykel sanatlarını etkileyip yüzlerce eser yaratılmasını sağlama.

#### **B) Kişisel özelliklerini yansıtan kültürel miras unsurları:**

##### **1. Seyyid İmadeddin Nesîmî (1369-1417)**

Öncelikle edebiyatımıza Türkçe, Arapça ve Farsça üç *Dîvân* dolusu şiir ve *Mukaddimetü'l-hakayık* adlı Hurûfliği anlatan bir eser bıraktı.

Tebrizli olduğundan Azerbaycan Türkçesini büyük bir ustalıkla kullandı. Bu Türkçeyle yazılmış *Dîvân*'ı Türk Dil Kurumunca 2002 ve 2014 yıllarında iki defa basıldı (bs. haz. Prof. Dr. Hüseyin Ayan).

Fuzûlî ve Hatâyî'yi etkileyip ünlü bir şair olmalarının yolunu açtı.

Vahdet-i Vücut felsefesini Hurûfîlikle kaynaştırmayı başardı. İnancını anlamayanlarca, "Enel-Hakk" dediği için derisi yüzülerek öldürülmeyi göze aldı. Yalvarmadı, ağlamadı. "Derisi yüzülmek/Nesîmî gibi derisi yüzülmek" deyimini dilimize, tasavvuf edebiyatımıza kazandırdı.

"Kendini bilme/tanıma" Bektaşîlik ve Alevîliğin esaslarındandır. Nesîmî, "Kendini tanırsan, Allah'ı tanırsın." diyordu.

Her neye bakar isen anda sen Allah'ı gör  
Kancaru kim azm kılsan, Semme Vechullah'ı gör.

\*\*\*

Hak Teâlâ âdem oğlu özüdür  
Otuz iki, Hakk kelamı sözüdür.

\*\*\*

Özünü kim ki bildi, buldu Hakk'ı  
Özünü bilmeyenler oldu şâki

\*\*\*

Mende sığar iki cihan, men bu cihana sığmazam  
Cevher-i lâmekân benim, kevn ü mekâna sığmazam.

berceste beyitleri onun şairlik gücünü ve düşünce dünyasını anlatmaya yeter...

## **2. Şah İsmail/Hatâyî (1487-1524)**

Aruzla Farsça, hece ölçüsüyle Türkçe şiirler söyledi, yazdı. Yeni nesillere eski Anadolu Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi ve Farsça birer *Dîvân*, yüzlerce şiir ve üç *Mesnevî* bıraktı. *Mesnevî*lerinden *Nasihatname* ve *Dehname* büyük ün sağladı.

Adı etrafında bir şiir geleneği, halkası oluştu. Hatâyî mahlasını saygı ifadesi olarak kullanan birçok şair görüldü. Alevî meclislerinde bir şiirin şairi; "Bu şiirin Hatâyî'si kimin?" diye sorulur hâlâ geldi. Yine bu meclislerde Hatâyî mahlaslı bir şiir okunduğunda kadınların ayağa kalkması, erkeklerin diz çökmesi gelenek oldu (Gölpınarlı, 1962: 18).

Cem âyinlerinde, muhabbetlerde en çok deyiş Hatâyî'den söylenmektedir. Halk müziğimize en çok deyişi Hatâyî ve Pir Sultan Abdal armağan etti denilebilir.

Hakkında birçok roman (Reha Çamuroğlu'nun *İsmail*'i gibi) yazıldı, film çevrildi.

Hiçbir hükümdar, halkı tarafından onun kadar sevilmedi. Bugünkü İran devletinin temellerini atan hükümdarlardan biri olarak bilindi. Erdebil Tekkesi'nin sembolü olarak daima saygı gördü.

Sen Hakk'ı yukarda arama sakın  
Uyduysan kalbine, Hakk sana yakın  
Âdeme hor bakma, kendini sakın  
Cümlesin âdemde buldum erenler.

\*\*\*

Hatâyî eydür ya Ganî  
Veren Mevla alır canı  
Evvel kendi kendin tanı  
Sonra ele nazar eyle.

\*\*\*

Ölmeden evvel ölmüşüz  
Vâsıl-ı can olan, can olur.

\*\*\*

Şeriat, tarikat, marifet haktır  
Hakikat odu var andan içeru.

\*\*\*

Dört kapıyı, kırk makamı  
Bilen gelsin, işte meydan.

\*\*\*

Nesîmî gibi derisini  
Yüzen gelsin, işte meydan.

dörtlük ve beyitleri onun inanç dünyasından birkaç damladır.

### **3. Fuzûlî (1480?-1556)**

Azerbaycan sahası dâhil Türk edebiyatına üç dilde (Türkçe, Arapça, Farsça) üç *Dîvân*, Türkçe üç mesnevî (*Leyla vü Mecnûn*, *Beng ü Bâde*, *Sohbetü'l Esmâr*), Farsça iki mesnevî (*Sakîname/Heft Cam*, *Hüsni ü Aşk/Sıhhat u Maraz*) gibi çok önemli eserlerle birlikte 16 kadar manzum, mensur eser kazandı. *Hadikatü's-sü'edâ* adlı mensur Türkçe eserinde Kerbelâ Faciası'nı beyinlere, yüreklere kazıdı.

Aruz vezniyle Türkçe, Farsça ve Arapça kadar güzel şiir yazılabileceğini ispatladı.

Azerbaycan mugam ve mahnılarına ilham verdi, zenginlik kattı. Opera, bale, tiyatro, resim, heykel sanatlarının gelişmesine eserleriyle, hayat hikâyesiyle katkıda bulundu.

Osmanlı Sarayı nişancısına yazdığı *Şikâyetname* adıyla edebiyat tarihimize geçmiş mektubunda; "Selam verdim, rüşvet değildir deyu almadılar" mısrası zamanla deyim hâline geldi.

Aşk imiş her ne var âlemde  
İlm, bir kıl ü kâl imiş ancak.

\*\*\*

Mende Mecnûn'dan füzûn âşıklık istidadı var

Âşık-ı sadık menem, Mecnûn'un ancak adı var.

gibi yüzlerce berceste beyiti, bugün de dilden dile dolaşmakta, ilahi ve dünyevî aşkın değerini, önemini anlatırken örnek gösterilmektedir.

### **4. Pir Sultan Abdal (16. Yüzyıl)**

Yeni nesillere Pir Sultan Abdal şiir geleneğini/dairesini ve Pir Sultan türkü, deyiş hazinesini bıraktı. Türkçeyi, bir halk şairinin nasıl kullanması gerektiğini anlattı. Alevîlerin gizli açık yok edildiği bir yüzyılda haksızlığa isyanın, dara çekilmeyi göze almanın ne demek olduğunu gösterdi. Şiirine ezgiyle can verdi. Silah kadar güçlü hâle getirdi şiirini. Cem

âyinlerinde, muhabbetlerde deyişleri Hatâyî'nin yanı sıra en çok söylenen, çalınan şair oldu.

“Gelin canlar bir olalım/Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan” mısraları bir atasözü gibi dilimize yerleşti. Hz. Ali'ye, Şah İsmail'e gidip hak, adalet aramak anlamında dilimize “Şaha gitmek” deyimini armağan etti. Mecazi anlamda şah; hak, adalet, iyilik ve güzelliği de ifade eder (Kılıç, 2008: 58). “Şah diyenin dilini kesmek” deyimini de tahminimize göre onun yaşadığı yüzyıldan kalmadır.

“Haramı benim köpeklerim bile yemez.” sözü güzel ahlakının yeni nesillere armağanlarının belki de en önemlisidir.

### **5. Kul Himmet (16-17. Yüzyıl)**

Tokat Alevilerinin en önemli temsilcisi oldu. Arkasında cem âyinlerinde, muhabbetlerde okunan, söylenen 150'ye yakın şiir bıraktı. Mânilerden oluşan, her değme halk şairinin söyleyemeyeceği, yazamayacağı *Yüzname* türü şiire örnek verdi. Birçok cönkte şiirleri yer aldı. Onun da adı etrafında bir şiir halkası, dairesi meydana geldi. Nefes, deyiş olarak sazın tellerinde daima canlı kalıp günümüze ulaştı.

Gördüğün ört, görmediğin söyleme

\*\*\*

Kahpe felek sana n'ettim, n'eyledim

\*\*\*

Ben Ali'den gayrı bir er görmedim

\*\*\*

Sabreyle gönül sabreyle

\*\*\*

Karışmaz hayvana, insan olanlar

İnsanın insanadır itibarı

berceste mısra ve beyitleri, bir atasözü gibi dilimize, yüreğimize yerleşmiştir.

### **6. Yeminî (15-16. Yüzyıl)**

Ardında yeni nesillere armağan *Faziletname* adlı Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin menkıbevî hayatını, özelliklerini anlatan önemli bir eser bıraktı. 1519 yılında tamamladığı 7409 beyitten oluşan *Faziletname* adlı bu mesnevî, Şeyh Rükneddin'in Farsça mensur eserinin aruz vezniyle Türkçeye çevrilmiş şeklidir. Eski Anadolu Türkçesinin izlerini taşımaktadır.

*Faziletname*'de 19 fazilet anlatılır. Peygamber Efendimiz ile Hz. Ali'nin üstün vasıflarını, faziletlerini anlatan, portrelerini çizen, alanında yazılmış en önemli eserlerden biridir. Derviş Muhammed Yeminî, bu eseriyle Alevî ve Bektaşîlerin sevgi ve saygısını kazanmış, adı ve eseri ölümsüzleşmiştir.

*Faziletname*'nin yeni harflere aktarılmış şekli ve incelemesi Türk Dil Kurumunca 2002 yılında yayımlanmıştır (Yeminî, 2002).

### **7. Virâni (16-17. Yüzyıl)**

Aruz vezniyle tasavvufi şiirler yazdı. Dinî Tasavvufî Halk Edebiyatımıza bir *Dîvân* özelliğinde üç yüz civarında şiir armağan ederek Hakk'a yürüdü. Bir risalesi ile Alevî Bektaşî tekkelerinde, dergâhlarında okunan hece ölçüsüyle yazılmış bazı nefesleri de vardır.

Alevî Bektaşî şiirine güç kattı. Bugünün Türkçesine göre Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalarla yüklü ağıdalı bir dil kullandığı görüldüyse de duygu ve düşünceleri yine de anlaşılabilir durumdadır.

Ledün ilmi derler şehrin adına  
Doyamadım lezzetine, tadına  
Metamı koydum aşkın bâdına  
Ben dellalim, pazarbaşım Ali'dir.

gibi Ehl-i Beyt ve Hz. Ali sevgisiyle dolu, yalın Türkçeyle yazılmış, söylenmiş nefesleri cem âyinlerinde daima dile, tele getirilir.

### **Sonuç**

Alevî ve Bektaşîlerin inanç sistemini, dünya görüşünü, değerlerini en etkili bir biçimde sanat yoluyla dile getirebildikleri için adları daima saygı ve sevgiyle anılan, eserleri cem âyinlerinin vaz geçilmez bir unsuru hâline gelen 7 Ulu Ozan, Türkiye kadar Türk dünyasının da büyük şairleri, ulu çınarlarıdır. Can Azerbaycan'ın başkenti görkemli Bakü'de düzenlenen bu sempozyum vesilesiyle 7 Ulu Ozan'ı saygıyla anıyor, aynı milletin evladı olmaktan büyük onur, gurur duyuyoruz.

### **YARARLANILAN KAYNAKLAR:**

Aslanoğlu, İbrahim (1997), *Kul Himmet*, İstanbul, 212 s., Ekin Ajans Yayıncılık.

Ayan, Hüseyin (2002), *Nesîmî/Hayatı, Edebî Kişiliği ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, Ankara, 2 Cilt, 948 s., TDK Yayınları: 567.

Birdoğan, Nejat (1991), *Alevîlerin Büyük Hükümdarı Şah İsmail Hatâî*, İstanbul, 496 s., Can Yayınları.

Derviş Muhammed Yemînî (2002), *Faziletname I-II*, haz. Yusuf Tepeli, Ankara, 613+683 s., TDK Yayınları: 808.

Ergun, Sadettin Nüzhet (1956), *17. Asırdanberi Bektaşî-Kızılbaş Alevî Şairleri ve Nefesleri*, İstanbul, 356 s.

Eyuboğlu, İsmet Zeki (1991), *Alevî Bektaşî Edebiyatı*, İstanbul, 347 s., Der Yayınları.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1962), *Kaygusuz Abdal, Hatâyî, Kul Himmet*, İstanbul, 160 s., Varlık Yayınları.

Gölpınarlı, Abdülbâki-Boratav, P. Nailî (1943), *Pîr Sultan Abdal*, Ankara, 198 s., DTCF Yayınları.

İpekten, Halûk vd. (1988), *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara, 580 s., KTB Yayınları: 942.

Kılıç, Filiz (2008), *Alevîlik ve Bektaşîlikte 7 Ulu Ozan*, Ankara, 100 s., Gazi ÜHAMER Yayınları.

Öz, Gülağ (2006), *I. Uluslararası Seyyid Nesîmî Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 368 s.,

Özmen, İsmail (1998), *Alevî Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, Ankara, 5 Cilt, 582+748+830+830+930 s., Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tan, Nail (2010), “Fuzûlî’de Türkçe Sevgisi ve Anadiline Verdiği Önem”, *Fuzûlî Sempozyumu-Bildiriler*, bs. haz. Gülağ Öz, Ankara, s. 294-299, Yol Yayınları.

Ulusoy, A. Celalettin (1989?), *Yedi Ulular*, Ankara, 246 s.

Zaman, Süleyman (2009), *Yedi Ulu Ozan*, İstanbul, 397 s., Can Yayınları.

# MİTOLOJİK DÖNEMDEN GÜNÜMÜZE TÜRK HALK İNANMALARINDA RUH VE SOĞANLI/ALLAHUEKBER MİLLÎ RUHU\*

## SPIRIT AND SOGANLI/ALLAHUEKBER NATIONAL SPIRIT OF TURKISH FOLK BELIEFS FROM MYTHOLOGICAL PERIOD TO TODAY

## НАЦИОНАЛЬНЫЙ ДУХ “СОГАНЛЫ-АЛЛАХУЕКБЕР” И ДУХ НАРОДНЫХ ВЕРОВАНИЙ ТУРКОВ СО ВРЕМЁН МИФОЛОГИИ ПО СЕГОДНЯШНИЙ ДЕНЬ

**Dr. Yaşar KALAFAT\*\***

*“Şirin canına qıyıp quracakmış Turan'ı  
Meleklerden pay gelir şehitlerin Kur'an'ı”  
Arif Han Sultanlı\*\*\**

### Öz

Türklerde her dönemde toprak kutsaldır. Kutsal için ölen kutlu bir iş yapmış oluyordu. Allah yolunda ölenlerin, ölümler olduğunu sanmak bir yanılgıdır, onlar şehittirler. Kutsal uğrunda ölmek de ilahi bir muhteva içermektedir. Soganlı/Allahüekber dağı da şehit kanlarıyla yoğrulmuş ve kutsallığı teyit edilmiş bir toprak parçasıdır.

Bu kutsiyete duyulan saygının bir sonucu olarak, ona ait her şey korunmakta ve bunun için savaşlar verilmektedir. İnanç sisteminde bu kutsiyet “Yer-Su” şeklinde yer almaktadır. Kutsal savaşlara topyekün katılmaktadır. İnanç sisteminde buna ruh denir. Geçmişte bu “Ana Maygıl” olarak tanımlıyordu.

Bu makalede; eski inanç sistemindeki bu yapılanmayı örnekledikten sonra Anadolu'nun farklı bölgelerinden örnekler verilmekte, Soganlı Harekâtı'nda bu ruhun sözlü edebiyatta nasıl millileştiği üzerinde durulmaktadır.

Konu; yazıda, mitolojik dönem ile ilişkilendirilmektedir. İmkânlar oranında eski kaynaklara da inmeye çalışılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** mitolojik dönem, halk inanmaları, milli ruh, kutsal ruh, Soganlı/Allahüekber Harekâtı

---

\* Bu metin, Akçaabat Belediyesi tarafından 26–28 Nisan 2013 tarihleri arasında Akçaabat'ta düzenlenen Dünden Bugüne Akçaabat Sempozyumu'nda bildiri olarak verilmiştir.

\*\* Halk Bilimi araştırmaları Merkezi Başkanı. Ankara/TÜRKİYE

(yasarkalafat@gmail.com)

\*\*\* Arif Han Sultanlı, **Borçalı Destanı**, Baku, 2006 s. 44

## **Abstract**

Soil is sacred in every period for Turkish people. Who died for the holy was doing a sacred work. Considering a person as died is a mistake who died on the way of Allah, they are martyr. Dying for something sacred contains divine factors. The Mountain of Soganlı/Allahuekber is a place as mentioned.

Depending on the respect of this sacred factors, people are making wars and keeping everything. In belief system, this is mentioned “Yer Su (Ground-Water)”. Everyone join sacred wars. In the belief, this system is called spirit. In the past it was named “Ana Maygıl (Main Maygıl)”

In this article; after exemplified by restructuring the old belief system, examples are given from different regions of Anatolia and the in the Soganlı /Allahuekber Operation of this spirit, focuses on how nationalization in oral literature.

Subject, in article, it is associated with the mythological era. According to opportunities are tried in the rate of stroke in older sources.

**Keywords:** Mythological era, folk beliefs, national spirit, the holy spirit, Soganlı/Allahuekber Operation.

## **Giriş**

Türklerde inancın ilk tespitinin yapılabildiği dönemlerden itibaren üzerinde yaşanan vatan toprağı bu toprağın altı ve üstü ile bütün varlığı ile kutsaldı. Bu kutsiyete duyulan saygının bir sonucu olarak, ona ait her şey korunuyor ve bu korunma için savaş veriliyordu. Bu kutsal savaşa katılmak inancın bir mükâfatı da olan bir vecibesi idi. İnanç sisteminde bu kutsiyet “**Yer-Su**” şeklinde yer almaktaydı. Kutsalın savaşına savaşanlar adeta topyekûn katılıyorlardı. Bu inançta mevcudattan her şeyin bir ruhu vardı. Her ruh da hemcinsi ile savaşıyor bu savaşın zaferini ve yenilgisini yaşıyordu.

Savaşta bu âlemden göçenlerin âlem değiştiren ruhları ölmüyordu. Kutsal vatanın korunması gerektiğinde bir şekilde gerektiği biçimde bedenlenip savaşta yerlerini alabiliyorlardı. İnanç sisteminde bu ruh başka adlandırılmaların yanı sıra daha ziyade **Ana Maygıl** olarak tanımlanmıştı.

İslamî dönemde bu inanç halk sofizminde varlığını kısmî değişikliklerle koruyacak daha ziyade “**Yeşil Sarıklılar**” olarak dinî kahramanlık halk söylencelerinde varlığını sürdürecektir. Soğanlı Harekâtı için bu konuda **Hasan Harakanî** ismi zikredilebilir. Halk inanmalarına bu tema Mahmut Aktaş’ın mısraları ile “Bize yardım etsin erenler pırlar/ Askeri zulme gidecek derler” şeklinde ifadesini bulmuştur.<sup>1</sup>

Bu yazımızda; Eski İnanç Sistemindeki bu yapılanmayı örnekledikten sonra Anadolu’nun farklı bölgelerinden birkaç misal verip Soğanlı Harekâtı’nda bu ruhun sözlü edebiyatta nasıl millileştiği üzerinde duracağız.

Konuyu mitolojik dönem ile ilişkilendirebilme adına imkân nispetinde eski kaynaklara inmeye çalışarak ele almak istiyoruz. Dağ kültü yer kültüründen tamamen bağımsız olmakla beraber her ikisi şüphesiz aynı şey değillerdi.

---

<sup>1</sup> Ahmet Caferoğlu, **Amasya Anadolu Ağzlarından Toplamalar**; İstanbul, 1943, s. 157–158.

## Metin

Hun Türklerinde Tengri Yağız Yir İyelerine, Kök Tengri (Mavi Gök) iyelerine ve Ata Ruhları'na kurban keserlerken Yer-Sub için de kurban kesiyorlardı.<sup>2</sup>

Bu inanç ve uygulama Hun döneminden sonra da Türklerde devam etmiştir.<sup>3</sup>

Yir-Sub (yer ve sular, yani yeryüzü) de Tengri tarafından kılındığı/yaratıldığı bir ıduk kabul edilir ve kutsanırdı.<sup>4</sup>

Sistemdeki Tengri, dediğimiz gibi, sadece yeri ve yeryüzünü, yeryüzünde yaşayan canlıları, insanları yaratmakla iktifa etmez. Bu Tanrı, yarattığı yeryüzünde, İduk ÖtükenYış, ıduk yir-sub sahihsiz kalmasın, Türk budunu yok olmasın diye de kağan seçip gönderme, yardım etme vasıflarına sahip bir Tengri'dir. Biz Türklerde dağların inanç sistemi içerisindeki yerine işaret edebilmek için ıduk âlemde onların yerine işaret etmekle konuya girmek istiyoruz.

İye/ige/ısı/tös gibi muhtelif adlarla Tengri etrafında yer alan veya inanç sistemi içinde görülen bu unsurları semavî dinlerdeki meleklerle benzetmek abartı olmaz.

Türkler, Ögel'e göre, yaratıcı güce, varlığa karşı İslâmiyet öncesinde ve sonrasında pek farklı bir inanca sahip olmamıştır. Semavî dinlerde olduğu gibi, Türkler de kağanlarını, yeryüzünde Tanrı'nın elçisi/resulü/gölgesi şeklinde tasavvur etmekteydiler ve inanmaktaydılar. Tanrı'nın yukarda, gökyüzünde olması inancı, Türkler arasında, başlangıçtan günümüze kadar devam etmiştir.<sup>5</sup> “Vatan sevgisi imandandır.” inancı eski Türklerde de vardır. İslam'ın men ettiği tek olan Allah'ın dinindeki doğal süreklilik değildir. İslam'ın reddettiği tevhit inancına rağmen, tevhide aykırı olan ataların dininde ısrarlı olmaktadır.

Vatanın kutsallığı anlayış ve inancı hayatın bütün safhalarında yaşam biçiminin bir parçası olmuştur. Özünde Mutlak Olan'ın hükmü vardır. O'nun kutlu kıldığı uğruna şirin can dâhil her şey verilebilir ve mükâfati da ondan beklenirdi. Muhammedî İslam döneminde bu kutsal mücadele vahdetle özetlenmiştir.

Şehitlik mertebesinin mükâfatında şehide kurtuluş müjdesi verilenlerin arasında anne ve baba gibi yakınlar da vardır. Onların ifadelerine göre şehitler cennetle müjdelenmiştir: “Mən atamın cənnətə/ Gedəcəyi yoluam/ Anamı unutmadım/ Mən bir Anadoluyam<sup>6</sup>

Türk inanç yumağında açtıkça, Tengri merkez olmak üzere, çevreyi O'nun yarattığı yardımcı ve koruyucu iyelerin aldığı görülmektedir.

İli ve halkı her türlü kötülükten koruduğuna inanılan bu iye, “Bodun inli” diye anılırdı.<sup>7</sup> Altay Türkleri arasında, günümüzde, bu iye Ana Maygıl adıyla yaşamaktadır ve fonksi-

<sup>2</sup>İ. Kafesoğlu, **Türk Bozkır Kültürü**, Ankara, 1987, s. 90 – 91; W. Eberhard, **Çin'in Şimal Komşuları**, Ankara, 1942, s. 80.

<sup>3</sup>Kaynaklar açısından S. Dıvıçioğlu, **Kök Türkler**, İstanbul, 1987; E. Esin, **Türk Kozmolojisi**, İstanbul, 1979; B. Ögel, **Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, İstanbul, 1988, **Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi**, Ankara 1981, Cilt 2; J.P. Roux, **Türklerin Tarihi, Büyük Okyanus'tan Akdeniz'e İkibin Yıl**, İstanbul, 1989, s. 110–119; Lev Nukolayeviç Gumilev, “Eski Türk Dini” (Aktaran H. Güngör), **Türk Kültürü**, Sayı 377, Eylül 1994, s. 8 –19 adlı eserler bizi burada bir sıralamadan kurtaracak ölçüde zengindir. Dolayısıyla arzu edenler, bu eserlerden istifade edebilir.

<sup>4</sup>Bu söz, Yunus Emre'ye atfedilir. Ancak, tespit edebildiğimiz şekli biraz farklıdır. Belki anlam bakımından yukarıdaki şekle sokulmuş olabilir. Bk. Faruk K. Timurtaş, **Yunus Emre**, İstanbul, 1972, s. 33.

<sup>5</sup>B. Ögel, **a. g. e.**, s. 115.

<sup>6</sup>Elnur Kelbizade, “Sarıkamış'dan Jaleye Mektub-Sarıkamış Defterinden”, 05 Ocak 2013, Sarıkamış

yonları **Bodun inli** ile aynıdır.<sup>8</sup> Koruyuculuğu, Umay iyesinininkinden farklı. Bodun inli veya **Ana Maygıl**, tüm yurdu ve halkı korumak ile görevliydi. Dolayısıyla, onun yaşadığı yer iduk/mukaddes idi ve daima sahipli, kağanlı bir yer olması icap ediyordu.

Belki de hem bu iyenin fonksiyonları, hem de yir-sub iyelerinin birleşimi bir koruyucu Ana iye telâkki edilmiş ve böylece bir iduk Ana yurt kavramı doğmuştur.

İncelediğimiz bölgede biz bu iyeği yatırlarla ilgili anlatılmalarda ve efsanelerde izleyebiliyoruz. Daha ziyade darda kalan bölge insanına, savaşta ve benzeri felâketlerde sadece bir tür veliler yardımcı olmaktadır. Konuyu Sarıkamış ve Soğanlıda yoğunlaştırmadan evvel Türkiye Türk kültür coğrafyasından örneklemeler yaparak ele almak yararlı olabilir.

Balıkesir'in Pamukan köyündeki **Dede Balıkları'nın** İstiklâl Harbi'ne katılıp bir kısmının yaralı geri döndüğü,<sup>9</sup> Eski Malatya'da Somuncu Baba Camii önündeki **Balık Gölü'nün** kutsal balıklarının Kıbrıs Savaşı günlerinde kaybolup sonradan tekrar görünmeleri; Bergama'daki **Gazi Balıklar'ın** keza Kıbrıs Savaşı'nda Türk askerine yardım etmiş olmaları;<sup>10</sup> Ağrı'da **Üç Şehitlerin** Rus işgalinde tekrar Mehmetçikle birlikte savaşa katılmış oldukları<sup>11</sup> gibi inançlar yaşamaktadır.

Kars Kalesi'ndeki türbesinde yatmakta olan bölgenin manevi mimarlarından **Celal Baba'nın**, Kıbrıs Savaşı'nda Mehmetçiğin yanında yer aldığı şeklinde inanç ve anlatılar vardır.<sup>12</sup> Bize göre halkın manevi dünyasının yapı taşlarından bu tür inançların tespiti, şirke kaçmayacak tarzda araştırıp, gerektiğinde yararlanılmak üzere onların yok sayılmaları yoluna gidilmemelidir. Sarıkamış Destanı ile ilgili sadece halk şiiri derlenilmesi ile yetinilmeyip diğer sözlü kültür verileri kültürün bir parçası olarak sahiplenilebilmelidir.

Nitekim Sarıkamış'tan derlenilmiş vatan müdafaasında ölenlere ölü denilemeyeceği gerçek dirilerin onlar olduğunu gösteren bir sözlü kültür verisine göre, Sarıkamış'ta iç güvenlik için sürekli tatbikat halinde olan günümüzdeki birliklerde nöbet tutan erler Sarıkamış savunmasında bulunmuş askerlerin eğitim sözlerini duymaktadırlar.<sup>13</sup>

Ricalülgayp askerleri,<sup>14</sup> şehitlerin, meleklerin yardımları teması, doğal olarak divan edebiyatına da yansımıştır.

Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bu tespitler insanattan kut bulmuş bazı yaratılmışların hayvanatın da donuna girebilecekleri ve gerektiğinde tekrar insan donu ile görevlendirilebildikleri inancının varlığını düşündürmektedir.

Kor Ömer (Ömer Toper) den yapılmış **“Köroğlu'nun Al At, Dor Tay ve Kır At Kolu Hikâyesi”** derlemesine göre; İnanç Sisteminde İnsanattan kahramanlar savaşırlarken tarafların binitleri olan hayvanattan onlara ait atlar da savaşıyorlardı.<sup>15</sup>

<sup>7</sup>A. İnan, **Eski Türk Dini Tarihi**, s. 6.

<sup>8</sup>A. İnan, **Makaleler ve İncelemeler**, s. 274.

<sup>9</sup>C. Kavcar; M. Yardımcı, **Efsanelerimiz**, Malatya, 1988, s. 27-29.

<sup>10</sup>A.B. Alptekin, **Fırat Havzası Efsaneleri**, s. 32.

<sup>11</sup>A.B. Alptekin, **a. g. e.**, s. 36.

<sup>12</sup>Kaynak kişi; Erkan Beder.

<sup>13</sup>Kaynak kişi; Erkan Beder.

<sup>14</sup>“Adüdan intikam alan muradınca şu alemde Ricalü'l-Gayb olup her dem anın gevs ü meded-kâr!” Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi- Harid Fedai'nin Arşivinden”

<sup>15</sup>“**Köroğlu Çengili köyünün yaylası olan Aladağ'a gider oradan Bolu Beyi'ne at seçerim, der. Sürünün çobanı Köroğlu da 3 tay gösterir.** Bunlar **Kır Tay, Dor Tay** ve **Al Tay**'dir. Bu tayların anaları Çengili Gölü'nden çıkan bir aygırla birleşmiştir. Köyün çobanları da bu birleşmeğe şahit olmuşlar. Bu birleşmeden türeyen Kır Tay ile Dor Tay'ı yakalayıp götürürler Altay'ı ise götürmezler.

Halk inanmalarında yaratılmışların Vatan, Hakan gibi kutsal değer merkezli birlikte hareket saffi oluşturmaları sadece insanat ile hayvanat arasında değildi. Bu konuyu dile getirirken Âşık Veysel Atatürk'ün ölümü münasebetiyle yazdığı şiirinde; “İnsi cinsi bütün mahlûkat ağladı”<sup>16</sup> diyecektir. Vatan için sadece vatanın insan gibi görünebilenleri değil aynı zamanda cinler türünden görünemeyen varlıkları da ağlamaktadır. Bu tespiti bölge halk şairlerinin şiirleriyle de örnekleyebiliyoruz. Bize göre bu nokta inanç sistemindeki vatan temasının devamlılığını gösterir.

Türk halk tefekküründe vatan söz konusu olunca bitkinin, hayvanın, insanın bittiği yerde toprak, vatan başlar, vatan toprağının başladığı yerde bitki, hayvan ve insan da vardır. Nitekim şair;

“Bir dağ gördüm, başı çenli yas tutub/ Bir dağ gördüm, qemli-qemli yas tutub/ Bir dağ gördüm, gözü nemli yas tutub, Daniş, Sarıkamış”<sup>17</sup> Derken bunu anlatmaktadır.

Ana Maygıl inancı, kanaatimize göre Velî Kültü-Kam bağlantısı ile karıştırılmamalıdır. Aynı sistemin unsurları oluşları itibariyle şüphesiz ortak taraflar vardır. Ancak kült olarak aynılıklarını söylemek kolay değildir.<sup>18</sup>

Kutlu mekân, kutlu kişiöglü bağlantısı ve bu arada kut bulmuş olmanın, kut vericinin hizmetinde olmasında bir devamlılığın olduğu, kutlu insanat, kutlu hayvanat, kutlu nebatat ve kutlu cematat arasında gerektiğinde dayanışmanın olduğunu yaşayan halk inanmalarından takip edebiliyoruz. Bizim yazı konumuz insanoğlundan **Hasani Harakani** veya **Celal Baba** gibi kut bulmuşluğuna inanılan kimselerin Sarıkamış Harekâtında Soğanlı Dağında Mehmetçiğin yanında olduğu ile ilgilidir.

Gayp âleminde, “kendisine Allah’ın ruhundan üflediği kişilerin bulunduğu âleme ruhlar âlemi denilebilir. Tengri’nin etimolojisi; Tin: Ruh, Kiri: Efendi, Rûhül Küds şeklinde yapılmaktadır.<sup>19</sup>

İncelediğimiz bölgede yatıra ait her türlü taş, toprak, su, ağaçların “**sahipli**” olarak bilindiğini gördük. Bunların sahibi kutsal mekândaki zattır. Onun da sahibi ona kut veren Mutlak olandır. Buralardan sadece şifa niyetine icazet kapsamında herhangi bir şey alınabilir.

Türkmenistan'da ulu mezarlar “**kale**” olarak tabir ediliyor, “**mübareğin kalesi**” olarak bu mekânlar tanımlanıyor. İncelediğimiz bölgede yatırın yakın çevresi, önü, arkası kutsal mekân kabul edilir. Yoldan bu kalelerin yanından geçen kimse, kendisini toparlar, Fatiha okur. Kafkasya'da bu tür güzergâhlardan geçen atlı kişi atından iner, atını terkisine alır.

Yatırların birçoğunda bayrak vardır. İslâmiyet'ten sonra yapılan türbelerde bayrak - sancak hâkimiyet âlâmeti olarak, işlenmiş ayetlerle süslenmiştir. İran yöresi Türklerinde, Osmanlı Türklüğünde olduğu gibi bayrakların üzerine tekbir türünden ilâhî mesajlar yazılmaktadır. Kars'ta **Celâl Baba**'nın türbesinde, kible tarafına asılı olan Türk bayrağının üzerinde ok ve yay da takılıdır. Ok ve yayın Türklerde hâkimiyet sembolü olduklarını merhum

---

Bu taylardan Kır Tay'ı Bolu Beyi almış Dor Tay'ı da Köroğlu kendisine almıştır. Al Tay'ı da Kızıroğlu Mustafa Bey gelip almıştır. Yıllar sonra Köroğlu ile Kızıroğlu yenişemeyince atarının kardeş olmaları, binicilerinin yenişmelerini istemedikleri şeklindeki sır aralanmış (Kaynak Kişi; Sait Küçük, 26.08)

<sup>16</sup> A. B. Alptekin; S. Sakaoğlu, **Türk Saz Şiiri Antolojisi** (14-21 Yüzyıl), Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 376-377.

<sup>17</sup> Yaşar Kalafat, “Sarıkamış”, **Serhat Kültür, Tarih Kültür Haber Dergisi**, Ocak-Şubat 2013, s. 8-9.

<sup>18</sup> Velî Kültü için bk. A.Y. Ocak, **Türk Halkı İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkıbeleri**, Ankara, 1984.

<sup>19</sup> S. Güngör, **a. g. e.**

hocalarını B. Ögel ve A. Taneri incelemişlerdir. Yatırların ağaç, çalı ve parmaklıklarına bağlanan ip ve çaputlar o yatıra sığınmak, onun hâkimiyetini kabul etmek, âdeta onun bayrağı altına, flama ile katılmak anlamındadır. Büyük çoğunluğun inancına göre o da Mutlak olanın hâkimiyetindedir. Bu inancın ilk çıkış yeri Altay bölgesi ve Tengricilik olmalı. Zira bu bölgeden derlediğimiz Gök Tengri inancı uygulamalarında adak ipinin bağlanış özelliklerini tespit etmiş bulunuyoruz.

Ululuğu, erişilmezliği ile dikkati çeken ve Orta Asya coğrafyasında, hayat tarzı üzerinde mühim rol oynayan dağlar, Türklerin büyük saygı gösterdiği tabiat unsurlarından biridir.<sup>20</sup> Dağ, yüksekliği itibarıyla, Türkler tarafından, yeryüzünde Tanrı'ya en yakın noktalar olarak tasavvur edilmiştir.

Kök Türkler, dünyanın dayağı diye tasavvur ettikleri ulu dağlara Kadir Kan adını verirlerdi. Bu dağlar, dünyayı ayakta tutan direkler gibi düşünülürdü.<sup>21</sup> Kimi dağlar ise, boylar tarafından kendilerine hususi bir iye veya ata olarak seçilirdi.

Günümüzde, Altay Dağlarında yaşayan Beltir Türkleri, dağ tepelerinde yaptıkları ayinlerde **dağ iyisine/ruhuna** ve ata ruhlarına kurban kesmektedirler.<sup>22</sup>

Anadolu'nun birçok yerinde kutsallığına inanılan “Baba”lı dağlar vardır.<sup>23</sup> **Dumlu Baba, Hasan Baba, Ak Baba, Çoban Dede, Parmaksız Sarı Baba, Güzel Baba, Kuzucan Baba, Sarı Baba, Sarıkamış'ta Ağ Baba** Ankara'daki **Hüseyin Gazi**, İstanbul'daki **Yuşa**, İznik'teki **Sancaklar Baba**, dağ ve tepeler üzerinde bulunan yatırlar ve ziyaret yerlerine isimlerini vermişlerdir. Bu özelliği Anadolu'nun birçok yerinde olduğu gibi Doğu Anadolu'nun hemen her yerinde görmek mümkündür. Eski Türklerin ölen büyüklerini yüksek dağ tepelerine gömmelerinin, Altay dağlarında rastlanılan kurganların çoğunun yüksek dağlarda bulunuş sebebinin bu olduğunu biliyoruz.<sup>24</sup>

Bir Uygur efsanesine göre, Uygurlar, gökten dağ üzerine inen bir ışıktan soylarının türediğine inanırlar.<sup>25</sup>

Türkler arasında göğün direği kabul edilen ve dünyanın merkezinde bulunan **Demir Dağ**'ın yedi kat olduğuna inanılır. Ayrıca, Altay Türkleri arasında, Altay dağlarına “**kayın babamız**” denmesi de, soylarının ana itibarıyla bu dağdan türediğine dair bir inancın yaşadığını gösterir. Altay Türkleri, **dağ iyeleri / ruhları** için dağ tepelerinde düzenledikleri törenlerde, Tanrı'ya daha yakın olduklarını düşünür ve burada O'na tapınmayı üstün tutarlardı.<sup>26</sup>

Türklerin dinî inançları ile ilgili tüm araştırmalarda, dağın bir ıduk, yani bir mukaddes yer olduğu hususuna temas edilmiştir.<sup>27</sup> Radloff, Sibirya Türkleri arasında yaptığı seyahat sırasında **dağ iyisi** ile ilgili bazı tespitlerde bulunmuştur.<sup>28</sup>

Türklerin yaşadığı Orta Asya ve Sibirya coğrafyasında, dağlara mübarek, mukaddes, ata, büyük ata, büyük kağan anlamlarına gelen adlar verilmesi de, onlara gösterilen saygının sonu-

<sup>20</sup> B. Ögel, a. g. e., s. 285; W. Eberhard, a. g. e., s. 67.

<sup>21</sup> B. Ögel, a. g. e., s. 92-3; A. İnan, **Türk Dini Tarihi**, s. 31-38.

<sup>22</sup> B. Ögel, a. g. e., s.290-291.

<sup>23</sup> Z. Başar, **İçtimai Âdetlerimiz - İnançlarımız ve Erzurum İlindeki Ziyaret Yerlerimiz**, Ankara, 1972. Ayrıca, Babalar için bk. M. Fuat Köprülü, “Baba” maddesi, **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, 1961.

<sup>24</sup> B. Ögel, a. g. e., s. 296.

<sup>25</sup> B. Ögel, **Türk Mitolojisi**, Cilt II, İstanbul, 1971, s. 286.

<sup>26</sup> S. Divitçioğlu, a. g. e., s.106.

<sup>27</sup> W. Radloff, **Sibirya'dan** (Çev. A.Temir), Cilt I\*, İstanbul, 1954, s. 96.

<sup>28</sup> A. İnan, **Eski Türk Dini Tarihi**, Ankara,1976, s. 32.

çudur. Her boyun ve oymağın kendisine ait bir ıduk dağı vardır. Kurbanlarını burada sunar, burada ayın yaparlar.<sup>29</sup> Yörede dağların sahiplenilmesi, oraların belli ailelerce korunması da bu inancın bir devamıdır. Sarıkamış yöresinde, dağın sahiplenilmesiyle ilgili bir pratiğe rastladık. **Ağbaba Dağı**'nı sahiplenen köylüler, senenin muayyen bir günü burayı ziyaret edip topluca aşağı inerlermiş. Otsuz, taş-toprakтан ibaret bu dağ, bize, otsuz, ağaçsız, **Iduk Ötügen Dağı**'nı hatırlattı. Anlatıldığına göre, yöre dışında olanlar da, Ağbaba'yı ziyaret günü gelip köylülerle beraber dağa çıkarılmış. Buna benzer bir inanç da Sivas'ta yaşanmaktadır. Batı Anadolu'da yaşayan Tahtacılar yedi yılda bir **Kazdağı** denen mevkie çıkar ve bu dağı ziyaret ederler.<sup>30</sup>

Tunceli'de halkın bir kısmı belirli dağlara özel ilgi gösterir, saygılı davranır. Alnını taşlarına koyup huşu içinde eğilir, tozlu taşlarını öperler. Tunceli'nin Kuzey köylüleri de, **Düzgün Dağı**'na karşı kurulan taş yığınlarına bir taş koyarlar. Bu uygulama Ovoo, Oboo mitolojik geleneğinin bir tezahürüdür<sup>31</sup>. Nazmiye tarafında insanlar Düzgün'e dua ederler. Keza birisine beddua edilecek ise **"Düzgün Baba seni çarpsın"** derler.<sup>32</sup> Bir kısım tasavvuf ehli açıklamalarını yaparlarken **"Hızır Dağı hürmetine"**, **"Tur Dağı hürmetine"** türünden ifadeler de kullanırlar.

Elazığ-Harpüt'un güneybatısındaki **Dua Dağı**'nda eskiden hacı adayları toplu dua ederlerdi.<sup>33</sup> Ovacık'taki **Haydar Baba** ve **Bel Baba** buldukları tepelere kendi isimlerini vermişlerdir. Böylece dağlara kutsiyet atfedilmesini Türk kültür coğrafyasının her kesiminde görebilmekteyiz.

Bu kutlanmışlık içinde dağın yeri farklıdır. Orada padişahın fermanının da hükmü kalmaz "ferman padişahın dağlar bizimdi" denir. Dağlar arkadır, ağlar dayanaktır.

"Bir yel esti dal budağım döküldü/ Belimi verdiğim dağım yıkıldı/ Şükrü diye diye belim büküldü" derken Ercişli baba Allahuekber'de şehit olan oğlunun onun dağı olduğunu anlatır.<sup>34</sup>

Halk inanmalarında "derin ötmek" kederli ve "bulutlanmış olmak" da elemi anlatır. Yeşil cennetin rengidir. Sarıkamış felaketini anlatırken halk aşığı Güneş "Gökler bulutlandı kapandı yollar/ Bülbül derin öter Sarıkamış'ta/ Toprağa karıştı çavuş onbaşı/ Otlar yeşil biter Sarıkamış'ta"<sup>35</sup> diyecektir.

Bülbüllerin derin öttükleri ortan baykuşların seslerini yükselttikleri ortamdır. Onu da Yağız Ozan'dan dinleyelim;

"....."

Doksan bin hanede baykuşlar öttü

Ağıtları çaldı Sarıkamış'ta"<sup>36</sup>

Böyle ortamlarda Öksüz Ozan'ın ifade ettiği gibi yer ve su da ahenk içerisindedirler;

<sup>29</sup>H. Tanyu, **Türklerde Taşla İlgili İnançlar**, Ankara, 1968, s. 107.

<sup>30</sup>Bu taş, A. İnan'ın verdiği malumata göre, büyük Türk Tanrısı tarafından Türklerin cedd-i âlâ'sına (Ulu ata'sına) verilmiştir. Bk. A. İnan, **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, s. 160.

<sup>31</sup> Yaşar Kalafat, **Mitolojik Bulgular**, Berikan, Ankara 2012, s. 7-23

<sup>32</sup>H. Işık, **Dersimli Memik Ağa**, İstanbul, 1990, s. 44.

<sup>33</sup> İ. Sungurluoğlu, **Harpüt Yollarında**, İstanbul. 1968, s. 104.

<sup>34</sup> İsmet Alpaslan, "Sarıkamış Harbin'in Halk Şiirine Yansımaları" **Uluslararası Sarıkamış Sempozyumu**, 3-5 Ocak 2013 Sarıkamış.

<sup>35</sup>Ali Güneş, "Sarıkamış", Ali Berat Alptekin-Abdurrahman Güzel, **Geçmişten Günümüze Aşıkların Dilinde Sarıkamış** (Haz. B. Sönmez), İstanbul, 2010, s. 85.

<sup>36</sup>Yağız Ozan/Oğul, "Geliyor", Ali Berat Alptekin; Abdurrahman Güzel, **Geçmişten Günümüze Aşıkların Dilinde Sarıkamış**, (Hazırlayan: B. Sönmez, Omania İstanbul, 2010, s. 64.

“Köprüköy’de karargâhlar kuruldu

Murat yaşlı aktı Aras kurudu”<sup>37</sup>

Cemadatin zorlusu hayvanatı ağlatır nebatatı soldurur. Âşık Sümmanoğlu bu ilişkiyi dile getirirken;

“

Ne yaman dağ imiş Soğanlı dağı  
Ağlattı bülbülü soldurdu bağı<sup>38</sup> demektedir.

Bu gerçeği Âşık Kevserî,

“

Ağladı taş inledi yer  
Sarıkamış şehitleri”<sup>39</sup> şeklinde dile getirecektir.

Bu tufanda Âşık Obalı’nın belirttiği gibi, bulutlar ağlar feza yas tutar, göğüslerden kan değil ter sızar, silahsız vurularak Sarıkamış vatan olur.

“Bu nasıl yürüyüş bu nasıl eza

Bulutlar ağladı yas tuttu feza

Göğüsten kan değil kar sıza sıza

Silahsız vurulduk Sarıkamış’ta”<sup>40</sup>

İnsan ürünü bir düşmana yenik düşmektir yiğit için hicap unsuru olan, ancak takdir Kadir Olan’dan gelince kişiöğluna boyun eğmek düşer. Ozan Nihat bu gerçeği dile getirirken;

“

Beşeri Bir güce yıkılmadım ben

Felek tabiata yendirdi beni

Allahuekber’de dondurdu beni”<sup>41</sup> demektedir.

Türk halk tefekküründe dağlar sever, dağlar gazaba gelir, dağlar şahlanır ve dağların hışmına uğranılır. Dağlara kurban verilir. Dağlar haya gelir, dağlar yardım eder.

Bir anonim şiirde;

“Azizem haya dağlar

Daş dağlar, kaya dağlar

Düşman yurdu bastı

Gelmedizhaya dağlar” denilmektedir<sup>42</sup>.

---

<sup>37</sup>Öksüz Ozan/Baba, “Geliyor”, Ali Berat Alptekin; Abdurrahman Güzel, **Geçmişten Günümüze Aşıkların Dilinde Sarıkamış**, (Hazırlayan: B. Sönmez, Omania, İstanbul, 2010, s. 64.

<sup>38</sup>Hüseyin Yazıcı/Âşık Sümmanoğlu, “Soğanlı Dağı” Ali Berat Alptekin-Abdurrahman Güzel, **Geçmişten Günümüze Aşıkların Dilinde Sarıkamış**, Yayına Hazırlayan; B. Sönmez, Omania, İstanbul, 2010, s. 86.

<sup>39</sup>Dursun Doğan/AşıkKevseri, “Sarıkamış Şehitleri”, Ali Berat Alptekin; Abdurrahman Güzel, **Geçmişten Günümüze Aşıkların Dilinde Sarıkamış**, (Hazırlayan: B. Sönmez, Omania, İstanbul, 2010, s. 71-72.

<sup>40</sup> Mustafa Bilir/Aşık Obalı, “Sarıkamış’ta”, Ali Berat Alptekin; Abdurrahman Güzel, **Geçmişten Günümüze Aşıkların Dilinde Sarıkamış**, (Hazırlayan: B. Sönmez, Omania, İstanbul, 2010, s. 72-73.

<sup>41</sup> Nihat Sönmez (Ozan Nihat, “Allahuekber’de Dondurdu Beni”, Ali Berat Alptekin; Abdurrahman Güzel, **Geçmişten Günümüze Aşıkların Dilinde Sarıkamış**, (Hazırlayan: B. Sönmez, Omania İstanbul, 2010, s.75.

<sup>42</sup> Kaynak Kişi; Prof. Kadir Kadırcade.

Kurda kuşa yem olan vatan evladı, Soğanlı'ya “Alahu Ekber” diyerek verilmiş kurbanlardır. Halk inanmalarında sular gibi dağlar da kurban alırlar onlar için de kurbanlar verilir. Onlar böylece vatan olurlar. Bu konuda Mevlüt İhsanî;

“.....

Nice yaralıyı kurt kuş yemiştir  
Başından geçeni düşün Soğanlı”<sup>43</sup> diyecektir.

Dağların sırrı vardır, bu sırrı bilmeyen onların karşısında yenik düşer, **ağ düşman**'ı tanımayan **kara gün**'e duçar olur. Aşık Yıldırım bu konuda;

“Planın projen var ilk bakışta  
Dağların hışmını sor Enver Paşa

.....  
Dağların sırrını üryan eyledi  
Ne yazık duymadı Mir Enver Paşa

.....  
Beyaz düşman, düşman sayılmadı hiç  
Düşman oldu sana kar Enver Paşa”<sup>44</sup> demektedir.

Salih Şahin ise kar-kara ve Kars bağlantısını kurarken,

“Askerim kara düştü  
Kar yağdı kara düştü  
Doksan bin şehit verdik  
Kars'ıma kara düştü” demektedir.

Karanın mistik-mitolojik anlamı Türk halk inanmalarında o kadar yer etmiştir ki, Karaorgan yer adı ismini Türk-Rus sınır ölçümünden almıştır. Sınırın geçeceği yerlerin tespitinde ölçü birimi olarak organ da kullanılabilir. Sınır güzergâhından memnun olmayan halk yerleşim yerine Karaorgan demiştir<sup>45</sup>.

Allahuekber'i dillendirirken G.Rızayeva Şınıxlı “Sarıkemiş” şiirinde; Dağın dağlanmasını, dağ dağ olmasını anlatırken;

“Men aşiq dağ-dağ oldu,  
Dağ gördüm, dağ-dağ oldu,  
Allahu-ekber dağı,  
Dağlandı, dağ-dağ oldu”<sup>46</sup> diyecektir.

Dağ nasıl dağlanıp dağ dağ olmaz

“.....  
Buzdan alevlerin yandığı anda  
Can izleri kaldı Sarıkemiş'ta

---

<sup>43</sup> Aşık Mevlüt İhsanî “Soğanlı”, Ali Berat Alptekin; Abdurrahman Güzel, **Geçmişten Günümüze Aşıkların Dilinde Sarıkemiş**, (Hazırlayan: B. Sönmez, Omania İstanbul, 2010, s.103–104.

<sup>43</sup> Kaynak kişi: Adem Balkaya.

<sup>44</sup> Mustafa Yıldırım, “Enver Paşa”, Ali Berat Alptekin; Abdurrahman Güzel, **Geçmişten Günümüze Aşıkların Dilinde Sarıkemiş**, (Hazırlayan: B. Sönmez, Omania İstanbul, 2010, s.65–66.

<sup>45</sup> Kaynak kişi: Adem Balkaya.

<sup>46</sup> Yaşar Kalafat, “Sarıkemiş”, **Serhat Kültür**, Mayıs- Haziran 2011, s. 10–11.

“Aşk şerbetini içti doksan bin gönül  
Bu uykuya daldı Sarıkamış’ta  
Karın beyaz rengi işledi cana  
Kanın rengi soldu Sarıkamış’ta<sup>47</sup>

Soğanlı Dağı’ndan aşağı indi  
Alahuekber’e geldi dayandı  
Doksan bir kuzudan geri ne kaldı  
Anası var, babası var, yâri var<sup>48</sup>

Bu gerçek Gülaye Rızayeva Şınıxlı’nın şiirlerinde;

“Doxsanmin bacının dostu-qardaşı,  
Doxsanmin gelinin könül sirdaşı,  
Doxsanmin ananın gözünün yaşı,  
Danış, Sarıkamış.”<sup>49</sup> şeklinde dile gelecektir.

Türk halk tefekküründe ölümler toprağa emanet edilirler, toprak sırlanırlar, toprak sır saklar, toprak haber götürür, toprak kusur örter, toprak sarar sarmalar. Toprak anadır. Bu algılayışı dedem Korkut dile getirirken “Ecel aldı yer gizledi” demektedir. Yiyeceğe, içeceğe secde edilmez, secde pak olduğuna inanılan topraklara edilir. Ondan gelinmiştir ona gidilecektir. Toprağın dünya nimetlerinden farklı bir kutsiyeti vardır. Ondan gelinmiştir, ona gidilecektir. Onların bu vatanı bıraktıkları kimselerden bir tek beklentileri, yegâne azıkları vardır. Âşık Hayali’nin belirttiği gibi, Fatiha ile yad edilmek.

“Bayrağı tüfeği asmış sağına  
Toprak ana nasıl basmış bağrına  
Kurban olmuş bu vatanın uğruna

.....  
Ey yolcu geçme sen bir fatihatsız  
Ahmeri kardeşin olur rahatsız  
Bu toprağın oğlu kayıtsız şartsız  
Yiğitler şimdi yatar burada  
Ruhu bizi görür üzme yazıktır  
Ruhuna Kur’an oku azıktır.”<sup>50</sup>

Âşık Veysel’in,

“Benim sadık yârim  
Kara topraktır” dediği toprak konusunda Ozan Kelbizade;

“Torpaqdan yaranmışdım,  
Torpağa da qarışdım.  
O gün aşğær deyildim.  
O gün Sarıqamışdım”<sup>51</sup> demektedir.

---

<sup>47</sup>Yusuf Polat/Âşık Polatoğlu, “Sarıkamış’ta”, Ali Berat Alptekin; Abdurrahman Güzel, **Geçmişten Günümüze Aşıkların Dilinde Sarıkamış**, (Hazırlayan: B. Sönmez, Omania İstanbul, 2010, s. 87.

<sup>48</sup>Osman Erten/Âşık Osman Feryadi, “Var” Ali Berat Alptekin-Abdurrahman Güzel, **Geçmişten Günümüze Aşıkların Dilinde Sarıkamış**, (Hazırlayan: B. Sönmez, Omania İstanbul, 2010, s. 88.

<sup>49</sup>Yaşar Kalafat, **a. g. m.**, s. 10-11.

<sup>50</sup>Zeki Altunsay/Âşık Hayali, “Yiğitler Şimdi Yatar Burada”, Ali Berat Alptekin; Abdurrahman Güzel, **Geçmişten Günümüze Aşıkların Dilinde Sarıkamış**, (Hazırlayan: B. Sönmez, Omania İstanbul, 2010, s. 76-77.

Bu ceht kutlu olanın yolunda ölmeden evvel şehit adayının hayatını allah yolunda adaması demektir. Nice anlatılarda bir ezan sesi duyabilmek kişi hayatını nezir etmiştir. Bu bir beden ötesi güzelliğe erişebilmiş olmak, dünyeviliği aşabilmiş olmak, arınmışlığı yaşayabilmektir.

Güney ve Kuzey kafkasya’da Osmanlı ordusu ile o bölgeye gitmiş ikişer üçer kişilik mezarlardan ouşan çok sayıda ziyaret kabul edilen kutsal mekan vardır. Buralarda yatanların ölümleri savaşlardan çok sonra da olsa halk bu mezarlara türbe muamelesi yapar. Bu zatlar Osmanlı ordusunun bölgeden çekilmesine rağmen orada kalıp irşat hizmetleri vererek kendilerini tevhit inancına adanmış kimselerdir<sup>52</sup>.

Sarıkamış 93 Muharebelerinin hatıratını halk kültüründe yaşatan **Delikli Taş, Çakır Baba, Üç Katiras ve Akbaba Ziyaretleri** araştırmacı yazarlardan yapıt beklemektedir.<sup>53</sup> Muhakkak dikili bir taşı olan şehitlerimiz değildir şüheda, M.A. Ersoy’un Çanakkale toprağı için dedikleri gibi Soğanlı toprağını sıksan Şüheda fıskırır. Şu noktayı itiraf etmek gerekir ki destanlarımızı kanlarıyla yazanların aziz hatıralarına halk ve Hak âşıkları bu milletin halkbilimci ve sair güzidelerinden daha şuurulu, daha ciddi ve daha samimi sahip çıkabilmişlerdir. Emperyalizmin her türlü güç üstünlüğü karşısında bu milletin halk ve Hak âşıkları gibi bir kalası, kala koruyanları vardır. Onlara minnet duyuyoruz.

Halk aşığının bu tür milli konular karşısında daha duyarlı, daha gerçekçi daha doğal oluşu onların bilgi kaynaklarının bizzat halk oluşu ile izah edilebilir. Halk aşığının bu üstünlüğü onun duygu yükünü dolaysız almış olmasından kaynaklanmaktadır. Sözlü kültürümüzde bu durumu anlatan “Bildir ölen anasına bu yıl ağıt yakıyor” şeklinde bir söz vardır.

Şairin Sarıkamış için dediği gibi;

“Yazılmamış bele qemli hekayet,  
Oxunmamış bele qemli revayet,  
Görünmemiş bele dehşet, felaket,  
Danış, Sarıkamış”<sup>54</sup>.

## Sonuç

“Türklerde her dönemde toprak kutsaldır. Kutsal için ölen, kutsalın uğrunda ölen, kutlu bir iş yapmış oluyordu. Allah yolunda öldürülenlerin ölümlerini sanmak nasıl bir yanılğı ise kutsal olanın uğrunda ölmek de ilahi bir muhteva içeriyordu”. Soğanlı bu kutsal toprakların şehit kaniyle yoğrulmuş kutsallığı teyit edilmiş bir parçasıdır.

---

<sup>51</sup>Elnur Kelbizade, “Sarıkamış’dan Jaleye Mektub-Sarıkamış Defterinden 05 Ocak 2013 Sarıkamış.

<sup>51</sup> A. İnan, **Eski Türk Dini Tarihi**, Ankara, 1976, s. 6.

<sup>52</sup> Bu türden tespitlerin sayısını artırmak zor değildir. 93 harbinden sonra Sarıkamış merkezde yapılan Ortodoks kilisesi Sarıkamış kurtulduktan imamlık yapacak olan Hacı Abdullah, “Bu kilisenin camii olduğunu görmek bana nasip olsun bir gözüm de kör olsun” der. Bu camiye imam olarak atandığı gün odun kırarken gözüne sıçrayan bir odun kıymığı gözünün kör olmasına yol açar ve hemen şükür namazı kılar. (Kaynak; Tuncer Öğün) Dağıstan’da kalmakta olduğumuz yurttaki bacaklılık yapan bir kadın bizim Müslüman olduğumuzu öğrenince “Allah’a ahtım vardı. Burada tekrar Müslüman görebildiğim günü görmeden canımı alma diye” hamdolsun gözüm açık gitmeyeceğim” demekteydi. [www.yasarkalafat.info](http://www.yasarkalafat.info)

<sup>53</sup> Nurhan Aydın, **Her Yönüyle Sarıkamış**, Erzurum, 2006, s. 374.

<sup>54</sup> Yaşar Kalafat, “Sarıkamış”, **Serhat Kültür**, Mayıs- Haziran 2011 s. 10-11.

Nurettin Topçu, “Büyük mezarların üstünde büyük vatanlar vardır. Büyük ölüleri olmayan milletler ebedi olamazlar. Üzerinde büyük ruhların sevildiği topraklarda ebedi hayat ağacı yeşeriyor,”<sup>55</sup> derken bunu anlatıyordu.

Bahtiyar Vahapzade'nin belirttikleri gibi, Şehit mezarlarıyla milletin varlık mührü toprağa vurulur. Şehidi olan toprağın sahibi vardır. Vatan için ölen yoksa vatanın kendisi ölür.<sup>56</sup> Bu gerçek Mithat Cemal Kuntay'ın duygularında “Toprak eğer uğruna ölen varsa vatandır” şeklinde ifadesini bulacaktır.

Türklerde yukarıda da belirtildiği gibi toprağın iyisi, sahibi vardır. İyesi olan toprak kutsaldır. Vatan kutsal olan topraktır. Bunun içindir ki, kabristanlar “sahipli” olarak bilinir ve oralardan bir şey alınmaz. Toprağın kutsallığını onun uğruna ölünebilmesi belirler. Toprak için sadece toprağın üstündeki ve altındaki savaşmaz, toprağın bizzat ruhu savaşır. Toprağın üzerindeki savaşları esnasında toprağın altındakiler de yer alırlar. Bunlar aynı toprak için evvelce ölecek, yeni savaşlardaki mevzilerini almışlardır. Böylece toprak iyisi onun safhında onun için savaşan yerin altındaki ve üstündekilerle aynı safta aynı cephede savaşır.

Halk tasavvufunda manevi itibar sahipleri insanattan, hayvanattan, nebatattan ve cema-dattan yaratılmışlar hal lisanî ile konuşabilir anlaşılabilirler. İnsanattan yaratılmışlarda olduğu gibi nebatattan yaratılmışlar da yaratana zikreder, manevi merteye kazanırlar. Namaz suyunun zikrullah ile ısıtılması da cema-dattan bir yaratılmış olan suyun ısınması içerik bakımından aynıdır.<sup>57</sup>

Bu lisan, “Göklerden gelen bir ses sana ne diyor dinle” lisanıdır. Bu lisan “Gökten ec-dat inerek öpse o pak alını değer” denilmektedir.

---

<sup>55</sup> Nurettin Topçu, **Mevlana ve Tasavvuf**, İstanbul, 1974, s. 9.

<sup>56</sup> Bahtiyar Vahapzade, **Şehit Mezarları** ( Haz. Y. Akpınar), İstanbul, 1979

<sup>57</sup> Padişahın et kızartmak için kazdırdığı çukurda et yenilmeye hazır hale gelince Hudai Hz. etin zehirli olduğunu açıklar ve yenilmesini engeller. Bu et bir köpeğe verilir ve köpeğin öldüğü görülür. Kazılan çukur incelenince orada bir zehirli yılanın parçaları görülür.

Hudai Hz. lerinin zehirli topraktaki zehiri görebilmesi Hudai Hz. kalp gözleri ile cema-dattan bir yaratılmış olan toprakla ve hayvanattan bir yaratılmış olan yılan ile hal dili vasıtasıyla temas kurup sade insanın göremeyeceği şeyi keşfetmeleri ile izah edilebilmektedir. Vatan müdafaasında toprağı ile taşı ile akarsuyuyla, biniti ile aynı ruhu taşıyan yaratılmışlar hal dili anlaşıyorlardı. Yaşar Kalafat, “Üsküdar Yatırları ve ‘Şuheda İnancı’ ndaki Devamlılık-Diyamet işleri Başkanlığı Arşiv Kayıtlarına Göre” [www.yasarkalafat.info](http://www.yasarkalafat.info)

## **NAZIM HİKMETİN ƏSƏRLƏRİ NAXÇIVAN DÖVLƏT MUSİQİLİ DRAM TEATRİNİN SƏHNƏSİNDƏ**

### **NAZIM HİKMET'İN ESERLERİ NAHÇIVAN DEVLET MÜZİKLİ DRAM TİYATROSUNUN SAHNESİNDE**

#### **NAZIM HIKMET'S WORKS ARE IN THE NAKHCHIVAN STATE MUSIC DRAM THEATRE STAGE**

#### **ПРОИЗВЕДЕНИЯ НАЗИМА ХИКМЕТА В РЕПЕРТУРЕ НАХИЧЕВАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА**

**Doç. Dr. Elekber QASIMOV\***

#### **Hülasa**

Makalede dünyaca meşhur türk şairi, dramaturgu Nazım Hikmetin pyesaları esasında Nahçıvan Devlet Musikili Dram Tiyatrosunda çeşitli yıllarda düzenlenmiş gösterilerden bahs ediliyor. Burada adı geçen gösteriler incelenmekle, onları sahneye koyan yönetmenler, ressamlar, besteciler hakkında malumat veriliyor, çeşitli rolleri canlandıran aktörlerin güzel oyunlarından söz açılıyor.

**Açar Kelimeler:** Nazım Hikmet, dramaturg, tiyatro, gösteri, sahne, aktör.

#### **Öz**

Makalede dünyaca ünlü Türk şairi ve oyun yazarı Nazım Hikmet'in piyeslerinin Nahçıvan Devlet Müzikli Dram Tiyatrosu'nda çeşitli yıllarda sahnelenmiş gösterilerden söz ediliyor.

Bu yazıda, sergilenen bu gösteriler incelenmektedir. Onları sahneye koyan yönetmenler, ressamlar, besteciler hakkında bilgiler veriliyor. Çeşitli rolleri canlandıran aktörlerin güzel oyunlarından söz açılıyor.

**Anahtar Kelimeler:** Nazim Hikmet, oyun yazarı, tiyatro, gösteri, sahne, aktör

#### **Abstract**

The article deals with the well-known poet and dramatist, public figure Nazim Hikmat's traces which have been dramatized on the stage of Nakhchivan State Musical Dramatic Theatre in different years. The same work of pinters, composers and actors in these

---

\* Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Nahçıvan Bölümü. Nahçıvan/AZERBAYCAN  
(e-mail: elekberqasimov@mail.ru)

spectacles has been analyzed by the author.

**Keywords:** Nazim Hikmet, dramatist, theatre, spectacle, stage, actor.

Azərbaycan teatr mədəniyyəti sahəsində öz mövqeyi və yeri olan 132 yaşlı Naxçıvan Teatrının ümumi yaradıcılıq inkişafında, ayrı-ayrı rejissor və aktyorların sənətkarlıq yüksəlişində tərcümə əsərlərinin böyük təsiri olmuşdur. İstər Rusiyanın, istərsə də Qərbi Avropanın, Şərqi ən qüdrətli dramaturqlarının seçmə əsərlərinə quruluş verən rejissorlar, rəssamlar, eləcə də həmin tamaşalarda çıxış edən aktyorlar yaradıcılıq potensiallarını genişləndirmək dünyagörüşlərini artırmaq imkanı əldə edə bildirdilər. Beləliklə də, sənət üföqlərini genişləndirir, sənətkarlıq imkanlarını pərvəris etdirirdilər.

1925-ci ildən başlayaraq Azərbaycan teatrlarının repertuarlarından Şərq dramaturqlarının əsərləri, xüsusən də Türkiyə dramaturgiyası götürülmüşdü. Qərbi Avropa dramaturqlarının – Şekspirin, Şillerin, Molyerin, Lope de Veqanın, rus yazıçılarının – Qoqolun, Fonfizinin, Puşkinin, Ostrovskinin, Çexovun, Qorkinin pyeslərinə üstünlük verilirdi. AMEA-nın müxbir üzvü, sənətsünaslıq doktoru, professor İncilab Kərimovun yazdığı kimi «Əlbəttə biz Qərbi Avropa və rus dramaturqlarının pyeslərinin Azərbaycan teatrlarında tamaşaya qoyulmasını pisləmirik. Əksinə, bu çox müsbət bir keyfiyyət kimi təqdir olunmalıdır. Çünki bunlar həm repertuarın zənginləşməsinə, həm də teatrın ümumi yaradıcılıq inkişafına, sənətkarlıq yüksəlişinə xidmət göstərən cəhətlərdir. Söhbət Şərq dramaturgiyasına, xüsusilə Türkiyə pyeslərinə ögey münasibətdən gedir. Doğrudur, 1920-ci ildən sonra da Azərbaycan teatrında Türkiyə dramaturqu Şəmşəddin Şaminin «Dəmirçi Gavə», Əbdülhəqq Hamidin «Hind qızı» pyesləri oynanırdı. Çünki bu əsərlər sovet ideologiyasına uyğun idilər.» (3, 95)

Keçmiş SSRİ hökumətinin Şərqə, xüsusən də Türkiyəyə məkrli münasibət bunu Stalinin ölümündən, «şəxsiyyətə pərəstiş»in ləğvindən sonra sınıb dağıldı. Şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün sona çatması, Nikita Xruşşovun mülayimləşmə siyasəti həyatın bütün sahələrində olduğu kimi teatr sənəti sahəsində də müəyyən dəyişikliklər yaratdı.

Beləliklə, 1960-cı illərdən başlayaraq Azərbaycan teatrlarında Türkiyə dramaturgiyasını tamaşaya qoymaq imkanı yarandı. Doğrudur, hələ əllinci illərdən başlayaraq Türkiyə dramaturqu Nazim Hikmətin (Mehmet oğlu, 1902-1963) pyesləri, o vaxtkı siyasi münasibətlər baxımından sovet teatrlarına, o cümlədən Azərbaycan teatrına yol açmışdı. Kommunist kimi həbs olunan Nazim Hikmət Sovet hökumətinin köməyi ilə həbsdən azad edildikdən sonra keçmiş sovetlər ölkəsində siyasi sığınacaq tapmışdı. Onun «Türkiyədə» (1953), «Qərribə adam» (1956), «Unudulan adam» (1960) pyesləri Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrında, «Kəllə» pyesi (1957) Gəncə Dövlət Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuşdu. Sonralar həmin əsərlər respublikamızın ayrı-ayrı teatrlarında da tamaşaya qoyuldu (2, 93).

1968-ci ildə Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı sovet dövründə ilk dəfə olaraq Türkiyə dramaturgiyasına müraciət etdi. Bu əsər Nazim Hikmətin Vera Tulyakova ilə birlikdə qələmə aldığı «Kor padşah» pyesi idi. Bu pyes barədə Nazim Hikmət belə demişdi: «Hesab edirəm ki, ən yaxşı pyesim «Türkiyədə»dir, ancaq Vera Tulyakova ilə birlikdə yazdığımız «Kor padşahı» daha çox sevirəm.» (2, 101) Tamaşanın quruluşçu rejissoru Vəli Babayev, quruluşçu rəssamı Məmməd Qasimov, bəstəkarı Şəfiqə Axundova idi. Pyesi dilimizə teatrşünas Cabir Səfərov çevirmişdi.

Rejissor tamaşanı bəzi əlavə və dəyişikliklərlə işləmişdi. Belə ki, pyesdə olmayan bir səhnə – vaxtsız ölənlərin kor padşahla danışıqları çox maraqlı alınmışdı. Pyesin sonunda cadugərlər tərəfindən kor padşahın gözləri açılır. Bu cür finala müəlliflər belə bir fikri çatdırmaq istəmişlər ki: «Ey insanlar, ayıq olun, hələ yer üzündə cinayət, qəddarlıq, anaların ağlar, balaların yetim qalmaq təhlükəsi mövcuddur.» Lakin tamaşanın sonunda səhnədən aparılan padşahın gözləri kor olaraq qalır. Rejissor isə belə bir yozumla demək istəmişdir ki, hər bir qəsbkarın və zülmkarın sonu qaranlıq dünyadır, onun yenidən işıqlı dünya ilə qovuşması qeyri-mümkündür.

Kor padşah rolunda Aydın Şahsuvarov çıxış edirdi. Onun oyunu barədə «Şərq qapısı» qəzetinin 1969-cu il 28 yanvar tarixli nömrəsində dərc olunmuş resenziyada oxuyuruq: «Biz Aydın Şahsuvarovu yaxşı gələcəyi olan bir artist kimi tanıyıyıq. Aydın kor padşah surətində bu inamı daha da doğrultmuşdur. O, ətrafındakı yaltaqlarla danışarkən, göz yaşları axıdarkən və ya oğlundan şikayətlənərkən çox təbii və realdır. Onun hərəkətlərində artıqlıq, səsinde sünilik yoxdur» (4).

Əsərin qəhrəmanı isə padşahın kiçik oğludur. Bu obraz qaranlıq bir dünyada nur simvolu kimi verilmişdir. Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunun dram və kino aktyorluğu fakültəsini yenidən bitirib doğma teatrına qayıtmış Nizami Həmzəyev bu rolunun öhdəsindən məharətlə gəlmişdi.

Padşahın böyük oğlunu muxtar respublikanın əməkdar artisti Əkbər Qardaşbəyov, ortancıl oğlunu isə gənc aktyor Xəlil Hüseynov oynamışdı. Dərviş rolunda xalq artisti İbrahim Həmzəyevin və Aişə rolunda muxtar respublikanın əməkdar artisti Sofya Hüseynovanın ifaları yaxşı təsir bağışlamışdı. Tamaşada həmçinin xalq artisti Əyyub Haqverdiyev, respublikanın əməkdar artistləri Mirhəsən Mirişli və Xədicə Qaziyeva, aktyorlardan Tofiq Mövləvi və Müzəffər Səfərov özlərinəməxsus ifaları ilə maraqlı obrazlar yaratmağa nail olmuşdular. Rejissor Vəli Babayev özü bu tamaşada Əmir rolunda çıxış etmişdi.

İstedadlı rejissor Vəli Babayev sonrakı illərdə Türkiyə yazıçılarının əsərlərinə tez-tez müraciət edəcək bir rejissor kimi «Kor padşah» tamaşası ilə bu sahədə ilk addımını uğurla atmışdı. Tamaşanın premyerası 1968-ci il dekabr ayının 29-da olmuşdur.

1980-ci ilin may ayında isə Naxçıvan Teatrı yenidən Nazim Hikmət dramaturgiyasına müraciət etdi. Bu dəfə teatrda onun «Bayramın birinci günü» əsəri üzərində yaradıcılıq işinə başlandı. Pyesin yaranma tarixçəsini müəllif belə xatırlayırdı: «...1932-ci ildə «Bayramın birinci günü» pyesini yazdım. Pyesin adı o zaman «Bir ölü evi, yaxud mərhumun xanəsi» idi. Pyes İstanbul «Darülbəda'i» Teatrında 1932-ci ildə oynanırdı. 1953-cü ildə bu pyesi yenidən işlədim. Rejissor və baş rolun ifaçısı Ərtoğrul Mühsin idi. «Kəllə» pyesinin qadağan olunmasından sonra biz ehtiyat edərək, pyesi («Bayramın birinci günü»nü – Ə.Q.) mənim adımla deyil, bir başqa təxəllüslə səhnəyə qoymağı qərara aldım. Lakin görünür biz lazım olduğundan artıq ehtiyat etmişdik. Teatrın daimi tamaşaçısı olan işçilər və mütərəqqi ziyalılar pyesi naməlum bir müəllifin yazdığını güman edərək, tamaşaya gəlmədilər. Gələn tamaşaçıların zövqü isə bizim zövqümüzə uyğun gəlmədiyindən pyes müvəffəqiyyət qazanmadı və bir neçə gündən sonra səhnədən götürüldü. Bəlkə də səbəb bu deyildi. Lakin mən, o zaman gənc və özünübəyənən bir dramaturq kimi səbəbi bunda görürdüm. 1932-ci ildə pyes ayrıca kitabça halında çapdan çıxdı. Dediyim kimi, 1953-cü ildə pyesi yenidən işlədim, İstanbuldakı müvəffəqiyyətsizliyi nəzərə alıb pyesin üstündə öz adımla yazdım və rus dilində nəşr etdirdim. Bir il ərzində pyes Moskva, Leningrad, Kiyev, Praha, Berlin, Varşava və başqa şəhərlərin teatrlarında səhnəyə qoyuldu» (3, 96).

Beləliklə, «Bayramın birinci günü» pyesi Naxçıvan Teatrında da öz səhnə təcəssümünü tapdı. Əsər 1953-cü ildə yenidən işləndiyinə görə hadisələr də elə bu dövrdə baş verirdi. Tamaşaçı əsərdə tez-tez adı çəkilən, özü yox, sadəcə portreti görünən Seyfulla əfəndinin evində, onun ailə üzvləri arasında gedən, dedi-qodu və nifaqın şahidi olurdu. Bütün bunlar bayram günü, səhərdən gecəyədək cərəyan edirdi. Seyfulla əfəndi vəfat edən gün evdə onun xanımı Fərxundə, oğlu Rüstəm, qızı Aytən, kürəkəni Firuz və birinci nikahdan olan oğlu Şadi miras qalmış qızıl və cəvahirat üstündə artıq gizli nifrət və kinlərini bir-birinə bürüzə verərək, əsl davaya başlayırdılar. Nəticədə Şadi Fərxundənin əlindəki şamdan zərbəsindən qətlə yetirilir.

Bu pyesdə Nazim Hikmətin daha bir spesifik xüsisyyəti nəzərə çarpır. Müəllif iştirakçıları təqdim edərkən onların yaşını və xarici görkəmini, hətta geyimini belə təsvir etmişdi. Ən maraqlısı budur ki, dramaturq bu pyesinin məkanını, onun formasını, dekorlarını da aydın şəkildə göstərmişdi. Qeyd etmək lazımdır ki, digər pyeslərində rast gəlmədiyimiz belə bir təsviretmə yalnız «Bayramın birinci günü» pyesində verilmişdi. Bu da ən əvvəl rejissorun rol bölgüsünə və mizanları qurmasına, xüsusən də rəssam işinə xeyli dərəcədə köməklik edirdi. Quruluşçu rejissor Vəli Babayev həqiqətən də çox maraqlı aktyor ansamblı ilə məzmunlu bir tamaşa yarada bilmişdi.

Quruluşçu rəssam Məmməd Qasimov isə ikimərtəbəli malikanənin otaqlarını ayrı-ayrılıqda göstərmək üçün səhnə dairəsindən yerli-yerində istifadə etmişdi. Teatr ictimaiyyəti aşağıdan yuxarı, vestibülə qalxan pillələrin üst-üstə qalanmış qızıl pulları xatırlatmasını rəssamın nadir tapıntısı hesab etmişdi. Ramiz Mirişlinin orijinal musiqisi də əsərin ideyasının açılmasına xidmət edirdi.

«Əsərin ideyası» dedikdə biz nəyi nəzərdə tuturuq? Məlumdur ki, Nazim Hikmət əksər dram əsərlərinin mərkəzində bir nəfərin – onun ailəsinin taleyini qoymuş və bunun vasitəsilə öz ictimai-siyasi, etik və estetik mülahizələrini, həyata, insanlara, ətraf mühitə, yaşadığı cəmiyyətə münasibətini göstərmişdi. Bütün hallarda Nazim Hikmət iqtisadi siyasətdə Merkentelist nöqtəyi tutan, kobud heyvani xüdbinliyə söykənən burjuaziya mühitinə düşmən münasibətini bildirmişdi. Bütün əsərlərində olduğu kimi «Bayramın birinci günü» əsərində də bu özünü bürüzə verir, nazim Hikmət, digər pyesləri kimi, bu pyesini də orijinal bir üslubda yazmışdı. Hadisələr olduqca aydın bir süjet xətti ətrafında, müəyyən məkan və zaman daxilində baş verirdi.

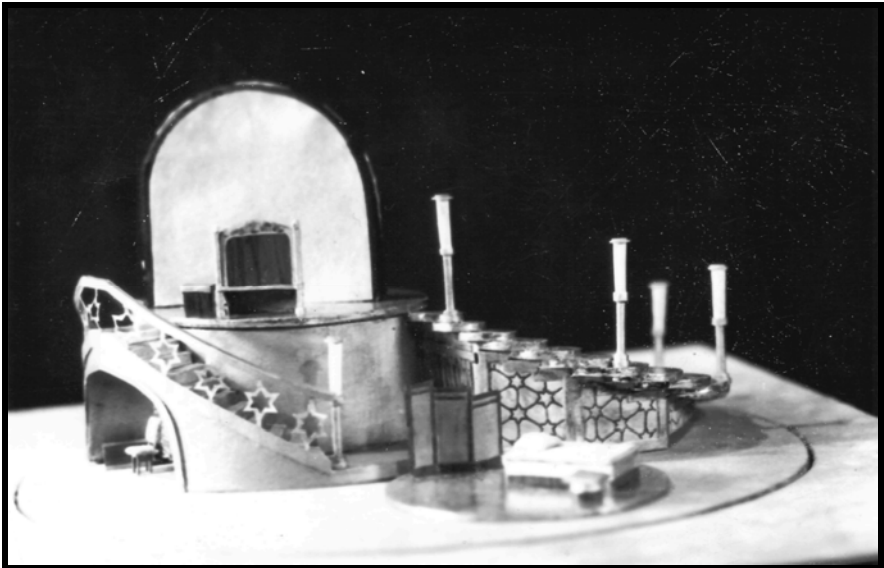
Yaxşı cəhət burası idi ki, əsas fikrini əsərin ideyası məzmununun dəqiq açılmasına yönəldən quruluşçu rejissor tamaşanın yığcam, dinamik və təsirli olmasına çalışmışdı. O, həm də əsərdə təsvir edilən hadisələrin tamaşada dəqiq açılmasında düşünülmüş aktyor ifasına bel bağlamışdı. Bu baxımdan Fərxundə rolunda çıxış edən Zərəş Həmzəyevanın ifası güclü təsirə malik idi.

Naxçıvan Teatrının səhnəsində onlarla mükəmməl obrazlara səhnə həyatı vermiş Zərəş xanımın Fərxundə rolundakı çıxışı da tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılandı. Zərəş xanım obrazı müstəqil yolla geyil, ziqzaqlarla, mürəkkəb keçidlərlə ifa edirdi. Obrazın xarakter cizgilərini, fikir aləmini və bunlarla bağlı hərəkətlərini, davranışlarını, baxışlarını, rəftarını düzgün təyin etmişdi. Əri ölmüş Fərxundə – Z.Həmzəyeva qara geyinib xaricən «ah-uf» etsə də, ərinin var-dövlətinə sahib olmaq fikri onu bir an belə tərk etmirdi. Zərəş xanım Fərxundənin analıq hissini, övladlarına münasibətini dəqiq açıqlamaqla yanaşı, onun dəlilik səhnəsini də düzgün əsaslandırır. Qozbel, sifətcə də eybəcər olan doğma oğlu Rüstəmin acizliyi onda güclü təəssüf hissi doğururdu, çalışırdı ki, ərindən qalan var-dövlət Rüstəmə çatsın. Bunun üçün ərinin əvvəlki arvadından olan oğlu Şadi ilə açıq, cəsarətli, düşüncəli mübarizəyə girirdi. Əri ölməmişdən bir neçə gün əvvəl öz

pullarını bankdan götürüb qızıla, brilyanta dəyişdiyini və onların da yoxa çıxdığını eşidən Fərxundə – Zəroş xanım daxili üzüntülər keçirsə də, xarici təmkinini itirmədən çıxış yolu arayırdı. Qızıllar, brilyantlar tapıldıqdan sonra varislər arasındakı mübarizə qüvvətlənirdi; heyvani hala gəlirdi, ögey qardaşlar bir-birini didib parçalamağa hazır idilər. Şadi Rüstəmi boğmaq istəyərkən Fərxundə – Zəroş xanım doğma oğlu Rüstəmi müdafiəyə qalxır, ağır ev əşyası ilə Şadinin başından vurub öldürürdü. Polis idarəsindən gələnlərin qorxusundan Rüstəmin doğma anasını göstərib: - «Mən yox, o öldürdü» - sözləri Fərxundənin – Zəroş xanımın əsəbləri tab etmir, o hər şeyi, oğlunu da, qızını da unudurdu. Özünü qızılların üstünə atıb vəhşi bir ehtirasla onları sinəsinə basıb: «Hamısı mənimdir» - deyə aramsız qəhqəhələrlə səhnəni dolaşırdı. Fərxundə Zəroş Həməzəyevanın ifasında olduqca təbii, həyəcanlı və qüvvətli səslənirdi. Vaxtilə Fransa şairi Nikola Bualo (1636-1711) yazmışdı: «Teatrda ciddi məntiq gözləyirlər. Səhnədə hər şey möhkəm və ciddi qanunlara tabedir» (1, 39).

Naxçıvan Teatrının «Bayramın birinci günü» tamaşası və Zəroş Həməzəyevanın Fərxundə rolundakı ifası bu baxımdan da dəyərli idi.

Digər rollarda Sona Mirzəyeva, Ramiz Cəlilov, Vaqif Əsədov, Əkbər Qardaşbəyov, Zemfira Əliyeva, Rövşən Hüseynov, Elxan Şeyxov və başqaları iştirak etdikləri bu tamaşanın premyerası 1980-ci il sentyabr ayının 18-də olmuşdu.



**«Bayramın birinci günü» tamaşasına quruluşçu rəssam Məmməd Qasimovun hazırladığı maket**

1989-cu ildə Naxçıvan Teatrı Nazim Hikmət dramaturgiyasına yenidən müraciət etdi. Rejissor Əsgər Əsgərovun quruluşunda burada «Qəribə adam» tamaşası hazırlandı. Quruluşçu rəssam Əbülfəz Axundov, musiqi tərtibçisi Yusif Əsgərov, rejissor assistenti Elxan Şeyxov olmuşdur. Rollarda Rza Xuduyev (Əhməd Rza), Əkbər Qardaşbəyov (Rəcəb bəy). Yasəmən Ramzanova (Nihal), Zöhrab İmanquluyev (Əbdürrəhman), Həsən Ağasoy (Nəcmi) iştirak edirdilər. Digər rolları Xəlil Hüseynov, İbrahim Bənəniyarlı, Tofiq Mövləvi, Iskəndər Abdullayev, Elxan Şeyxov, Tamara Məmmədova, Nəzakət Xuduyeva,

Bəhrüz Haqverdiyev ifa etdilər, «Qəribə adam»ın ilk tamaşası 1989-cu il may ayının 28-də keçirildi.

Naşir, dramaturq Ənvər Məmmədخانlının (1913-1990) tərcüməsi əsasında hazırlanmış bu tamaşada da Nazim Hikmətin digər əsərlərində irəli sürülən fikir və ideya burada müəyyən janr və üslub xüsusiyyətlərində aşkarlanırdı. Bu fikir və ideya aktyorların ifasında da aydın hiss olunurdu. Burada ifşa ruhu qüvvətli idi. Tamaşa ibrətamiz bir proloqlu başlayırdı. Göstərilirdi ki, insanlığın tərəqqisi, xoşbəxtliyi və səadəti üçün hər kəs qarşısına çıxan maneəni, daşı yoldan təmizləməlidir. Təbii ki, tələyin faciəvililiyi insanda mübarizlik, müqavimət gücü oyadır. Vəkil Əhməd Rza da məhz belə bir yol keçir. Əvvəl intihar etmək istəyən Əhməd Rza bu fikrindən daşınır. Onda öz gücünə, insanlara inam yaranır. Rza Xudiyev obrazın daxili təbəddülatını təbii şəkildə açıb göstərə bilirdi. O göstərirdi ki, Əhməd Rza insanların xoşbəxtliyi, səadəti uğrunda mülahizənin zəruriliyini dərk etdikcə onun varlığında, əvvəlkindən fərqli, yeni «qəribə adam» oyanır və o, özü kimi «qəribə adamlar»ın artmasına səbəb olur.

Təqribən 19 illik bir fasilədən sonra, müstəqillik dövründə - 2007-ci ildə Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı yenidən Nazim Hikmət dramaturgiyasına müraciət edərək V. Tulyakovanın da həmmüəllifi olduğu “Kor padşah” nağıl-pyesini yeni quruluşda tamaşaya hazırladı. Quruluşçu rejissor Rövşən Hüseynov əsərə yeni bir aspektdən yanaşaraq ilk quruluşdan fərqli bir tamaşa yaratmağa çalışsa da son nəticədə buna nail olmamış, məhz bu səbəbdən həmin il dekabrın 27-də premyerası olan ikinci “Kor padşah” 2008-ci ilin dekabrınadək repertuarda davam gətirə bilməmişdir. Həmin tamaşanın quruluşçu rəssamı Səyyad Bayramov, musiqi tərtibçisi Elçin Axundov olmuş, əsas rollarda Bəhrüz Haqverdiyev (kiçik oğul), Günay Qurbanova (Aişə), Həsən Ağasoy (padşah), Xəlil Hüseynov (qoca), Cəbrayıl Nəbiyev (böyük oğul), Vüsal Rzayev (ortancıl oğul), Şirzad Abutalıbov (I cadugər), Nazlı Hüseynquluyeva (varlı qadın), Yusif Allahverdiyev (dərviş) və başqaları çıxış etmişlər.

Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı 4 ildən sonra yenidən Nazim Hikmət dramaturgiyasından bəhrələndi. Bu dəfə yaradıcı heyət görkəmli dramaturqun “Kəllə” faciəsini hazırlayaraq 2012-2013-cü il mövsümünü həmin tamaşa ilə açdı.

Müəllif özü 3 pərdə 14 şəkildən ibarət olan əsəri barədə belə yazmışdır: “Kəllə” pyesini 1932-ci ildə, İstanbulda yazmışam. Yanılmıramsa, bu, mənim onuncu səhnə əsərimdir. İlk pyeslərimi 20-ci illərdə Boluda, Ankarada və Moskvada yazmışdım. Onların içərisində oynanılanlar da olmuşdur. Bir dramaturq kimi mən, demək olar ki, Moskvada yetişmişəm. İyirminci illərdə Moskvanın teatr mühiti, Stanislavski, Tairov, Meyerhold kimi görkəmli sənətkarlar mənə böyük təsir etmişlər. Moskvada yazdığım ilk pyeslərdə bu təsir xüsusilə böyükdür. “Kəllə” pyesi də bunlardan biridir.

“Kəllə”nin birinci variantını mən 1927-ci ildə Moskvada düzəltdiyimiz “Süpürgə” Teatrı üçün yazmışdım. Pyes o zaman “Hər şey maldır” adını daşıyırdı... 1932-ci ildə pyesi yenidən işləyib, “Kəllə” adı altında İstanbul “Darülbədan” Teatrına gətirdim. Teatrın rejissoru, bədii rəhbəri və baş aktyoru bizim görkəmli səhnə xadimimiz, Stanislavski və Vaxtanqovun tələbəsi Ərtoğrul Mühsin idi. Əsəri o səhnəyə qoydu və baş rolu da özü oynadı. O zaman Türkiyə qəzetlərinin də yazdığına görə tamaşa böyük müvəffəqiyyətlə keçdi. Tamaşa qurtarıqdan sonra, küçəyə yığılan izdiham bizi əlləri üstündə atıb-tutdu. Tamaşaçıların belə böyük hüsn-rəğbətindən təşvişə düşən hökumət əsəri qadağan etmək üçün bəhanə axtarmağa başladı və çox keçmədən belə bir bəhanə tapıldı. Bir neçə baytar-həkim əsərdə “Baytarlar və baytarlıq elmi təhqir edilir!” deyə bizi məhkəməyə verdilər. Əsəri oxuyanlar bu ittihamın nə qədər gülünc və əsassız olduğunu aydın bilər. Lakin bu

gülünc ittiham pyesin qadağan rdilməsi üçün kifayət oldu və əsər Türkiyədə bir daha oynanmadı.

Həmin il “Kəllə” İstanbulda kitab şəklində nəşr olundu. 1951-1960-cı illər ərzində əsər rus, alman, rumın, çex, polyak, ərəb, italyan, və ingilisdillərində çıxdı. Moskvada rejissor Diki onu radio-təmsili şəklində tamaşaya qoydu. Mən teatr səhnəsində onu İstanbuldan sonra yalnız Kirovabad (Gəncə, 1957-ci il - Ə.Q.) Dram Teatrında görə bildim. Həm quruluş, həm də aktyorların oyunu xoşuma gəldi.”

Bələliklə, “Kəllə” Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının uğurlu bir tamaşası kimi milli teatr salnaməmizə yeni səhifə yazdı. Tamaşaya xalq artisti Kamran Quluyev quruluş vermişdir. Naxçıvan səhnəsində hazırlanan tamaşada pyesin birinci pərdəsindəki 3-cü və 5-ci şəkillər, ikinci pərdəsindəki 1-ci (qismən) və 3-cü şəkillər, həmçinin 15-ə qədər əsas və epizodik obraz ixtisar edilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, əsərlə tanış olmayan tamaşaçı bunu qətiyyənlə hiss etmir, pyesi oxumuş tamaşaçı isə bugünkü tamaşaların vaxt ölçüsü baxımından aparılmış bu ixtisarlara yerində edildiyinə haqq qazandırır.

Tamaşada rol bölgüsü ümumən düzgün seçim əsasında. Baş rol – doktor Dalbanezonu xalq artisti Rza Xuduyev yaradır. Bu, təsadüfi ifadə deyil. Hələ tələbəlik illərindən “Mən sizi dünyalar qədər sevirdim”, sonralar isə “Şahid qız” bədii filmlərindəki yaddaqalan oyunları ilə Azərbaycan tamaşaçısına tanış olan R.Xuduyev 25 ilə yaxın çalışdığı Naxçıvan DMDT-nın səhnəsində sözün əsl mənasında yaratdığı onlarla obraz olmuşdur ki, Dalbanezo da onlardan növbətidir. İstedadlı aktyor obrazının daxili aləmini yaxşı qavrayaraq Dalbanezonun xarakterik danışığını, hərəkətlərini düzgün tapmaqla düşdüyü vəziyyətlərdə onun şəfqət, ehtiram, həyəcan, hiddət, qəzəb hissələrini təbii boyalarla çatdırır.

Dalbanezonun qızı rolunda çıxış edən gənc və istedadlı aktrisa Nurbəniz Niftəliyeva özünün məlahətli və zərif ifa tərzilə xəstəhəl qəhrəmanını tamaşaçıya sevdirməyə nail olur. Azərbaycan Respublikasının əməkdar artistləri Behruz Haqverdiyev (Pedro), Vidadi Rəcəbli (naşir), aktrisa Zəminə Baxşəliyeva (kirayə sahibəsi), xalq artistləri Həsən Ağasoy (Frayman), Şirzad Abutalıbov (sərsəri) əlvan ştrixlərlə və danışq tərzlərilə personajlarının əsas xüsusiyyətlərini nümayiş etdirə bilirlər.

Tamaşada bir neçə aparıcı obrazları dublyorlar ifa edirlər. Şair rolunda Nəsimi Məmmədşad əvvəl centlmen, sonra həris, Elnur Rzayev isə əvvəldə romantik, sonradan çilgün bir obraz təqdim edirlər.

Respublikanın əməkdar artistləri Xəlil Hüseynova və Əli Əliyevə Vilyams rolu həvalə olunmuşdur. Bu obraz Prezident təqaüdcüsü X.Hüseynovun ifasında təmkinli, tədbirli, öz müəssisəsinin qeydinə qalan və tabeliyindəki Paolinanın diqtəsilə hərəkət edən, Ə.Əliyevin ifasında isə hiyləgər, qətiyyətli, öz mənafeyini güdən və Paolinadan məqsədləri naminə istifadə edən bir iş adamı təsiri bağışlayır.

Naxçıvan MR əməkdar artisti Günay Qurbanovanın oynadığı Paolina işlədiyi müəssisəni lazımi səviyyədə təmsil edən, rəhbərliyin tapşırıqlarını can-başla yerinə yetirən və bu yolda mənliliyini də qurban verməklə təhqiramiz sözləri də soyuqanlıqla qəbul edən bir xarakterdir. Aktrisa Nazlı Hüseynquluyevanın Paolinası isə rəhbərinin əmrlərinə sözsüz tabe olmaqla onu əlində saxlamağı bacaran, məkrli, qəddar, Dalbanezonun təhqirlərinə səbrlə dözsə də, nə zamansa bunun hayfını alacağına əmin olan, işbaz bir qadıdır.

Digər personajlar olan doktorun (Naxçıvan MR əməkdar artisti Əbülfəz İmanov), polis məmurunun (Zakir Fətəliyev), komisiyonçunun (Rəhman Dünyamaliyev), təlimçinin

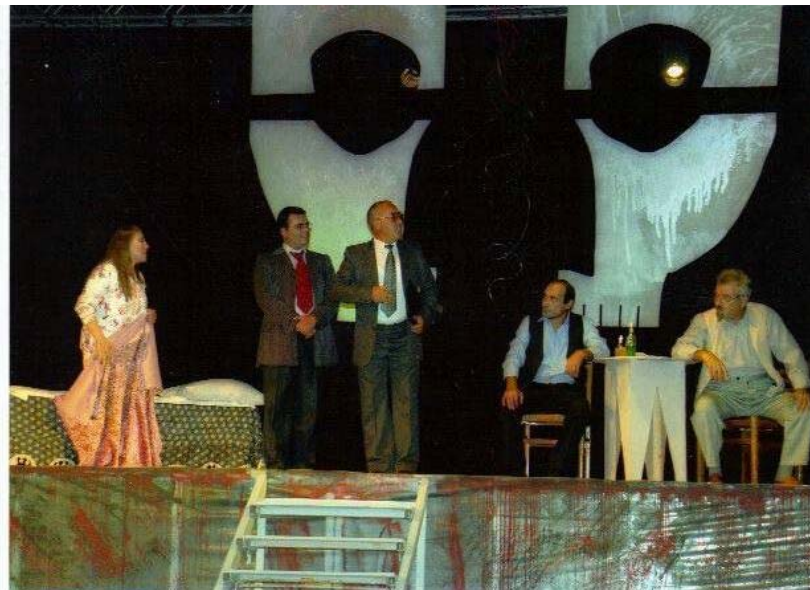
(Teyyub Zeynalzadə) səhnədə bir neçə dəqiqə görünmələrinə baxmayaraq, ifaçıların qənaətbəxş oyunları sayəsində bu obrazlar da tamaşaçı yaddaşına həkk oluna bilər.

Tamaşanın bədii quruluşu Naxçıvan MR əməkdar rəssamı Əbülfəz Axundova məxsusdur. Uzun illərdir Naxçıvan Teatrının quruluşçu rəssamı kimi öz dəst-xəttilə seçilən Ə.Axundov “Kəllə”də də tamaşaçılarda maraq oyadaraq onları düşünməyə vadar edə bilmişdir. Səhnənin arxasındakı qara fonun mərkəzində parçalanmış kəllə təsvir olunur. Şübhəsiz ki, bu alim-doktor Dalbanezonun haçalanmış fikirlərinin təsirindən parçalanmış kəlləsinin simvoludur. Dalbanezo öz əsas ideyasından uzaqlaşdırılır və onun beynini başqa, ürəyincə olmayan bir istiqamətdə çalışdırırlar. Hərdən səhnədəki parçalanmış kəllənin ortasından kəllə boyu qırmızı işıq yanıb-sönür. Rəssamın belə bir ştrixi bu kəllənin daxilində baş verənləri – hiddəti, qəzəbi, sarsıntıyı və bunların təbii nəticəsi olaraq qan təzyiqinin artmasını tamaşaçıya çatdırmağa xidmət edir.

Dekorasiyalar, geyimlər və səhnənin orkestr xəndəyindən pilləkənlə istifadə edilməsi əsərin məzmununa xidməti gerçəkləşdirir. Tamaşanın musiqi tərtibçisi, respublikanın əməkdar artisti Elman Əliyev əsərin ruhuna və dövrünə uyğun musiqilərin səsləndirilməsinə nail ola bilmişdir.

Tamaşada tərcümədən irəli gələn (tərcümə edən görkəmli yazıçı-teatrşünas İslam İbrahimovdur) dil qüsurları və bəzi hallarda aktyorların danışdığındakı məntiqi vurğularda nöqsanlar mövcuddur. Məsələn, orijinal pyesdəki “itfaiyə arabası” ifadəsi “yanğın avtomobili” kimi səsləndirilir. Halbuki yanğınsöndürən maşın deyilməlidir. Personajların bəzilərinə sinyor, sinyorina, digərlərinə mister, missis deyə müraciət olunur, hətta bəzən cənab, xanım da səslənir ki, bu da anlaşılmazlıq yaradır.

Bütün bunlara baxmayaraq “Kəllə” bir tərcümə əsəri və xarici həyat tərzindən bəhs edən bir tamaşa kimi rejissor, rəssam və xüsusilə aktyorun püxtələşməsi baxımından məqsədmüvafiq olaraq vaxtında ərsəyə gətirilmiş yeni bir yaradıcılıq nailiyyətidir. Bu uğurlu tamaşa ilə istər Azərbaycan, istərsə də Türkiyə tamaşaçısının qarşısına da çıxmaq olar.



*Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının hazırladığı “Kəllə” tamaşasından səhnə*

Beləliklə, nəticə etibarını ilə demək olar ki, 132 yaşlı qocaman Naxçıvan Teatrının yaradıcı kollektivi zəngin, rəngarəng və mükəmməl repertuar əldə etməyə çalışarkən milli dramaturgiyamızın ən mükəmməl, dəyərli əsərlərini tamaşaya qoymaqla yanaşı dünya dramaturgiyasına, o cümlədən Türkiyə dramaturqlarının və bu qəbildən Nazim Hikmət yaradıcılığından da seçmə əsərlərinin tamaşalarını hazırlamışdır.

Bu tamaşalar bir neçə baxımdan əhəmiyyətli olmuş və diqqəti çəkmişdir. Əvvəla bu əsərlərin tamaşaları teatrın yaradıcı kollektivinin sənətkarlıq yüksəlişinə, ayrı-ayrı aktyorların yaradıcılıq imkanlarının açılmasına, dünyagörüşlərinin genişlənməsinə öz müsbət təsirini göstərmişdir, teatrın janr, forma və üslub axtarışları yolunda estetik istiqamətini müəyyənləşdirmiş, yaradıcı heyətin savadını artırmaq, dünyagörüşünü genişləndirmək, intellektual səviyyəsini qaldırmaq qeydinə qalmağa vadar etmişdir. Çünki ayrı-ayrı xalqların, bütün bəşəriyyətin həyatı getdikcə inkişaf edib mürəkkəbləşdikcə, teatrın bütün komponentləri də həyat hadisələrini dərinləndirən öyrənməlidir, həyata baxış dairəsini genişləndirməlidir.

## **ƏDƏBİYYAT**

1. Bualo N. Poeziya sənəti. Bakı: Azərənəşr, 1969, 97 s.
2. Hikmət N. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, 2-ci cild. Bakı: Azərənəşr-1963, səh. 395
3. Kərimov İ.S. Azərbaycan-Türkiyə teatri əlaqələri. Bakı: “Nağıl Evi”, 2000, 131 s
4. “Şərqlə qapısı” qəzeti. Naxçıvan: 1969-cu il, 28 yanvar/

## ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN HAYATI-SANATI-ŞİİRLERİ VE SON SOHBET

### ASHIK DAVUT SULARI'S LIFE-ART-POEMS AND FINAL CONVERSATION

### ПОСЛЕДНЯЯ БЕСЕДА С АШУГОМ ДАВУДОМ СУЛАРОМ, ЕГО БИОГРАФИЯ, ИСККУСТВО И СТОХОТВОРЕНИЯ

**Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI\***

#### **Öz**

Davut Sularî 1926'da Erzincan'ın Çayırılı ilçesinde dünyaya gelen ve 17 Ocak 1985'de vefat eden değerli bir âşıktır. Mezarı ilçesi Çayırılı'dadır.

Yazı; Davut Sularî'nin kısaca hayatı, sanatı hakkında bilgi verdikten sonra, onunla 22 Kasım 1984 tarihinde Turhallı Âşık Kul Semaî'nin evinde yapılan sohbet anlatılmaktadır.

Bu sohbet, Davut Sularî ile yapılmış son sohbetlerden biri olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Bu sohbette; Âşık Davut Sularî'nin Kul Semaî ile yapılan atışmalarından söz edilmektedir. Ayrıca Davut Sularî'nin 8 deyişi yer almaktadır. Bu deyişlerden 3 tanesi doğaçlama söylenmiş deyişlerdir. Bir deyiş de Mehmet Yardımcıya seslenen doğaçlamalardandır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Davut Sulâri, Âşık Kul Semaî, atışma, doğaçlama.

#### **Abstract**

Davud Sulari is a valuable ashik who was born on 1926 in Erzincan's Cayirli/Çayırılı district and died 17 January 1985. His tomb is in Cayirli/Çayırılı district.

In this article; after giving brief information about the life and art of Davut/David Sularî, on 22 November 1984, at Turhallı Ashik Kul Semaî's home, is explained the conversation that had been made him.

This conversation, was one of the the last conversation with Davut Sularî.

In this conversation, Ashik Davut Sularî and Kul Semaî's duets are mentioned. Also, in this conversation, it is located 8 David Sularî's folk poem. 3 of these folk poems are told to improvise. One of them was also told that Mehmet Yardimci.

---

\* Dokuz Eylül Üniversitesi Em. Öğretim Üyesi. İzmir/TÜRKİYE  
(zileli.yardimci@gmail.com)

**Keywords:** Ashik Davut Sulârî, Ashik Kul Semaî, duet/atışma, improvisation/doğaçlama.

Erzincan'da Ali Rahmani'nin Âşıklar kahvesinde vefatından az önce Âşık İhsan Yavuzer'le yaptığı atışmada:

*Söyle Sularî erine  
Erişe gerçek pîrine  
Yalvaraym hak birine  
Götür Hünkâr'a beni*

diyen ve küçük yaşta dedesinin teşvikiyle eline aldığı sazı son nefesine kadar hiçbir koşulda bırakmayan Davut Sularî, 1926'da Erzincan'ın Çayırılı ilçesinde dünyaya gelmiştir. (Bazı kaynaklarda 1925 olarak geçmektedir.)

Baba adı Veli, anne adı Rindi'dir. (Bazı kaynaklarda anne adı Cezayir olarak geçmektedir.) Aile soyadları Ağbaba olan Davut Sularî 17 yaşında rüyasında bade içişiyle birlikte aldığını ifade ettiği Sularî mahlasını Davut Sularî adı ile ünlendikten sonra kendisine soyadı olarak tescil ettirmiştir.

Sularî'nin dedesi Mehmet Kaltık olup tüm aşiretiyle birlikte Tunceli'nin Nazimiye ilçesi Kureyşanlılar köyündendir. Aile soyca Erzincan'ın Tercan ilçesinin Çayırılı bucağına yerleşmiştir. Çayırılı bugün ilçedir.

İlk okulu üçüncü sınıfa kadar okuyabilen Davut Sularî, asıl eğitimini dedeler ve pirlere dergâhından almıştır. İlk eğitimine Dedesi Mehmet Kaltık yanında başlamış saz çalmayı da dedesinin teşvikiyle küçük yaşta öğrenmiştir.

1938'de Gülşah Ana ile evlenen Davut Sularî bir de nikahsız evlilik yapar. Bu iki evlilikten beş çocuğu olmuştur. Bir şiirinde:

*Pîr elinden içtim dolu  
Öğrendim erkânı yolu*

diyerek bâdeli âşıklar kervanına katıldığını belirtmiş, çeşitli konuşmalarında da bâde öyküsünü dile getirmiş, sır âleminde kendisine sürekli akıp çağlayacağı için *Sularî* mahlasını verildiğini söylemiştir.

Bâde içme olayından sonra aşk ateşiyle yanıp kabına sığmayan Davut Sularî'ye babası tarafından ailenin üzerinde bulunan dedelik hizmetini yürütme görevi verilir bu şekilde Davut Sularî taliplerini görme bahanesiyle de olsa sürekli gezip âşıklık geleneklerini ustaca sürdürür.

Halk arasında Davut Sularî'nin evliya mertebesine ermiş bir kişi olduğunu ileri sürenler bulunmakta, yakın çevresinde de Sularî'nin kerametlerinden söz edilmekte bu konuda çeşitli anlatılar bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şöyledir:

*Davut Sularî çıraklarında Âşık Beyhanî'yle Adana yolunda, yaz sıcağında mola verip dinlendikleri bir ağacın gölgesinde uyuyakalır. Bir ara Sularî Beyanî'nin sesi ile uyanır. "Baba kalk yılan sokacak" Sularî gözünü açar ki altında yattığı ağacın dalında bir yılan başını kendisine doğru uzatıyor. Hemen yanı başındaki sazı kucağına alıp Şah-ı şahmaran üzerine bir deyiş okur. Yılan sazın ve âşığın yanık sesini duyunca yavaşça geri çekilip dallar arasında kaybolur. Âşık Beyanî hayretler içinde kalıp ustasına niyaz eder.*

Yine bir gün çırağı Beyanî'yle Erzincan yakınlarında bir köye giderken karşıda kümelenmiş geyikleri görürler. Elleriindeki sazları tüfek sanan geyikler ürkerek kaçar. Fa-

kat içlerinden yaralı olan ana geyik kaçamaz ve kalır. Davut Sulari Beyanı'yle geyiğin ayakındaki yarasına bakıp, otlarla yarasını temizleyip sararlar. Sonra Davut Sulari sazını eline alıp çalmaya başlar. Sazın ve Sularinin içli deyişlerini dinleyen geyikler Davut Sulariye yaklaşır ve yaralı annelerinin başına toplaşır. Beyanı, Ürküp kaçan geyikleri saz sesiyle toplayan ustası Sulariye biat edip elini öper. Bu olayı çeşitli yerlerde anlatır.

Davut Sularî, Leyla adını verdiği atına binerek gurbetin yolunu tutar ve ölümüne dek ülke ülke, şehir şehir, köy köy dolaşır.

Erzincan'ın ve Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki Kureyşan ocağı taliplerinin yol hizmetini görür, dili iyice çözülür, âşıklık mesleğini de en üst düzeyde uygular.

Atı ile Anadolu'nun üç ili hariç tüm illerinin yanı sıra Ortadoğu ülkelerini de gezmiştir. Atı ile Avrupayı da dolaşmak istediye de buna izin alamayan Sulari daha sonraki yıllarda pek çok Avrupa ülkesinde konser vermiş, sevenleri ile buluşmuştur.

Alevî-Bektaşî inancı ve kültürüne bağlı âşıkların deyim yerinde ise gezginci âşıklar kolunun son yıllardaki en önemli temsilcilerinden olan Davut Sularî yaşamının sonuna değin âşıklık geleneklerini ödünsüz sürdürmüştür.

17 Ocak 1985'te yine sanatını icra ederken Âşıklar kahvesinde bir atışma sırasında vefat etmiştir. Mezarı Çayırılı Köyündedir.

### **Sanatı**

Sanatının ilk 25 yılı politikadan uzak duran, kimi zaman bir güzel peşinde koşan, kimi zaman tarikat ilkelerini yaymaya çalışan, Ehl-i Beyt aşkını dillendiren Davut Sularî, 1970'li yılların sosyal ve politik çalkantılarından etkilenecek o da kimi âşıklar gibi toplumsal sorunları dile getiren özgün şiirler söylemiştir.

Âşıklık geleneklerinin tümünü yerine getirebilen atışmanın, leb değmez, taşlamanın, güzellemenin en iyi örneklerini veren Sularî, Ankara ve İstanbul radyolarında mahalli sanatçı olarak görev alınca tanıştığı Muzaffer Sarısözen, Nida Tüfekçi, Halil Bedii Yönetken, Ulvi Cemal Erkin, Adnan Saygun gibi müzik otoriteleri ile yakın ilişki kurmuş, onlardan aldığı müzik görgü ve kültürü ile sanatını donatmış diğer âşıklardan daha farklı bir kimlik kazanmıştır.

Çok küçük yaşlarda saz çalmayı öğrenen, sazla bir ömür tüketen Davut Sularî, güçlü bir söz ustası olmasının yanında usta bir müzisyen özelliğine sahiptir.

Davut Sularî müziğinde, yetiştiği yörenin müzik unsurlarını çeşni olarak kullanımından, bazı Azeri unsurları müziğine katışından, Alevi müziğinin bazı öğelerini iyi kullanımından, dolaştığı yörelerden edindiği mahalli müzik unsurlarını sanatına ustaca katışından kaynaklanan Sularî adıyla bütünleşmiş kendine özgü bir kimlik ve tavır oluşturmuştur.

O, sazının teline vurduğunda kendine özgü oluşturduğu edasını hemen hissettirir. Halk müziğinin âşık müziği denilen bölümü içinde diğer âşıklar arasındaki özgün yeri ve büyüklüğü de buradan kaynaklanmaktadır.

Çok yönlü bir kişiliği olan Davut Sularî, bir taraftan kendine ait deyişleri özgün ezgi kalıplarıyla müziklendirip halk türküleri repertuarına *Siyah perçemlerin yar yar dökmüş yüzüne* gibi pek çok türkü kazandırmış, bir taraftan eski usta âşıkların deyişlerini okuyup hem onların unutulmasını önleyen geleneği sürdürmüş hem de müzik otoritelerine kaynak kişilik yaparak eski ustaların deyişlerinin repertuarlara girmesini sağlamıştır.

Ayrıca, zengin repertuarında bulunan yöresel oyun havalarını, ağıtları, hikâyeli türkülerini de eksiksiz okuyarak kalıcılığını sağlamış, bir taraftan da Konya Âşıklar Bayramı'na katılıp burada âşıklarla boy ölçüşüp ustalığını sergilemiştir.

Konya'da Çerkezoğlu ile yaptığı atışmanın bir parçası:

Çerkezoğlu:

*Bugün görünüşün güzel  
Meyve veren dal gibisin  
Bir tarafın dökmüş gazel  
Bir tarafın kal gibisin*

Sularî:

*Dinle beni Çerkezoğlu  
Bugün ehli hal gibisin  
Bazen zehir görünürsün  
Bazı zaman bal gibisin*

Çerkezoğlu:

*Çırpındın kuşa benzersin  
Sohbette boşa benzersin  
Yamaçta taşa benzersin  
Bostanda çuval gibisin*

Sularî:

*Yine nefesine aldandın  
Rakibin yaşlı mı sandın  
Nedendir fazla yıprandın  
Seksenbeşlik dul gibisin*

Çerkezoğlu

*Çerkezoğlu gönül yıkma  
Törede kenara çıkma  
Büyüksün kusura bakma  
Kokladığım gül gibisin*

Sularî

*Davut Sularî bir ozan  
Artık bizden geçti zaman  
Olmuşsun meydanda aslan  
Seherde bülbül gibisin*

biçimindedir.

Doğaçlama olarak yüzlerce atışma örneği veren Davut Sularî'nin bu atışmalarından ilginç bir örneğini Doğan Kaya yayımlamıştır. Sularî'nin Kangal'da Emsalî ile atışmasının bazı bölümleri şöyledir: (Bu örneğin özelliği iki âşık karşılıklı birer dörtlük söyleyerek atışmayıp birer şiir bütünlüğünde dörtlük kümeleriyle atışmış olmalarıdır.)

Emsali:

*Merhaba ey âşık-ı dil rubalar merhaba  
Merhaba ey muhibba-yı mihribanlar merhaba  
Çoktan beri arzularlık biz sizi görmek için  
Can u dilden öz gönülden ehbbalar merhaba*

*Bu diyara azm eyleyip gelmekte sebep nedir  
Bu güzel teşrifirize bais-i esbap nedir  
Herkes fark eylemez bunu dost nedir ahbap nedir  
Erbab-ı şî'r-i tabiat üdebalar merhaba*

*Terk i vatan eylemekte var mıdır muradınız  
Ta kasib-i dünya için kâr mıdır muradınız  
Ya idare darlığından çar mıdır muradınız  
Şerh eyleyin bize bir bir şehribalar merhaba*

*Ad u mahlasınız kimdir imzanız nedir sizin  
Eliniz vilayetiniz kazanız nedir sizin  
Emsalî'ye çektirecek cezanız nedir sizin  
Ta ata Adem Havva'dan akrabalar merhaba*

Sularî:

*Merhaban var olsun âşık-ı irfan  
Gönül hasbihallerinden geliriz  
Aslımız sorarsan hism-ı vatandan  
Doğru Tercan ellerinden geliriz*

*Canan ellerine bir canan açtık  
Nice dağlar nice okrana düştük  
Çardak dağında zorunan geçtik  
Erzincan'ın çöllerinden geliriz*

*Âlem-i muhibbi yar muradımız  
Sohbet-i kibarda cer muradımız  
Dostlara kavuşmak ger muradımız  
Ehl-i aşkın hallerinden geliriz*

Emsalî:

.....  
*Emsalî'm sualim sorarım toptan  
Cevaplar isterim külli hesaptan  
Hangi dinden olup hangi mezhepten  
Hangi tarik yollarından oursun*

Sularî

.....  
*Ehl-i dil içinde açarız meydan  
Ömürde kimseye demedik aman  
Mahlasım Sularî ustazım umman  
Bahr-ı umman göllerinden oluruz*

biçiminde uzamaktadır.

Genellikle Sünni kökenli âşıkların önemseydiği, Alevi kökenli âşıklardan Semai, Selmanî gibi usta âşıkların yaptığı lebdeğmez türünün çok güzel örnekleri doğaçlama söyleyen Davut Sularî'nin şiirleri arasında görülmektedir.

Şiirlerinde koşma türünün yanı sıra tecnis, divan, müstezat gibi biçimlerde de ustaca söyleyişleri olan Sularî'nin divani biçiminde okuduğu :

*Şu hakikat göz önünde görenlere er dendi  
Kendi giden şu dünyada kalana eser dendi  
Acun içre görenler az hicrana keder dendi  
Ne kadar şehit şüheda yorganları yer dendi  
Kalan kendi, duran kendi, yerde gökte sinen o*

*Yarattığı kulların da Sularî'yi yarattı  
Altı kere yeri yıktı yedinci de kurattı  
Dinin söylentisinde de geçilen yer sırat'ı  
Her lisanda inan kendi yerde gökte sinen o*

dediği lebdeğmez ilginç örneklerdendir.

Bilindiği gibi usta çırak geleneği içinde yetişen âşıklar ustalarından öğrendikleri ezgi kalıplarının üzerine kendi sözlerini işleyerek eserlerini oluşturur ve okurlar. Âşık kolları da bu şekilde oluşur. Âşıklar için saz sözün durakladığı yerlerde boşlukları dolduran söyleyişe ahenk kazandıran bir araçtır. Sazla sözün kaynaşmasından oluşan biçim halk tarafından sevilip benimsenir.

Sazı sadece doldurma aracı gibi kullanmayıp, gerçek anlamıyla bir müzik aleti gibi kullanıp zengin melodiler üreten âşıklar da bulunmaktadır. Bunlar yüzyıllardır adları ve eserleri yaşayan, tapu senedi gibi kendini tescil ettirmiş usta âşıklardır. İşte Davut Sularî de saz söz ikilisinin bütünlüğü içinde kalıcı eserler üreten âşıklardandır.

Usta çırak geleneği içinde Erbabî'yi yetiştirmiş, uzun yıllar yanında gezdirmiştir. Bunun yanı sıra pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Davut Sularî'den etkilenenler arasında Neşet Ertaş, Muhlis Akarsu, Âşık Daimî, Âşık Beyhanî, Âşık Serdarî ve Mahsunî Şerif önde gelenlerdendir. Davut Sularî'nin şiirlerini incelediğimizde:

*O siyah gözlerin bir kara elmas  
Yare gidem derim yar kadrime bilmez  
Sularî kalırsan kimseler bilmez  
Güzel seni gözler için severim*

deyişinde de görüldüğü gibi güzele olan düşkünlüğü ile kimi şiirlerinde:

*Yar sevmesi sevaptır  
Kaşları hem mihraptır  
Bir busecik ver dedim  
Dudakları şaraptır*

*Davut Sularî sana  
Daha ne kadar yana  
Dön yüzünü bu yana  
Siyah zülfün nikaptır*

ve

*Tercan ellerinden gelen bir gelin  
Açmış ağ göğsünü sallanır bir hoş  
Kınalanmış parmakların ellerin  
Oturdu yanıma dilleri bir hoş*

*Sordum gelin gelir Tercan elinden  
Köroğlu taşından Kötür belinden  
Yemlik toplar Sarıkaya yolundan  
Naz u eda ile sallanır bir hoş*

*Davut Sularî der bağrıma akar  
Ateş-i hicranın çok canlar yakar  
Can alıcı gözler yüzüme bakar  
Naz u eda ile sallanır bir hoş*

ya da

*Cemalin bedirdir benziyor aya  
Gözlerin aklımı veriyor zaya  
Gece gündüz ibadetim Mevla 'ya  
Aç kolun boynuma sar kara gözlüm*

*Çıkmuş gelir bir gözleri sürmeli  
Eli durmuş parmakları kınalı  
Böyle bir melek simayı netmeli  
Davut Sularî 'yi sor kara gözlüm*

biçimindeki söyleyişler Karacaoğlan coşkunluğunu yansıtırken;

*Çek katarı ben gelirim peşine  
Ali meydanına varalım hele  
Merhametin yok mu gözüm yaşına  
Pire bağlı olup duralım hele*

*Ey müminler gerçek erler merhaba  
Ey rehberler gerçek pirlere merhaba  
Hazır dostlar hazır yerler merhaba  
Sakiler sazları kuralım hele*

*Davut Sularî 'yim gördüm didarı  
Muhabbeti baldır kendisi arı  
Hazreti Ali 'nin sır Zülfikârı  
İnkârın boynuna vuralım hele*

gibi deyişleri de Pir Sultan öğretisini gözler önüne sermektedir.

Davut Sularî 'de Alevi-Bektaşî inancı öyle yüreğine işlemiştir ki telefon konuşmalarının uluslar arası başlangıç sözcüğü olan “Alo” sözcüğünde bile Hz. Ali 'nin adının yakınlığını hissedip Hz. Ali sevgisiyle:

*Baktım şu cihanın temaşasına  
Cümle kullar alo alo Ali diyorlar  
Yedi derya doldu kalp şişesine  
Cümle kullar alo alo diyorlar  
Her hangi millet olsa da anda  
Telle telsiz telefonlar kuranda  
Haber alıp sual cevap verende  
Cümle diller alo alo Ali diyorlar*

biçiminde ilginç şiirler oluşturmuştur.

Daha önceki şiirlerinde bir gönül adamı olduğu açıkça görülen Davut Sulari 55 yaşından sonra toplum konularına da yönelmiş, haksızlara baş kaldırmak, arsıza, soysuza, yalancıya karşı durmak onda sanki bir görev olmuştur.

*Dünya arsızındır fırsat pirsizin  
Rağbet yalancının da refah arsızın  
Azap yoksulundur göçük yersizin  
Sefil sergan olmak bu da mı hayat*

gibi şiirlerin yanı sıra:

*Vatandaştan oy almaya  
Gelecekmış hilafetçi  
Bir erkeğe dört tan'avrat  
Verecekmış hilafetçi*

biçiminde taşlama ağırlıklı söyleyişleri ön plana çıkarmıştır.

### **Davut Sularî ile Son Sohbet**

En son Konya Âşıklar Bayramı'nda çağlayan gibi coşkunu sesi ile usta sazını dinlediğimiz bir elin parmakları kadar az sayıdaki doğaçlama ustası, meydan âşığı Davut Sularî'yle 22 Kasım 1984'te Turhalli Âşık Kul Semaî'nin evinde birlikte olduk.

Kırk yıldır sazına ses veren iki usta âşık, âşıklık geleneğince halleşip, ayak tutup, atışıp bizlere; âşığa, âşıklık geleneğine yaraşır bir gece geçirttiler.

Derin bir halk bilimine sahip Sularî, Erzincan yöresinden bazı menkıbelerle Âşık Noksanî için sorduğum bir soru nedeniyle Noksanî'nin kerametlerini anlattı.

Sohbetine doyum olmayan âşık sazını kucağına alıp Semaî'ye meydan açtı. Doğmaca şiir okudu, benden ayak isteyip verdiğim ayakla atışıp Semaî'yle ustalıklarının hünerlerini bir bir sergiledi.

İki usta âşık Kul Semaî ve Davut Sularî'nin bu denli samimi bir ortamda içtenlikle çalılıp söylemeleri her zaman yaratılabilecek bir olay değildi. Şiirler ayak verilip doğaçlama (irticalen) söylendiğinden teybe almayı uygun bulup kalıcı olmasını sağladık.

Ne bilirdik ki o geceki söyleyişlerinde:

*Davut Sularî'yem mana okuram  
Hikmet culfasıyam metah dokuram  
Semaî'ynen sema raksın yapıram  
Muhabbetten kalam kılsa Yardımcı*

ve

*Gerçi Davut Sularî'yem aptal serseri biri  
İnsansın gezersin amma inan değilsin diri  
Hamdolsun ki yüzümden yok benim kıyamet kiri  
Sevgi sohbet şefkatinden bana karşı yaz görem*

diyen, sanki kendisiyle ilgili bir yazı yazmamı vasiyet eden, bu güzel geceden sonra memleketine giden Davut Sularî'nin kısa bir süre sonra acı haberi gelecekti...

Son dönemin en usta âşıklarının başında gelen Davut Sularî'ye Tanrı'dan rahmet dilerken teybe kaydettiğimiz şiirlerini ve sorduğum sorulara verdiği yanıtları gün ışığına çıkarmayı hem bu usta âşığa vefa borcu, hem de halk kültürü adına kendime bir görev saymaktayım.

Söze, Davut Sularî Turhal'a gelince Kul Semaî'yi yerinde bulamayışına söylediği şiir ve Semaî'nin söyledikleri ile başlayalım:

Sularî:

*Keçeli Rıza'ynan yollardan geldim  
Seni bulamadım söyle nerdeydin  
Gece sabaha dek kahve bekledim  
Bir habercik veremedim nerdeydin*

Semaî:

*Dün bir aşk atıyla seyyaha çıktım  
Sen gelince olamadım ne dayim  
Nice sözle gönül kalesin yaptım  
Sen gelince olamadım ne deyim*

Sularî:

*Rıza gider gelir kitlidir dükkân  
Bilmem ki ne yerde pürhanda yaran  
Yoldan gelmiş gayet yorgun bir kervan  
Sohbetine eremedim ne deyim*

Semaî

*Sana derim ben bu candan geçmiştim  
Yine gönüllere dükkân açmıştım  
Zannetme ki kardeş senden kaçmıştım  
Sen gelince olamadım ne deyim*

Sularî:

*Hanedan kişiler bilirim kaçmaz  
Dost sırrı baş gitse aduğa açmaz  
Senden başka kimse değerim biçmez  
Meydanına varamadım nerdeydin*

Semaî:

*Eşim ile davet üzere gittim  
Aldım muhabbet bal okşayıp içtim  
Söyle yoksa gardaş hata mı ettim  
Sen gelince bulunmadım ne deyim*

Sularî:

*Davut Sularî der ey canı canan  
Bilirim haneden istermiş mihman  
Sen benim derdime merhemler olsun  
Elin ile saramadın nerdeydin*

Semaî:

*Kul Semaî'm dostum dostu arardım  
Geldiğine bilsen nasıl sevindim  
İstersen emanet canım verdim  
Hizmetine eremedim ne deyim*

Âşık Davut Sularî, bildiğimiz gibi sazını hemen her konuda konuşturan doğaçlaması çok güçlü usta bir âşıktır.

İşte Semaî'nin eşi Âşık Nevruz Bacı'nın çay getirmeyişini hemen sazı ile dillendirişi şöyle olmuştur:

*Beyler size benim dileğim vardır  
Niçin halim sormaz bu Nevruz sultan  
Uzak yoldan geldim gayet yorgunum  
Neden bir çay vermez bu Nevruz Sultan*

*Almış yarin gelinleri konuşur  
Sevdiği Semaî ile yarışır  
Kelam derim dudaklarım buruşur  
Noksan halim görmez bu Nevruz Sultan*

*Davut Sularî'yem etse de ne hal  
Muhabbet elinden olur şeker bal  
Meclis ahbabıynan olan hasbihal  
Herhal bizi kırmaz bu Nevruz Sultan*

Âşık Nevruz Bacı'ya bu söyleyişten sonra Semaî, tezeneyi sazının teline vurup meydan açtı ustaca söyleştiler:

Semaî:

*Nevruz halim sormaz diye gücenme  
Sormaktadır canım sorduğundandır  
Gizli yaralarım sarmaz zannetme  
Sarmaz zannettiğin sardığındandır*

Sularî:

*Yarine bir hizmet dedim de kalktı  
Yerine cevaplar verdiğiğindendir  
Evet can ortağın hem can yoldaşın  
Onun ile yola girdiğiğindendir*

Semaî:

*Gelip şu dünyaya başını vurdun  
Mevsim kış geliyor her hal üşüdüün  
Senin şu halini bilir umudun  
Bilmez zannettiğin bildiğiğindendir*

Sularî:

*Nevruz Sultan sana bir fener idi  
Divan oğlu kızı torunlar verdi  
Sana arka verip haneni kurdu  
El bağlı huzurunda durduğundandır*

Semaî:

*Tenkit etme dostum haller sorulur  
Sel kesilir yine çaylar durulur  
Sana da bir canlı bina bulunur  
Bulmaz zannettiğin bulduğundandır*

Sularî:

*Derler ki bir ağaç dalıyla gürler  
Kepenek altında yatarmış erler  
Keçeci gibi gerçekler pirlar  
Kudret kanadını gerdüğündendir*

Semaî:

*Semaî der Davut Sularî Baba  
Bende bir can bir saz bir hırka aba  
Neler neler yaratıcıdır Hüda  
Bin saati bile sürdüğündendir*

Âşık Davut Sularî bu söyleyişten sonra sazına eğilip doğaçlama bir türkü okudu:

*Ulu dağlar gibi kar olan başın  
Gözlerimin yaşı sel değil ya ne  
Her kalkıp gidiyor bu zayıf döşüm  
Beni taşa tutan el değil ya ne*

*Acaba var mıdır toprağın feri  
Yağmurun yağışı çamurun dili  
O nedir ağlatır şeyda bülbülü  
Baharda açılan gül değil ya ne*

*Davut Sularî'yem mana yetirem  
Misafir olup da gaybe oturam  
Her düşünce müşkilini bitirem  
Adap erkân ile yol değil ya ne*

İçten ve duyarak okuduğu bu türküden sonra, bana yönelip çevredeki halkbilim alanındaki çalışmalarımı bildiğinden sazına benim için ses verdi:

*Biraz evvel dedik senin için heyhat  
Muhabbet bezmini kursa Yardımcı  
buradaki âşıklar cem-i mevcudat  
Künye defterine alsın Yardımcı*

*Her sözüüm terazi sazı bende tart  
Çerik çürük varsa kaldırıp da at  
İnsan bir değildir değişik sıfat  
Fevzi kuvvetini bulsa Yardımcı*

*Ben âşığım diyen vatanda çoktur  
Yokla ki hurcunu bak gevher yoktur  
Evet âdem Hak'tır kâinat Hak'tır  
Bizi de gönünde tutsa Yardımcı*

*Bir elinden alıp içmişem ahım  
İnsiyatin dedi hikmet kitabım  
Bezm-i elest etmiş hikmet şarabım  
Can şikest olmadan verse Yardımcı*

*Doğumum Erzincan Çayırılı yerim  
Böyle maadadır ol nazlı pirim  
Ben bir mazlum canan demirem şirin  
Fazilet künyesin bulsa Yardımcı*

*Davut Sularî'yem mana okuram  
Hikmet culfasıyam metah dokuram  
Semaî'ynen sema raksın yapıram  
Muhabbetten kelam kalsa Yardımcı*

Âşığım coşması selin çağlaması gibidir. Sel akar gider, önünde durulmaz daha.

Davut Sularî de öyle coştı, söyledi, söyletti peş peşe...

Divanî ayağından okuduğu:

*Ben derdi giriftarem ki deme hitabım yoktur  
Cemali canandır gönlüm nikabım yoktur  
Derdi giriftarem kırk altı yıldır derbederem  
Ayaksız kütüphaneyem elimde kitabım yoktur*

*Gerçi mest-i elestiysem kendi aşamdan çoktur  
İçmişem bir meyhaneyem elde şarabım yoktur  
Daim sökülürem dağlardan gelen sesim toktur  
Kuru taş a dönmüşem ki inan toprağım yoktur*

*Daha taze bir dal idim tendi bağında bittim  
Bir kasırğa geldi aldı götürdü kökten yittim  
Bilmezem ki bülbülü nalanı ol demden ettim  
Kurumuş bir dal gibiyim inan yaprağım yoktur*

*Aşk ile dünya dolmuştur Davut Sularî inan  
Bir zaman memurdun amma küllüden oldum bir an  
Hepsi kaçtı gitti kalmadı yanımda bir yaran  
Evim barkım harap olmuş inan otağım yoktur*

Yaşam öyküsünden bazı kesitler sergilediği bu duygulu ve çok güçlü söyleyişten sonra durmadı. Yine kendine özgü üslubuyla divanî okumaya devam etti:

*Fuzulî der âşık benem Mecnun'un adı vardır  
Hele ne çeşit insanım kaleminle yaz görem  
Bir bahar eyyamıyam ki sen bir kasırğa gibi  
Muhabbet yeli olup da bana karşı yağ görem*

*Hicran elemi değmiştir hicran ile dağlandım  
Sanmayın ki ben dertliyim amma ta ki zağlandım  
Zincir-i aşk ile de giriftar olup bağlandım  
Eğer zağrı velayetsen ben kendimi çiz görem*

*Amma dostum el uzattın tepmem elin kenara  
Zerre kadar söz gelince olmam nutku mubara  
Gerçi âşık-ı sadıksan inan vechi didara  
İsterim ki daim dostta ak olacak yüz görem*

*Nice alem nice meclis nice zindanlar gördüm  
Nice tabiplere gittim derdim devasın sordum  
Sokrat Eflatun'lar kaçtı orta yerlerde durdum  
Ne olur yarama merhem varsa getir süir de görem*

*Gerçi Davut Sularî'yem aptal serseri biri  
İnsansın gezersin amma inan değilsin diri  
Hamdolsun ki yüzümde yok benim kıyamet kiri  
Sevgi sohbet şefkatinden bana karşı yaz görem*

deyip son dizelerinden benim için söylediği belli olan bu deyişten sonra yine bana yönelip “hocam” ayaklı bir söyleyişti bulundu.

*Cemaat içinde kelam  
Verdiğim yeter mi hocam  
Gözlerinle mucizeler  
Gördüğün yeter mi hocam*

*Muhabbet dediğin baldır  
Erkân dediğinse yoldur  
Yazdım kalem biten doldur  
Serdiğim yeter mi hocam*

*Dönmem ben Hakk'ın yolundan  
Çekmişim elin dilinden  
Bunca muhabbet gülünden  
Verdiğim yeter mi hocam*

*Mümin evler Hakk'a gayret  
Etmeyin nutkuma hayret  
Şimdi demde bir muhabbet  
Kurduğum yeter mi hocam*

*Hey Davut Sularî'm heye  
El sundunuz candan meye  
İkrarımız elif beye  
Erdiğim yeter mi hocam*

Davut Sularî'nin peşpeşe söyleyişlerinden sonra Kul Semaî sazını kucağına alıp teze-neyi teller üzerinde gezdirmeye başladı. İki âşığın da sazları kucaklarında idi.

Ayak istediler benden. *Gördüm* ayağını verdim usta âşıklara. Ustaca işlediler ayağı:

Semaî:

*Çok şükür yaratan yüce Mevla'ya  
Hakikatten haber verenler gördüm  
Güneşsiz ahmaklar dünya bom boştur  
Dağların arkasın görenler gördüm*

Sularî:

*Hikmet pazarında Fevzi kudretin  
Susuz değirmenler kuranlar gördüm  
Hikmet göçünderken kuru taş içre  
Kurdun da rızkını verenler gördüm*

Semaî:

*Halden bilmeyenler hala hoş değil  
Kurumuş meyvede lezzet hoş değil  
Yirminci asırda ilim boş değil  
Gerçek bohçasını serenenler gördüm*

Sularî:

*Ariflerin bohçasını açınca  
Orta yere gevherini saçınca  
Değerin keşfedip baha biçince  
Nice defterleri dürenler gördüm*

Semaî:

*Hakikat yolunda gerçek yol diye  
Arının yaptığı tath bal diye  
Şu bizim Turhal'da can kurban diye  
Muhabbet çiçeği verenler gördüm*

Sularî:

*Sensin be insafsız sormazsın beni  
Sevgili uğruna koydum bu canı  
Yalnız başıma ben kestirdim seri  
Yar ile dert devran sürenler gördüm*

Semaî:

*Çile çekmeyenler gülmez dediler  
Eldeki boş kabı dolmaz dediler  
Çağırınlar mahrum olmaz dediler  
Sabredene murat verenler gördüm*

Sularî:

*Sabır taşı olsa bile de çatlar  
Elbet menziline alır insanlar  
Ben ademe bende yoktur kanatlar  
Hakkın rızasına erenenler gördüm*

Semaî:

*Nice âşık sadık yollarda gezmiş  
Kul Semaî türlü dallarda gezmiş  
Mecnun Leyla için çöllerde gezmiş  
Leyla diye Mevla görenler gördüm*

Sularî:

*Herkes bulamazmış gani Mevla'yı  
Her kul keşfedemez Davut Sularî  
Defteri kudrette gerçek dünyayı  
Ama çoğu yolda kalanlar gerdüm*

deyip söyleyişi bağladıktan sonra Âşık Davut Sularî'ye bazı sorular yönelttim.

Bunlardan biri her ne kadar çeşitli kaynaklarda bulunsa da yaşamı üzerine kendi ağzından gerçek bilgileri alabilmektir. Sorduğum soruya verdiği yanıt:

*Babam Veli Ağbaba ile annem Rindi'den 1926 yılında Erzincan Çayır ilçesinde doğmuşum. Soyum Haşimi kabilesinden İmam Musa-i Kâzım'ın torunu İbrahim'i Mükerrerim oğlu Seyit Muhammet Hayranî Veli'nin neslindenim. 17 yaşında manâ aleminde aşk meyi içmişimdir.*

*Arap ve Fars devletleri ile on bir Avrupa devletinde halk şuurumuzu tanıtma gayretinde bulundum. Çeşitli bilim adamları ile konferanslar verdim. Alman ve Fars dillerini iyi bilirim. 46 senelik saz şairiyim.*

*Eski Türk geleneğini sürdüren âşıklardanım. 1980-1982 yılları arasında saffkan Arap atımla Anadolu'yu karış karış dolaşıp 35 bin kilometre yol kat ettim. Her köyde sazıma ses verdim. Sonra atımı Erzurum'un Mirseyit köyünde Mehmet Şahin'e verdim.*

*Muzaffer Sarısözen ve Ulvi Cemal Erkin'in aracılığı ile İstanbul radyosunda göreve başladım. 1950 yılından 1965'e kadar halk türkülleri okudum. 1965'te ayrılıp isteğim üzerine serbest saz şairliğine devam ettim. Biçiminde olmuştur.*

Biraz da türkü dinlesek dediğimde de şu türkülleri seslendirdi:

*Siyah perçemini dökmüş yüzüne  
Salınarak gelen hümayaya bakın  
Kimden söz işitmiş düşmüş hüzüne  
Keder yakışmayan simaya bakın*

*Yaktın yandırdın beni  
Zalim aldattın beni  
Ne dedim de darıldın  
Bir pula sattın beni*

*Ağ göğsün üstüne bir bağ biçilmiş  
Binbir çeşit çiçeklerden dikilmiş  
Dün uğradım bir ücraya çekilmiş  
Bulut mu kaplamış şu aya bakın*

*Elin sitemini yar yar ağlarken gördüm  
Gül dibinde kâhgül sararken gördüm  
Bir seher akşamı çağlarken gördüm  
Davut Sularî deki sevdaya bakın*

*Kirpiğin kaşına değdiği zaman  
Bekletme sevdiğim vur beni beni  
Sevdanın şafağı söktüğü zaman  
Diyardan diyara sür beni beni*

*Saçların rüzgârı tel tel biçende  
Dudağın dilinden şerbet içende  
Gönlümde duygular ateş saçanda  
Alevden gömleğe sar beni beni*

*Hasretin bırakıp özlem getiren  
Güllerin yerine diken bitiren  
Gönlümde yarayı açan o tren  
Ötünce hatırla yar beni beni*

*Tercan illerinden gelen bir güzel  
Açmış ağ göğsünü sallanır bir hoş  
Kınalanmış parmakları elleri  
Oturdu yanıma dilleri bir hoş*

*Davut Sularî der bağrıma akar  
Hicranın ateşi canımı yakar  
Can alıcı gözle yüzüme bakar  
Naz u işve ile sallanır bir hoş*

biçiminde çaldı söyledi coşku ile. Ruhu şad olsun.

**DOĞUMUNUN 76., YAZI HAYATININ 56. YILINDA  
PROF. DR. TUNCER GÜLENSOY  
(Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY'UN  
BİBLİYOGRAFYASINA EK)**

**PROF. DR. TUNCER GULENSOY'S BIRTH'S 76<sup>TH</sup>, WRITING  
LIFE'S 56<sup>TH</sup> ANNIVERSARY (ADDITIONAL TO HIS  
BIBLIOGRAPHY)**

**БИБЛИОГРАФИЯ ТРУДОВ ПРОФЕССОРА ТУНДЖЕРА  
ГЮЛЕНСОЯ, ПОСВЯЩЁННАЯ К 76 ЛЕТНЕЙ ГОДОВШИНЕ  
ЕГО РОЖДЕНИЯ И 56 ЛЕТНЕЙ ГОДОВШИНЕ НАУЧНОЙ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**Doç Dr. Paki KÜÇÜKER\***

**Öz**

Türkiye'nin 4. kuşak Türkologlarından Prof. Dr. Tuncer Gülensoy 1939 doğumludur. 2015 yılı onun doğumunun 56. yılıdır. İlk yazısı da 1959 yılında yayımlanmıştır. Buna göre 2015 yılı onun yazı hayatının 56. yılıdır.

Prof. Dr. Gülensoy; Türkiye'nin ilk Mongolist ve Altayisti, Türkiye'nin tek Kurmança uzmanıdır. Prof. Gülensoy, Erciyes Üniversitesinden emekli oldu. Hâlen Ankara'da yaşamaktadır. Yazı hayatına ara vermeden devam etmektedir. Onun için şimdiye kadar 5 armağan kitap ve dergi çıkarılmıştır. Bu armağanlarda onunla ilgili bibliyografyalar hazırlanmış ve yayımlanmıştır. Yazarın bu makalesinde, Prof. Gülensoy'un bilim hayatı ile yayımlanmayan yazı ve kitaplarının bibliyografyası (Ek-Bibliyografya) olarak verilmektedir.

Prof. Gülensoy emekli olduğu tarihe kadar 25 doktora ve 100 kadar yüksek lisans öğrencisi yetiştirmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, Ek Bibliyografya, yazı hayatı, bilim hayatı.

---

\* Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.  
Adapazarı/TÜRKİYE

## **Abstract**

Prof. Dr. Tuncer Gülensoy who is 4<sup>th</sup> the generation of Turcologist was born in 1939. 2015 is his birth's 56<sup>th</sup> year. His first article was also published in 1959. Accordingly, 2015 is the 56<sup>th</sup> year of his writing life.

Prof. Dr. Gülensoy; Turkey's first Mongolist and Altayist, and also unique Kirmanji expert. He retired from University of Erciyes and now he is living in Ankara. He is continuing his writing life without giving any break. Since now, have been published five books and magazines as a gift books for him. In these gift books, had prepared bibliographys and published. In this article, In this article of the author, Prof. Gülensoy's science life and also

bibliography of his articles and books are not published (see: Appendix - Bibliography) are given.

Until the date that Gülensoy retired, he had grown up 25 doctoral and 100 master's students.

**Keywords:** Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, Appendix - Bibliography, writing life, science life.

[Türkiye Türkolojisinin yetiştirdiği 4. kuşak Türkologlardan Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, 30 Ocak 2006 tarihinde, 18 yıl öğretim üyesi, Rektör Yardımcısı-Vekili, TDE Bölüm Başkanı, Üniversite Senato Üyesi, Üniversite Yönetim Kurulu Üyesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim ve Bilim Kurulu Üyesi, Fakülte Yönetim Kurulu Üyesi olarak hizmet verdiği Erciyes Üniversitesi'nden emekli oldu.

Profesör Gülensoy Üniversiteyi bitirip doktorasını yaptıktan sonra, *AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (1972-1982)*, *Texas Tech Üniversitesi (1976-1977)*, *Fırat Üniversitesi (1982-1989)*, *Erciyes Üniversitesi (1989-2006)*, *Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi (1998-2000)*, *Kıbrıs-Girne Amerikan Üniversitesi (2001-2002)* gibi üniversitelerde öğretim üyesi ve yönetici olarak görev yaptı; yüzlerce lisans, seksenin üzerinde yüksek lisans ve 25 Doktora öğrencisi yetiştirdi. Şimdi bu öğrencileri *Fırat, Erciyes, Bursa, Giresun, Kırıkka-le, Denizli, Manisa, Kırşehir, Nevşehir, Edirne, Gazi, Ankara, Ordu, Sakarya, Uşak* üniversitelerinde *Profesör, Doçent ve Yrd. Doçent* olarak öğrenci yetiştirmektedirler.

Profesör Gülensoy çok iyi yetişmiş bir **Türkolog** (*Türk Lehçeleri, Anadolu Ağızları, Türk Dili Tarihi uzmanı, Etimolojik Sözlük, Bibliyografya ve Biyografi yazarı*), **Türkiye'nin ilk Mongolist ve Altayisti**, Türkiye'nin tek **Kurmançça** uzmanı idi. O, aynı zamanda Türk milletinin *halk edebiyatı, folklor, etnografya, tarih, mitoloji, destan, efsane* vb. gibi konularında sayısız makale yazdı, bildiriler sundu. Şuurlu bir Atatürk milliyetçisi olan Gülensoy, Atatürk hakkında pek çok makale yazdı, konferanslar verdi. Onun yazdıklarını görebilmek, hangi konularda eserler verdiğini öğrenebilmek için, internetteki [www.tuncergulensoy.com.tr] adlı veb sitesine girmeniz ya da "**Tuncer Gülensoy Armağanı**" (Haz.: Ahmet BURAN, Kayseri, 1995), "**Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi-Özel Sayı: Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Armağanı**" Yıl: 2006/1, Sayı: 20; Hazırlayan: Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN) ve "**Erciyes**" Dergisi, Temmuz 2006-**Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Özel Sayısı** ile Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü (Editör: Doç. Dr. Bülent GÜL) tarafından hazırlanan "**TÜRK-MOĞOL ARAŞTIRMALARI: PROF. DR. TUNCER GÜLENSOY ARMAĞANI**" (Ankara 2012) adlı armağanları görmeniz gerekecektir.]

Çocukluğundan beri okumaya çok düşkün olan Tuncer Gülensoy, kendisine simit alması için verilen harçlıkları biriktirerek, haftalık çıkan çocuk ve gençlik dergilerini alırdı. O zamanlar çıkan “*Oruç Reis, Şeytan Döğen Aydın Reis, Bre Doğan, Çakırcalı Mehmet Efe*” gibi Türk tarihi ile ilgili pek çok dergi hacmindeki kitapçıkları okumuştur.

Çocukluğu **Uşak, Ankara, İstanbul (Anadolu Hisarı, Beykoz), Zonguldak** ve **Eskişehir**’de; gençliği **Eskişehir, Uşak (Bölme ve Güre-Karakuyu köylerinde vekil öğretmen), İstanbul** ve **Ankara** (üniversitede öğrenci) ’da geçmişti. Uşak’taki evlerine yakın bir yerde (Yılcıncı Hanı altında)ki **GÜREL MATBAASI**’nın önünden her geçişinde, buradaki *Tipo* ve *Heidelberg* baskı makinelerinin çalışmalarını seyrederek, “**GÜREL**” adlı arkalı önlü tek sayfalık gazetesinin basılışını gördükçe hayranlık duyardı. “**GÜREL**” gazetesi, aslen Afyonkarahisarlı **Hüseyin Gürel**’in günlük çıkardığı mahallî gazete idi. Hüseyin Gürel’in Uşak Sanat Enstitüsünde okuyan, Tuncer’le yaşıt, **Turgut** adlı bir oğlu ile **Neşet** adlı, matbaada çalışan, küçük bir oğlu daha vardı.

Tuncer’in basın hayatı ile tanışması böyle olmuştu. Lise ikinci sınıfta iken, o zamanların Uşak Lisesi Müdürü (rahmetli) **Faik Eroğlu**, bir lise gazetesi çıkarmak için sınıf arkadaşı **Okay Ünal** ile Tuncer’i görevlendirmişti. Adını “**ASENA**” koydukları bu gazete iki yaprak (dört sayfa) olacak, *röportaj, küçük hikâye, gezi notları, şiir, fıkra* gibi öğrenci yazılarını içine alacaktı. Tuncer’in ilk yazısı olan kısa ve acemice yazılmış bir şiir bu gazetede çıkmıştı: 1958

Tuncer, “Bir Eylül İlkokulu”nda verilen iki aylık bir kurstan sonra, 1959-1960 öğretim yılının Eylül ayında, Uşak’ın merkez **Bölme** köyünde vekil öğretmenliğe başladı. İki ay sonra buradan Güre’nin **Karakuyu** adlı bir dağ köyüne tayin ettiler. Köy Uşak’a yaya olarak 14-15 saat çekiyordu; yol yoktu, otobüs yoktu. O da babası (emekli Başkomiser) Şevki Bey’in “*Yarın devlet memuru olunca, oradan oraya tayin edecekler. Şimdiden alış; orası da bizim köyümüz!*” sözleri üzerine, bin bir macera ile Karakuyu köyüne giderek, bir öğretim yılı buranın ve çevre köylerin çocuklarına ders verdi, *hayat bilgisi, Türkçe, matematik, “kerrat cetveli”* öğretti.

1960-1961 öğretim yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı (Türkoloji) Bölümüne girdi. Bu bölümde (o zamanki unvanlarıyla) **Ord. Prof. Dr. Reşid Rahmeti Arat, Prof. Dr. Ahmet Hamdi Tanpınar, Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu, Doç. Dr. Faruk Kadri Timurtaş, Doç. Dr. Ömer Faruk Akün, Dr. Muharrem Ergin, Prof. Dr. Ahmet Ateş** gibi hocalardan *eski-yeni Türk dili, eski-yeni Türk edebiyatı, Osmanlıca, eski yazı, Türk dili tarihi, Türk lehçeleri, Anadolu ağızları, şiir ve hikâye tahlilleri, metin tamiri, Farsça* dersleri aldı. İstanbul’un yayın hayatı oldukça genişti. PTT’de operatör olarak çalışan sınıfındaki bir kız arkadaşının aracılığı ile PTT’cilerin çıkardığı “**POS-TEL**” adlı aylık dergide şiir, hikâye ve fantezi yazıları yayınlanmaya başladı: “*Köseoğlu Efe Sadık*” adlı ilk hikâyesi ile “*Anjeli*” adlı uzun şiiri POS-TEL’de yayımlandı. Bu derginin o zamanki yöneticilerinden birisi Kapalıçarşı PTT müdürü idi. Tuncer, haftanın iki günü müdürü ziyaret ederek edebî sohbetlerde bulunurlardı.

Bu arada, Mayıs 1962’de, tanınmış şairlerimizden Malatyalı Avukat **Şemsi Belli** ile tanıştı. Arada sırada onun Çemberlitaş’taki yazıhanesine gider, sohbetlerine katılırdı. Şemsi Belli’in “*Beni Öpme Bu Akşam*”, “*Şeytan Diyor ki*” ve “*Gelin Telleri*” adlı şiir kitaplarını 21.05.1962 tarihinde, imzalı olarak almış, okuya okuya ezberlemeye bile başlamıştı. Tuncer, Ş. Belli’nin “**Yosun**” adlı liseli sevgiline yazdığı bir şiirine nazire olarak:

**“Dünya böyle kurulmuş gün gelir bayram olur,  
Bir tutam gelin teli omuzda harman olur,  
Sevgi yürek içinde ömrü bir gün batımı,  
Bazen yeşil bir çiçek, bazen siyah gam olur”** (1961)

dörtlüğünü yazmış ve Şemsi Belli’y göndermişti. “*Gelin Telleri*” adını verdiği bu dörtlük, 1971 yılında, Bursa Personel Okulunda 112. Dönem Yedek Subay öğrencisi iken, devre arkadaşı, o yılların tanınmış ses sanatçısı ve bestekârı **Vedat Çetinkaya** tarafından bestelenmişti Bu şarkı, (Güfte: Tuncer Gülensoy; beste: Vedat Çetinkaya kaydı ile) TRT repertuarında kayıtlıdır ve internette **Vedat Çetinkaya** sitesine girilince dinlenebilmektedir.

1961 yılında, Üniversitenin ikinci sınıfında iken, İstanbul’da yayımlanan “**Son Havadis**” adlı günlük gazetenin, gençler için ayırdığı “**ÜNİVERSİTE KÖŞESİ**”nde “**ARKADAŞIMA MEKTUPLAR**” ana başlığı altında, Hatice Yurteri’ne yazdığı mektupları yayımladı.

Tuncer, 1962-1963 öğretim yılında, yatay geçiş yaparak, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne nakletti. Burada **Prof. Dr. Hasan Eren, Prof. Kenan Akyüz, Prof. Dr. Saadet Çağatay, Prof. Dr. Zeynep Korkmaz, Prof. Dr. Vecihe Hatipoğlu, Prof. Dr. Ahmet Temir (Moğolca), Prof. Dr. Meliha Ambarcıoğlu (Farsça)** gibi hocalardan ders aldı. Kasım 1962 tarihinde Hatice Hanımla nişanlandı ve Ankara (Etimesgut) Şeker fabrikasında kütüphane memuru olarak çalışmaya başladı. 1963 yılında Prof. Dr. Ahmet Temir’in Başkanı olduğu “**TÜRK KÜLTÜRÜNÜ ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ**”nde çalışmaya başladı. Enstitünün çıkardığı “**TÜRK KÜLTÜRÜ**” adlı aylık dergi ile, “**TÜRK KÜLTÜRÜ ARAŞTIRMALARI**” adlı 6 aylık bilimsel dergi, “**CULTURA TURCICA**” adlı İngilizce-Fransızca-Almanca yıllık bilimsel dergi ve kitapların basım ve tashih işleri ile görevlendirildi. Bu dergiler, Necatibey Caddesindeki “**AYYILDIZ MATBAASI**”nda dizilip basılıyordu. Sahiplerinden birisi ve müdürü **Hami KARTAY** adlı, beyefendi, kibar, nazik, kültürlü birisiydi. Aynı zamanda “**BAYRAK**” adlı on beş günlük bir dergi çıkarıyordu. Sonraları aylık olarak çıkmaya başlayan bu derginin hemen her sayısında, Tuncer’in bir yazısı (makale, şiir, tanıtma vb. gibi) yayımlanıyordu. (26 Aralık 1963 tarihinde, Etimesgut’taki Ankara Şeker Fabrikası salonunda yapılan bir düğünle Hatice Hanımla evlendi.)

Tuncer Gülensoy’un ilk profesyonel yazıları **TÜRK KÜLTÜRÜ** dergisinde yayımlandı. İlk “teelif ücreti”ni de bu yazılarından almaya başladı. Bu arada, arkadaşı **Nurettin Menekşe**’nin çıkardığı “**KÜLTÜR**” adlı üç aylık dergi ile o zamanların Kocabeyoğlu Pasajı’nda “Sahaflık” yapan **Turan**’ın çıkardığı “**BİBLİYOGRAFYA-Kitap Haberleri Bülteni**” adlı aylık derginin hazırlıklarını yürüttü ve burada kitap tanıtımları yayımladı.

Daha sonraları, Tuncer Gülensoy’un adının önünde (Dr., Doç, Dr. ve Prof. Dr.) unvanlı pek çok yazısı **TÜRK DİLİ, TÜRK DİLİ ARAŞTIRMALARI YILLIĞI-BELLETEN, TTK-BELLETEN, AÜ DTCF-TÜRKOLOJİ, İÜ Edebiyat Fakültesi-TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ, FIRAT ÜNİVERSİTESİ DERGİSİ: SOSYAL BİLİMLER, YESEVİ** (İstanbul), **TÜRK DÜNYASI TARİH DERGİSİ** (İstanbul), **TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI** (İstanbul), **ERCİYES** (Kayseri), **İÇEL KÜLTÜRÜ** (Mersin), **KIZILIRMAK** (Sivas), **SIVAS FOLKLORU** (Sivas), **TÜRK FOLKLORU** (İstanbul), **TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI YILLIĞI** (Ankara), **AKPINAR** (Niğde), **YENİ TÜRKİYE** (Ankara), **KÜLTÜR EVRENİ, KÜLTÜR EKSENİ** (Ankara) ... gibi pek çok BİLİMSEL VE AYLIK dergi ile “**ARMAĞAN KİTAPLARI**” ve “**BİLDİRİ KİTAPLARI**”nda 1500 kadar makalesi yayımlandı.

Tarihler şimdi 2013 yılını gösteriyor. 1958'lerin 19 yaşında olan Tuncer Gülensoy'u şimdi 75 yaşında. Halâ okuyor, yazıyor, sempozyumlarda tebliğ sunuyor, oturumlar yönetiyor, Türk dili-tarihi-kültürü ve Atatürk üzerine konferanslar veriyor. Onun adına, Prof. Dr. Saim Sakaoğlu ve Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun'dan başkasına nasip olmayan, 5 armağan çıkarıldı:

1) **Ellibeşinci Yaşı Dolayısıyla: Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Armağanı** (Haz. Ahmet Buran);

2) **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2006 Yılı Sayısı: Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Armağanı** (Haz. Prof. Dr. Nevzat Özkan);

3) **ERCİYES DERGİSİ-2005 Temmuz Sayısı: PROF. DR.TUNCER GÜLENSOY Armağanı;**

4) **Turkish Studies-Türklük Araştırmaları: 2006/1.**

5) **MOĞOL ARAŞTIRMALARI: PROF. DR. TUNCER GÜLENSOY ARMAĞANI** (Editör: Bülent GÜL; Yayımlayan: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü; Ankara 2012).

6) **TARLA Dergisi.**

Gülensoy'un Türkiye, Kırgızistan, Kazakistan bilim çevreleri ve derneklerinden aldığı "**ŞEREF**", "**ŞÜKRAN**", "**TEŞEKKÜR**" ÖDÜLLERİNİN sayısı otuzu geçmiş. Katıldığı kongre ve sempozyumların "yaka kartları/katılım belgeleri" beş yüzden fazla...

Prof. Dr. Tuncer Gülensoy'u makalelerinin yayımlandığı, ilk imzasından bugüne 55 yıl geçmiş. Bir bilim adamı için elbette çok uzun bir süre değil. Ama bir insanoğlu için oldukça uzun bir süre. Yetiştirdiği 25 DOKTORA öğrencisi ve 100 kadar Yüksek Lisans öğrencisinin pek çoğu bugün Profesör ve Doçent unvanını taşıyor ve pek çok üniversitemizde Gülensoy Hocanın torunlarını yetiştiriyorlar. Hocam Gülensoy'a daha nice uzun, sağlıklı ve verimli yıllar dileği ile...

**T. Gülensoy'un emekli olduktan sonra (31 Ocak 2006-31 Aralık 2013 tarihleri arası) yazdığı kitap, makale, tebliğ, kitap tenkidi, biyografi ve bibliyografya yazıları:**

(Tebliğ): **Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu**, Eskişehir, 15-17 Aralık 2006. MOTİF Vakıf-Osmangazi Üniversitesi.

(Sunulan tebliği): "*Tatar Adı Üzerine*"

(Tebliğ): **II. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu: "KÂŞGARLI MAHMUD VE DÖNEMİ"**, 28-30 Mayıs 2008.

(Sunulan tebliği): "*Dîvânu Lugâti't-Türk'ü Yeniden Okumak*".

"Bektaşî Felsefesinin Anadolu Giyim Kuşamına Yansıması", **Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı**, Ankara 2008, s. 498-502.

(Tebliğ): **5. Uluslar arası Güney-Doğu Avrupa Türkoloji Sempozyumu**, 2010, Prizren-Kosova. BAL-TAM (Balkan Türkoloji Araştırmaları Merkezi).

(Sunulan tebliği):

(Tebliğ): **Osmanlı Bursası'nda Dil, Kültür ve Edebiyat Bilgi Şöleni**, Bursa, 2010. Bursa Büyükşehir Belediyesi-Uludağ Üniversitesi.

(Tebliğ): Oturum Başkanlığı yapılmıştır.

(Tebliğ): “**ALTAY-TÜRKÎ ÂLEMİNİN ALTIN BESİĞİ**” **International Scientific and Practical Conference (Altai as the Gold Cradle of the Turkish World)** devoted to the 20th Anniversary of the Independence of the Republic of Kazakhstan, Öskemen, 25-28 Temmuz 2011.

(Sunulan tebliğ): “*Türkiye’de Altayistik Çalışmaları.*”

(Tebliğ): **I. Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu**, Nevşehir, Eylül 2011. Nevşehir Üniversitesi.

(Tebliğ): **4. Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı**, Edirne, 27-29 Ekim 2011, TDK-Trakya Üniversitesi,

(Sunulan tebliğ):

(Tebliğ): Simav 17. Eynal Kaplıcaları Şâirler Şöleni. 10-13 Mayıs 2012.

[*Simav Meslek Yüksek Okulunda “Türk Dili ve Kültürü” adlı Konferans verilmiştir.*]

(Tebliğ): **7. Uluslararası TÜRK DİLİ Kurultayı**, Ankara. 24-28 Eylül 2012. TDK.

(Sunulan tebliğ):

(Tebliğ): **I. Uluslararası Ankara-Kaza ve Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu**, Kazan-Ankara, 06-07 Kasım 2012, T.C. Kazan Belediyesi-Halk Kültürünü Araştırmaları Kurumu.

(Sunulan tebliğ): *Kazan Adı Üzerine.*

(Tebliğ): **Uluslararası Bozkır’ın Tezenesi NEŞET ERTAŞ Sempozyumu**, Kırşehir, 13-14 Mayıs 2013. Ahi Evran Üniversitesi.

(Sunulan tebliğ):

(Tebliğ): **Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı “Geçmişten Gelgeç Türkçe”**, 17-19 Kasım 2013, İstanbul, Elginkan Vakfı.

(Sunulan tebliğ):

(Tebliğ): **5. Uluslar arası Dünya Dili TÜRKÇE Sempozyumu**, Denizli. 19-22 Aralık 2012, Pamukkale Üniversitesi.

(Sunulan tebliğ): [*Panelist olarak konuşma ve Oturum Başkanlığı yapılmıştır.*]

“Türkçe İle Moğolca İlişkileri”, **Prof. Dr. Leyla Karahan Armağanı**, Ankara 2013, s. 515-533. AKÇAĞ yay.

(Tebliğ): **100. Yılında Âşık Şenlik ve Türk Dün yası Âşıklar Şöleni**, Ardahan 2013, Ardahan Üniversitesi.

(Sunulan tebliğ): *Âşık Şenlik’in Şiirlerinde Eski Türkçe ve Moğolca Unsurlar.*

“Âşık Şenlik’in Şiirlerinde Eski Türkçe ve Moğolca Unsurlar”, **Kültür Evreni**, Sonbahar 2013, IV/18, s. 24-27.

“Mavi Türkler”, **Kültür Çağlayanı**, IV/22 (Eylül-Ekim 2013), s.3-4.

(Tenkit): “Eski Türk Yazıtları’nın Kelime Hazinesi ve Baz Okuma Sorunları”, **Kültür Çağlayanı**, IV/23 (Kasım-Aralık 2013), s. 7-10. [(Hazırlayan) Mehmet Ölmez, **Orhun-Uygur Hanlığı Döneminin Moğolistan’daki Eski Türk Yazıtları (Metin-Çeviri-Sözlük)**, İstanbul 2013 adlı kitabın tenkididir.]

“Emir Kalkan’ın ‘Gül Ayinleri’ Adlı Eserindeki ‘Atasözleri-Deyimler ve Mahalli Sözler’”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, “Prof. Dr. Turan Yazgan’a Armağan Üçlemesi”, Eylül-Ekim 2013, Sayı: 206, İstanbul, s. 227-234.

(Tenkit): “**Anadolu Ağzlarıyla İlgili Yeni Bir Kitap**: Demir, Nurettin (2013), *Ankara Örneğinde Ağzların Belgelemesi, (İnceleme-Metin-Sözlük)*, TDK Yay., Ankara 167 S.+ 1 CD eki., **Dil Araştırmaları**, Sayı: 13 Güz 2013, s. 182-187.

(Tenkit): “**Eski Türk Yazıtları’nın Kelime Hazinesi ve Bazı Okuma Sorunları**: Ölmez, Mehmet (2012) ‘*Orhun-Uygur Hanlığı Dönemi – Moğolistan’daki Eski Türk Yazıtları (Metin-Çeviri-Sözlük)*, BilgeSu Yay., Ankara, 344 S.’”, **Dil Araştırmaları** Sayı: 13 Güz 2013, s. 188-193.

(Tebliğ): **VIII. Milletlerarası TÜRKOLJİ KONGRESİ**, (30 Eylül-04 Ekim, İstanbul), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi-Türkiyat Araştırmaları Merkezi.

(Sunulan tebliğ): *Ahmet Caferoğlu’dan Günümüze Türk Fonetik Transkripsiyonu Üzerine*.

(Tebliğ): **Halk Kültüründe SU Uluslar arası Sempozyumu**, Tekirdağ. MOTİF Vakfı-Namık Kemal Üniversitesi, 07-08 Kasım 2013.

(Tebliğ): **VI Uluslararası DÜNYA DİLİ TÜRKÇE Sempozyumu**, Bursa, Uludağ Üniversitesi, 4-7 Aralık 2013.

[*Oturum ve panel başkanlığı yapılmıştır.*]

“Türkiye’de Altayistik Çalışmaları”, **Yeni Türkiye (Türkçe Özel Sayısı)**, Kasım-Aralık 2013, Ankara, Yıl: IX, S. 55, s. 204-207.

“Türk Dili ve Kültürünün Zenginliği”, **Yeni Türkiye (Türkçe Özel Sayısı)**, Kasım-Aralık 2013, Ankara, Yıl: IX, S.55, s. 761-774.

“Marmaris Ağzı” (Metinler). Şu Eserin içinde: Ali Akar, **Muğla Ağzı**, Ankara 2013, TDK yay.

“Anadolu’nun Tarihî Coğrafyası İçinde Önemli Bir Eser: Ksenophon, Anabasis (On Binlerin Dönüşü)”, **Kültür Çağlayanı**, Ankara, 2014, Yıl:5, Sayı: 24, s. 3-6.

“Altaylar’dan Geliyorum”, **Kültür Çağlayanı**, Ankara, Mart-Nisan 2014, Yıl:5, Sayı: 25, s. 3-5; **BAL-TAM Türklük Bilgisi Dergisi**, 20, Prizren, Mart 2014, s.365-370.

“Türk Dil Kurumu-Yazım Kılavuzu ve Türk Dili Dergisi”, **Türk Dili**, Mart 2014, Cilt: CVI, S. 747, s. 64-66.

“Neresi Dertleşme?”, **Türk Dili**, Nisan 2014, Cilt: CVI, S.748, s.76-79.

**Konferans**: “Altayistik Açısından Türkçe ve Moğolca İlişkileri”, **Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Etik Yerleşkesi Konferans Salonu**, 28 Nisan 2014, saat: 14.00

**Konferans ve Ders**: “Tarihin Seyri içinde Türk Dili ve Türkçe-Moğolca İlişkileri”, **Fırat Üniversitesi Prof. Dr. Bahaeddin Ögel Konferans Salonu**, Elazığ, 8 Mayıs 2014, saat: 14.00.

(Tebliğ): **Oğuzlar. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü**, Ankara 21-23 Mayıs 2014, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Mehmet Akif Ersoy Salonu.

(Sunulan tebliğ): *Yirmi Dört Oğuz Boyunun Anadolu ve Rumeli’deki İzleri Üzerine Bir Değerlendirme*.

“Eski Bir ‘Elifbâ’ Kitabındaki ‘Vatan-Bayrak-Millet’, **Bilimsel Eksen**, Ankara, Yıl: 4, Sayı: 11, Kış 2014, s. 7-11.

“Antik Çağ Anadolu Yazarlarından ‘Strabon’ ve ‘Geographika’ (=Coğrafya) Adlı Eseri Üzerine”, **Kültür Evreni**, Ankara, Yıl: 6, Sayı: 19, Kış 2014, s. 7-16; **BAL-TAM Türklük Bilgisi Dergisi**, 20, Prizren, Mart 2014, s.319-330.

“Eski Türk Yazıtları’nın Kelime Hazinesi ve Bazı Okuma Sorunları”, **Kültür Evreni**, Ankara, Yıl: 6, Sayı: 20, Bahar 2014, s.7-13.

“Doğu Anadolu’da Oğuz Boyları Sakalar, Peçenek ve Kuman-Kıpçaklar”, **BAL-TAM Türklük Bilgisi Dergisi**, 20, Prizren, Mart 2014, s.201-204.

**Kitap: AHMET TEMİR**, (*Türk Diline Emek Verenler dizisi*), Ankara 2014, TDK yay., 62 S.+Fotoğraflar.

**Kitap: ....VE TANRI TÜRK’Ü YARATTI.** (Basıma hazır. Türk kültür tarihi, mitolojisi ve efsaneleriyle ilgili araştırma)

**NOT:** Prof. Dr. Tuncer Gülensoy 2006 yılında Erciyes Üniversitesinden emekli olduktan sonra da araştırmalarına ve yazı hayatına devam etmiştir. 2006-2014 yılları arasında pek çok makaleye, tebliğe imza atan Gülensoy’un yayınlanmış olan makalelerinden seçmeler **“TÜRKOLOJİ”, “MONGOLİSTİK-ALTAYİSTİK” ve “HALK BİLİMİ-ETNOGRAFYA”** adlafrı altında 3 cilt olarak AKÇAĞ kitabevi tarafından yayınlanacaktır. Gülensoy’un 50 yıl önce hazırlığına başladığı **“ESKİ TÜRK VE MOĞOL KİŞİ ADLARI SÖZLÜĞÜ”** adlı eseri doktora öğrencisi Doç. Dr. Pâki Küçükler’in katkılarıyla dizilerek baskıya hazırlanmış olup, baskıya verilecektir. 500 sayfa civarındaki bu kişi adları sözlüğü dilcilere, tarihçilere ve onomastik çalışması yapan bilim adamlarına kaynak eser olacaktır.

## ALEVÎ VE BEKTAŞÎ HALK ŞİİRİNDE ZÜLFİKÂRNÂME'LER

### “ZULFIQARNAMES” ON ALEWI AND BEKTASHI FOLK POETRY

### ПО ПОВОДУ “ЗЮЛЬФИКАРНАМЕЕВ” В НАРОДНЫХ СКАЗАНИЯХ АЛЕВИ-БЕКТАШИЕВ

Hayrettin İVGİN\*

#### Öz

Hz. Ali'nin meşhur kılıcının adı Zülfikârdır. Hz. Muhammed bu kılıcı, Bedir Savaşı'nda (M. 13 Mart 624) ganimet olarak almış, Uhud Savaşı (M. 25 Mart 625) yapılırken bir ara çukura düşmüş, Hz. Ali onu bu çukurdan çıkardığında kendisine hediye etmiştir. Hz. Ali, ucu iki çatal olan bu eğri kılıçla, kâfirleri öldürerek Hz. Muhammedi korumuştur. Bu kılıçla ilgili olarak Hz. Muhammed'in bir hadisi şöyledir: “Ya Fetâ illa Ali, ya seyfe illa Zülfekâr” (Ali'den başka yiğit yoktur, Zülfikâr'dan başka üstün kılıç yoktur.)”

Alevî ve Bektaşîler tarafından bu kılıç bir savaş aracı olarak görülmez. Adaletin, hakaniyetin, doğruluğun, mertliğin bir sembolü olarak benimserler.

Gerek Fars edebiyatında gerekse Türk divan ve halk edebiyatında Hz. Ali ile birlikte Zülfikâr'ı öven mesnevi ve şiirlere “Zülfikârname” adı verilmektedir.

Alevî-Bektaşî şairleri, pek çok Zülfikârname yazmışlardır. Bu yazı, Zülfikârnamelerden söz etmektedir. Hz. Ali'yi, onun atı Duldül'ü ve kılıcı Zülfikârı öven şiirler çok fazladır. Bu yazıda; Sururî (XV. yy), Bolvadinli Hıfzî (XIX. yy), Ali Türabi Dede-Baba (XIX.yy), Geredeli Dertli (XIX. yy), Pîr Mehmed (XIX. yy), Âşık Halimî (XIX. yy.), Şih Safî (XVI. yy), Genci Abdal (XIX.yy), Kul Nesimî (XVII. yy), Viranî (XV. yy), Seydi Ali Reis-Katibî (XVI. yy) ve başka şairlerin Zülfikârnameleri örnek olarak gösterilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Zülfikâr, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Bektaşî şiirleri, Zülfikârnameler.

#### Abstract

Ali's famous sword's name is Zulfıqar. Mohammed took this sword as a booty on Battle of Bedir (AD 13 of March 624), had fallen into the pit on Battle of Uhud (AD 25 of March 625) and when Ali took it from that pit, he gave him as a present. Ali protect

\* Halk Bilimi Araştırmacı-Yazar. Ankara/TÜRKİYE  
(hayrettin@gmail.com)

Mohammed from heretics with this sword which has a shape like fork and not straight. A hadith of Hz. Muhammad regarding this sword is as follows: “Ya Fetâ illa Ali, ya seyfe illa Zülfekâr (There is no person more brave than Ali, there is no superior sword than Zulfiqar).

According to Alewi and Bektashi’s, this sword is not for fighting. It is a symbol of justice, fairness, accuracy, and manhood.

Masnavis and poems which praise Ali and Zulfiqar both in Persian literature and Turkish divan and folk literature are called “Zulfiqarname”.

Alewi-Bektashi poets wrote a lot of Zulfiqarname. This article mentions about Zulfiqarname. There are various poems which praise Ali, his horse named Duldul and sword Zulfiqar. In this article are shown as an example. Zulfiqarname of Sururî (XV<sup>th</sup> century), Hıfzî from Bolvadin (XIX<sup>th</sup> Century), Ali Tûrabi Dede-Baba (XIX<sup>th</sup> Century), Genci Abdal (XIX<sup>th</sup> Century), Kul Nesimî (XVII<sup>th</sup> Century), Viranî (XV<sup>th</sup> Century), Seydi Ali Reis-Katibî (XVI<sup>th</sup> Century) and the others poets.

**Keywords:** Zulfiqar, Hz. Mohammad, Hz. Ali, Bektashi poems, Zulfiqarname.

Hazreti Ali’nin meşhur kılıcının adı Zülfikâr’dır. Hz. Ali ile Zülfikâr birbiriyle bütünleşmiştir. Zülfikârsız bir Hz. Ali düşünülemez.

Aslında bu kılıç Munebbih bin Haccâc ya da As bin Munebbih’in adlı bir kâfirin kılıcıdır. Hz. Muhammed bu kılıcı Bedir Savaşı’nda (13 Mart 624 Miladi-17 Ramazan 2 Hicri) ganimet olarak almıştır. Aslında kılıcın asıl adı: *Zülfekâr*’dır. Bu bileşik kelimedeki “*fekâr*” kelimesi; “omurga, bel kemiği” anlamına gelmektedir. “*Zül*” ise “sahip olan” demektir. Zülfikâr, bileşik kelimesi “Omurga gibi olan bu nesnenin sahibi” anlamına gelir. Bu kelime literatürlere *zülfikâr* olarak geçmiştir ve öyle kullanılmaktadır. Kılıcın üzerinde kanın akmasını sağlayan kanalcıklar olduğu için “*yivli*” anlamında *zülfikâr* dendiği de ifade edilir.

Uhud Savaşı (23 Mart 625 Miladi-3 Şevval 3 Hicri) yapılırken bir ara kâfirler, İslam ordusuna üstün gelmeye başlamışlardır. Bu gazvede Hz. Peygamberin mübarek iki diş aldığı bir darbeden dolayı kırılır, başı da yarılr. Bu sırada bir çukura da yuvarlanarak düşer. Hattâ, İbn-i Kumeyye “Muhammed öldü!” diye bir yaygara çıkarır. İslâm ordusu askerlerinin maneviyatları bozulur ve perişan bir halde etrafa dağılmaya başlarlar.

Hz. Peygamber bu arada Allah’tan yardım diledi. Cebrail (Cibril-i Emin) yetişti ve Hz. Resulallah’a “Ali’yi çağır!” dedi. Hz. Peygamber “Ali çok uzakta gelemez” deyince, Cebrail “Sen çağır, o gelir” dedi. Hz. Peygamber bu kere, “*Edrikni ya Ali! (yetiş ya Ali)*” diye bağırdı. Hz. Ali bu sesi duydu ve Hz. Peygamber’in yanına koştu, geldi. Hz. Peygamber’i düşüğü çukurdan çıkardı. Kendi gömleğini yırtarak Hz. Peygamberin başının yarasını sardı. Çok bitkin durumda olan Hz. Peygamber’i bir kayaya yaslandırdı. Onun önüne durarak her taraftan saldıran kâfirlere karşı onu korumaya başladı. Ama bu arada Hz. Ali’nin kılıcı da ikiye ayrılarak kırıldı. İslâm Peygamberi belindeki kılıcı, yani Zülfikâr’ı Hz. Ali’ye verdi. Hz. Ali bu kılıçla, kendilerine saldıran kâfirleri birer-ikişer tepelemeye başladı.

Sözün burasında şunu söylemek isterim ki, Alevilerin inancına göre; Zülfikâr adlı kılıç Hz. Ali’nin savaşırken kırılan kılıcın yerine Cebrail tarafından gökten (semadan) indirilmiş ve Hz. Ali’ye verilmiştir. Bunun böyle olduğu İmam Rıza’dan aktarılan bir rivayete dayanmaktadır.

Hız. Peygamber’i çukurdan çıkarıp, saldıran kâfirlere karşı Zülfikâr adlı kılıçla müdafa eden ve savaşın gidişatını İslâm ordusunun lehine çeviren Hz. Ali için Hz. Muhammed şunları söylemiştir: “*Ya fetâ illa Ali, ya seyfe illa Zülfikâr*” Yani, “Ali’den başka er (yiğit) yoktur, onun kılıçı Zülfikâr’dan daha üstün kılıç yoktur” demiştir.

Alevîlerin büyük bir bölümü, bu sözün Cebrail tarafından söylendiği rivayetine inanmaktadırlar. İslâm âleminde bu sözün bir hadis-i kutsi olduğu genel kabul görmektedir. Bu klişe halinde olan söz; Alevî ve Bektaşiler tarafından Hz. Ali’yle özdeşleştirilerek Zülfikâr bir sembol olarak kutlu yerini almıştır.

Zülfikâr adlı ucu çatal kılıç Hz. Ali ile bütünleşmiştir. Bugün Aleviliği ve Alevî kimliğini sembolize etmektedir. Zülfikâr’ın iki çatal ucundan birisi “*ilim*”i, diğeri “*iman*”ı temsil etmektedir. Kılıçın kabzası ise “*adalet*”i...Peygamberimizin vasiyeti üzerine Zülfikâr; onun ölümünden sonra Hz. Ali tarafından kınına sokuldu ve bir daha bu kılıçla hiç savaşmadı.

Bu kılıç bir savaş aracı değildir. Bugün Alevî ve Bektaşiler kılıçı; gerçek adaletin, hakaniyetin, doğruluğun, mertliğin bir sembolü olarak benimseler. Bu kılıç; insanlığın ilim, iman ve adalet timsali olarak görürler ve kabul ederler.

Gerek Fars edebiyatında, gerekse divan ve halk edebiyatında Hz. Ali ile birlikte Zülfikâr’ı öven şiiirlere “*Zülfikârname*” adı verilmektedir. Hz. Ali’yi, Zülfikârsız ve atı Döldül-süz düşünmek mümkün değildir.

Alevî ve Bektaşî şairleri ve ozanları pek çok “*Zülfikârname*”ler yazmışlardır. En azından Hz. Ali’yi andıkları şiiirlerinde Zülfikâr’ı mutlaka onunla birlikte zikretmişlerdir.

16. yüzyıl da yaşamış olan Sururî Dede’nin Zülfikârnamesi dikkate değerdir.

## ZÜLFİKÂRNÂME<sup>1</sup>

Subh-u dem çün nev-araz çarh oldu birden aşikâr  
Gün yüzünden turrâ-i şeb-rengi saldı rûzigâr  
Devr-i ruhsârında yazmış gördüm ol Perverdigâr  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Şâh-bâz-ı lâmekândır tâ arşa pervâz eyledi  
Sûret-i ma’nanın encâmına âgâz eyledi  
Kulle-i Kâf-ı kademden çıktı âvâz eyledi  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Levh-i mahfûz tılısımı genc-i Kur’ân üzredir  
Âlem-ül-gaybin sıfâtı zât-ı insan üzredir  
Âlem-ü Âdem bu sözdendir bu erkân üzredir:  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

<sup>1</sup> **Sururî Dede**

Gerçek kimliği tam olarak bilinmeyen bir Bektaşî şairidir. Yaşamı gezgincilikle geçmiş, coşku- lu bir kişidir. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Yavuz Sultan Selim zamanında yaşadığı anlaşılıyor. 16. yüzyılda yaşadığı tahmin edilmektedir. Nefeslerinde Hurufilik felsefesi inancının güçlü olduğu gözlenmektedir. Ankara Milli Kütüphanede kayıtlı bir divançesi bulunmaktadır.

Tâ ki ref oldu hicâb-ı mâsivallâhın temâm  
Onsekizbin âleme kâimekâm oldu kelâm  
Âdemin vechinde zâhir kıldı fazl-ı lâ yenâm  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Leyle-tül-mi'râcta çün ol Şehsüvâr-ı enbiyâ  
Sayesinde Sidre'nin buldu makâm-ı muntehâ  
Söyledi âna zebân-ı Murtazâ'dan Kibriyâ  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Ger Alî'nin mazharı olmasa zât-ı bül'beşer  
Kimse vermezdi Kelâm'ullâh-ı nâuktan haber  
Ser-be-ser eşyâ okurlar kılсан kim nazer  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Ey **Sürûrî** Pâdişâh-ı lem-yezeldir Murtazâ  
Âfitâb-ı matla-ı subh-u ezeldir Murtazâ  
Belki zât-ı ekberi dersem mahaldir Murtazâ  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

### ***Sürûrî***

Hadis-i şerif olarak bilinen bu sözü'nün yarısı “Lâ fetâ illâ Ali”dir. Alevî ve Bektaşî şair ve ozanları hadisin sadece bu yarısı için de şiirler düzmüşlerdir. Bolvadinli Hıfzî'nin bir şiirini örnek olarak yazıyorum ki bu şiir bir “*Alinâme*”dir ve beyitler halinde yazılmıştır.

## **ALİNÂME<sup>2</sup>**

Hakk cemâlin nûr-u şefkat "Lâ fetâ illâ Ali"  
Sendedir lutf-u hidâyet "Lâ fetâ illâ Ali"

Bunca ervah ins-ü cinnî çağrışurlar Rabbenâ  
Dürr-i yektâ sarf-ı kuvvet "Lâ fetâ illâ Ali"

Bunca eşyâ ism-i a'zam sırrın izhâr eyleyen  
Beyt-i ulyâ-yı hakikat "Lâ fetâ illâ Ali"

Heft âlem nesl-i Âdem hepsi senin şânındadır  
Dediler şâh-ı vilâyet "Lâ fetâ illâ Ali"

---

<sup>2</sup> **Bolvadinli Hıfzî**

XIX. yüzyılda yaşamış bir Bektaşî ozanıdır. Gerçek kimliği ve hayatı hakkında kesin bilgilere sahip değiliz. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Bazı yazma dergi ve cönklerde şiirlerine rastlanmaktadır. Dili ağdalıdır, ama Osmanlı Türkçesini çok işlek bir şekilde kullanmaktadır. Hz. Ali'ye ve Ehibeyt'e samimi bir bağlılığı bulunmaktadır.

Kendi birdir ismi binbir okunur Rabb-ı Celil  
Kimse bilmez sırr-ı hikmet "Lâ fetâ illâ Alî"

**Hıfzıyâ** hıfz eyleyüb dünyâ vü mâfihâyı bil  
Baki Hakk nûr-u nübüvvet "Lâ fetâ illâ Alî"

### *Bolvadinli Hıfzî*

Bir Zülfikârname de Ali Türebî Dede-baba'dan örnek olarak yazalım. Bu şiirde, hadis-i şerif olarak bilinen bu söz, her dörtlüğün sonunda nakaratlanmıştır.

### **ZÜLFİKÂRNÂME<sup>3</sup>**

Âhına bel bağladım fahrinle ettim iftîhâr  
Mîhr-i şevkin mesken etmiştir dilimde pâyîdâr  
Dîdi "*Arslanım*" deyu yâd eyledi Perverdigâr  
"Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr"

Revnağ-i dîndir cihan içre verübtür zîyb-ü fer  
Hem şerefyâb oldu İslâm sâye açtı bâl ü per  
Medhini vafsettiğin kimdir deyu sorsan eğer  
"Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr"

Yâ nice zât-ı mükerrermdir anı fikr eyle sen  
Kahramanlar hep onadır kul zırh ü cevşen çeken  
Hiç kes var mıdır anın tek kâfirin kaddin büken  
"Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr"

Dest urub çekti kopardı ol erenler serveri  
Kal'a-yı muhkemde bâbı seddolan ol Hayber'i  
Sadhezârân Rüstem olmuştur der'inde kemteri  
"Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr"

Enbiyâ dâmâdı, ashâb-ı güzîn-ü ser-imâm  
"*Hel etâ...*" şânında nâzil, Sâki-i Kevser benâm  
Bu kelâmın sırrına er, virdin olsun subh u Şâm  
"Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr"

---

<sup>3</sup> **Ali Türebî Dede-Baba**

XIX. yüzyılda yaşamış bir Bektaşî şairidir. Yanbolulu Hacı Ali Türebî Dede Baba olarak tanınmaktadır. 1849 yılında Hacı Bektaş Dergahı postnişini olmuş ve 19 yıl meşihat etmiştir. 1868 yılında vefat edince, Hacıbektaş Türbesinin girişinde sol taraftaki tümseğe defnedilmiştir. 2800 beyti ihtiva eden ve içinde münacaat, gazeller, mersiye, terciibent, terkihibent, müsessedes, muhammes, murabba ve koşmaların bulunduğu büyük bir divanı bulunmaktadır.

Âşık-ı sâdik isen sâbit-kadem râhında ol  
Himmet-i ulyâsına er, derdine dermânı bul  
Say ile bâtın yüzünden keşf ola bu nutka yol  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Nûr-u ebyaz ile ahdar kandil içre bir demek  
Zahir ü bâtın **Turâbî** gör anıncün müşterek  
Ârifin tesbîhidir vird-i zebanında gerek  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”  
*Ali Turâbî Dedebara*

19.yüzyılın önemli Alevî-Bektaşî şairinden birisi de Âşık Dertli'dir. Dertli'nin “*Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün*”aruzun düz kalıbıyla kaleme aldığı bir müseddesi şöyledir. Bu müseddeste her bendin sonunda son iki dize tekrar edilmektedir. Bu sebeble bu şiir bir “müseddes-i müzdeviç”tir.

#### **MÜSEDDES/ZÜLFİKÂRNÂME<sup>4</sup>**

Sakî-yi Kevser'dürür cennette şîr-i girdigâr  
Rahm-ı maderden olupdur Mustafa'ya yadigâr  
Oldu seyfinden anın din-i Muhammed aşikâr  
Leşker-i küffarı tiğinden geçürdi peşimâr  
Yâ nice medh etmeyim dünya vü ukba namı var  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Zevce-yi bint-i Muhammed İbn-i amm-ı Mustafa  
Ta ezelden öldürür ol sırr-ı Nebi aşına  
Ali evlâdına bin canım dahi olsun feda  
Varis-i peygamber oldür vakıf-ı sırr-ı Hüdâ  
Yâ nice medh etmeyim dünya vü ukba namı var  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Hem Ali'dir hem Veli'dir hem velayet şahıdır  
Hem nücumdur hem de şemdir hem felekler mahıdır  
İns u cinnin zahir vü batında padişahıdır  
Kâfirin küfrüdürür hem mü'minin penahıdır  
Yâ nice medh etmeyim dünya vü ukba namı var  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

---

#### <sup>4</sup> **Geredeli Dertli**

XIX, yüzyılın güçlü saz şairlerindedir. Önceleri Halvetî tarikatında iken sonraları Bektaşî olmuştur. Ehlibeyt dostudur. Bolu ve Gerede arasındaki Şahnalar köyünde 1770'de doğduğu kabul edilir. Asıl adı İbrahim'dir. İstanbul, Konya, Mısır, Ankara, Haymana gibi yerlerde yaşamış 1847 yılında Ankara'da ölmüştür. Sonraları kabri Şahnalar'a nakledilmiştir. Dertli ile ilgili çok kitaplar yazılmış ve divanı defalarca basılmıştır. Adına seminer ve sempozyumlar düzenlenmiş, şiirleri bestelenmiştir.

Şafi-yi rûz-ı kıyamet kâşifi künc-i veli  
Vakıf-ı sırr-ı Hüdâ'dır evliyalar ekmeli  
Mesken etti kendini inkâr kılanlar esfeli  
Mu'cizat kıldı irşâdi dehr-i dun-ı echeli  
Yâ nice medh etmeyim dünya vü ukba namı var  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Ateşe "Gül ol" dese onu gülistanlık eder  
Güle baksa kalırsa güller haristanlık eder  
Mûra kılsa iltifat mûrlar Süleymanlık eder  
Taşa "Aslan ol" dese taşlar da aslanlık eder  
Yâ nice medh etmeyim dünya vü ukba namı var  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Bildiniz mi siz Yezid'in bağrının taş olduğunu  
Zahiren İslamlığın batında kallaş olduğunu  
Ta'n kılman dertler ile gözlerim yaşı olduğunu  
Ayb görmem **Dertli**'nin sizler Kızılbaş olduğunu  
Yâ nice medh etmeyim dünya vü ukba namı var  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

### ***Geredeli Dertli***

Alevî âşıklardan Pîr Mehmed'in bir nefesi de güzel bir Zülfikârname'dir. Bu nefes bir düvazımadır.

### **NEFES/ZÜLFİKÂRNÂME<sup>5</sup>**

Vird idin sen cân ü dilden oku medh-i Hayderî  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr  
Muhammed Çin'e bastı kadem çün kırdı putları  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Hel'etâ geldi meydana medh edersin şâhımı  
Yüzü şemsdir alını kamer âfitab ol mâhımı  
İşidenler gûş ide feryâd ü zâr ü âhımı  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Yerde gökte ins ü melek cümle didiler belî  
Âfitâb-ı mûr-ı âlem sırrı- fettâh-ı celî  
Bülbülüm gülzar içinde okurum vird-i Ali  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

---

#### **<sup>5</sup> Pîr Mehmed (Muhammed)**

XIX. yüzyılda yaşamıştır. Eskişehir Seyyid Gâzi Dergâhı postnişinliği yapmıştır. Bir Bektaşî şairidir. XVIII. yüzyılın ortalarında doğmuş ve XIX. yüzyılın ikinci çeyreğinde öldüğü bilinmektedir. Dili sade olup güzelliklere söylenmiş pek çok şiirleri bulunmaktadır.

Evliya vü enbiyâ isminle buldu devleti  
İre bu demde bîçâre kula şahın himmeti  
Hakkına nazil olup nasr-ı min-Allah âyeti  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Fâtîha ümmü'l-kitabsın okunan Yasin - Tâhâ  
Devleti tâc-ı seri elestü şemsü'din-duha  
Âl-i İmran sûresiyle hem okurum kâf-ı hâ  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Şah Hasan vü Şah Hüseyin Zeynel İmam Bâkır'ı  
Ca'ferî Kâzım Rızâ'dır Takî Nâkî Askerî  
Şah Muhammed Mehdî'dir cümle âlemin serveri  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

**Pir Muhammed** oku sen ilm-i ledünden al haber  
Ki sakın şah otağına kondurmagıl sen gubar  
Vird idin sen ism-i şâh'ı budur hem ilm-i kibar  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

*Pîr Muhammed*

Âşık Halimî'nin bir muhammesi de Zülfikârname şeklindedir. Bu da bir duvazımandır, çünkü 12 imam şiirde tanımlanmaktadır. Beşinci dizeler her bendin sonunda tekrarlandığı için bu muhammesi “muhammes-i mütekerir” denir.

**MUHAMMES/ ZÜLFİKÂRNÂME<sup>6</sup>**

Mustafanın yarıgarı Hayderi düldül süvar  
Name-i şiri budadandı ezelden aşikâr  
Hem Hatice mahremi oldu Resulü girdigâr  
Bizateyni min Resuldür Haydara Fatıma yâr  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Cedd-i paki Âhmedin kaimmakamı Şah Hasan  
Nur-i zati enverindendir bu zati zül menen  
Suze-i elması zehrab ile can verdi Hasan  
Aşk yolunda boynuna bağla bu yolda sen resen  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Pus-i kıldı gerdeninden Şah Hüseyini Mustafa  
Rişte zahir oldu vechi gerdeninden pür ziya  
Şimir melun gerdeni pakine bastı bihaya  
Bu hakaretler yaraşmaz zatine ey mah lika  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

---

<sup>6</sup> **Âşık Halimî**

XIX. yüzyılda yaşadığı sanılan bir Bektaşî ozanıdır. Çorum yöresinde yaşadığı sanılmaktadır. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir.

Şahı Zeynel Âbidindir ol imamlar serveri  
Şah Hüseyin yadigârıdır şehribanın enveri  
Şah Muhammed Bakır bedriddücanım gelberi  
Şahı Cafer bendesi oldum gulamı kemteri  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Şahı Kâzım heftû mizer kıblegâhı müminan  
Şah Alî Musa Rızadır ruhu paki kudsiyan  
Şah Takiyyü ba Nakidir padişahı dü cihan  
On iki şehzadedir virdi zebanım her zaman  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Askeridir Şahı Sultanı zemin arzu sema  
Şanına levlâke fûrkan indi Haktan innema  
Ayeti nasrun minallah geldi taha kul kefa  
Arşızamda melâik vird ederler daima  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Hücceti kaim Muhammed Mehdidir sahip liva  
Darbı tığından havariç cümleten bulur fena  
Zikri tesbihin edenler buldu rencine deva  
Zâkirim zikri dilimde söylerim subh ü mesa  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

Şu **Halimî** bab-ı ihsanına geldim el'aman  
Rusiyahim boynu bağlı çakirinim bigüman  
Madeni cudi sahasın meded ey şahı cihan  
Sen şefaati kânisin lütfet eya günc-i nihan  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

#### **Âşık Halimî**

Alevî cemlerinde hizmetlerden birisi de “*Saka erkânî*”dır. Elimizde bulunan bir “Saka Su Gülbankı”nın her dörtlüğünün sonunda “La fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikâr” sözü nakaratlanmıştır. Bu gülbank Anadolu Hatayîlerinden birine aittir.

#### **SAKA DUASI**

Sad hezaran lâ'net olsun ey münafık canına  
Ben demedim Hak buyurdu bunu seni şânına  
Ümmetim dersin, salâvat verirsin Peygamber'e  
Ali'ye şekkin var ne amel ahdi peymanına  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

xx

Elli kere hacca varsan tavafın olmaz kabul  
Arafat'a çıkarsan da kelp düşer kurbanına  
Ali Hazretinden burda adaveti kesmedin  
Şefaati kimden uman cürmüne isyanına  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

XX

Ey Azazil, ahsen-i takvimi inkâr eyledin  
Yuh senin ol çürük geçmiş fâsidi imanına  
**Sultan Hatayî**'m sen de bu sırrı gel söyle bana  
Şah bir keremkândır kalma cümlenin isyanına  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr”

*Sultan Hatayî*

Alevîlerde, Hz. Ali cenknâmelerinde Hz. Ali savaşırken Zülfikâr'ın çarpışma sırasında uzadığına dair inanışlar da vardır. “Hz. Ali'nin kılıcından kaçılmaz” düşüncesi şiirlere dahi konu olmuştur. Pîr Sultan'ın bir şiirinde iki dörtlük şöyledir:

Kılıçın kırk arşın uzar  
Münkirin kökünü kazar  
Çarşı pazarlarda gezer  
Dedikleri deli benim

**Pîr Sultan**'ım şu dünyaya  
Dolu geldim dolu benim  
Bilmeyenler bilsin beni  
Ben Ali'yim Ali benim

*Pîr Sultan*

Noksani'nin Kan Kalesi Cengi adlı destanından bir bölüm bu inanışı yansıtmaktadır:

Böyle deyip aldı ele Zülfikâr  
Gen cihanı kâfire eyledi dar

Çalar Zülfikâr'ı sağa soluna  
Gelmez idi hiç ağırlık koluna

Zülfikâr uzar idi Hak emriyle  
Ne kadar uzadığını Alah bile

Kiminin elin keser kimin kolun  
Kiminin iki böler biçer belin

Kimisinin düşürür yere başın  
Kiminin kütah eder uzun yaşın

*Noksani*

Rıza Boztaş'dan aldığım bir gülbankın (duanın) her cümlesinden sonra Zülfikâr hadisi tekrarlanmaktadır. Bu gülbankın şimdiye kadar nerede yayımlandığını bilemiyorum.

## **İLLA BİLLA ALİYYÜL AZİM**

Allahım sen beni  
Nefsimin şerrinden koru  
La fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr  
Lâ havle vela kuvvete  
İlla billa alıyyül azim

Allahım iç ve dış düşmanlarımıza  
Hiç fırsat verme  
La fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr  
Lâ havle vela kuvvete  
İlla billa alıyyül azim

Allahım elime belime dilime  
Sahip olmamı sağla  
La fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr  
Lâ havle vela kuvvete  
İlla billa alıyyül azim

Allahım dostumu dost et  
Düşmanlarımı kör et  
La fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr  
Lâ havle vela kuvvete  
İlla billa alıyyül azim

Allahım bizim ailece  
Dirliğimiz birliğimiz bozulmasın  
La fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr  
Lâ havle vela kuvvete  
İlla billa alıyyül azim

Allahım ordularımızı muzaffer eyle  
Kılıçımı keskin sözünü üstün eyle  
La fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr  
Lâ havle vela kuvvete  
İlla billa alıyyül azim

Allahım her kaza bela  
Nerden gelirse gelsin  
Def et ya Perverdigâr  
La fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr  
Lâ havle vela kuvvete  
İlla billa alıyyül azim

Allahım esirgeyen bağışlayan  
Gören duyan sensin  
Benim düşmanlarım yansın  
La fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr  
Lâ havle vela kuvvete  
İlla billa aliyyül azim

Allahım düşmanlar bana  
Arkamdan kuyu kazıyorlarsa  
Tuzak kuruyorlarsa bana  
Kazdıkları kuyuya, tuzağa onları düşür  
La fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr  
Lâ havle vela kuvvete  
İlla billa aliyyül azim

Ey Rabbim sen bizi yoldan  
Yoldan sapmışlardan eyleme  
La fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr  
Lâ havle vela kuvvete  
İlla billa aliyyül azim

Çorum'un Sungurlu ilçesinin Kemallı köyünden, asıl adı Gazi Sarısakal olan Âşık İrfanî'nin bir Zülfikârnamesini aşağıya alıyorum. Bu şiirin ilk iki dördlüğü, diğer dördlüklerden farklı olarak hece sayıları neredeyse iki katıdır. Diğer dördlüklerde de hece ölçülerinde sakatlıklar bulunmaktadır.

### **ZÜLFİKÂRNÂME<sup>7</sup>**

Eya talib gıl tefekkül bu nutkun sırrı sübhandan  
Muhammed Mustafa etti bu virdi sıdk ile candan  
Çağırıldı edirikni Ali düşmüşlere imdat senden  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

Şahsüvar oldu düldüle yetiştî tarfet-ül ayın  
Coşup anda vurur nara vermez ol küffara boyun  
Vardı eriştî ol zata dedi lebeyk ya Ata Hatif sıdk ile söyledi  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

Ummed isen Muhammed'e  
Çağır ol şahı imdada  
Gaybtan geldi bu seda  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

---

#### **<sup>7</sup> Âşık İrfanî**

1939 yılında Çorum'un Sungurlu ilçesi Kemallı köyünde doğdu. Bir Sünnî aileye mensup olmasına rağmen Bektaşiliğe meyletti. Asıl adı Gazi Sarısakaldır. Saz çalmayı yeteri kadar bilmeyen İrfanî, çok güzel şiirler yazdı, deyişler söyledi. Okuma ve yazmayı da fazla bilmemektedir. Çorum, Tokat, Merzifon, Amasya, Samsun yörelerini dolaştı ve âşıklar meclislerinde bulundu. 1970 yılında Samsun'da bir arkadaşının evinde 31 yaşında iken öldü. Samsun'da Garipler Mezarlığı'nda gömüldür. Söylediği şiirler bazı âşıklar tarafından çalınıp okunmaktadır. Ali Rıza Ulusoy adlı araştırmacı, onun hakkında küçük bir kitap yayımladı.

Kim ki gafildir bu medhten  
Şefa'at yok Muhammed'den  
Mümin isen tasdik et sen  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

Biziz ismi Şaha talib  
Şahadet küfüre galip  
Zikreyle lisana gelip  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

Magribi maşrıki gezen  
Dört kitaba yazı yazan  
Budur işte ismi azam  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

Bir ismi Şah-ı Velayet  
Onu seven olur abad  
Çağırışır bunca nebatat  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

Budur **İrfani**'nin virdi  
Deva buldu gamı derdi  
Bu esmayı levhte gördü  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

### *Âşık İrfanî*

Anadolu Hataîleri arasında Can Hatayî, Derviş Hatayî, Sultan Hatayî, Baba Hatayî gibi pek çok Hatayîler bulunmaktadır. Anadolu âşıkları ve ozanları yazdıkları kimi şiirlerini Hatayî adına tapşırlar. Anadolu'da yaşayan gerçek bir Hatayî var mıdır? Kimse bilmemektedir. Ama biliyoruz ki her âşık ve ozan Anadolu'da birer Hatayî'dir. İşte Derviş Hatayî olarak tabşıran bir âşığın Zülfikârname'si şöyledir:

### **ZÜLFİKÂRNÂME**

Gel gönül okuyalım ismi azam duasını  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr  
İlla billah issine ol yur gönüller pasını  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

Zülfikâr, taç, düldül, geldi bugün Ali destine  
Alim aldı Zülfikârı gitti Küffâr kistine  
Hem yine yazılı idi Zülfikârın üstüne  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

Yusufu zindana saldı Yakubunu kıldı zâr  
Yusufa yine bu duâ idi zindan içre yâr  
Yer ile gök hem bu duâ ile kılmıştır karar  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

Alim geçti ol devin önüne evvel bağına  
Alim çekti ol devi evvelce hicran dağına  
Bir hurmanın çubuğıyle bendetti parmağına  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

Baki deyil işbu dünya bivefadır bivefa  
Eyyube verdi mihneti pek çok cevri ile cefa  
Eyyup duayı okudu buldu derdine şifa  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

Ol münafıklar bu harfin manasına ermedi  
Mansuru dâra çektiler dediğinden dönmedi  
Halilullah dua ile nâr içinde yanmadı  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

On sekiz yıl Kaf Dağında cenk etti Hamza tamam  
Kırar idi kâfiri vermezdi zerrece aman  
Dün ü günü bu duayı okur idi her zaman  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

Musa Tur Dağında Hakka münâcaat eyledi  
Ehli Hak değildi Nemrut münacatın neyledi  
Evliyalar enbiyalar bu kelâmı söyledi  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

Dün ü günü çağırırlar ya Muhammet ya Ali  
Muhammetle Ali idi iki cihan serveri  
Her gazâda bu duayı okur idi ol Ali  
“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr”

Her kimler ki okur ise daima bu duayı  
Kalmasın onun gönlünde zerrece bir gümanı  
Bu dua ile temamdır hem dini hem imanı  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

Süleyman barınağında bürhan idi bu dua  
Hem gine her hükmüne de ferman idi bu dua  
Ahrete de gerekli bir derman idi bu dua  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

Çekilüp Miraçtan geldi ol hatemül enbiya  
Hatemin ağzına attı dişledi ol murtaza  
**Derviş Hatayî**'nin virdi oldu şimdi bu dua  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

***Derviş Hatayî***

Yukardaki bu şiir, halk arasında o kadar çok değişikliğe uğramış ki hem hece sayıları ve dörtlükleri bozulmuş, hem de kafiyeleri bozulmuştur. Başka Anadolu Hatayîlerin yazdıkları Zülfikârâmeler de birbirine karışmıştır. Bozuk haliyle ve değişmiş vaziyetiyle başka Hatayîlerden bir örnek Zülfikârâme vermek istiyorum. Bu şiirin de ölçüleri bozuktur.

## **ZÜLFİKÂRNÂME/DÛA**

Cümle dûaların başı budur  
Okumuşuz biz bu virdi  
Sen buyurdun biz okuruz  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

Seyfullah, Safiyullah zamanında var idi  
Bahiyullah zamanında ol Sultan idi  
Ta ezeli ezelden iki cihana şah idi  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

Mancılık ile Nemrud'un oduna Halil  
Nar-ı şaz ile gülşen yaptırdı Celil  
Mübarek ismini okuyunca yârlığıdı Cebrail  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

Hak'teâla Allah'ın nurundan zuhur oldu Zülfikâr  
Gamber ile Döldül ile bile geldi Zülfikâr  
Hak'teâla Allah emriyle Ali kâza kıldı Zülfikâr  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

Lâ fetâ ilminden bilmeyen mümün, mümin değildir  
Bilip de zikretmeyen dahi ehli din de değildir  
Bilip de zikredene yine gaza belâ mümkün değildir  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

Çekti devin parmağını bir kıl ile bağladı  
Dev de ah edüben zarı zarı ağladı  
Adem Nebi bu dûa'yı okuyunca nice bin kere şükür eyledi  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

Cebraîl Emin oldu, tabibe değmedi özün  
Bahr-i Muhammed'e söyledi sözün  
Selman ile yaş soruştu Ali oldu azizin  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

Ali idi arşa, kürse mehman olan  
Ali idi yedi yaşında Döldüle süvar olan  
Ali idi cümle cihanın önünde ferman olan  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

Dini İslâm zuhur oldu Murtaza Ali'yle  
Şah'im erenler yurtan göçtü bu haliyle  
Kopardı Hayber'in kapısın parmağıyle.  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

Bu duayı şirin diye överdi Hûda  
Zülfikâr'ı kaza kıldı; küffara  
Onsekizbin alem kıyam ider Haydara  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

**Şah Hatâ'**yim bu işe gönüllü ferman olagör  
Varını meydana getir; sen de ehl-i irfan olagör  
Oku ilm-i hikmet ilmini sen de "**insan**" olagör  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

**Şah Hatayî**

Günümüz şairlerinden Adil Ali Atalay'ın (Ozan Vaktıdolı) Zülfikâr-nâmesi bir muhammestir. Şiirin adını ozan, Nat-ı Ali olarak vermektedir. Bu muhammeste dört ve beşinci dizeler her bentte tekrar edilmektedir. Buna göre bu bir "muhammes-i müzdeveç"tir.

### (NA'T-I ALİ) İLLA ZÜLFİKÂR<sup>8</sup>

Hem evveli, hem ahiri, hem batini sen vardın  
Ademin secde ettiği pençe-i aba idin  
İlim idi, irfan idi, Allah ileydi viridin  
Sevenler pençe-i aba olurlar hem Hakkâ yâr  
Ali oldun, Veli oldun, mucizatın aşikâr  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

Ali idi, Veli idi, İmamların evveli  
Zülfikâr'ın sahibiydi, vardı bir de Kamber'i  
"Lahmike lahmi" demişti iki cihan Serveri.  
Aliyi her kim sevmezse hakikatta gözü kör

Ali oldun, Veli oldun, mucizatın aşikâr  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

---

#### <sup>8</sup> **Âşık Vaktıdolı (Adil Ali Atalay)**

1936 yılında Erzincan ili Kemaliye ilçesi Bizmişen köyünde doğdu. Önceleri Ankara, İstanbul gibi büyük şehirlerde işçi ve emekçi olarak çalıştı. 1972 yılında Can Yayınlarını kurdu. 20'den çok kendi eserlerini, araştırmalarını kitap olarak yayımladı. Âşık Vaktıdolı mahlasıyla şiirler yazdı. Alevî ve Bektaşî kültürüne hakim olup ve çok iyi bilmektedir. Kuran-ı Kerim'in manzum olarak tefsirini yazdı, yayımladı. Jüri üyeliklerinde bulundu, radyo ve TV programlarında yer aldı. Şiirleri başkaları tarafından seslendirildi. Can Yayınevi olarak yüzlerce kitap yayımlanmasına öncülük yaptı. Hâlen İstanbul'da hayatını sürdürmektedir.

Helâta suresi Haktan nazil oldu şanına  
Lâin ancak hile ile kıyabildi canına  
Varım yağum, ruhum canım feda olsun yoluna  
Sana inanmayanların iki cihanda yeri nâr  
    Ali oldun, Veli oldun, mucizatın aşikâr  
    Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

Selmana nergizi verdi hemî Erzan dağında  
Üçyüz sene sonra gördü Beytullah'ın bağında  
Hasan ile Hüseyin var hem solunda sağında  
Miraç'a vardı Muhammed baktı orda Ali var  
    Ali oldun, Veli oldun, mucizatın aşikâr  
    Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

Lahmike lahmi hadiste Resul ile yâr idin  
"Cismike cismi" demişti hemî de bir can idin  
Kör olanlar görmez seni bilmezler ki ne idin,  
Cömertliğin dile destan olmuşsun cihanda şâr  
    Ali oldun, Veli oldun, mucizatın aşikâr  
    Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

**Adil Ali Vaktidolu** seni sevdi, horlandı  
Horlayanlar Hakkı bilmez gözü var ama körlerdi  
Herkes bir yola ayrılmış çeşit çeşit yollardı,  
Senin yolundan gidenler olur daim Hakka yâr  
    Ali oldun, Veli oldun, mucizatın aşikâr  
    Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

### *Âşık Vaktidolu*

Şiirlerin bir bölümünde ism-i azam duasından söz edilmektedir. Bu yazımızın konusu ism-i azam duası olmamakla birlikte Zülfikâr'ın kılıçla ilişkilendirilmesinin nedenini bu sözün, Cebrâil tarafından ifade edildiği inanışından kaynaklandığı düşünülebilir.

Şih Safî'nin bir Zülfikâr-nâmesi de ism-i azam duasının adını vererek başlamaktadır ve ism-i azam duasının fazileti anlatılmaktadır. Bu şiir bir duvazımamdır.

## **ZÜLFİKÂRNÂME<sup>9</sup>**

İsim vermeden okunur dua İsmi Azam'sın\*  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr  
Onikiimamların ismi duası imamsın  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Ali'm kötülük ideni hemen asıp kesmezdi  
Aman mürvet diyenler de yere asla basmazdı  
Bu duayı okuyunca süngü, kılıç kesmezdi  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Şüphesiz ki Ali'dir şu iki cihanın eri  
Ümmetine lâyık kıldı bu güzel yadigarı  
Zikreder Hatıyce, Fatıma, Döldül ve Kamberî  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Gaziler cenge giderken okurdun duayı Şah  
Kaftan Kafa hükmederdi mülk sahibi padişah  
Bu duayı okuyunca mahrum eylemez Allah  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Bu dua zikredilince akar didemin yaşı  
Anarlar oniki İmam ile Hasan kardaşı  
Okur Kerbelâ'da Şah Hüseyin şehitler başı  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

İmam Zeynelin zindanında bu dua bir ziynet  
Bakır'ı candan sevenin durağı olur cennet  
Beş vakıtın farzına farz, sünnetlerine sünnet  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

İmam Cafer hakkıçün biz Hak'ka kılalım niyaz  
Kaldır perdeyi aradan yüz sürelim yüz be yüz  
Bu duayı zikredince keser binlerce namaz  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

---

### **<sup>9</sup> Şih Safi**

XVI. yüzyılda yaşadığı sanılmaktadır. Hayatı hakkında kesin bilgilerimiz bulunmamaktadır. Edirneli olduğu sanılmaktadır. Alevî olduğu kesindir. Ancak doğum ve ölüm tarihleri bilinmiyor. Anadolu'da Şih Safi adında birkaç köy ve yerleşim yeri mevcuttur. Şih Safi türbeleri de vardır. Ancak, Alevî şair Şih Safi ile ilgisini kurmak zordur. "Hüseyin" dönerayaklı bir mersiyesi ile ünlüdür. Bu mersiyesinin cemlerde özel bir ezgiyle okunduğu bilinmektedir.

### **\*İsm-i âzam Duası**

Allah'ın en büyük adı. Allah'ın 1000 adı bulunmaktadır. Bunun 300'ü Tevrat'ta, 300'ü Zebur'da, 300'ü İncil'de anılmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın 99 adı geçer. Buna Esmâ-i Hüsnâ (güzel isimler) denir. Yüzüncü ad ise gizlidir ve kesin bilinmemektedir. Bu en etkili, en büyük Allah'ın adı olan ism-i azamın hangisi olduğu tartışmalıdır. Bu adla yapılan dualar anında kabul görüldüğüne inanılır. Onu bilenler, üstün kudret sahibi olurlarmış. Bu ad Süleyman Peygamber'in yüzüğünde kazılıymış. Hz. Peygamberin ism-i azamı Hz. Ali'ye öğrettiği rivayet edilmektedir.

Musa-yı Kâzım duayla siler gönlün pasını  
Erenler aşikâr dinler Rıza'nın bu sesini  
Teslim talip olana bu duadır bin Yasini  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Gaziler cenge giderken duayla eder zikri  
Sürerler din inkârı, erenler irfan odunu  
Zülfikârı hep çalınca gövdeyi kan götürü  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Takî, Nâkî bu duayı okurdu herdem günde  
Bu dua bir duadır menendi yoktur cihanda

Bu duayı zikredenler mahrum kalmaz divanda  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Hasan Ali Askeri'nin bu dua idi cehti  
Bu duayla zikredince yıkılır münkir tahtı  
Çıkar Bilal Habeşi okur ya Muhammed Mehdi  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Bu dua Kuran içinde daim gizlidir aslı  
Değme ülemalar seçmez seçer imamlar nesli  
Bir yandan okunur dua Edirikni, Ağasni  
Lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikâr

**Şîh Safî** sen seyyidsin ki duana eyle minnet  
Aşıklar ustası er Hatayı ile Kul Himmet  
Bu duayı zikredenin durağı olsun cennet  
Lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikâr

**Şîh Safî**

Genci Abdal'ın bir Zülfikârname'si de bir divandır.

## **ZÜLFİKÂRNÂME<sup>10</sup>**

Okumam can-ü gönülden ismi azam aşikâr  
Sırr-ı tevhid-i ayan eyler bana perverdigâr  
Aşık isen sadıkane oku gel leyl-ü nehar  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

---

<sup>10</sup> **Genci Abdal**

XIX. yüzyılda yaşamış bir Bektaşî şairidir. Hayatı ile ilgili fazla bilgi bulunmamaktadır. İstanbul'da devlet memurluğu yaparken İstanbul'a gelen Eskişehir Seyyid Gazi ve Sultan Süca tekyelerin şeyhleriyle tanışmış ve kendisi de onlarla birlikte Eskişehir'e gitmiştir. Seyyid Gazi ve Sultan Süca Veli tekyelerinde münzevi bir hayat sürmüştür. Bektaşî dergi ve cönklerinde Genci Abdal'ın şiirlerine rastlanmaktadır.

Hem dem-i rûh-i Muhammed' dir Ali Şah-ı kerem  
Serveri kevn-ü mekânın olduğuyçün lâcerem  
Kalbinin naz-ü niyazı virdin olsun dem be dem  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Vakıf ol ilmi hakikat sırrına manayı bul  
Dergâh-ı bâb-ı Ali de hacetin olsun kabul  
İreyim maksuda dersen oku durma pür usûl  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Açılır ayn-ı basîret şad olursun bî-güman  
Erişir Hak'dan hidayet kalbine feyz-i nihan  
Oku bu asma-i zat-ı akıl isen her zaman  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Aşk ile hem dem olaldan dilde âsârım budur  
Dilde ikrar ü bâzarım **Genci** her kârim budur  
Okurum Rûz-i Elest'den vird ü eskârım budur  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

*Genci Abdal*

Âşık Rıza'nın Zülfikâr-nâmesi bir Nat-ı Ali'dir. Ayrıca bir muhammes-i müzdeviçtir.

### **ZÜLFİKÂRNÂME<sup>11</sup>**

Alemin ışığı, nuru Hak'la Hak olan Ali  
Kâinatın kalbine, aşkı ile dolan Ali  
Âşıkları hicranıyla seyrana salan Ali  
O'dur gönüller Sultan'ı, O'dur muhabbetli yâr  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Yaşam sırrının iksiri, can içinde can Ali  
Varlıkta ki kudret, kuvvet, damarda kandır Ali  
Hikmetiyle sonsuzlukta, dalgalalı şandır Ali  
O'dur gönüller Sultan'ı, O'dur muhabbetli yâr  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Hak Muhammed Mustafâ'nın kardeşi yâri Ali  
Hasan, Hüseyinin atası, Fatma'nın varı Ali  
Hak hakikat yurdunun, pazarbaşı şarı Ali  
O'dur gönüller Sultan'ı, O'dur muhabbetli yâr  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

---

<sup>11</sup> **Rıza**

XIX. yüzyılın sonuna erişen bir Bektaşî şairidir. Asıl adı Ali'dir. Rahvalıdır. Devlet memurluğu yaptığı bilinmektedir. 1908 yılında ölmüştür.

Cehli, karanlığı silip putu kırandır Ali  
Alçak kâfir, zalimlere tokat vurandır Ali  
Hükmü adil bir hakim, natk-ı Kur'an'dır Ali  
O'dur gönüller Sultan'ı, O'dur muhabbetli yâr  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

**Rıza**, hiza, edep, erkân iman ikrardır Ali  
Özü çürük münkirlere, elbet gümandır Ali  
Gerçek mü'mine saadet, izzet İmam'dır Ali  
O'dur gönüller Sultan'ı, O'dur muhabbetli yâr  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

### *Rıza*

Bir Anadolu'lu Nesimî'den elde edilen aşağıdaki Zülfikârname aynı mazmunları taşımaktadır.

### **ZÜLFİKÂRNÂME<sup>12</sup>**

Nuruna kıldı nazar, Ol Haliki Perverdiğâr  
Abâ döndü derdim ol hayretten oldu tarumar  
Ol nurun kandiline yazmıştı der ruz-u şumar  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Tütününden nun felek oldu, muallak ser bigün  
Köpüğünden yedi kat yerler, döşendi dün ü gün  
Ol felekler girdişinden, söyledi ay ile gün  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Kudretinden Hak yarattı, kubbe-i zerrin nigar  
Kubbenin hem girişinden oldu bu leyl ü nehar  
Çarh-ı gerdan-ı anun ismiyle döndürdü medar  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Akl u aşk u, nefsi can, hazrete idi intizar  
Bir avuç toprağa çün, kıldı nazar perverdiğâr  
Adem'in cismi anun, ismiyle oldu üstüvar  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Adem'e verdi keramet, buldu Cennet'ün naim  
Cümle ana secde kıldı, gayrû Şeytan'ir racim  
Adem'in veçinde yedi hattı yazmıştı kadim  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

---

<sup>12</sup> **Nesimî**

Bu Nesimî; 1404 yılında derisi yüzülerek öldürülen "Enel Hak" diyen Seyyid Nesimî Sultan değildir. Bu Anadolu'lu bir halk ozanıdır. XVII. yüzyılda yaşamıştır. Kul Nesimî olarak tanınmıştır. Elinde saz, başında keçe külah köy köy Anadolu'yu dolaşmıştır. Asıl adı Ali'dir.

Nemrut'un mancılığından, nara atıldı Halil  
Nar-ı gülzar eyledi ana, çün O Rabbi Celil  
Bu mübarek ismi geldi, nara vurdu Cebrail  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Eyyüb'e oldu havale, yedi yıl renc ü belâ  
Rabbena söylerdi daim, hazretinde Rabbenâ  
Üç ismi yâr kıldı, buldu ol bunca gamdan necâ  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Samir'i Firavun için sihr etti izni Hûda  
Hem nida Musa'ya geldi, saldı elinden asa  
Lâ-tehafû hakkına geldi, bu ism ile dua  
Lâ Feta illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Ta Süleyman Nebi oldu, bu cihanda padişah  
İns ü cinnü duyar bunu ferman idi hükmü Şah  
Hateminin nakşına yazdı, bu ismi şol İlâh  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Hak emriyle getirdi, Cebrail Adem'e demi  
Hem meşamından üfürdü, hamil etti Meryem'i  
İsa anun ismini yâd etti, buldu bu dem-i  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Ahmed ü Mahmud'u Kasım çıktı, ber arş'ı mecid  
Hem Esedullah'ı gördü, dergâha olmuş mürid  
Ber-mezid olsun ana, bu ism'i devlet ber-mezid  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Gitti bu hicran dem-i, geldi çün eyyam-ı bahar  
Sad hâzaren murg-zar açıldı, oldu bura murg-zar  
Bülbül ü kumru mübarek, söyledi vasfın hazer  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Dünya'ya geldi Ali çün adı oldu şehsüvar  
Yerler anun ismi ile çünkü tuttular karar  
İslâm anun ismiyle, İslâm'a geldi iftihar  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Tâ hayalinle gönül mülkünde seyran eylerim  
Ben beni ol Şah'ımın methinde hayran eylerim  
Ben Nesimi'yim Şah'ın vasfını destan eylerim  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

*Nesimî*

Viranî'nin bir müseddesi de güzel bir Zülfikârname örneğidir. Bu müseddes, bir müseddes-i müstekerrirdir.

### **MÜSEDDES/ZÜLFİKÂRNÂME<sup>13</sup>**

Zahir oldu çün didarı bugün vahdet aşikâr  
Hattı zatında yazılmış, gördük anı satırcar  
Zi mürekkep, zi kalem, zi katibi perverdigâr  
Zi kelâmı vâhı menzil namı Haydar'dır, o yâr  
Oku bu ismi dilersen olmuya şeklin hımar  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Kün kelamı, çünkü evvel rüşen oldu aleme  
Fetkî nusrat indi, oldem ins ü cine Âdem'e  
Hem Süleyman Nebi yazmıştı bu mührü Hatem'e  
Düştü İsa çünkü bu isimle batını Meryeme  
Bu cevabı şaniya hiç zinhar, zinhar lâdeme  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Levh-i mahfuza haçan gördü, Muhammed Mustafa  
Dört satır gördü yazılmış, anda mahbubu Hüdâ  
Biri şebri, biri şenha, biri ak, biri kara  
Okuyup can ile dilden, dedi kim yâ Murtazâ  
Evveli, âhirde senden zahir olmuştu serâ  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

İşbu dört satır içinde dört huruf kıldın ihan  
Dört huruf oniki nokta konuşmuştur hem heman  
Her birisi bir kitabın ilmîni kılar beyan  
Lâ fetâ şehrine gel gör oniki nokta ayan  
Bil Ali'nin elini kaldır derunundan güman  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Şah Hasan ile Hüseyin yüzüdür bu şemsi mah  
Dün ü gün anlar tecellâ anla bil kimdir ilâh  
Abidin ve Bakır durur mûmine puştu penah  
Ger dilersen dü cihanda olmayasın ru siyah  
Didim işit tut kulakın men sana bir doğru rah  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

---

<sup>13</sup> **Viranî**

Doğum ve ölüm tarihleri belli değildir. XVI. yüzyılında yaşamıştır. Hurufî inanç ve felsefesini benimsemiş bir Bektaşî âşığıdır. Eğriboz adasında doğmuştur. Bektaşîliğin kurucusu ve ikinci piri olarak Balım Sultan'dan el almıştır. Bir süre Nəcəf'te Hz. Ali'nin türbedarlığını yapmıştır. Razgrat'ta Demir Baba'dan icazet alarak Bektaşî Babası olmuştur.

Alevî ve Bektaşîler tarafından 7 ulu ozan arasında sayılır. Divanî birkaç defa basılmıştır. Bir de risalesi mevcuttur. Coşkun ve lirik bir Bektaşî ozanıdır.

Cafer-i Kâzım, Rızâ'dan isteyen imanı din  
Kati der maksuduna fani cihanda ol yakın  
Şah Tâki veya Nâki'dir, Askerî ruhul emin  
Mehdi oldu hüccetül kayyum İmam-ül mütdekin  
İsmi Azam'dır bu ismi oku gel ehli yemin  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Kes ümidin dünyanın sevdasını katit tamam  
Sat selam olsun Ali'nin eline di sat selam  
Ey **Viranî** çardeyi masum pâk duvazda İmam  
Tutdu alem emri birle seraser böyle nizam  
Her nefeste zikr ü, fikrin bu kelâm olsun müdam  
Lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikâr

### *Âşık Viranî*

Aynen Anadolu Hatâyileri gibi, Kâtibiler de edebiyatımızda çoktur. Elimizde o kadar çok Kâtibi<sup>14</sup> mahlaslı şiiirler var ki bunların hangi Kâtibi'ye ait olduğunu ayırmak oldukça zordur. Ancak Kanuni Sultan Süleyman'ın İran Seferine (28 Ağustos 1553) götürdüğü büyük denizci ve amiral Seydi Ali Reis'in Kâtibi mahlasıyla şiiirler yazdığını biliyoruz. Gerçi onun da divanı elde bulunmamakla birlikte bazı şiiirleri günümüze ulaşmıştır. Bunlardan birisi de aşağıda vereceğimiz Zülfikârname gelenekli murabbasıdır. Bu murabbayı Şah I. Tahmasb'a yazıp göndermiştir. Şah'ın vekili Masum Big bir gece, ertesi gece de Şah Tahmasb onuruna yemek daveti vermiştir. Şah Tahmasb, Seydi Ali Reis'in Kazvin'de, Hemaden'da ve Derfezin'de yaptığı seyahate yol izni bile vermiştir.

### **ZÜLFİKÂRNÂME<sup>15</sup>**

Şah-ı Merdan-ı Dülül'e rûz nebert olsa süvâr  
Zülfikâre durmazdı hiç Rüstem ü İsfendiyâr  
N'olay anınçün dese lütfeyleyip perverdiğâr  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

---

#### <sup>14</sup> **Kâtibi**

XVIII. yüzyılda yaşamış bir Bektaşî saz şairidir. Hayatı hakkında bilgi sahibi değiliz. Ancak birden çok Kâtibi mahlaslı şair olduğunu biliyoruz. Onların da hayatı bilinmezlikle doludur. Bektaşîlerce düzenlenen mecmualarda ve cönklerde şiiirlerine rastlarız.

#### <sup>15</sup> **Seyid Ali Reis**

XVI. yüzyılın tanınmış amirallerindendir. Denizci bir ailenin çocuğudur. Galatalı Seydi Ali Çelebi diye de anılmaktadır. Galata Tersanesi Dârü's Snâa-i Âmire kethüdâlarındanır.

Doğum tarihi bilinmemektedir. Ama 28 Aralık 1562'de öldüğünü Kınalızâde Hasan Çelebi ifade etmektedir. Öldüğünde 60-65 yaşlarında olduğunu söylediğine göre 1498 veya 1499 yıllarında doğmuş olacağı tahmin edilebilir.

Seydi Ali Reis, Arapça ve Farsçayı çok iyi bilen birisi olup matematik, astronomi, coğrafya ve denizcilik konularında bir bilgindi. Kâtibi mahlasıyla şiiirler yazardı. 1555 yılından başlayarak 1559 yılına kadar devam eden seyahati sırasında yazdığı murabbasını Şah I. Tahmasb'a sunmuştur.

Her zaman a'duya ol şâh-ı velâyet salsa at  
Darb-ı şemşîrin gören ferzaneler olurdu mât  
Vasf edüp şanın anun ederdi Fahr-ı Kâinat  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Şol gazâda kâfiri kırmağa etmişti yemin  
Öyle çaldı tîği ol dem kana gark oldu zemin  
Dedi hakkında şehadet eyleyüp Rûhu'l Emin  
Lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikâr

Eyledi ana şecaat hil'atın Hak atâ  
Kılıcından kan damlarsa tek midir ruz-i gazâ  
Dediler cümle Melaik eyleyip ana duâ  
Lâ feta illa Ali lâ seyfe illa Zülfikâr

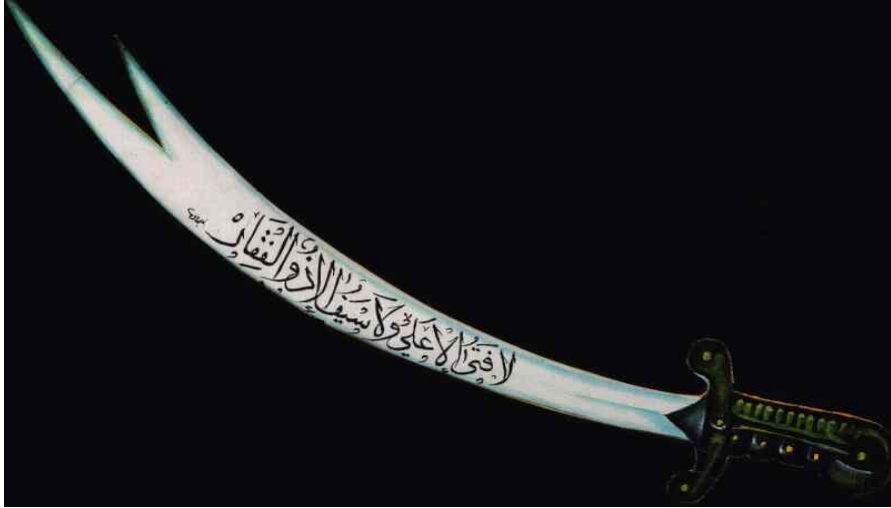
Şir-i Yezdân'dan kaçardı havf edüp de bebr yaban  
Kahramanlar tîğ-i hun rîzinden isterdi amân  
Mert olup her kim kılıç kuşansa eydür bi gümân  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Na'ra urup eylese Şâh-ı Neced azm-i savaş  
Salsa seyf-i kat'ını döymezdi ona buna dağ u taş  
Halk olup fermân-beri derlerdi koyup yere baş  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

Hayber'in kopardı kapısın kodu alemde nâm  
Arşa astı tîğini şâd oldu cümle has u âm  
Murtazâ'ya Kanber olup **Kâtibi** eder müdâm  
Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr

*Âşık Katibi*

*(Seydi Ali Reis)*



#### YARARLANILAN KAYNAKLAR

1. Doç. Dr. Bedri Noyan DEDEBABA, *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik*, III. Cilt, Ardıç Yayınları, Ankara 2000, s.257-274
2. *Âşık Dertli Divanı*, (Hazırlayan: Hamdi BİRGÖREN), Bolu Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayını No: 4, Ankara 2011, s. 38-39
3. *Evlîyalar Şahı*, Cilt: 1, (Toplayan ve Yazan: Op. Dr. Mehmet Ali DERMAN), İstanbul 1965, s. 204-205
4. *Çorumlu Dergisi*, Sayı: 59, Haziran 1946, s.20-21
5. *Çorumlu Dergisi*, Sayı: 51, Ağustos 1944, s. 19-20
6. Prof. Dr. Nimet YILDIRIM, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2008, s. 750-751
7. Yusuf Ziya YÖRÜKÂN, *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar*, (Eklerle Yayına Hazırlayan: Dr. Türkan Yörükân), Kültür Bakanlığı Yayınları 2104 Başvuru Dizisi 56, Ankara 2002, s. 365-366
8. Dr. Doğan KAYA, *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları 8789 Sözlük 23, Ankara 2007, s. 806-808
9. Ali Nail ULUSOY, *Ali Raif Ulusoy ile Âşık İrfanî (Gazi Sarısakal/Sungurlu Kemallı Köyü)*, Kardelen Ofset, Ankara 2013, s.268-269 ve s..323-324
10. Dr. Dilaver DÜZGÜN, *Dertli Divanı/Karşılaştırmalı Metin*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2011 s. 165-171
11. Adil Ali ATALAY (VAKTİDOLU), *Gel Kendine Deli Gönül (Şiirler)*, 6. Basım, Can Yayınları: 9, Eylül 1997, s. 96-97
12. Haydar TEBEROĞLU, *Evlîya Yolunda Erkân*, Ankara 2003, s.188-197
13. Prof. Dr. Cemal KURNAZ, "XVI. Yüzyılın Tanınmış Amirallerinden Seydi Ali Reis'in Portresi", *60. Yılında İlim ve Fikir Adamı Prof. Dr. Kâzım Yaşar Koprıman'a Armağan*, (Yayına Hazırlayan : E. Semih Yalçın), Ankara 2003, s. 470-483

## ÇAMŞIHI YÖRESİ ÂŞIKLARI VE FEYZULLAH ÇINAR

### ASHIKS OF “ÇAMŞIHI” REGION AND FEYZULAH CINAR/ÇINAR

### ФЕЙЗУЛАХ ЧИНАР И АШУГИ ЧАШИХСКОЙ ОБЛАСТИ

**Dr. Doğan KAYA\***

#### Öz

Sivas’ın Divriği ilçesi de âşıkların kümeleştiği yerlerdendir. Buraya bağlı “Çamşihî Yöresi”nden önemli âşıklar yetiştirmiştir.

Bu yazıda; 33 ozanın adı verilmekte, yöre âşıklık geleneği açısından irdelenmektedir. Bu âşıkların da daha pek çok bilinmeyen âşıkların olabileceği bir gerçektir.

Bu yöre köylerinin tamamı Türkmen asıllı olup Alevî-Bektaşî inancına sahiptirler. Yazıda; Çamşihî adının bir efsaneye dayandırıldığı ifade edilerek, bu efsane anlatılmaktadır. Kelimenin adının “Çamşeyhi” olduğu söylenmektedir.

Çamşihî yöresi âşıklarının en önemli özelliği saz çalıp türkü söylemeleridir. Yöreye ait özel bir ezgiyle şiirlerini türkü haline getirirler.

Yazar, bu yörenin en bilinen bir âşığı konumunda olan Feyzullah Çınar anlatılmaktadır. 1937-1983 yılları arasında yaşayan ve hayatını daha çok Ankara’da geçiren Feyzullah Çınar’ın sanatı, eserleri ve âşıklık seviyesi dile getirilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Feyzullah Çınar, Çamşihî Yöresi, âşıklık geleneği, saz çalma.

#### Abstract

Divriği district of Sivas is a place where ashiks come together. Important Ashiks from “Çamşihî” have grown. Çamşihî is a famous place with major poets.

In this article; are given 33 name of the poet, the region is discussed about the tradition of ashik. It is sure that, there are more ashiks who is not known by society.

All the villages in this region’s origin is Turkoman, and their belief is Alevi-Bektashi. In this article, the name of “Çamşihî” is stated that based on a legend of the name describes that myth. It is said to be as “Çam Şeyhi (Pine Sheikh)”.

---

\* Cumhuriyet Üniversitesi Halk Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Sivas/TÜRKİYE  
(drdogankaya@gmail.com)

Most important feature of the ashiks of “Çamşılı” is they play reed and say folk songs. They bring their poetry into songs with a special melody of that region.

In this article, is mentioned the most important ashik named Feyzullah Cinar who lived between 1937-1983 and mostly spent time in Ankara. Also discussed has artsü workpieces and the level of his success.

**Keywords:** Feyzullah Cinar/Çinar, “Çamşılı” Town, tradition of ashık, instrument playing saz (musical enstrument).

Âşıkların yatağı olarak nitelenen Sivas’ın daha ziyade Divriği, Kangal ve Şarkışla ilçelerinde âşıkların yoğunlaştığı görülür. Söz konusu ilçelerden Divriği’de de âşıkların kümeleştiği yer olarak Çamşılı yöresi karşımıza çıkar.

Şunu açık yüreklilikle söyleyebiliriz ki; çok küçük bir coğrafi alana sahip olmasına rağmen yoğunluk itibarıyla Türkiye’nin bağrından en fazla âşık yetiştiren yöresi Çamşılı’dır. Çamşılı’nın kapladığı coğrafi alan ve nüfusa göre yüzdesi alındığında yukarıdaki hükmümüzde bizi haklı çıkaracak sonuca ulaşırız. Adından söz edeceğimiz 33 ozan dahi, küçümsenmeyecek bir sayıdır.

Yörede ozan sayısının fazla olmasında en başta gelen sebep; yüzyıllar boyu yapıla gelen Ayini Cemler ve sazlı-sözlü ortamdır. Elbetteki dert, aşk, gurbet vs. gibi başka sebepler de vardır. Ancak saz ve şiir geleneğinin öteden beri var olması, asıl sebep olarak kendini gösterir.

Sözkonusu yörede şiirlerine ve biyografik bilgilerine ulaşamadığımız daha pek çok ozanın var olduğuna da şüphemiz yoktur.

Diğer taraftan Çamşılı köylerinde doğmayan fakat bu yörenin kültürünü alarak yetişen *Garip Hıdır*, *Rehberi* ve *Sinemî* gibi ozanlar da vardır. Düşünceme göre kişiler, doğdukları yere göre değil de çocukluk ve gençlik yıllarında aldıkları kültüre göre belli bir bölgeye dâhil edilmelidir.

Yüzölçümü itibarıyla Türkiye'nin ikinci büyük ili olan Sivas ili, Ordu, Giresun, Erzin-can, Malatya, Kahramanmaraş, Kayseri, Tokat ve Yozgat ile komşudur. Sivas, zengin halk kültürüyle Anadolu'nun odak noktasını teşkil eder, Anadolu'nun özetidir. Bir başka deyişle, yabancı kültürlerin pek etkisinde kalmamış bir ilimizdir. Bunun sebepleri tarihî, coğrafi, iktisadî ve ticarî faktörlere bağlanabilir. Gerek Selçuklular gerekse Osmanlılar döneminde özellikle kültürel yönden hiç bir devletin egemenliğine girmemiştir. Ancak geniş topraklara sahip olmasından ve bazı kavimlerin muhtelif yörelere yerleşmesinden dolayı birtakım kültürel farklılıklar vardır.

Otantik özellikleriyle ve zengin folkloruyla dikkatleri üzerinde toplayan Sivas, pek çok özelliğiyle dikkati çeker. Bunlardan birisi de âşık edebiyatına en fazla âşık kazandırmış yörelerden birisi olmasıdır. İlk temsilcilerini XVI. yüzyılda bulabildiğimiz Sivas yöresi âşıklarının toplam sayısı bugünkü tespitlerimize göre 1000’in üzerindedir. Elbetteki bu sayı, yöre âşıklarının sayısının nihaî şekli değildir; çağlar boyu yaşamış ve kayda geçmemiş daha nice âşık vardır. Bunun yanında mezzarlar hariç toplam 1285 köyde her yıl yeni birkaç âşığın ortaya çıktığını da bilmekteyiz.

Geniş bir yüzölçümüne sahip bu topraklarda halk, tabiatıyla yaşadığı yöreleri kendince isimlendirmiştir. Bu cümleden olarak, Sivas’ta üç yöre vardır ki, asıl şöhretini, idari

isimlendirmelerle değil de kendince verdiği isimlendirme ile sağlamıştır. Bunlar; **Emlek Yöresi, Elbeyi / İlbeyi Yöresi** ve **Çamşılı Yöresi**'dir. Öyle ki, halk bilhassa Sivas dışında bulunduğu yerden söz ederken “*Elbeyi'nin Esköy'üdenim.*” veya “*Emlek Beyyurdu'ndan*” yahut da “*Çamşılı'n Kaygısız köyünden*” gibi ifadeler kullanarak, önce yöresini, sonra köyünü söyler.

Emlek Yöresinde bugün, büyük çoğunluğu Şarkışla'da olmak üzere Yıldızeli, Gemecek, Pınarbaşı, Sarioğlan ve Akdağmadeni'nde 80 civarında köy vardır.

Elbeyi Yöresi de, halkın “*Üs başı Kavlak, alt başı Yanalak*” diyerek sınırını çizdiği ve Sivas'ın güney batısında iskân edilmiş 42 pare köyden oluşur.

Her üç yörenin halkı da Türk asıllıdır. Bu yöreler, pek çok yönden olduğu gibi yetiştirdiği âşıklar yönünden de haklı bir gurura sahiptirler. Daha önce yaptığımız bir çalışmada Emlek Yöresindeki âşıklık geleneğini ortaya koymuştuk.<sup>1</sup> Burada da Çamşılı köylerinde yetişen halk şairlerini ele alacağız.

Çamşılı köylerinin tamamı Türkmen asıllı olup Alevî-Bektaşî inanca sahiptir. Burası, gelenek-görenek, inanç ve diğer otantik özelliklerini hâlâ muhafaza eden bir yöredir. Ancak geçim ve çocukların daha iyi şartlarda tahsil görmesi gibi sebeplerden dolayı çok sayıda göç vermiştir. Öyle ki köylerin toplam nüfusu 400 civarındadır. Ancak çoğunluğu Ankara ve İstanbul'da yaşayan Çamşılılıların çoğu, yaz aylarında geçici olarak köylerine gelmektedirler.

“Çamşılı” kelimesinin aslı “Çamşeyhi”dir. Şeyh, “Alevi lideri, bir zümrenin önderi” anlamına gelmektedir. Çamşılı köylerinin kuruluşu bir efsaneye dayandırılır.

Bir vesile ile bu efsanenin ne olduğunu nakletmek yerinde olacaktır.

*Hacı Bektaş zamanında, Denizli civarında insanlara zulmeden kişilere düşman olup ilk fırsatta onları öldüren Şemseddin Sultan adında Karakesici olarak nam salmış birisi vardır. Gün gelir, öldürdüğü adamların sayısı 99'a ulaşır. Karakesici yaptıklarından pişmanlık duyup, insafa gelir ve tövbe etmek için gördüğü insana sorup ulu bir zat arar. Ona, Hacı Bektaş'ı salık verirler.*

*Karakesici, Hacı Bektaş Veli'nin yanına gidip ona durumunu anlatır. Hünkâr, hiç sesini çıkarmaz. Ocakta yanmakta olan çam dalının kösevisini (kösevi: ucu yanmış ağaç) çıkarıp Karakesici'ye verir.*

*-Bunu al, yedi yolun ortasına dik. Etrafına da bostan ek. Gelene gidene babanın hayrına yedir. İnsanlara iyilik etmekten geri kalma. Ne zaman ki bu kösevi yeşerirse, bil ki o zaman günahların affolur.*

*Karakesici, nasihati alıp adam öldürdüğü yere gider. oraya yedi yolun ortasına bu çam kösevisini diker, etrafını da bostan eder. Gelen giden bu bostandan yararlanır. Öyle ki, Karakesici'nin adı zamanla “Bostancıbaba” ya çıkar.*

*Bir gün birisi buradan geçmekteyken Bostancıbaba, bu adama bostanından bir şeyler almasını rica eder. Adam işinin acele olduğunu bahane ederek “Bostanın başına çalınsın, benim şehirde işim var.” diyerek almak istemez. Bunun üzerine, uzun zamandır günahlarının affedilmesini bekleyen ve iyice umusuzluğa düşen Bostancıbaba (Karakesici-Şemseddin Sultan), kendi kendine; “Zaten doksan dokuz oldu, bir tane daha olsa ne olur.” deyip adamı orada öldürür. Canı sıkılmış olarak olay yerinden uzaklaşırken birden diktiği çamın yeşerdiğini fark eder. Ağacı yerinden söker, Hünkâr Hacı Bektaş'a götürmek için yola*

<sup>1</sup>I. Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 1999, s. 142-153.

koyulur. Yolda birkaç köylünün kendisine doğru geldiğini görür. Köylüler, Bostancıbaba'ya; bir adamın oralardan geçip geçmediğini sorar. Bostancıbaba da onlara ne yapacaklarını sorar. Onlar da; köylerine bir şeyhin/şihın geldiğini, o adamın da şeyhi ihbar etmeye gittiğini söylerler. Bunun üzerine Bostancıbaba, onu öldürdüğünü söyler. Oradan ayrılmış Hacı Bektaş'ın huzuruna gider, çam kösevisini yeşerttiğini söyler. Hacı Bektaş:

-“*Sen artık Hakk'a yettin. Kuru bir ağaç gibiydin, şimdi yeşerdin. İnsanlar dalından yaprağından, gölgenden meyveden faydalanacaklar.*” der.

*Karakesici, Hünkâr'a hizmet eder, kendisine kemer-best kuşanır. Gün gelir, Hünkar Hacı Bektaş Veli Karakesici'ye destur verir;*

*“Bu köseviyi atıyorum. Nereye düşerse, oraya git, orada faaliyet göster.*

*Hünkâr yeşeren çam dalını fırlatır. Çam kösevi yine Aydın Denizli illerine düşer. Karakesici Hacı Bektaş'ın buyruğu doğrultusunda burayı mekan tutar ve faaliyetlerine başlar.*

Zamanla Karakesici ölür. Kendiden sonra gelen nesili Şeyh Bedrettin isyanına katılırlar. O isyanda önemli rol oynarlar. İsyan sonrası Karakesici evlatları (Çamşeyhliler) darıma dağın edilirlen. Uzun yıllar izi belli olmaz. Kara Halil Baba (Karababa), Balkanlarda Dimetoka'da Bektaşî dergâhının önde gelen ismi olarak ortaya çıkar, Hacı Bektaş'a dördüncü post sahibi olarak tüm dünyadaki Alevi Bektaşîlerin lideri seçilir.

Karababa döneminde oğlu Hüseyin Abdal, Hacı Bektaşî türbesinde iyi şekilde yetişir. Babasının ölümünden sonra da Anadolu'ya açılır. Mısır, Suriye, Irak, İran dolaştıktan sonra Malatya üzerinden Divriği'nin Höbek köyüne yerleşir. Sonra Çaltı çayı kenarına tekkesini kurar. Budala Ali Baba isminde bir oğlu olur. Budala Ali Baba'nın da Mahmut, Kamber, Süleyman ve Mehmet isimli dört tane çocuğu olur.

Sinem'in yazısı denilen şimdiki Çamşihî topraklarını ve etrafındaki büyük toprakları bu kardeşler büyük mücadeleden sonra alırlar. Büyük Mahmut Ağa Osmanlı Devletine karşı isyan eder. İsyân sonunda Çamşihî topraklarından uzaklaşırlar. Aradan on onbeş yıl geçtikten sonra tekrar topraklarına dönerler. Geldiklerinde toprakların başka aşiretler tarafından işgal edildiğini görürler.

Kardeşler Çamşihî topraklarına yanlarında getirdikleri taliplerini ve dostlarını alarak yeni yeni köyler kurarlar. Mehmet Ağa Kaygısız köyünü, Süleyman Ağa Çamoğa köyünü, Kamber Ağa Başören köyünü kurar. Yeğenleri İbrahim Ağa da Şahin köyünde kalır. Daha sonra İbrahim Ağa'nın çocukları Çakırağa köyü, Mamoğa köyü, Baloğa ve Dışbudak köylerini kurarak topraklara tamamen yayılırlar.

Hüseyin Abdal, Divriği, Kangal, Zara, İmranlı, Arguvan, Akçadağ, Hekimhan, Darıma, Atma hatta Zile ve Şarkışla'da etkili olabilmiş ulu bir zattır. Ali Metin; “*Elimizdeki hüccetimiz Hz. Ali'nin oğlu Muhammed Hanefî'den Ahmed Yesevî'ye çıkar*” diyerek soylarının Hz. Ali'ye ve Yesevî'ye kadar dayandığı beyan eder.<sup>2</sup>

Çamşihî yöresi Divriği'nin batısında yer alan bir yöredir. Bu yörede yer alan köylerin başlıcası şunlardır:

**Azizağa** (Başören'in mezrası), **Balova** (Baloğa), **Başören**, **Çakırağa**, **Dışbudak**, **Eyübağa** (Ölçekli'nin mezrası), **Kaygısız** (Gölören/Gölveren), **Çamoğa** (Gürpınar), **Mamoğa** (Ağın Gözecik), **Şahin** (Aşağı köy, Hacı Ağa'nın köyü).

<sup>2</sup> Âşık Ali Metin, *Pençe-i Âl-i Aba*, İstanbul, 1992, s. 210.

Çamşihı, iki cephesiyle dikkatleri üzerinde toplayan bir yöredir. Bunlar; yöreye has çalınıp söylenen ezgiler ile halk şairleridir. Bölgenin manzum ürünlerinin ezgisel yapısı başlı başına bir çalışmayla üzerinde mutlaka durulması gereken bir konudur. Ancak biz burada yörenin âşıkları üzerinde duracağız.

Aşağıda adlarını verdiğimiz 33 halk şairinden 3'ü kadın halk şairidir. Elbetteki bu sayı, yöre âşıklarının sayısı için nihai bir rakam değildir. Çamşihı, şiir söyleme ve saz çalma bakımından belki de Türkiye'nin en zengin yöresidir. Yüzyıllar boyu bu alanda boy göstermiş temsilcileri tespit etmek çetin bir mesele olarak karşımızda durmaktadır. Yaşlıların ifadeleri, cönkler ve diğer kaynaklar çerçevesinde kitapta yer verdiğimiz ozanlar saz çalıp türkü söyleyen, şiir yazan ve halk arasında âşık, ozan olarak bilinen kişilerdir. Burada sadece şiir yazan veya sadece saz çalan kişiler alınmamıştır.

Değerlendirmeye tabi tuttuğumuz ozanları mahlaslarına ve köyelerine göre şöyle sıralayabiliriz:

<b>Mahlas</b>	<b>Ad-soyad</b>	<b>Köyü</b>
Akarsu	Muhlis Akarsu	Kaygısız
Ali Ağa		Mamoğa
Ali Rıza	Ali Rıza Yalçın	Kaygısız
Aziz Toprak	Aziz Toprak	Baloğa
Budala	İsmail	Şahin
Celâl Dede	Celâl	Azizağa
Cemalî	Cemal yalçın	Kaygısız
Dertli Gulam	Abidin	Kaygısız
Derviş Çınar	Derviş Çınar	Gürpınar
Ehli soydan	H. Hilmi Akbulut	Çakırağa
Elif Edna	Elif Türkyılmaz	Çakırağa
Ertekin	Ali Ertekin	Başören
Feyzullah	Feyzullah Çınar	Gürpınar
Gatlı Dede	Hüseyin	Azizağa
Garip Hıdır	Hıdır Culha	Güneş
Hasan Çavuş		Baloğa
Hatice Mihrap	Hatice Şahin	Başören
Hüseyin Abdal	Hüseyin	Tekke köy
Hüseyin Gazi	H. Gazi Metin	Şahin
Hüseyin	Hüseyin Karababa	Dışbudak
İsmail Toprak	İsmail Toprak	Baloğa
Karababa	Battal Karababa	Şahin
Karababa	M. Ali Karababa	Şahin
Karakuş	Süleyman Karakuş	Azizağa

Mahmut Erdal	Mahmut Erdal	Şahin
Metinî	Ali Metin	Şahin
Mim Ali	Mehmet Ali Taştan	Başören
Rehberî	Ali Metin	Karakuzulu
Seyit Ali	Seyit Ali Atmaca	Başören
Sinemî	Ali Cavit Coşkun	Hıdırlık
Şahinî	İbrahim şahin	Azizağa
Tamey	Tamey Metin	Şahin
Ummanî	Battal Erdem	Şahin

Yöre âşıklarının en belirgin özelliği çoğunun saz çalmalarıdır. Şiirlerinde dikkatimizi çeken diğer özellik de konuların sılaya hasret ve Alevî inancının dile getirilmesine ağırlık verilmesidir.

### **FEYZULLAH ÇINAR**

1937’de Gürpınar köyünde doğmuştur. Babası Ali Haydar (Yörede; Aslan adıyla bilinmektedir), annesi Altun (Altey)’dur. İstanbul’da bakkal çıracılığı, hamallık, Ankara İtfaiyesinde itfaiye eri, Sivil Savunmada işçilik yaptıktan sonra ciğerlerinden rahatsızlığı dolayısıyla malulen emekli olmuştur. İlk eşi, bir kız bir oğlan doğurduktan sonra böbrek yetmezliğinden vefat etmiştir. İkinci defa evlenmiş ve bu evlilikten de çocukları olmuştur. Belediye Başkanı Vedat Dalokay tarafından işçilere konser vermek için sırf maddi geliri olması düşüncesiyle Ankara Büyükşehir Belediyesinin Park ve Bahçeler Müdürlüğü kadrosunda işe alınmıştır. 1983’te kalp krizi sonucu Hakk’a yürümüştür. Mamak Belediyesiyle Ozan-Der’in işbirliği sayesinde Tuzluçayır semtinde yapılan parka; “Feyzullah Çınar Parkı” ismi verilmiştir. Aynı parka bir de heykeli dikilmiştir.

*Saza ilkokulda iken başlamış, büyüklerinden Pir Sultan Abdal, Kaygusuz Abdal ve Viranî’nin deyişlerini, nefeslerini dinleyerek büyümüş ve bu alanda oldukça ilerleme kaydederek 14-15 yaşlarında artık iyi bir saz ustası olmuştur.*

*Geçimini sağlamak için saz ve deyiş söylemeyi düşünmüş, genç yaşlarda, önce İstanbul, sonra Ankara’ya gitmiştir.*

*1960’ta doldurduğu ve 200 binden fazla satan plağının adı “Fazilet”tir. Fazilet adlı türkü, aslında Agâhî Baba’nın bir deyişidir. Plağın diğer yüzünde ise HekimhanlıEsiri’nin Şah Hüseyin Mersiye’si vardır. Toplam dört adet uzunçalar, altmış kadar kırk beşlik plak ve kırktan fazla kaset doldurmuştur. 1968’de Prof. İrene Melikoff ile Fransa’ya ve Avrupa’nın diğer ülkelerine gitmiştir. Fransa’da iki uzunçalar çıkarmıştır. Kapakta şunlar yazılıdır. TURQUIE, Shante de d’Anatolie / Per Ashik Feyzullah Tchinar”. Onunla birlikte müzik ve Alevilikte Ayin-i cem konularında konferans ve konserler vermiştir. Bütün bunlar hayatında ona maddi yönden katkı ve refah sağlamamış; o, huzuru dostlarının ilgilerinde ve takdirlerinde bulmuştur.*

Daha ziyade önceki yüzyıllarda yaşamış olan Pir Sultan, Viranî, Kul Himmet, Hatayî, Kazak Abdal, Seyranî, Sıdkı, Sefil Ali ve Ruhsatî gibi âşıklardan usta malı deyişler okuyan Çınar, çağdaşı ozanların şiirlerini de ihmal etmek istememiş; Kul Ahmet, Celalî, Sefil Selimî, Fikret Piroğlu, Devrânî, Mihnetî, Maksûdî (Osman Dağlı) ve Hüseyin Kaçıran gibi âşıkların da şiirlerini plaklarında ve konserlerinde seslendirmiştir. 1960 yılından itibaren

ülkenin hemen her yerinde konserler vermiş, TRT Repertuarına pek çok eser kazandırmıştır. “Muhabbet” “Bu yıl bu dağların karı erimez”, “Geldim şu âlemi islah edeyim” gibi eserler bunlardan bazılarıdır.

Genellikle usta ozanların şiirlerini besteleyip okumuştur. Bu açıdan usta bir bestecidir. Feyzullah Çınar’ın kendi şiirleri, sayıca az olup bunlar da teknik yönden pek kuvvetli değildir. Dörtlüklerle vücuda getirdiği şiirlerinin yanı sıra 3+2 dizeden oluşan bentlerle de söylediği şiirleri vardır. Mahlas olarak şiirlerinde adını kullanmıştır.

Şiirlerinde konu olarak Alevilik, Peygamber, Kerbelâ, 12 İmam, aşk, nasihat, feleğ sitem, Alevî uluları, Atatürk, Ecevit, Kıbrıs, özlem, siyasi konulara yer vermiştir.

## **DÖRT BÜYÜK**

Şu dünyada en kuvvetli dört büyük  
Akıl fikir ilim bir de çalışmak  
Yeryüzünde her kuvvetin sahibi  
Akıl fikir ilim bir de çalışmak

Komşunun yaptı(ğ)ına “Ne güzel deme”  
Sen aynı insansın ona imrenme  
Yapılan işleri keramet sanma  
Akıl fikir ilim bir de çalışmak

Atom denen kuvvet bir maden idi  
Topraklar altında hep yatar idi  
Bunu atom diye kim icat etti  
Akıl fikir ilim bir de çalışmak

Yıllar yılı işte budur feryadım  
Dostların dilinde söylenir adım  
**Fezullah**’ım dört esasa bağlandım  
Akıl fikir ilim bir de çalışmak

Mahzuni Şerif onun için şu şiiri yazmıştır:

Sana uyu demek içimden gelmez  
Çünkü çok uyumuş uyardın Feyzo’m  
Senin gibi, temsilinde eğilmez  
Dik başlı dağları sayardın Feyzo’m

Sen derdin ki hiç bir Ozan yoz değil  
Çıkarcının elindeki koz değil  
Kanaatın tahammülün az değil  
Bir dilim ekmekle doyardın Feyzo’m

Coşardın çağlardın, öyle bezmezdin  
Dalgındın dalardın, hafif gezmezdin  
Yeri gelir karıncayı ezmezdin  
Yerinde devlere kıyardın Feyzo'm

Bağırıp çağırdın kötü düzene  
Neler dedin ezilene ezene  
Zaman geldi et yerine kazana  
Biliyoruz hedik koyardın Feyzo'm

Topraklarda değil bizde yatansın  
Her gece her gece ışık tutansın  
Bize gülüp geçen düzen utansın  
Böyle derdin neler duyardın Feyzo'm

Çok gamsızlar uyanmıştır sesine  
Dostluk çağrısına pir nefesine  
Yalan konuşmadın erkekçesine  
Hak der sarhoş olur ayardın Feyzo'm

Bir zamanlar **Mahzunî**'yle inlerdin  
Cömert idin bir ikramın binlerdin  
Pir oğluydun mürşitleri dinlerdin  
Olursa hatadan cayardın Feyzo'm

#### **KAYNAKÇA:**

Âşık Ali Metin, *Pençe-i Âl-i Aba*, İstanbul, 1992.

Fikret Otyam, "Anadolu Alevî Dünyası", *Yol*, S. 7, Eylül-Ekim 2000, s. 34-37.

*Halk Ozanları ile Mamak*, Ankara, 1997, s. 214-220.

*Halk Ozanlarının Sesi*, S. 5, Aralık 1993, s. 65-66.

Hüseyin Gazi Metin, *Alevilikte Cem*, Ankara 1997, s. 345-348.

*I. Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1999, s. 142-153.

## NAZIM HİKMET’İN ŞİİRLERİNDE ÖZEL ADLAR

### PROPER NOUNS IN NAZIM HİKMET’S POETRY

### СОБСТВЕННЫЕ ИМЕНА В СТИХОТВОРЕНИЯХ НАЗИМА ХИКМЕТА

**Turan HÜSEYNOVA \***

#### Öz

Makalede, Nazım Hikmet’in şiirlerinde kullandığı özel adlar, ya alındığı dildeki ya da Türkçedeki yazım biçimleriyle tespit edilmiştir. Bu özel adların onomastik birimler olarak veri tapanı oluşturulmuştur. ‘Dünya, vatan, yurttaşlık, barış, hoşgörü, adalet, hasret, acı, sevgi ve merhamet’ gibi kavramların çok büyük bir algılama gücüyle açıklandığı gösterilmiş ve bu süreçte yabancı ve Türkçe kökenli adların özel metin kurucu işaretler yerine kullanıldığından söz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Nazım Hikmet, onomastik, lengüistik, şiir, özel, işaret, ad

#### Abstract

In the article, the proper nouns which Nazım Hikmet uses in his poems are identified with writing forms either in the language they are taken from or in Turkish. The database of these proper nouns is created as onomastics units. It is indicated that the concepts like world, homeland, citizenship, peace, tolerance, justice, longing, sorrow, love, and compassion are explained with great power of sense, and it is mentioned that foreign and Turkish-origin nouns are used in place of special text builder signs in this process.

**Keywords:** Nazım Hikmet, onomastics, linguistic, poetry, proper, sign, noun

#### Giriş

Ad bilimi veya ‘Onomastik’ [Yunan. onomastik (téchnē) ad verme kültürü] adlı lengüistik fennin bölümlerinde, özel adların tarihi, kökeni, dildeki gelişim ve kullanım özellikleri araştırılmaktadır (LES 1990:346-347). Bunların içerisinde kişi adlarının (antroponimlerin) ele alındığı “anthroponomy” (Karahan 2008:2), en temel bölüm olarak seçilmektedir (Stariçenok 2008: 386). Bunun yanı sıra, ‘Onomastik’te etnik azınlıkların, milletlerin, halkların vb. adları (etnonimler), hayvanların gerçek ve takma adları (zoonimler), astronomi ve

---

\*Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nesimi Dilcilik Enstitüsü Türk Dilleri Şubesi Araştırma görevlisi. Bakü/AZERBAYCAN

uzay varlıklarının adları (astronimler) ve yer adları (toponimler) da incelenmektedir. Yer adlarının içerisinde ise ‘deniz, göl, çay, koy’ vb. su havzalarının adları (hidronimler), yerleşim birimlerinin veya şehir, kasaba, köy (oykonimler) ve dağ adları (oronimler) birer bölüm olarak ele alınmaktadır. Onomastik fenni; tarih, coğrafya, jeoloji, etnografya, arkeoloji, edebiyat bilimi, astronomi, demografi, semiyotik ve diğer bilimlerle bağlantılı olduğundan (Stariçenok 2008: 386) özel adlar da herhangi bir dilde psikolojik, sosyolojik, etimolojik boyutlarıyla ve tarih, coğrafya, edebiyat bilgisi verileriyle tanımlanabilmektedir. Bu adlar; ‘kişi, halk, millet, mit, şehir, ülke, nehir, göl, dağ, gezegen, yıldız’ vb. çeşitli olguları, leksikolojik düzeyde semiyotik göstergeler olarak işaretlemektedir. Bundan dolayı, onların bir yandan leksik bir birim olarak fonetik, fonolojik, morfolojik, kelime yapımı ve etimolojik özellikleriyle ele alınması, öte yandan ise semiyotik bir gösterge niteliğinde “sentaktik, semantik ve pragmatik” (Pierce 1983:151-210; Morris 1983: 37-89; Erkman-Akerson 2005: 93-116; Veyselli 2010: 222; 322) yönleriyle incelenmesi gerekmektedir. Uygulamalı Onomastik’te ise, özel adların transkripsiyonu ve transliterasyonu, tercüme edilen ve edilmeyen geleneksel adların telaffuzuna ve imlasına göre kurulması, başka dillerdeki özel adlardan türemiş yabancı isimlerin ifade edilmesi ve yeri geldiğinde değiştirilmesi için yönergelerin düzenlenmesi çalışmaları yapılmaktadır (LES 1990:347). Makalede, Nazım Hikmet’in 1916 yılından hayatının sonuna, yani 1963’e kadar yazdığı 441 şiiri incelenmiş, metinler arası bağlamda onomastik birimlerden ibaret olan bir lengüistik veri tabanı oluşturulmuş ve şiirlerinde en çok kullandığı özel adlar belirlenmiştir. Bunun yanı sıra, Türkiye Türkçesindeki özgün-geleneksel imlalarıyla ve Rusça yazım şekilleriyle söz konusu şiirlerde yer alan özel adlar, belli bir filolojik-lengüistik incelenmeye de tabi tutulmuştur.

## **1. Şair, Oyun Yazarı ve Nasir**

Kendini “sıradan bir Türk şairi” olarak değerlendiren Nazım Hikmet bütün dünyayı, aynı zamanda vatanını barış içinde görmeyi dilemiştir. İnsanların adına, ırkına, milliyetine, yaşadığı coğrafyaya bakmaksızın vatanı uğruna dövüşen herhangi bir halka karşı içinde bir sevgi duymuş ve her mısrasında bunu yansıtmaya çalışmıştır. Şiirleri o kadar renklidir ki; Doğu-Batı ve Güney-Kuzey demeden bütün farklı dünyalardan her şiirinde bir iz bulunmaktadır. Ne var ki, bu topraklarda çoğu zaman acı gördü, hasret yaşadı, korku duydu ama bunları şiirleriyle bizlere örnek olarak göstermeyi de başardı. Bazen uzun süre sevda şiirleri yazmadı. Kendi söylediği gibi “yürek” kelimesini bile kullanmadı. Zamanla değişen hayatını, Moskova’dan geri dönüşünde hapishanede geçirdiği günlerini şiirlerinde gördük. Onun şiirlerinde mahpus olmayan biri kendini mahpus, âşık olmayan biri âşık hissedir. Acı çekmeyen biri acıyı, vatan, evlat hasreti duymayan biri hasretin ne olduğunu onun şiirlerinden öğrendi. Şair kendi hatıralarının birinde şöyle yazar: “*Ben hem yalnız kendimden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem bir tek insana, hem de milyonlara seslenen şiirler. Hem tek elmadan, hem sürülen topraktan, hem zindandan dönen insanın ruhundan, hem kitlelerin daha güzel günler için savaşımdan, hem bir tek insanın sevda kederlerinden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem ölüm korkusundan, hem ölümden korkmamaktan bahseden şiirler yazmak istiyorum*”(Hikmet 1967: 23). Şairin içindeki bu istekler, bizlere onun şiirlerinin ne kadar çeşitli ve renkli olduğunu göstermektedir. Onun en geniş bibliyografisi veya bütün yaşadıkları öncelikle şiirlerinde, aynı zamanda nesrinde ve sahne eserlerinde de anlatılmıştır. Buna bağlı olarak ünlü Rus şairi Konstantin Simonov “*Nazım Hikmet nasir olarak istidatlı, bir oyun yazarı olarak mükemmel, şair olarak ise çok büyüktür*” diye söylemiştir (Simonov 1983:7). Şairin tüm hayatını aktardığı şiirlerinde ele aldığı farklı temalar, şimdi

de çağdaşlığını ve güncelliğini muhafaza etmektedir. Onun şiirlerinin günümüzün modern bilimsel-filolojik yöntemleriyle kolay olarak incelenebilmesi de buna bağlı olsa gerek. N. Hikmet'in şiirlerinde tespit edilen özel adların dünyanın kavramlar haritasına yönelik olarak gösterebilimsel nitelikteki özel metin kurucu işaretler\*\* yerine kullanılmasının gösterilmesi de makalede yeni semiyotik-lengüistik yöntemlerin uygulanmasını gündeme getirmek açısından önemlidir.

## **2. Dünya, Hasret, Sevgi, Adalet ve Memleket Şairi**

Neden bu dünya ve memleket şairinin şiirlerinde kullanılan özel adlar incelenmeye alınmıştır? Çünkü, özel adlar, özellikle de yer ve şehir adları, bir yandan tarihten gelen maddi ve manevi zenginliği, öte yandan ise çağın eş görünümlü çeşitli gelişmelerini gösterge bilimsel olarak simgelediği için şairin algılayma gerçekliğini ve şiirsel ifade gücünü de açıklayabilmektedir. Şair hayatını ister kendi isteği, isterse yaşadığı dönemin acımasızlığı yüzünden bir gezegen olarak ve yer değiştirerek geçirmiştir. Sanki ideal bir şiir şekli arayışında olan bu şair, bu arama sonucu o kadar değişik yerler, kişiler görmüş, farklı duygular geçirmiştir ki, bunun sonucunda her bir unsur onun hafızasında derin bir etki ve özel bir anlamsal iz düşüm bırakmıştır. Bu etki veya farklı toplumsal ve bireysel boyutlarıyla belirlenebilir anlamsal iz düşüm, ilk olarak özel adlar sayesinde gözlemlenebilmektedir. Şairin şiirlerindeki özel adlar farklı gösterebilimsel belirtilerine göre çeşitlendirilebilmektedir. Özel adları şairin en çok hangi şiirlerinde kullandığı aşağıda net olarak örnekleriyle tespit edilmektedir.

### **2.1. Tanganika Röportajı**

Şairin en çok özel ad kullandığı şiiri “Tanganika Röportajı”dır. Şiir ebadı bakımından da büyüktür. Bu şiirin içerisinde 47 farklı, dolayısıyla tekrarları saymadan tam 47 özel ad kullanılmıştır. Şiirdeki özel adlar şunlardır:

a) Coğrafi isimler: *Ukrayna, Moskova, Vunukova, Karadeniz, Varşova, Roma, Paris, Kahire, Anadolu, Özbekiye Bahçesi, Sudan, Londra, Dar es Selam, İstanbul, Afrika, Hint*

---

\*\* *Çağdaş filoloji biliminde; sadece dil işaretlerinin metnin uygun semiyotik göstergeleri olarak incelenmesi, bugün artık yeterli sayılmamaktadır. Çünkü bedii metni özel bir görüngü olarak oluşturan, aynı zamanda belli kavramsal kategoriler niteliğindeki belirtilerle seçilen ve hayatın en çeşitli hareketli olgularını ifade edebilen kendine mahsus bütünlüğe işaretler sistemi de bulunmaktadır. Onlar, filolojik bilimde, her şeyden önce, edbi-semiyotik mahiyetteki metin kurucu vasıtalar olarak incelenmektedir (Slovar' Literaturovedçeskikh Terminov 2011). Bu ise şu demek oluyor ki; bir bedii metin sadece sıradan fonemlerden, morfemlerden, kelimelerden, deyimlerden, kelime gruplarından ve cümlelerden ibaret değildir. Veya bedii metin, bütün bunların birleşmesinden oluşan bir söz yığını ve monoton cümleler birleşimi olarak da incelenemez. Herhangi bir metin, her şeyden önce iletişimsel ve bilişimsel bir görüngü olarak, sadece ona mahsus olan özel semiyotik işaretlerle kurulur. Bunlar, ifade planına veya yüzeysel yapısına göre bildiğimiz dil işaretleriyle birbirine denk düşebilmektedir. Ancak, söz konusu her iki işaret sisteminin metindeki anlamı, işlevi ve buna uygun olarak derindeki yapısı, herhangi bir bedii metinde birbirinden ilkesel olarak ayrılmaktadır (Musaoğlu 2013: 8).*

*okyanusu, Tanganika, Bursa, Marmara, Kızıl Meydan, Aruşa, Moşi, Klimancaro, Ngorongoro, Uganda, Mozambik, Angola;*

b) İnsan adları: *Dino, Ekper, Tulyakova, Nifertiti, Muhammet.*

Söz konusu şiir 10 mektuptan oluşmaktadır. Her mektup bir günün anısını anlatmaktadır. İlk mektup şairin Moskova'dan, karısından ayrılıp Ukrayna ovalarının üstünden uçakla uçuşuna ilişkin olarak yazılmıştır. Şair daha sonra Anadolu üstünden geçerek Kahire'ye varmaktadır. Kahire'ye de bir zamanlar karısıyla uçtu şair, ama bu kez yalnızdır. İkinci mektup Kahire hatıralarından söz etmekte, üçüncü ve dördüncü mektupta ise şairin Kahire'den Sudan'a, oradan da Tanganika'nın başkenti Dar es Selam'a uçuşu anlatılmakta ve onun bu yerlere ilk ayak basan İstanbullu olduğu söylenmektedir. Artık bundan sonraki mektuplarda şair Tulyakova'ya Tanganika'yı anlatmakta, onun zooloji parkından, Hint okyanusundan, çarşı pazarından, kasabalarından ve oradaki insanlardan söz etmektedir. Şiirin sonunda, yani onuncu mektupta şair hâlâ Tanganika'da bulunmakta ve kulağını yere dayayıp Afrika toprağını dinlemektedir. Ve o zaman Afrika'nın durumunu Tulyakova'ya şöyle anlatmaktadır:

*Afrika iki yol kavşağında duruyor,  
yol var yine esirliğin inine gider döne dolaşa  
yol var gider büyük hürriyetine büyük kardeşliğin...*

Söz konusu şiirde yer alan ülke, şehir, meydan, yer ve kişi adlarının birçoğu, dilde ve uluslararası iletişimde çok rastlanan ve artık gelenekselleşmiş kullanım biçimleriyle seçilen kelimelerdir. Bunlar, şairin şiirsel metninde Türkiye Türkçesinin imlâ kurallarına uygun olarak yazılmıştır. Ancak, şiirdeki "Tanganika, Vunukova, Aruşa, Moşi, Klimancaro, Ngorongoro, Dino, Tulyakova, Nifertiti" gibi özel adlar, Rusça yazım şekilleriyle kullanılmış ve Türkçede daha sözlüksel nitelikteki edebî dil normları olarak biçimlenmemiştir.

## **2.2. Severmişim Meğer**

Şairin ikinci en çok özel ad kullandığı şiiridir. Şiir, 1961 yılında Moskova'da yazıldı. Ancak, şiirde tasvir olunan olaylar şairin Prag'dan Berlin'e giden tren yolculuğu sırasında gerçekleşti. Şair, sırayla pencereden gördüğü her şeyi bir şeye, bir yere, bir insana benzetmektedir. Avrupa tepelerini, Rus kayınlarını, Türk kavaklarını, Moskova-Kırım yolunu, Ramazan gecesi İstanbul'u, Ogonyok dergisini ve bunun gibi birçok şeyi. Şair, hayatının sonunda nasıl oldu da, dünyadaki tüm bu söylediklerini sevdiğini anladığına kendisi de şaşırmakta ve şöyle söylemektedir: "*Meğer ne çok şeyi severmişim de altmışımda farkına vardım bunun*". Şiirde kullanılan özel adlar ise şunlardır: *Prag, Berlin, Avrupa, Andrey, "Savaşla Barış", Moskova, Perdelkino, Rus, Türk, İzmir, İlgaz, Vera, Kırım, Göktepe, Bolu, Gerece, Karagöz, İstanbul, Kadıköy, Fulya, Marika, Ogonyok dergisi, Ayvazofski.*

Söz konusu şiirde yer alan *Andrey, Perdelkino, Vera, Marika, Ogonyok* ve *Ayvazofski* şeklindeki özel kişi, dergi ve yer adları da Rusça yazım veya transliterasyon şekilleriyle kullanılmıştır. Bunlar da Rusçaya has özel adlar olduğundan birçok hâlde Türkçe imlâ kurallarına uygun olarak yazılmamıştır.

### 2. 3. Nefte Doğru

Şiirde, şairin 1927 yılında Bakü'ye gelirken geçen dört günlük yolculuğundan söz edilmektedir. Burada, soğuk Moskova'dan trenin kömür tozlu Rostov'u aşarak sıcak Bakü'ye geçmesi çok incelikle tasvir edilmiştir. Yolculuk boyu şehirler değişmektedir. Sarışın, mavi gözlü kişilerin yerine kara gözlü, kara kaytan bıyıklarını buran köylüler geçmektedir. Aslında Bakü 1927 yılında Sovyetlerin içerisinde bir şehir olarak basit, boz ve temiz bir şehirdi. Ama şair Bakü'yü o kadar seviyor ki, “*Pırl pırl yanan Bakü'nün karşısında ben bir dağın dibinden dağı seyir eder gibi hayranım, yıldızların altında tek başına gider gibi hayranım*” diyor. Nitekim, Azerbaycan'da da Nazım Hikmet çok sevilmiş ve Sovyetler Birliği döneminde Türkiye belli bir ölçüde Nazım Hikmet şiiriyle algılanmıştır. “Nefte Doğru” yolculuk, bir seyahat şiiri olduğu için burada özel adlar da daha fazla yer almaktadır. Şiirde, tam olarak 19 özel ad kullanılmış, bazıları ise defalarca tekrarlanmıştır. Şehir yer adlarının yanı sıra; *İsa, Lenin, Azer* adlarına da şiirde rastlanmaktadır. Şiirde son durak, aynı zamanda da petrolün ocağı Bakü olduğundan, şair 6 kez *Bakü* adını tekrarlamıştır. Şiirdeki özel adlar şunlardır: *Moskova, Bakü, Kafkas, Kislovodsk, Rostov, İsa, Lenin, Rus, Donbas, Don, Kuban, Kazbek, Hazar denizi, Sibirya, Azer, İngiliz, Britanya.*

Söz konusu coğrafi nitelikteki özel adlar, bir yandan şairin Moskova'dan Bakü'ye kadar devam eden uzun tren yolculuğunu ve Bakü'nün ihtişamını, öte yandan ise bu ihtişamın ve güzelliğin gerçekleştiği metinler arası zamansal bağlamı, özel metin kurucu işaretler olarak göstermektedir. Şiirde yer alan *Rostov, Kislovodsk, Kazbek, Donbas* ve *Kuban* gibi şehir ve yer adları ise, Rusça imlâ kurallarına uygun olarak yazılmıştır. Bunlar da metinde Türkçe imlâ kurallarına uymayan yabancı kökenli özel adlar olarak değerlendirilebilmektedir.

### 2. 4. Şark-Garp

Nazım Hikmet'in başından sonuna kadar özel isimlerle dolu olan bir şiiridir. “Firenk şairinin gördüğü Şark”ı yanlış tanıyan Garplılara isyan edencesine Şark’ı savunan şair “*Şarklıdan başka herkesin orta malı olan memleket!*” diyerek halkının kıtlıktan öldüğüne üzülmektedir. Bunu yapan Avrupa-Himalay tepesinde cazbant çaldıran Britanya subayları ve Anadolu’yu Armstrong’un talim meydanına dönüştürenler, çürük Fransız kumaşlarını yüzde beş yüz ihtikarla Şark’a satan Piyer Loti, Avrupa’nın San-külotlarıdır. Şair bu kısa olmayan şiirde *Şark* kelimesini 9 defa kullanmıştır. O, bununla sanki Avrupa’ya isyan edencesine Şark’ı hiç değilse şiirinde yükseltilmek istemiştir. Şiirde kullanılan özel adlar şunlardır: *Şark, Amerikan, Avrupa, Himalay, Britanya, Ganjal, Anadolu, Armstrong, Asya, Piyer Loti, Fransız, Azade.*

Burada özel adların kullanımıyla Doğu ve Batı kültürleri arasındaki büyük farklılık ve ikincinin birinci üzerindeki sonradan ortaya çıkan sömürge siyaseti, aslında bazı coğrafi-ekonomik ve askeri parametreleriyle şiirde açılıp gösterilmektedir. *Firenk, Himalay, Piyer Loti, Ganjal* gibi millet, dağ ve kişi özel adları da metinde Rusça imlâ kurallarına uygun olarak veya transliterasyon şekilleriyle yazılmıştır. Söz gelişi: *Piyer.*

### 2. 5. Orası

Şairin hayatının son yıllarında yazdığı bir şiiridir. Ebadı itibariyle çok büyük şiir olmasa da, içinde özel adlar doludur. İlk sekiz satırda tam olarak 22 özel ad bulunmaktadır. Şiirde şair ırkların, halkların hepsine aynı sevgiyi duyduğunu anlatmaya çalışmıştır. İnsanların ırklarına, milliyetlerine göre birinin diğerinden yüksekte olmadığını anlatırken ama bir

de Orası'na işaret eder. Dünyadaki yurtlardan biri var ki, orası Nazım için bir umut yeridir. Orası ne Türkiye ne Azerbaycan ne de Polonez adalarındır:

*Oranın pasaportunu taşıyorum*

*kağıttan değil,*

*vizesi yüreğime yazılı*

*damgası vurulu yüreğime.*

*Orası hem gözüm*

*hem gözümün üstündeki kaş.*

*Oralı ilk yeni adamı yüz yılının,*

*bütün yurtlarımın yurttaşı Lenin yoldaş*

Şiirdeki özel adlar şöyle sıralanabilir: *Endonezyalı, Alman, Esikmos, Sudanlı, Çinli, Türk, Ermeni, Yahudi, Arap, Lehli, Rus, Meksikalı, Norveçli, Kırgız, Abhazyalı, Hintli, Kürt, Fransız, Fars, Liberya, İngiliz, Amerikalı, Türkiye, Polonez, Azerbaycan, Lenin.*

Yukarıda belirtilen yer, kabile, halk ve millet adlarının şiirde özel metin kurucu işaretler yerine kullanılmasıyla oluşturulan metinler arası kavramsal bağlam, çok geniş bir coğrafyaya aittir. Şiirde tasvir edilen Lenin tiplemesinin ortaya çıkışı da söz konusu metinler arası bağlama göre şairin “*edebî kahramanına bir adlandırma hedefi olarak ön anlamlanmalı dolgunluk yaklaşımıyla şartlanmaktadır*” (Popovskaya 2006: 29). *Orası* şiirinde kullanılan Eskimos ve Abhazyalı kelimeleri ise, Türkçe metinde leksik, etnik ve etimolojik manalarıyla net olarak anlaşılmemektedir. Birincisi, Rusça sözlüklerde madde başı kelime olarak ‘Eskimosı’ (Eskimoslar) morfolojik şekliyle, yani gramatikal çoklukta verilmekte olup, “Kuzey Amerika’nın kutup kıyısında, Grönland’da ve Asya’nın Kuzey-Doğu uç noktasında yaşayan halk gruplarını” (Ojegov, Şvedova 2002:912) bildiren özel bir isimdir. Bu bakımdan söz konusu kelimenin Türkçe metinde de *Eskimoslar* şeklindeki bir kullanımı daha doğru olacaktır. Abhazyalı kelimesinin ise, yazarın yazdığı şiirsel metinde ‘Abaza’ olarak kullanılması gerekmektedir. Çünkü, burada kastedilen Abhazya ülkesi değil, söz konusu diyarda yaşayan ve belli bir ölçüde millet kavramını ifade eden ‘Abaza’ halkı veya etnik grubudur. Bu bağlamdaki uygun metinler arası leksik-semantik anlamlandırmalar ve semiyotik işaretlenmeler; ülkenin, milletin ve dilin adı olarak ‘Abhazya-Abaza-Abazaca’ bağlamsal sırasıyla düşünülmeli, yani Türkiye-Türk-Türkçe; Özbekistan-Özbek-Özbekçe; Gürcistan-Gürcü-Gürcüce; Rusya-Rus-Rusça; Almanya-Alman-Almanca gibi leksik, semantik ve kavramsal paralellerde olduğu gibi algılanmalıdır.

## **2. 6. Lehistan Mektubu**

Lehistan’a yolculuğu sırasında Nazım Hikmet karısına “Lehistan Mektubu” adlı bir şiir yazmıştır. Dedesinin Lehistanlı olduğunu söyleyen şair, böyle bir nesilden olduğu için duyduğu gururu da söz konusu şiir metninin satır aralarına yansıtmıştır. Elbette, bu gururun diğer bir nedeni de o dönemde Lehistan’da artık sosyalizmin kurulması olsa gerek. Şair, karısına “*Sosyalizm sevgimizin bizden ne şan, ne para, vefadan başka bir şeyler bekleme-yişidir*” diye de seslenmektedir. Şiirde, sosyalizm mevzu bahis olmadan önce Paris’ten, İspanya’dan, Madrid’den, Varşova’dan, Moskova’dan, Stalingrad’dan söz edilmiştir. Valter’in Saraqosa’da dövüşü, Moskova’da dökülen kanlar anlatılmış, Dombrovski Vroslav’ın kabrine ziyarette, Paris’e yağmur yağdığında Paris’te olabilme istemi dile getirilmiştir. Bu şiirdeki özel adlar çok çeşitlidir. Söz konusu şiirde; Avrupa, Asya, ülkeleri

hatta Savannah isimleri geçmiş, ama şairin başka şiirlerinden farklı olarak burada vatani Türkiye'yi hatırlatan bir özel ad kullanılmamıştır. Genellikle şair gittiği bölgeleri en çok İstanbul'la kıyaslamayı sevsede de bu şiirde böyle bir kıyaslama yoktur. Neden acaba? Belki de dedeleri Leh kökenli olup da Lehistan'dan geldiği ve şairin bilinçaltında diğer bir *Vatan kavramı* çağrışımı oluşturduğu için mi? Şiirdeki özel adlar ise şunlardan ibarettir:

a) Coğrafi adlar: *Lehistan, Polonya, Varşova, Savannah, Macar, Paris, İspanya, Saragossa, Madrid, Moskova, Stalingrad.*

b) İnsan adları: *Mehmet, Borjenski, Pulavski Kazimir, Dombrovski Vroslav, Lenin, Cercinski Feliks, Bem, Valter.*

Nazım Hikmet'in şiirlerinde sık sık değişik ülkeler ve şehirler tasvir edilmiştir. Şair, bir ülkeyi okuruna anlatabilmek için onun dağını, taşını, nehrini, köprüsünü adım adım gezip dolaşmış, gerektiğinde ise o ülkenin vatandaşlarından birisini tasvir etmiştir. Aslında tasvir ettiği kişinin yaşam tarzını, görünüşünü, fikrini, duygularını ifade etmekle de o ülkedeki maddi ve manevi durumun nasıl olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Şair, sadece memleketini ve sevgi duyduğu Sovyetleri değil, aynı zamanda Avrupa ve Asya'nın birçok ülkesini, hatta Amerika ve Afrika'yı bile tasvir etmiştir. Tabii ki, şairin tasvir ettiği coğrafyanın, paralel dünyaların veya siyasî kutupların sınırlarının çok geniş olması, yukarıda belirtilen tipteki özel adların kullanımını da şartlandırmıştır.

Transliterasyon bir yazı sistemi işaretlerinin başka yazı sistemiyle verilmesi demektir ve onun iki türü vardır: 1) yazıya dayanan; 2) telaffuza dayanan (DE 2008: 307-308). Yabancı dillerden alınan özel adlar, Azerbaycan Türkçesinde hem yazıya hem telaffuza, Türkiye Türkçesinde ise çoğunlukla yazıya göre ifade edilmektedir. Yukarıda söz edilen *'Valter, Saraçossa, Dombrovski Vroslav, Savannah, Borjenski, Pulavski Kazimir, Cercinski, Bem'* özel adları ise, şiirde yazıya göre verilmiştir. Halbuki, *Pulavski, Dombrovski, Borjenski, Cercinski* gibi kelimeler, çağdaş Türkiye Türkçesinde *Pulavskiy, Dombrovskiy, Borjenskiy, Cercinskiy* transliterasyon şekilleriyle de kullanılabilir.

### **3. Vatan, Asya, Moskova, Hoşgörü, Acı, Sevgi ve Merhamet Kavramları**

Nazım Hikmet'in şiirlerinde kullanılan yer adları özel bir biçimde gruplandırıldığında onun bütün eserlerinde tematik olarak seçilen dört temel unsur veya konu ana hatlarıyla dikkatleri çekilebilmektedir. Bunlar, aşağıdakilerden ibarettir.

1. Şairin vatani, genellikle tüm Anadolu ve İstanbul üzerine yazdığı şiirler;
2. Asya ülkeleri üzerine yazdığı şiirler;
3. Sovyetler Birliği üzerine yazdığı şiirler;
4. Avrupa ülkeleri ve şehirlerini anlatan şiirleri.

Bu şiirlerde; 'yurttaşlık, insanlık, sevgi, acı ve merhamet gibi duygular', "dünyanın kavramlar haritasına esasen art, eş, ön ve iç görünümlü bir Türkçe" (Abdulla, Musaoğlu 2012) ile ifade edilmiştir. Bu kavramlar veya insan maneviyatını oluşturan temel duygular, Nazım Hikmet'in şiirlerinde ağırlıklı olarak çeşitli yer ve kişi adlarının özel metin kurucu işaretler yerinde kullanılmasıyla açıklanmıştır.

#### **3.1. Vatan: Anadolu ve İstanbul**

İlk olarak şairin Vatan konusundaki şiirlerinde kullandığı özel adların incelenmesi gerekmektedir. Çünkü, vatan tasvirlerindeki içtenlik o kadar ince ki, şiirleri okuduğumuzda o

yerlerin sanki havasını alıyormuş gibi olabilmekteyiz. “İnebolu” şiirinde İnebolu’nun tüm güzellikleri bulunmaktadır ve bunun okurlarına gösterilebilmesi için şair dağlardan ona bakmak ister. Çocukken masalarda dinlediği bir yer olarak da İç Anadolu tasvir edilmektedir. Dünyanın sevincini, acısını tattığı için şair her ikisinin de değerini çok iyi bilmektedir. Kendi vatanında hapishanede geçirdiği günlerde bile yine de vatanının haline acımış, bir an bile vatanına sırt çevirmemiştir. Hapiste karısı ve oğlunun yanı sıra, hep vatanını da düşünmüştür:

Kara haber geliyor uzaktaki şehrimden:  
namuslu, çalışkan, fakir insanların şehri –  
sahici İstanbul’um,  
sevgilim, senin mekanın olan  
ve nereye sürülsem, hangi hapiste yatsam  
sırtımda, torbamın içinde götürdüğüm  
ve evlat acısı gibi yüreğimde,  
senin hayalin gibi gözlerimde taşıdığım  
şehir...

*Seni Kıskanıyorum* şiiri bir sevgiliye müracaat ama şiirde devamlı olarak yapılan vatan tasvirleri de var. Şair, karısıyla telefon konuşmasında, sevgilisinin sesinin uzaktaki şehrin damları ve Marmara denizi üzerinden geçip sonbahar topraklarını aşarak geldiğini söylemektedir.

Şair hastanede tedavi gördüğü zaman bir “Vasiyet” şiiri yazdı. Vasiyetinde Nazım Hikmet yine vatanını ve orada gömülmesini diler. Mezarda bir tarafında Hasan Bey’in vurduğu ırgat Osman’ın, diğer yanında ise çocuğunu çavdarın dibinde, toprağa doğurup kırkı çıkmadan ölen şehit Ayşe’nin olmasını ister:

Yoldaşlar, ölürsem o günden önce yani,  
öylece gibi de görünüyor,  
Anadolu’da bir köy mezarlığında gömün beni  
ve de uyarına gelirse,  
tepemde bir de çınar olursa  
taş maş istemez hani.

Özel olarak şair bazı kişiler üzerine de şiirler yazmıştır. Bazen bu kişiler sevdiği, özlediği insanlar olsa da, bazen acıdığı, nefret ettiği insanlar da olmuştur. Şair şiirlerinin çoğunu karısına müracaat biçiminde yazdı. Bazen hiç ismi geçmedi o şiirde, bazen Nazım Hikmet’in karısı dedi ona, bazen de isimlerini söyledi: “*Ve senin alnın gibi hür, ferah ve ümitli bir alem kuracağız Piraye’im...*”. “Lehistan mektubu” şiirinde şair karısına “dayı kızım” diyor. Bunu böyle söylemesinin nedeni, yukarıda da belirtildiği üzere, dedelerinden birinin Polonya muhaciri olmasıdır. Ve Lehistan’a yolculuğu zamanı şair bunu hatırlar ve karısına şöyle der: “*Sevgilim, dayıkızım, Mehmet’imin anası, dedelerimizden biri 1848 Polonya muhaciri...*”. Bazı şiirlerini şair sanki bir olayı, bir yeri, bir insanı karısına anlatır gibi yazmıştır. Belki karısı yanında olsa bu gördüklerini ona anlatırdı, ama bunu yapamadığı için şiirini ona hitaben yazar: “*Sevgilim, konca gülüm, başladı Lehistan ovasına yolculu-*

ğum:...”. Şair ikinci karısı Vera Tulyakova’ya da şiirler yazdı. Hayatının son yıllarını onunla geçirdiği için o dönemlerde yazdığı şiirlerde onun ismine rastlıyoruz: “*ve bilmediğin kadar göresim geldi seni Moskova’lum, Tulyakova’m.*”. Karısına bazen “Ana” diye seslendi şair. Türkiye Türkçesinde şimdi “anne” kelimesi kullanılmakta ama Azerbaycan Türkçesinde “Ana” denmektedir. Nazım Hikmet de oğlu Mehmet’e nasihat verirken şöyle der: “*Anan, anaların en iyisi en akıllısı, yüz yıl yaşar inşallah*”.

Şair şiirlerinde oğlunu sık sık hatırlamaktadır. Doğruyu söylemek gerekirse, hatırlamıyor, çünkü oğlunu zaten çok az gördü, yeni doğduğu aylarda sadece. Ama çok az gördüğü oğlu Mehmet’e hasret duydu, her zaman şiirlerinde onu, aslında onun hasretini hatırladı hep. Prag şehrinin Vatslav caddesinde dolaşan şair gördüklerini tasvir etmektedir. Bu sırada bir oyuncak dükkanı gördüğünde vitrindeki oyuncaklar ona oğlunu hatırlatır. Bu güzellikler içinde olan, dolayısıyla Prag’ı tasvir eden şair, şiirin sonunda oğlu Mehmet’i hatırlar ve derki: “*İstanbul’da bir Mehmet var, altısına bastı bu yıl*”. Bu şiirin son mısraları, çünkü artık şair Vatslav caddesinin vitrinlerindeki güzellikleri görmez oldu. “Postacı” şiirinde şair Mehmet’ine yazdığı mektubun ona ulaşamayacağını söylemekte ve buna çok üzülmemektedir: “*Nazımın oğlu, haramiler kesmiş yolu, mektubunu vermezler*”.

Şiirlerinde şair kendi ismini de kullandı. Nazım Hikmet, bazen Hikmet, bazen Nazım, hatta Orhan Selim de dedi kendine. Sadece *Ben* de diyebilirdi ama bazen ismini tam olarak kullandı. Bir şeye kızdığına veya sevindiğinde, duygularını doğru şekilde anlatmak için ismini tam olarak kullandı:

*“Nazım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ.”*

*Bir Ankara gazetesinde çıktı bunlar, üç sütun üstüne, kapkara  
haykıran puntolarla*

Şairi gazetede makale başlığının böyle yazılması o kadar kötü etkilemiş olacak ki, şiirde makale başlığını değiştirmeden tam dört kez bu cümleleri tekrar etmiş. “Merhaba çocuklar” şiirinde “*Nazım ne mutlu sana*” diyor şair. Bu şiirde sevinçten kendi ismini kullanıyor. Macaristan’a yolculuk zamanı şair “Postacı” şiirini yazdı. Hep çocukken postacı olmak istedi şair ve bir zarfın üzeri de şöyle yazılsın: “*Mehmet Nazım Hikmetin oğlu, Türkiye*”.

“Karıma mektup” şiirinde karısının onun asılacağından korkmamasını söylüyor şair. Çünkü şair kendisi bundan korkmuyor. Şair bu şiirde sanki hırsını bildirmek için kendi ismini kullanıyor:

*geçirecekse eğer*

*ipi boğazıma,*

*mavi gözlerimde korkuyu görmek için*

*boşuna bakacaklar*

*Nazıma!*

Bildiğimiz gibi, Orhan Selim Nazım Hikmet’in adının yasaklandığı yıllarda kullandığı takma bir isimdir. Nazım “Orhan Selim” şiirini de o insan sanki kendisi değilmiş gibi yazdı. “Benim zavallı çocuğum Orhan Selim” dedi ona. Orhan Selim’in takma bir isim olduğunu bilmeyen birisi bu şiiri okursa bunun hayatta yaşayan bir insan olduğunu düşünebilir. Bir tek bu cümle bizlere bunu anlamaya yardımcı olmaktadır:

*Sen*

*benim*

*bir kuşun balyası gibi sıksa sırtına bindiğim*

*ve alınının teriyle geçindiğim*

*ilk*

*ve son adamsın!*

“Bir provokatör üstüne hiciv denemeleri” adlı şiirinde şair Tevfik Fikret’e seslenirken yine Orhan Selim adını kullanmıştır: “*Benim – Orhan Selim adlı dilsiz*” olarak.

Söz konusu şiirde kullanılan özel adlar, genellikle Türkçe kökenli veya Türkçeleşmiş kelimeler olduğundan, burada herhangi bir transliterasyon veya imlâ sorunu bulunmamaktadır. İnebolu, Anadolu, İstanbul, Mehmet, Münevver//Piraye, Orhan Selim ve Ayşe özel adları, şair için vatan, hasret, güzellik ve ebediyet demektir. Özellikle de İstanbul, şairin şiirlerinde bütün vatanı ve Anadolu’yu sembolize etmektedir.

### **3.2 Asya, Afrika, Çin ve Kore**

Asya ülkelerinden Çin ve Kore adlarını şair şiirlerinde sık sık kullanmıştır. Şairin önceki yıllarda yazdığı şiirlerde “Çin öyle canlandırılmış ki, sanki şair hiçbir zaman bu yerlere bir daha gidemeyecek. Şair Çin’i çok uzak, ulaşılmaz mümkün olmayan bir yer gibi tasvir etmiş. Bazen benzetmelerinde karısını bu ülkeye benzetmiştir: “Sen Çinsin – ben – Mao Tse Tun’un ordusu”. Şairin daha sonraki yıllarda, yani artık Çin’de bulunduktan sonra yazdığı şiirlerinde, söz konusu ülke Nazım’ın hayallerindeki gibi ele alınmamaktadır. Bu şiirlerde Çin, incelikleriyle veya metin kurucu işaretler niteliğindeki hareketli olgularıyla tasvir edilmektedir. Bu bakımdan “Çi-Çun-Tin” şiirinde özel adlar çoktur. Yer adları ile beraber kişi adları da kullanılmıştır. Dikkatimizi çeken şu ki, bir de bu şiirde şair Bolşevik İvan’ı da canlandırmaktadır: “*Bayramı seyretti Sun Yat Sen’in yanından, kışlık sarayın ilk şehidi bolşevik İvan*”. Neden şair Boris, Aleksandr, Pavel isimlerinden değil, İvan adından söz etmektedir. Çünkü, Fransızlar için Frans, Almanlar için Hans, Türkler için Mehmet neyse, Ruslar için de İvan odur. Söz konusu özel isimler, yukarıda belirtilen milletlerin ulusal kod adları olup, diskursal ve yazılı metinler arası bağlamda özel metin kurucu işaretler olarak kullanılmaktadır.

1952 yılında şairin yazdığı bir “Mektup” şiiri var. Şiir Veli oğlu Ahmet’e şairin müracaatıdır. Şair, Çin halkının hürriyetinin dördüncü yıl kutlamasında Li-Çan-Çen isimli birini görür. O, oğlunun birini okula, diğerini ise Kore savaşına göndermiş bir ihtiyardır. Çünkü Çin’deki hürriyetin Kore’de de olmasını diler. Ama mektubun asıl amacı Ahmet’e Çin’i değil, onun neden Kore’de olduğunu sormaktır. Şair sorar: “*Kimi öldürmeye gidiyorsun? Yedi deniz ardında kaldı Anadolu, hane halkıyla beraber*”. Ahmet’e gereksiz yere Kore’deki kardeşlerini öldürdüğünü anlatmaya çalışan şair, aslında onun nasıl yanlış yere Amerikalıların *ucuz ölüm aletine* dönüştüğünü gösterir. Gerçekten de, haksız yere, sana bir kötülüğü dokunmamış bu insanları niye öldüresin, niye kızın Ayşe’nin yüzünü okşadığın, köylülere su verdiğin bu eller şimdi kan içinde? Şair, bu şiirinde Japon ve Koreli insanlara mahsus adlar kullanmanın yanı sıra, dört Türk adı da kullanır: *Ahmet, Ayşe, Dursun, Ali*. Bu dört özel ad da Türkiye’de en çok kullanılan adlardır, ama Ayşe adını şair belki de özel olarak, annesinin adı olduğu için kullanmıştır. *Ayşe* adı da *Mehmet* özel adı gibi Türkçe metinde, özel metin kurucu işaret olarak yer almaktadır. Çünkü, Mehmet ve Ayşe isimleri, dinî kökenli özel adlardır. Bunlardan *Ayşe*, Hazreti Muhammet’in eşinin, *Mehmet* ise Peygamber’in kendisinin adıdır. *Muhammet* adı, *Mehmet* şekline dönüşerek, *Muhammed-Mehemmed-Mehmet*, aynı zamanda *Memet* ve *Memo* biçimleriyle Türkiye Türkçesinde kullanılmaktadır (Karahan 2008: 2-3). *Muhammet* ismi, diğer Türk yazı dillerinin kelime

hazinesinde de dinî kökenli bir ad olarak çeşitli şekilleriyle yer almaktadır. Söz konusu adın Azerbaycan Türkçesinde *Məhəmməd* ve *Məmməd* gibi kullanım şekilleri vardır. Ayşe özel adı ise, Türk-Anadolu kadını ve kadınlığını, bütün masumluluğu, güzelliği, kibarlığı ve inceliğiyle sembolize etmektedir. Şiirde de Ayşe derken sanki Türkiye'deki tüm kız çocuklar kast edilmektedir.

### **3.3. Sovyetler Birliği, Moskova ve Azerbaycan**

Sovyetler Birliği, Nazım Hikmet'in şiirlerinde memleket şiirlerinden sonra en önemli konudur. Şair her gördüğü güzellikte memleketini hatırladığı gibi, onda bir de muhakkak Rusya, Moskova, Lenin anıları vardır. 1924'te Sovyetler Birliğinden ayrıldığında şair "Veda" şiirini yazdı. Veda zamanı şair Rusya'daki bazı güzel hatıralarını, o sıradan 1 Mayıs'ta Kızıl Meydan'da gördüklerini, Lenin ve Engels hakkında hatıralarını anlattı. Aslında şair Rusya'yı bir de Lenin'in vatanı olduğu için seviyor: "*Rusya, Lenin'in memleketi*". Şair aynı zamanda 1917 yılında dağılan Çarlık Rusya'sının son anlardaki durumunu da canlandırdı. "Bu yazı uzun süren seneler dünya emperyalizminin Şarkta kanlı bekçiliğini yapan Çarlık Rusya'sının ne suretle öldüğüne dairdir" şiirinde Sovyetler Birliği'ni kuran Lenin'in sözlerini diyor: "*Dün erkendi, yarın geç, zaman tamam bugün*". Şair Çarlık Rusya'sının dağılmasını Baltık Denizi kıyısında bir pencerenin örtülmesine, Sovyet'lerin kurulmasıyla açılan bir pencereye benzetiyor. Bu tarihi olay şairin bir de "Petrograd 1917" şiirinde canlandırılmaktadır. O senelerde şair bir zamanlar dünyayı emperyalizmden kurtaracağını düşündüğü Sovyetler Birliği'nin parçalanacağını ve Lenin ideolojisinin anlamsız olduğunu anlayacağını tahmin bile etmiyordu.

Nazım Hikmet Lenin'e şiirler yazdı. Her zaman ona bir ideal gibi baktı. "Ustamızın ölümü" şiirini Lenin'in ölümü üzerine yazdı. Bu habere kendisi inanmadığı, kabullenmediği için bir de şiirinde insanları seslendirdi. Onların yankısını da duyuyoruz şiirde. Onlar da bu habere inanmıyorlar: "*Yalan! Yalan! Yalan söylüyorsun ulan, ebediyen duymamak olur mu hiç Lenin'in sözlerini?*". "Maksim Gorki'ye mektup" şiirinde bizler hatta şairin Lenin'i Gorki'den nasıl kıskandığını da görüyoruz. Lenin'i anlatmaya çalışan Gorki'nin makalesini eleştiren şair onun da Lenin'i sevdiğini biliyor ama "sevmek anlamak demek değil" diyor. Gorki Lenin'le daha fazla zaman geçirse de, onu hakiki sevenler kadar anlamadı: "*Bırak Maksim Gorki, bırak! Onu anlayarak sevenler anlatsın!*".

Lenin'e yazdığı şiirlerle beraber şair Sovyet tarihini de şiirlerinde canlandırdı ve bu zaman yine de Lenin'in hayata geçirdiği politikayı destekledi. "Petrograd 1917" şiiri Rusya tarihinin küçük bir kısmını bizlere anlatıyor. Lenin önderliğindeki Bolşeviklerle beraber 1917'de Petrograd'a Kerenski'ye karşı Kışlık Saray'a hücumu geçmesi büyük bir azimle okura tasvir ediliyor. Zamanında 1905'te Kışlık Saray'a giderken Kazakların onun dizkağını ezmelerine rağmen Topal Sergey de 1917'de bu askerlerle beraber gidiyor. Şairin bu hücumu bizlere göstermesinin sebebi bu olayın sanki Rusya, Kafkasya, Sibiryaya, Türkistan'ın kaderini değiştirmesidir. Çünkü bu hücum Sovyetler Birliği'nin kurulmasına yol açtı. Kışlık Saray'a hücum, karlar içinden mermer merdivenlere o askerlerin ayaklarını bastıkları an, işte o an, tüm ülkelerin kaderinin değiştiğini anlatıyor şair. Şiir aynı zamanda özel adlarla zengin: "*Kışlık sarayda Kerenski Smolni'de Sovyetler ve Lenin...*". bu iki mısırda beş özel ad kullanılmıştır.

O zaman Sovyetler Birliği'nin içinde bulunan Azerbaycan Nazım Hikmet'in şiirlerinde sevgiyle anılan ülkelerdendi. Her zaman olmasa bile şair her Bakü'ye gidişinde bu yerleri sevgiyle andı. "*Gidiyorum neftin diyarına*" diyor şair. Şair şiirlerinde Hazar denizini ölü, tuzlu bir göle benzetiyordu.

Şair, Azerbaycan'ın edebiyat bilimcisi Mikail Refili'nin de ölümüne bir ağıt yazdı. Mikail Refili şairin aklında o kadar canlı, sağlam bir insan gibi kalmış ki, bu habere inanmıyor. Hatta kendisinin ondan önce öleceğini de bir zamanlar düşündüğünü söylüyor:

*Sana bakıp düşünüyordum:*

*Eski şarap fıçısı gibi keyifli, hazret,*

*eski şarap fıçısı gibi sağlam.*

*Benden çok sonra ölecek*

*Arkamdan bir de makale döktürür,*

*bir şiir yahut:*

*“Nazım'la Moskova'da 24'te tanıştım...”*

Tüm bunların yanı sıra Nazım Hikmet'in şiirlerinde bir kıyaslama vardır. Doğu ve Batı dünyaları şiirlerinde daima kıyaslanmaktadır. Veya memleketini tasvir ettiğinde, genellikle de köylünün acısını gösterdiğinde mutlaka bir Avrupa ülkesinden şikayet etmektedir. “Şarklı ve SSSR” şiirinde şimal'e giden şair Şark'la Garp'ı mukayese etmese de, Asya'daki yaşamı göstermekle aslında Şimal'e yardım için, ağır yaşamdan kaçmak için, bir umut için geldiğini görmekteyiz:

*Orada, o bataklıklarda, kardeşlerimin vebalı, sarı karınları*

*sinekli et parçaları gibi sürünürken;*

*o bataklıklar*

*köylülere*

*Cehennemin rüyası gibi görünürken;*

*ben*

*seni görmek arzusunu*

*bir sıla hasreti gibi derinledim,*

*ve sanma ki, orada aç bir köpek gibi inledim.*

*Hayır!*

*Şimale akan rüzgarlarla aştım*

*Asya'nın yollarını,*

*ulaştım*

*sana!*

“Şevçenko'nun Kalemî” şiirinde şair Kiev şehrini tasvir ediyor, hem de severek, bir insanı sevdiği gibi, bir sevdalı gibi. Şair Kiev'e sevdalanmış ama yine de vatan diyor: “Mavi-si İstanbul'uma benzer Yeşili Bursa'mdan eser Oturmuş da şiir yazar Birden sevdalandım Kiev şehrine”.

Yukarıda söz edilen ‘Petrograd, Gorki, Kerenski, Sergey, Smolni, Şevçenko, Kiev’ özel adları da yazarın şiirsel metninde Rusça yazım kurallarına uygun olarak yazılmıştır. İlginçtir ki, Nazım Hikmet'in şiirlerinde SSSR kısaltması, çağdaş Türkiye Türkçesindeki gibi SSCB değil, Rusça yazım şekliyle kullanılmıştır. *Refili* özel adı ise, Azerbaycan Türkçesinden alınmıştır. Edebiyat bilimci Mikail Refili, serbest vezinde şiirler yazmış ve Azerbaycan'da bu veznin kurucularından olmuştur (Mirəhmədov 1998: 192).

### 3.4. Avrupa Ülkeleri ve Şehirleri

Şair, dünyayı dolaşmayı çok ister. Çünkü bu dünyanın toprağını, aydınlığını, kavgasını ve ekmeğini seviyordu. “*Dünyayı dolaşmak, görmediğim balıkları, yemişleri, yıldızları görmek isterdim,*” der. Dünyayı baştanbaşa gezmeseydi bile şaire göre onun Çin’den İspanya’ya, Ümit Burnu’ndan Alyaska’ya kadar dostu düşmanı vardır. Hatta “Karanlıkta Kar Yağıyor” şiirinde onun sesini duymayacağı Madrid kapısındaki nöbetçiye bile sesleniyor. Soğuk kış gününde ıslak ayakları üşüse bile, vatanını koruyor bu nöbetçi. Şair onun kim olduğunu bilmiyor ama onu seviyor. Ona soğuk ayaklarını ısıtmak için birer çift yün çorap gönderemiyor ama biliyor ki, o an, o Madrid nöbetçisinin fikirlerinde sadece dünyanın en güzel şeyleri canlanıyor. Bu yüzden şair vatanını koruyan bu nöbetçiyi seviyor, aralarında denizler, dağlar olsa bile.

Avrupa şehirlerinden Varna Nazım Hikmet’in şiirlerinde belli bir ölçüde yer almaktadır. Şairin bu şehri ayrıca sevmesinin bir sebebi de var. Karadeniz sahillerindeki bu şehir onun memleketine, Mehmet’e seslenmesi için en yakın yerdir:

*Karşı yaka memleket,  
sesleniyorum Varna’dan,  
işitiyor musun,  
Mehmet, Mehmet!*

Şair yine sahilde, aynı Karadeniz, aklında İstanbul hatıraları ama memleketinde değil, burası Bulgaristan. Şair Varna’daki her şeyi memleketine benzetmektedir. “Balkon” şiirinde Varna şehri çok ince, detaylı olarak tasvir edilmektedir. Bu güzel tabiatta şair bir pide yiyor ve kendini yine İstanbul’daymış gibi hissediyor. Bulgaristan şehirlerinden bir de Sofya anıları var Nazım Hikmet şiirlerinde. Şiirlerinden birinde Sofya’yı bize kendisi değil, karısı Münevver tasvir ediyor. “Münevverden mektup aldım diyor ki” şiirinde, Münevver Sofya’yı şaire soruyor. Doğduğu, ama çok az şeyler hatırladığı bu şehrin aklında kalan yerlerini soruyor Nazım’a, oranın parkını, ağaçlarını. Şair bu şiire cevap olarak “Münevver mektup yazar. Der ki:

*Ağaçlar duruyor, eski sıralar ölmüş,  
“Park Boris” “Hürriyet parkı” olmuş.  
Sade seni düşündüm kestanenin altında,  
sade seni, yani Mehmet’i.  
sade seninle Mehmet’i, yani memleketimi...*

Nazım şiirlerini bazen trende giderken yazdı. Bir şehirden diğerine giderken, terk ettiği şehri de andı, gideceği şehri de hayal etti. 1958’de İsviçre’den ayrıldığında “İsviçre’den geçerken” şiirini yazdı. Turist dergilerinin kapak resmi gibi olan İsviçre, o kadar güzel, o kadar düzenli, sakın ki şair kendisi bile şaşırıyor. Can sıkıcı gözüküyor ona bu yerler, bu saygıdeğer insanlar. Ama şiirde birdenbire evler, hava, adamlar değişiyor, çünkü tren Fransa’ya giriyor. Sıkıcı İsviçre’den sonra şair Fransa’yı yıkanmamış, çamurlu olsa bile çok heyecanla karşılıyor. Nazım, Fransa şehirlerinden Paris’e çok değer verdi. Hatta kendine “Paris üstüne bilmeceler” şiirinde soru sordu:

*Hikmetin oğlu, hangi şehirde ölmek isterdin?  
İstanbul’da,*

*Moskova'da*

*bir de Paris'te.*

Demek ki, Paris şairi o kadar etkilemiş ki, hatta burada ölmeyi bile güzel buluyor. Paris'e *Zümrüt yüzük* diyor şair. "*Açıldı kadife kutu girdim zümrüt yüzüğe*". 1958 yılı 28 Mayıs'ta şair Paris'te olduğu için kendini çok şanslı saydı. İnsanların Paris'te meydanlara dolması onu mutlu etti. Ama yüreğinin hasta olması şairin bu meydanlardaki insanlarla beraber yürütmesine imkan vermedi. Fransa şehirlerinden Versay'ı da şair gezdi ve onu şiirlerinde tasvir etti ama Paris'ten sonra Versay'a güzel sözler söylemek zor olduğu için şair şöyle yazdı:

*ve yeşillik  
çayır, çimen, orman,  
yeşil, envayı çeşit yeşil  
yeşil top top, arşın arşın,  
yeşil gözümüz kaşımız...  
yeşildi kaldırım taşları  
yeşildi bulutlara vuran ışık,  
yeşildi Jerar'ın kara saçları da.  
Ama yine de Versay şehri...  
acayıp bir mezarlık...*

Şairin şiirlerini yıllara göre sıraladığımızda görüyoruz ki, önceki senelerde şairin sadece uzaktan tanıdığı, bazen alay, bazen de nefret ettiği ülkelere karşı olan duyguları sonraki senelerde yazdığı şiirlerinde yumuşuyor ve şair daha sevgiyle anlatıyor bize o şehri, ülkeyi veya insanı. Mesela, Piyer Loti'ye şair çok kızgındı, onun temsilinde belki de Fransızlara nefret etti ama Fransa'ya geldiğinde, buradaki insanları gördükten sonra artık geçmişteki fikirlerini unuttu sanki. Buna aradan geçen yıllardaki tarihi olaylar da sebep olabilir. Daha Moskova'dayken şair Fransızlara seslendi:

*Sözüm sizedir, Fransızlar,  
"Fransa'dan bana ne", demiyorsanız  
ve yarın  
Hürriyetin ölüsünü omzunuzda taşıyarak,  
bir daha da geri dönmemek üzere,  
tankların peşince gitmek istemiyorsanız  
bırakmayın,  
dokunmasınlar komünistlere!*

Bu benzerliği bizler Almanya tasvirlerinde de görüyoruz. 1923 yılında Almanya devrimi üzerine şiirler yazdı şair. Almanya'nın üzerini alan bu devrim dumanının Avrupa'yı çatlatmasını bekliyor şair. Bu şiirlerde O, Almanya'ya karşı sadece nefret ve kinaye duyuyor. Ama artık hayatının son yıllarında Berlin'e birkaç defa seyahat eden şair artık önceki nefretini göstermiyor. Almanya, Berlin artık onun için barış içinde olan bir topraktır. "*Yağmurun içinden Berlin'de şafak, yağmurun içinden kuşlar ötüyor camdan...*". Nazım Hikmet yaşamının son yıllarında Berlin'de de bulundu. Ama burada olduğu yıllarda çok hasret çekti. Hatta geçmişini bir otobiyografi şeklinde anlattı bizlere bir şiirinde. Şiirde kısa bile olsa hayatını tasvir ediyor ve sonunda şair şöyle söylüyor: "*bugün Berlin'de kederden gebermekte olsam da insanca yaşadım diyebilirim...*".

Nazım Hikmet Avrupa şehirlerinden Prag'da da bulundu. 1950 yılında Dünya Barış Konseyi'nin kendisine verdiği "Uluslararası Barış Ödülünü" almak için Prag'da düzenlenen

törene katıldı. “Prag’da vakitler” şiirinde şair şehrin sabah, öğle, akşam ve gece zamanı görüntülerini tasvir etti. Sabah erkenden ortalık ağarır ağarmaz şehrin uyanışı, sonra heykellerin aydınlanması, tramvayın depodan çıkması, dolayısıyla bunların hepsi canlandırılıyor şiirde. Akşamları Vatslav caddesinde dolaşılıyor şair ve vitrinde gördüklerini anlatıyor bizlere. Şair Prag’da kaldığı günlerde bu şehir ona kendini bazen genç hissettirdi. Bunu ona hissettiren şehir bazen de onu sanki yaşlandırdı. Bazen çürüksüz otuz iki diş gibi hissetti kendini, dünyayı da bir ceviz sandı, bazen de kendini ölüm döşeğinde sandı Prag’da.

Şairin ölümünden sarsıldığı ve buna şiirler yazdığı Avrupa’nın aziz insanları çok oldu. Viçeslav Nevzal – ünlü Çek şairini şair şiirlerinde andı. Özellikle de Prag yolculuğu zamanı Nevzal’ı çok hatırladı. 1958’de Prag’a yolculuğu zamanı Nevzal’ın ölüm haberini aldı. Bu olayın üstüne “Viçeslav Nevzal üstüne söylenmiştir” şiirini yazdı. Ama hep Prag’da yazdığı şiirlerde onu hatırladı. Mesela, dostu Taufer’le kahvede oturduğunda sanki Nevzal da kайдan çıkıp Orhan Veli ile karşılaşılıyor.

Şairin en duygusal şiirlerinden biri “Duvar”da farklı, değişik, hissetmediğim duyguları, acıyı duydum. Bu şiirdeki benzetmeler çok farklı, hiç düşünmediğimiz benzetmelerle zengin. Kötü bir şeyi güzel bir eşyayla kıyaslamak gibi dikkat çekici benzetmeler var: “*O duvarın dibinde bizimkilerin Eyfel’ler gibi kemikleri yükseliyor. O duvarın bir ucu: tahta sapanlı sarı Çin’de Öbür ucu: Çelikleri elektrikli Newyork’un içinde.*” Aslında şair bizlere “O Duvar”ın ne kadar büyük olduğunu anlatmak için bu özel adları kullanıyor ama incelik de şu ki, Paris aşk şehri, Eyfel de onun bir simgesi olmasına rağmen, o duvarın dibinde kurşunlanan insanlar için o bir hiçtir. İnsan kemikleri o kadar fazla ki, üst üste koyarsak Eyfel gibi yüksek olur. Şiirde duvarın büyüklüğünü okura anlatmak için şair onu hem dikey, hem de yatay tasvir ediyor. O duvarın bir ucu Çin’de, öbür ucuya okyanuslar geçerek gidebileceğimiz Newyork’un içinde. Aslında bu benzetme bizlere duvarın büyüklüğünü göstermiş oluyor ama şair sanki bununla yetinmiyor birer birer büyük Avrupa ülkelerinin de o duvarın içine dahil olduğunu söylüyor:

*ve dayanarak Hindenburg’un altın çivili heykeline  
topluyor Berlin sokaklarını eline.  
O duvarın taşlarına sürterek dilini  
kara gömlekli Musolini  
bekliyor nöbet,  
İtalyan çizmesi  
yüzüyor kanda.*

Görüldüğü gibi, Nazım Hikmet’in Avrupa ülkeleri ve şehirleri üzerine yazdığı şiirlerinde yer alan ‘Çin, İspanya, Ümit Burnu, Madrid, Varna, Bulgaristan, Sofya, İsviçre, Fransa, Paris, Moskova, Almanya, Berlin, Prag, Newyork’ gibi çeşitli yer, ülke ve şehir adları, aslında dünyanın bir köşesinden diğer köşesine kadar bütün yer küresine işaret etmektedir. Bu bakımdan söz konusu özel adlar, bir yandan lengüistik nitelikteki bir veri tabanı olarak değerlendirilebilmektedir. Öte yandan ise onların Sovyetler Birliği dönemindeki otoriter rejimin ve onun akabinde edebiyatta gerçekleşen sosyalist realizminin kurallarına ilişkin olarak belirlenebilir metinler arası bağlamda, özel metin kurucu işaretler yerine kullanıldığı gösterilmektedir. Yukarıda bahsedilen ‘Alyaska, Boris, Jerar, Vatslav, Viçeslav Nevzal, Taufer, Eyfel, Newyork’ gibi yer ve kişi adları ise, bazen transkripsiyonlu biçimde (Alyaska, Eyfel) ve Rusça yazım şekilleriyle (Boris) bazen de diğer Hint-Avrupa dillerindeki biçimleriyle, yani yazarın söz konusu şiirsel metninde Çekçe (Viçeslav) ve Fransızca (Jerar) olarak yazılmaktadır.

### **3.5. Hatıraları, Gözlemleri ve Son Günlerinde Yaşadıkları...**

Hayatının sonlarına doğru Nazım Hikmet'in şiirleri sanki bir hatıra defterini hatırlatıyor bizlere. Hep bir şeylerin hatırasını anlatıyor şiirlerinde. Bazen hatıraları birbirine karışmakta ve şiirin sonuna yaklaştığında şairin kendisi de bunun farkına varmaktadır. Bir de bakıyorsun şair Avrupa şehrinde ama Asya'yı, Afrika'yı düşünüyor. Ama nereye giderse gitsin en çok memleketini ve Moskova'yı, orda onu bekleyen insanları hatırlar. "Severmişim meğer" şiirini şair 1962 yılında yazdı. Yine bir tren yolculuğu zamanı hatıralara dalıyor. Yolculuğu Prag'dan Berlin'e ama yolculuk boyunca pencereden gördüğü her şey ona bir yerleri hatırlatıyor. Şair ırmakları severmiş meğer, Avrupa tepelerinin eteğinde akan ırmakları, gökyüzünü severmiş meğer Borodino savaşında Andrey'in seyrettiği gök kubbe-yi, ağaçları severmiş meğer Rus kaynaklarını, Türk kavaklarını, yolları severmiş meğer Vera'yla Moskova'dan Kırım'a giden yolları, uzayı severmiş meğer Ogonyok dergisinde gördüğü fotoğraflardan, güneşi, denizi, ay ışığını severmiş meğer. Ama nedense bu sevdalar birdenbire Prag-Berlin treninde aklına geldi şairin:

*Meğer ne çok şeyi severmişim de altmışımda farkına vardım bunun  
Prag-Berlin treninde yanında pencerenin yeryüzünü dözülmöz bir  
Yolculuğa çıkmışım gibi seyrederek.*

Bu şiirde özel adlar bir sistem şeklinde dizilmiş. Şair her sevdiği şeyi bir yerle bağlıyor. Ona trende yolculuk boyu pencereden gördükleri bir ülkeyi, bir şehri, bir insanı hatırlatıyor. Şiirde tam 25 özel ad kullanılmıştır.

#### **Sonuç**

Nazım Hikmet'in şiirlerinde; kıta, şehir, ülke, şahıs, ırmak, göl gibi farklı özel adların kullanıldığı görülmektedir. O, söz konusu özel adların içerisinde en sık olarak *İstanbul* şehir ismini kullanmaktadır. Bu ad, şair için Memleket anlamını ifade etmektedir. İstanbul derken Anadolu, Karadeniz, Ankara, Adana, Mersin veya memleketi andıran ne varsa hepsi kastedilmektedir. Vatan-Memleket kavramı, çok geniş bir metinler arası bağlamda İstanbul adının bir özel metin kurucu işaret olarak kullanılmasıyla algılanmaktadır. Söz konusu algı veya Vatan kavramının açılmasında bir de İstanbul'da oturan oğlu Mehmet'in ve karısı Münevver'in varoluşu da şair için çok önemlidir. İstanbul adından sonra Nazım Hikmet'in şiirlerinde en çok kullandığı özel adlar ise Moskova ve Lenin'dir. Şairin Sovyetler Birliği'ne, sosyalizme duyduğu sevgi, söz konusu sosyalist sistemin Türkiye'de kurulmasını dilediği içindir. Dolayısıyla, şairin Moskova ve Lenin'e sevgi duymasının sebebi memleketidir. O, memleketinin geleceğini ve bir gün sosyalizmin Türkiye'de kurulabileceğini düşündüğünden Moskova'ya bu kadar bağlandı ve Lenin'i de dünyayı emperyalizmden kurtaran bir lider olarak gördü. Ancak, şair hayatının sonunda hayal kırıklığına uğradığını ve yanlış düşüncede olduğunu anladı. O, Lenin'in kurduğu sosyalist sistemin kendini doğrultmadığını gördü. Bunu son eserlerinde okurlarına da iletmeye çalıştı. Şair "İvan İvanoviç var mıydı yok muydu" eserini bunun üzerine yazdı. Söz konusu gerçeği, Türk Dünyasının gelmiş geçmiş büyük liderlerinden sosyalizm felsefesine inanan Sultan Galiyev ve Neriman Nerimanov da maalesef hayatlarının sonlarına doğru gördüler.

#### **KAYNAKLAR**

Dilçilik Ensiklopediyası (2008), C. II, Dərs Vəsaiti, Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi, Azərbaycan Dillər Universiteti, Bakı: Mütərcim, 526 s.

ERKMAN-AKERSON F. (2005), *Göstergibilime Giriş*, MULTILINGUAL, Çemberlitaş-İstanbul, 262 s.

HİKMET, Nazım (1967), *Bütün eserleri. Şiirler 1916-1951*. Cilt 1. Sofya.

HİKMET, Nazım (1967), *Bütün eserleri. Şiirler 1951-1963*. Cilt 2. Sofya.

KARAHAN; Leylâ (2008), *Türkçede Dinî Anlamlı Bazı Kişi Adlarını Ekle Değiştirme Geleneği*. Bu yazı, Romanya'nın başkenti Bükreş'te Temmuz 2008'te "The 51 st Meeting of the Permanent International Altaistic Conference (PIAC 51)"ta sunulan bildiri metnidir.

MİRƏHMƏDOV, Əziz (1998), *Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət*. "Azərbaycan Ensiklopediyası" Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, Bakı, 240 s.

MORRIS Ç.U. (1983), "*Osnovaniya teorii znakov*", Semiotika. Moskva: Raduga, 37-89

MUSAOĞLU, Mehman (2013), *Türkçe Bedii Metnin Yeni Filolojik Yöntemlerle İncelenmesi*. Gazi Türkiyat, Güz 2013/13, s. 1-28.

OJEGOV S.İ. (2002), *Tolkoviy slovar' russkogo yazıka*, 4-e izdanie, dopolnennoe, 80 000 slov i frazeologičeskikh virajeniy, Moskva, 939 s.

PİRS Ç. S. (1983), "*İz raboti, Elementi logiki. Grammatica speculativa*", Semiotika, Moskva

POPOVSKAYA L.V. (2006), *Lingvističeskiy analiz xudojestvennogo teksta v vuze. Učebnoe posobie*, Rostov-na-Donu, "Feniks", 510 s.

SİMONOV K. (1983), *O Nazıme Hikmete (1902-1963)*. Nazım Xikmet. *Çeloveçeskaya panorama*. Poetiçeskaya epopeya v pyati knigah, Perevod s turetskogo, Vstupitel'naya stat'ya Konstantina Simonova, Moskva "Raduga", 1983, 557 s.

STARİÇENOK V. D. (2008), *Bol'şoy lingvističeskiy slovar'*. Rostov-na-Donu, "Feniks", 811 s.

LES 1990: *Lingvistiçeskih Entsiklopediçeskiy Slovar'*, Moskava "Sovetskaya Entsiklopediya", 1990, 683 s.

Slovar' Literaturovedçeskih Terminov <http://slovar.lib.ru/dictionary/text-10.01.2011>

VEYSƏLLİ, Fəxrəddin (2010), *Semiotika*, Studia Philologica, Bakı, Mütərcim, 334 s.

## **AYLAK ADAM VE NANA ROMANLARININ VAROLUŞÇULUK AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI**

### **COMPARISON OF AYLAK ADAM AND NANA FROM AN EXISTENTIAL POINT OF VIEW**

### **СРАВНЕНИЕ РОМАНОВ “ПРАЗДНОШАТАЮЩИЙ ЧЕЛОВЕК” И “НАНА” С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА**

**Yrd. Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU\***

#### **Özet**

Varoluşçuluk felsefesi, insanın evrendeki konumunu ve varlığını boş bir levha olarak dünyaya fırlatıldığı andan itibaren kendi kararları ve seçimleri doğrultusunda, özgür iradesine uygun bir biçimde şekillendirdiğini anlatır. Birey, dünyada tümü ile yalnızdır ve kararları ile seçimlerinden kendisi sorumludur. Karar ve seçimler onun kaderini oluşturur, çünkü varoluşçuluğa göre insanın özü önceden belirlenmemiştir. Bu açıdan, birey sınırsız bir özgürlüğe sahiptir, ancak özgürlük aynı zamanda kendi adına karar vermenin ağır sorumluluğunu da bireyin sırtına yükler. Sorumluluk duygusu ise bunaltıya neden olur. Birey, geçmişinde yaşamadığı gibi gelecek de onun sadece bir tasarım ve daha yaşanılmamış bir olgudur. Gerçek yalnızca şimdiki anda ve buradalık kavramındadır. Dasein olarak belirlenen şimdilik ve buradalık, hayatı zihnin üzerine anda damlayan atomların etkisine dönüştürür. İçinde bulunulan şimdiki an ve mekan, bireyin o andaki ruh haline, bakış açısına ve seçimlerine göre şekillenir ve birey kaderini her an yeniden kurma zorunluluğu hisseder.

Yusuf Atılğan'ın *Aylak Adam* ile Emile Zola'nın *Nana* adlı romanlarında Nana ve C. karakterleri varoluşçu bireyler olarak betimlenir. Her ikisi de farklı kültürlerle ait, farklı mekan ve zamanlarda varoluşlarını kuran kişilerdir. Zaman, kültür ve mekan farklılıklarına rağmen, Nana ve C. benzer birçok özelliğe sahiptir. Bu makalede, varoluşlarını, toplumdan, geçmişlerinden ve içinde buldukları sosyal ortamın değerlerinden bağımsız biçimde kurmaya çabalayan iki karakterin varoluşçu özellikleri kıyaslanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Aylak Adam*, *Nana*, Varoluşçuluk, Özgür İrade, Umutsuzluk, Yabancılaşma

---

\* Ardahan Üniversitesi IBEF Öğretim Üyesi. Ardahan/TÜRKİYE  
(vediaskaroglu@gmail.com)

## **Abstract**

Existentialism focuses upon the position of the individual in the universe and how s/he determines his / her destiny in line with his free will, through his/her choices and decisions from the moment s/he is thrown into this world as a "*tabula rasa*". The individuals are completely alone in the world and they are responsible for their decisions and choices, which form their unique destinies, for these individuals, according to existentialism, have no "*a priori*" essence. Therefore, they have limitless freedom, but this also creates a great pressure on them, for they have to make decisions on their own. The feeling of responsibility, in return, leads to depression in the individuals. They do not live in the past, and the future is just a projection to be experienced. Reality can be constructed only in the present time and in the concept of hereness. These two concepts are known as "dasein", which transforms life into the effect of the atoms falling onto the mind at the present moment. The present moment and space the individual finds him/herself in is constructed in accordance with the mood of the individual as well as his/her point of view and choices, and so the individual feels the necessity / obligation to re-construct his / her destiny every moment.

C. in *Aylak Adam*, a novel by Yusuf Atılgan, and Nana in *Nana*, a novel by Emile Zola, are depicted as existential characters. These characters are from different cultures, times and spaces, in which they determine their existence in similar ways. Despite differences in culture, time and space, Nana and C. have many things in common. In this article, the existentialist features of these two characters are compared and contrasted, as they attempt to construct their identities and destinies free from society, their past and the social norms dictated by the communities they live in.

**Key Words:** Aylak Adam, Nana, Existentialism, Free Will, Hopelessness, Alienation.

## **АННОТАЦИЯ**

В философия экзистенциализма указывается на бессмысленное существование человека во вселенной. Там же показано, как должен человек действовать на пути к независимости, усовершенствования, собственным решениям и выборов. индивид, во вселенной, является одиноким существом и сам отвечает за свои поступки и решения. Все его действия решают его же судьбу. По принципам экзистенциализма сущность человека заранее не определено. В этом отношении, индивиду дана безграничная свобода. Однако, совместно с этим, на него лежит тяжёлая ответственность для принятия собственных решения. Ответственность становится поводом тревоги. Для индивида, прожитая жизнь – это событие, а будущая жизнь – воображение. Реальность, это лишь только событие настоящего момента и места нахождения. Место и настоящий момент, как Дасейн, превращает жизнь как моментальное падение атомов на разум человека. В этот момент время и место, определяются по настоящему душевному положению, взглядов и выбором индивида. Он чувствует необходимость заново устроить свою судьбу.

В романах Юсуфа Атылгана "*Праздношатающий человек*" Эмиля Золя "*Нана*", Нана и С. описываются как индивиды экзистенциалисты. Обе принадлежат к разным культурам, устанавливают свой экзистенциализм в разное время, в разных местах. Не смотря на это, Нана и С. похожи друг на друга во многих чертах. В статье,

sравнивается экзисцентриализм двух разных характеров, представителей двух разных обществ и социальных ценностей.

**Ключевые слова:** Праздношатающий человек. Нана. свободная воля, отчаяние, отчуждение.

## **Giriş**

İnsan, özgür iradeye sahip bir varlık olarak, hayatta karşısına çıkan olaylar zincirinde kendi adına seçimler yaparak kendi yazgısını şekillendirir. Üst/ün bir varlığın daha doğum öncesinde bireyin kaderini şekillendirmesine karşı çıkan varoluşçu filozof ve yazarların savunduğu ana ilkelerden birisi budur. Onlara göre, insanın evrendeki varlığını belirleyen ana unsur, özgür iradeye bağlı seçimleri kendisinin yapmasıdır. Seçimler, tümü ile bağımsızlığı imlediği gibi, seçimi yapmanın veya diğer seçenekleri tercih etmemenin getirdiği ağır bir yük olacak ve birey seçimlerinin sırtına yüklediği tüm sorumluluğu yaşamı boyunca taşımak zorunda kalacaktır. Deneyimlerin şekillendirdiği birey zihni kimi zaman doğru kararlar verse de, kimi zaman da yanlışlara eğilim gösterecektir. Yanlış seçimler yapmanın getireceği sorumluluk ise bireyi bunalıya sokabilecek ve yanlış kararların kaybettirdiği olanaklar ya da getirdiği yıkıcı olasılıklar her an bunalım yaşaması anlamına gelecektir.

Varoluşçuluk bunalıya neden olsa da bireyin kendi kararları doğrultusunda kendilik değerlerini inşa etmesinin de diğer adıdır. Bunu yaparken, diğer insanlardan tümü ile bağımsız bir konumda bulunmayan birey, toplum içinde başkalarının da kendi kararlarını verirken etkilenebileceği bir tür kısaç altındadır. Her bireyin özgürlüğü diğerlerinin çıkarları, kararları ya da seçimleri ile her zaman örtüşmeyebilir. İnsan kendini seçer ama her insan kendisini seçerse, yaptığı seçimlerin etkinliği ya da doğruluğu diğerlerinin de varlığı ile anlamlı/anlamsız hale gelebilir; *"İnsan kendi kendini seçer" dediğimizde, her birimizin kendi kendini seçmesini anlıyoruz bundan. Ama insan kendini seçerken bütün insanları da seçer. Kendini seçmesi bütün öbür insanları da seçmesi demektir aynı zamanda. Olmak istediğimiz kimseyi yaratırken, herkesin nasıl olması gerektiğini de tasarlarız. Hiçbir edimimiz yok ki, olmasını zorunlu saydığımız bir insan tasarımı (tasavvuru) doğurmasın bizde"* (Sartre; 2013:41). Varoluşçu insan, seçimlerini yaparken kiminle, nerede, ne zaman, ne kadar ya da nasıl bir birliklilik yaşayacağına karar vererek, koşulların dayatmasına karşı çıkar ve edilgen bir nesne olmaktan sıyrılarak etken bir özne konumuna yükselmeyi başarır.

Varoluşçuluk bireyin dünyada tek olduğunun farkına varmasıyla onu sistemin, değerlerin, kültürün bir parçası haline getiren durumlarla çatışmasını beraberinde getirir. Varoluşsal problemler hemen hemen her dönemde konu olarak işlenmiştir. Varoluşçuluk insanda varlığın özden önce gelmesidir. Var olan insan, özgürce kendini seçer ve seçimlerin sorumluluğunu taşıyarak özünü yaratır. Sartre *"Varoluş özden önce gelir"* (Sartre; 2013:66) tespiti ile Platon'dan günümüze kadar uzanan idea-nesne, öz-töz ya da öz-varlık gibi farklı kavramlar altında tartışılan insanın öz ve varoluş süreçlerini incelediğini gösterir.

## **Varoluş Çabası: Nana ve C.**

Yusuf Atılın'ın *Aylak Adam*'ı olan "C." karakteri ile Emile Zola'nın "Nana"sı varoluşçu insan tipolojileri olarak benzer özellikler taşırlar. Her iki kişi de koşulların elinde bir nesne olma konumundan uzaklaşarak, kendi verdikleri kararlar, yaptıkları seçimler, sözleri, birlikte olmayı istedikleri kişiler ve toplumda belirledikleri roller sayesinde kendi varoluşlarını ve dolayısı ile kaderlerini belirlemeye yönelen kişilerdir.

C. ve Nana bir kahraman olamayacak kadar sıradan bireylerdir. C. entellektüel ve santsal birikime sahip biridir ve babasından kalan para ile kendine göre başkalarının varlığı-

na rağmen yalnızlık içinde kurguladığı bir varlık alanı oluşturur. Nana ise yüksek sınıfa hitap eden bir fahişe ve kimi zaman ise Paris sokaklarında yürüyen sıradan birisidir. Onun kişilik betimlemesi anti-kahraman özelliklerine uygundur ve “doğanın bir gücü olarak, yaptığı kötülüklerin farkında değildir” (Eaguley; 1986:78). Gervaise Macquart’ın kızı olarak yoksul varoş bölgesinde doğan Nana, Paris’in üst sınıflarının cinsellikle ilgili derinlerinde yatan karanlık yönlerini, evrensel insan tipolojilerini yansıtacak biçimde davranışlar içine giren bir tür cinsel nesne olarak betimlenir; “Şehvetle yönlendirilen bedenler, ... Bu tür kadınlar onları terk edeceğinizi düşündüklerinde bir dakikalığına sizi mutlu eder. Bir dakika sonra ise, kendilerini size kabul ettirdiklerinde sizi aşağılamaya başlar. Çıplak erkeğin trajedisidir bu, kuyruğundan yakalanmıştır ve kadınlar duyarsızdır. Nana’da bir köpek sürüsü henüz kızışmamış bir kancığın peşinde koşar.” (Brown; 1992:199). Bu açıdan Nana’yı bir tür güzellik, cinsellik ve erkeğin bilinçaltı olarak yorumlamak gerekir. Roman- da tanımlanan dönemde, sınıflar arasında geçişkenlik neredeyse yoktur ve bu türden bir sınırın ihlalini yapabilecek neredeyse tek meslek grubu fahişelerdir; bu yüzden, Nana, sosyal açıdan katı bir yapının yansıması olan kast sisteminin derininde, sınıfsal farklılıkların ötesinde her insanda mevcut olan libidonun insanı istila eden gücünün göstergesine dönüşür. C. da kadınlarla birlikteliğinde libidonun etkisi altındadır ve sadece kısmen duygusal davranışlar sergiler. Her iki karakter de karşı cinsle olan ilişkilerinde sadece kendi seçimlerinin sonuçları ile ilgilenir ve toplumla uyumlu olma olasılığının ortaya çıktığı her ilişkide kaçma eğilimi gösterirler.

Nana, keskin gözlem gücü sayesinde, içine girmeyi başardığı ariktokrat sınıfın içindeki insanların sıradanlığını görür ve diğerlerinden onları ayıran niteliklerin insani özellikleri değil sadece maddî durumları ve aristokratik konumları olduğunu belirler. C. sürekli sokaklarda gezer, belirli mekanlarda oturarak insanların ruh hallerini ve davranışları gözlemleyerek onların sıradanlığına, yavanlığına ve düzene kendilerini kaptırdıklarına kanaat getirir. Nana’nın özgürlük seçimi ile C.’nin sıradanlaşmaya ve uyarca konumuna karşı çıkışı bu noktada örtüşür. Hem C. hem de Nana, insan doğasının sınıflara ya da maddî konuma göre şekillenmediğini ve evrensel bir geçerliliğe sahip olduğunu bilir; Nana, “vücudu, kalpsizliği ve zerafetsizliğiyle aptal; ne kötü, ne iyi ve tek gücü olan cinselliğiyle dayanılmaz güzel bir hayvan”dır (Knapp; 1980:47). Nana’nın üniforması içinde toplumsal kastı simgeleyen Kont Muffat’a saldırması, sadece Nana’nın nefret ettiği bir simgeyi karşı duyduğu öfkeyi göstermekle kalmaz, kendi yaşamının trajik konumuna neden olan erkek dünyasına karşı da bir saldırdır. C. da topluma karşı duyduğu tiksintinin yalnızlaştırdığı bir konumdadır ve bazen sırf var olduğunu hissedebilmek adına aykırı davranışlar girer ve örneğin taksicilerden dayak yemeyi göze alır. C. düzenli bir hayata köle olmuş sıradan insanın karşısında aykırı kişiliği ile bir duygu, düşünce ve davranış sürgünü iken; Nana, aristokrasinin çorba kasesindeki bir sinektir ve sadece çaresizliğinin intikamını almaya çabalar bir durumdadır. Nana, bu açıdan, aristokrasinin pek çok iç yüzünü ortaya çıkaran ve erkek dünyası içinde kendi varoluşunu kurmaya çalışan bir kadının, özellikle alt sınıfın neden olduğu birçok imkansızlık karşısında, varoluş çabasını anlatan bir romandır.

*Aylak Adam* ve *Nana* romanlarında, birbirine tezat, birbirinin varlığı ile diğerini sonlandırabilecek iki farklı varoluş mücadelesinin karşısında okur pek çok açıdan bu mücadeleyi izleme şansına sahiptir:

(1) Nana’nın bir fahişe olarak birlikte olduğu erkekler ve C.’nin duygusallıkla koşullanmış ama sonucu sadece cinsellikle biten ilişkileri bakımından kadın ile erkek dünyası arasındaki çatışma;

(2) C.'nin aylaklığı, bohem yaşantısı, düzenli bir ilişkiye, aileye, çocuklara, çalışmaya ve her gün yaşanan rutin yaşantıya karşı duyduğu tiksinti ile Nana'nın alt sınıflardan gelen yapısı ile yapmayı seçtiği fahişeliğin doğurduğu sonuçlar ve duygusallıktan uzak cinsellikle örülen ilişkilerinin aristokrat sınıfının kadın ve erkekleri arasında yarattığı gerilimle belirlenen sosyal normlar açısından alt ve üst sınıf çatışması;

(3) C.'nin geçmişinden getirdiği travmaların etkisinde olmasına rağmen, sahip olduğu maddi imkanların sefasını sürerek varlığını kurduğu dünya ile Nana'nın çocukluğundan getirdiği yokluk, yoksulluk ve doyumsuzluk hissini yarattığı madde tapıncılığı ile duygusallık arasında hem içsel hem de bireyler düzeyindeki çatışma;

(4) tatmin edilmesi, yanıtlanması zor sorular soran C.'nin teyzesi Zehra ve babası arasında yaşanan ve C.'ya yıkım ve şiddet olarak yansıyan bir geçmişin kendisini kulak kaşınması, bacaklara düşkünlük, mavi gözlü kadınlara karşı tutku ve bıyıklı erkekler ile düzenli yaşamdan tiksinti biçiminde gösterdiği varlık bunaltısı ile Nana'nın yine sarhoş ve dayakçı babasından miras aldığı duygusal yıkımın yansıması olan erkek ve üst sınıf nefretiyle şekillenen akıl ile bilinçaltının dayattığı cinsel dürtüler arasındaki çatışma;

(5) Nana'da aristokrasinin, *Aylak Adam*'da ise toplumsal normların temsil ettiği uygarlığın öğretileri ile şekillenmiş uygar insan ile hem Nana hem de C.'nin simgelediği ilkel güdülerin denetimindeki hayvani yönünü koruyan birey arasındaki çatışma;

(6) Nana'da hem değerleri, yaşam biçimleri, sınıfsal konumları hem de kadına, erkeğe, cinselliğe, kurumlara yönelik bakış açılarının farklılaştırdığı proleterya ile aristokrasi arasındaki çatışma;

(7) Toplumun dayattığı kadercilik ile Nana ve C.'nin temsil ettiği varoluşçu insan tipolojisi arasındaki varoluş çatışması.

Bu çok yönlü çatışmalarda, pek çok kişi yara alır ve varoluş mücadelesi olanca şiddeti ile her iki roman boyunca işlenir.

Romanın başlarında Nana yoksuldur ve sokaklarda gezerken verdiği kararlar ve yaptığı seçimlerle Paris'in en ünlü / önemli fahişesi haline gelir, ancak yine kendi kararları ve seçimlerinin sonucu varoluş mücadelesine başladığı yer olan sokaklara geri döner. Hatalarından dersler çıkarmasını başardığında ise, fahişelikte merdivenleri tekrar tırmanarak kendine prenslerin ve kontların arasında önemli bir yer edinir. Bu yeni kazanım, onun bir aristokrata dönüşmesini, kendi kökenlerini ve ait olduğu işçi sınıfının tüm yoksunluğunu ve aşağılanmayı geride bırakmasını sağlamaz, kısacası bu bir sınıf değiştirme başarısı değildir. Yeni konum sadece cinsellikle elde edilmiş bir başarı olarak, Nana'nın erkek doğasının zayıflığı konusundaki fikirlerini varoluşsal mücadelede akılcı kullanmasının sonucu elde ettiği fiziksel bir durum, bir yerde bulunma ya da "dasein"dir. İnsan algısını yönlendirmeye yönelik bir referans / simge olarak kabul edilebilecek sanat ( ya da romandaki öznel hali ile tiyatro), varoluş çabası içindeki Nana'nın insanları etkilemek ve kendine yeni bir alan yaratabilmek adına kullandığı önemli bir vasıta haline gelir.

Nana ve C. sürekli cinsel arzusunun kuşatması altındadır; onlar diğerlerine sahip olma peşinde iken diğerleri de onlara sahip olmak ister. Bu kuşatma, maddi boyutu ile Nana'da kendini gösterirken, çevresindeki erkeklerin dürtüleri tümü ile cinsel fantezilerle yönlendirilir. C.'da ise cinsel kuşatma sadece cinsellikle ilgili iken, onun çevresindeki kadınlar birlikteliği aile kurumu ve çocuklardan kurulan normatif bir kimliğe dönüştürme amacındadır. C. ve Nana'nın cinselliği bir tutku olmaktan uzaktır ve sadece bir varoluşçu insan tipinin kendini dünyada konumlandırma çabası olarak yorumlanabilir; "*Varoluşçu, tutkunun (ihtirasın) gücüne inanmaz. Güzel bir tutkunun, coşkunun bir sel gibi, insanı birtakım kaçınılmaz*

*edimlere sürükleyeceğini düşünmez. Kötü edimler için bir özür kaynağı saymaz tutkuyu. Ancak şunu düşünür bu konuda: insan kendi tutkusundan sorumludur. Ayrıca, varoluşçu, insanın yeryüzünde kendisine yol gösterecek, önceden verilmiş bir işaret bulabileceğini de düşünmez. Böylesi bir işaretin ona bir yardımı dokunacağına aklı yatmaz da ondan. Her insanın bu işareti canının istediği gibi yorumlayacağını bilir de ondan..." (Sartre; 2013:47). Nana ve C. hiçbir ilişkide kendilerini tutkularına kaptırıp yaşamın duygu dünyasından imbiklenerek karşılıklarına çıkardığı dayatmacı kadere razı olmazlar.*

Nana çevresindeki erkeklerin duygusalıklarına değer vermediği gibi onları aşığılar, duygusal tepkiler vermez ve her zaman kendi yalnız dünyasında aklının kurallarına göre kararlar verir. C. da ne B. ne Güler ne de Ayşe ile ilişkisinde duygunun esiri olmaz. Onlardan hoşlanır, ancak toplumsal normlar karşısında kendini akıntıya kaptırıp onların duygularına gerçek anlamda karşılık vermez. Toplumsal normların dayatmalarına kendi seçimleri ile ayak direyerek, bireysel varoluşunu gerçekleştirme peşine düşer. Nana'nın kararları birbirine eklenen bir dizi seçimlerle kendini serimler. Ya bir kişi ya da bir nesne hakkında kararlar vermek ve kendini acımasız dünyada var etmek zorundadır. Başlangıçta kararlarının nesnesi Fontan iken sonra işin içine Satin girer. Her iki durumda da başkalarına sahip olma dürtüsü ilişkilerin yozlaşmasına ve yıkıma neden olur. Fontan'a varoluşsal amaçları açısından duyduğu ihtiyaç, Nana'nın tüm hayatını değiştirir. O sadece sevgi, şefkat ve ilgi ile yönlendirilebilen bir birey değildir; hem erkekleri hem de onların sunacakları hayatı ve olanakları ister. Onun varoluşu, bu yüzden, hem insani hem de nesne boyutunda kendini kuma mücadelesinin yansımasına dönüşür. Çevresindeki erkekler ise Nana'yı geçici bir süreliğine değil, sonsuza dek elde etme uğraşındadır.

Nana ve C.'nin edilgenliğe düşerek birlikte oldukları insanların isteklerini kabul etmesi, bir bakıma varoluşunu kurmaya çabalayan bireyin karar ve seçimleri başka bir gücün eline bırakması anlamına gelecektir. C. ve Nana varoluşçu bireyler olarak hayatlarının tüm sorumluluğunu ellerinden bırakmaya yanaşmaz. Erkekler Nana ile kadınlar ise C. ile evlenmek isterler. C.'nin kadınları bir ev ve aileye, çocuklara, düzenli bir hayata ve romantik bir birlikteliğe yönelik düşler kurarken, C. bütün bunların çok uzağında onlarla sadece cinsel dürtülerini ve sosyal birliktelik ihtiyacını gidermenin peşindedir. Nana'nın çevresini kuşatan aşıkları ve hayranları, onun güzelliğine ve dişiliğine karşı büyük bir çekim duyar ve onu sonsuza kadar ellerinde bulundurmak isterler, ancak reddedildiklerinde ise tek eşliliğe razı olaraka onunla bir metres hayatı yaşamayı talep ederler. Fakat Nana, erkekleri elinde tutmayı tercih ederken, hayata tutunmanın yolunu açan kendi benliğini elden bırakmaz ve seçimlerinin tek yetkilisi ve sorumlusu olarak kalmayı sürdürür.

Varoluş serüveninde, Nana okura çok önemli bir heyecan sunar; bir türlü dizginlenemeyen bir ruh, sürekli maddi ve sınıfsal statü peşinde koşan bir kadın acaba toplumun dayattığı kabullere ne denli meydan okuyabilecek ve bu çatışmada ne kadar başarıya ulaşabilecektir? Romanda, Nana'nın varlık alanının sınırlarını belirleyebilecek tek şey, onun sürekli olarak korktuğu bedensel güzelliğini kaybetmesi, yani simgesel düzeydeki ölümdür. C.'nin durumunda ise C.'nin ölümü normlara uyarak her zaman nefret ettiği babasının yasantısına benzer bir konuma gelmektir. Ancak varoluşa kararların, seçimlerin çatışması başlı başına fiziki ya da ruhsal ölümle sonuçlanır: Nana kendisi ile cinsel ya da duygusal ilişkiye giren tüm erkekleri ilk başta kendisi ölüme sürükler. C. ise kendisi ile birlikte olan tüm kadınları terk eder. Tüm erkekler Nana'ya karşı bağımlı hale gelir ve ellerindeki tüm maddi imkanlar dışında duygusal olarak da kurumaya yüz tutarlar; ancak daha ileri düzeyde de intiharlar ve ölümler bu çatışmanın sonucu olarak ortaya çıkar; "*Nana mermerimsi teni ve hiçbir yara almadan tüm hayranlarını yıkıma uğratabilecek kadar güçlü cinsel doğası ile varoluş mücadelesinde zafere ulaşmayı başarır.*" (Barnett; 1989:100). Georges, acı

içinde kendini bıçaklarken, Nana'nın odasında sadece halı üzerindeki bir kan lekesine dönüşür. Vandeuvres ise intihar eder. Simgesel açıdan bu iki ölüm ve diğer kişilerin duygusal açıdan intiharları, Nana'yı acımasız bir varoluş serüvenindeki yamyama dönüştürür. C.'nin birlikte olduğu kadınları terk etmesi de onları sadece yaşamsal serüvende birer anı haline getirir.

Hem Nana hem de C. kendi varoluşu için gözünü kırpmadan diğerlerinin varlığını yok sayacak ya da yok edecek birer avcıya dönüşür. *Nana*'da okur kendini "*sadece her tarafını kuşatan bedenin varlığı ile değil aynı zamanda simge ve sembollerden arındırılmış bir metnin varoluşu söyleminin*" (De Man; 1979: 88) içinde bulur. Nana kendi mağarasına giren her erkeği yutabilecek kadar acımasız bir yamyam gibidir; "*Nana, müthiş ve sağlıklı bir bedeni olan, aptal gösterişsiz, kalpsiz, ne iyi ne de kötü ancak cinselliğinin gücü ile karşı konulamaz güzel bir hayvandır*" (Eaguley; 1986:47). C. ise hayatına giren tüm kadınların karşısında hayatın duygudan arındırılmış, kayıtsızlıkla mühürlenmiş bir simgesidir. Nana'nın erkeklere karşı kullandığı ana stratejisi onları cezp etmek ve daha sonra onlarla oyunlar oynamaktır. C. ise dünyanın imgesine dönüşen Zehra teyzesini bulmak adına kadınlarla cinsel ve duygusal oyunlar oynar ama hiçbirisi ile gerçek anlamda bir birliktelik yaşamaz. Nana, erkeklerin kendisi ile birlikte olmaları ve daha sonrasında ise ondan ayrılamamalarını sağlamak için onların duygusal ihtiyaçlarına yanıt vermeyerek, onların hem parasını hem de duygusal zaafalarını kullanır. C. da kadınların duygusal beklentilerini hiçe sayar ve duygusallaştıkları ya da uzun süreli birliktelik hayalleri kurdukları anda onları yüzüstü bırakır. Bilgisini ve zekasını kullanarak kadınları elde etmeyi başaran C. gibi; Nana kadınlığını kullanarak, erkekler için bir takıntıya dönüşür ve her zaman erkeklerin kendi istedikleri zaman gidebileceklerini hissettirir. Ancak bu davranışı bile, erkeklerin gitmemesini sağlayabilecek ve her an onun yanında bulunmalarına neden olacak bilinçli bir tercihin yansımasıdır. Muffat ve Philippe buna iyi birer örnektir. Muffat, kendini ona sevdirmek ve onunla birlikteliğini sürdürebilmek için her şeyini feda ederken, Philippe sırf onun yanında olmak adına hırsızlık yapar ve hapse atılır. C.'nin kadınlar üzerinde uyguladığı düşünsel ve duygusal güce benzer şekilde; Nana'nın erkekler üzerinde uyguladığı bu zihinsel güç onun varoluşunu sağlayan en önemli araçlardan birisidir. Nana "*cinsiyetini kurbanlarına karşı hissettiği tiksintiyle değişen sapkın, evhamlı ve duygusuz bir işkadını*" (Cousins; 1997:174) kimliği ile varoluşunu oluşturma yolunda önüne gelen her türlü engeli aşar. Yine Cousins'a göre, Nana varoluş yolunda sadece "*güçlü iradesi olan yıkıcı bir fahişe*"dir (1995:210). Onun cinsel tuzaklarından, bedeninden ve cinselliğinden kaçmayı başaramayan erkekler arzu içinde onun önünde diz çöküp köleleşirler. Ancak Nana kendi eliyle yarattığı tüm kaotik yıkımın altında kendisi de bir kurbanı dönüşür ve ölüm döşeginde tümü ile unutulur gider. Romanın kapak yazısı, *Nana*'yı şöyle tanımlar: "*Zola, kapitalist dünyada herkesin bir şey sattığını, ancak satacak bir şeyi olmayan kadınların bedenlerini sattığını, satacak bir şeyi olmayan erkeklerin de onurunu sattığını, kapitalizmin o erken döneminde gözlemlemiş, bu olguyu açığa çıkarmıştır. Nana, paranın ve yol açtığı entrikaların, başka bir deyişle insanın yabancılaşmasının en görkemli romanıdır.*" (Zola; 2007). Hem kadın hem de erkek, hem alt sınıf hem de üst sınıf insanlar tarafından, Nana karşı konulamaz, güçlü fakat toplum dışı davranışları ve normlara karşı başkaldırısı ile ölümcül biri olarak görülür. C. da hayatını şekillendiren arayışında başarısızlığa uğrar ve yalnızlık içinde bir hayata mahkum olur.

*Aylak Adam* romanında C. diğerlerinden farklı bir biçimde betimlenir. Sürekli sorgulamalar içinde yüzen bir zihin kendi iradesi dışında verilen ismi kabullenmez ve yazar tarafından sadece bir harfle simgelenir. Simgesel açıdan *Aylak Adam*'ın isimsizliği varoluşunu ve kimliğini kendisi kurmaya çalışan bir kişilik anlamına gelir. Hatta isminin hep C. olarak

kalması toplumun biçimlendirmesine karşı duruşun sürekliliğine işaret eder. Nana gibi C. da dünyaya gelmeyi özgür iradesi ile seçmemiştir; "*İnsanda—ama yalnız insanda—varoluş özden önce gelir. Bu demektir ki, insan önce vardır; sonra şöyle ya da böyle olur. Çünkü b, özünü kendi yaratır. Nasıl mı? Şöyle: Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirlenme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır.*" (Sartre; 2013:10). C. ve Nana kendilerine önceden biçilmiş hayatın mengenelerine sıkışıp kalmak yerine kendi varoluşlarını büyük bir çaba içinde kurmaya girişirler; "*Varoluşçular, insanın nesneleştirilmesine,onun, doğanın, tarihin, toplumsal çevrenin, biyolojik ve fiziksel güçlerin ürünü bir nesne konumuna indirgenmesine itiraz ederlere bir özne olarak insanın emsalsizliğini vurgularlar.*" (Charlesworth; 1975:71). C. babasının mesleğini ve resmi eğitimi reddeder ve herhangi bir işte çalışmayı seçmez; "*Aylağım ben, demişti, param var. Hem yapacağım bir iş de yok.*" (Atılğan; 2012:27); "*İş yapamam ben; aylakım.*" (Atılğan; 2012:143). Nana yoksul bir işçinin kızı olarak üst sınıflar gibi yaşamının yolunu toplum kurallarını çiğnemek pahasına da olsa fahişelikte bulur.

C.'nin toplumla çatışmasının ana eksenini, sosyal ve ahlaki normlarla düzenli ve robotlaşmış kalıplara karşı çıkışı oluşturur; "*Ne yamansınız dökme kalıplarınızla; bir şeyi onlara uydurmadan rahat edemezsiniz.*" (Atılğan; 2012:10). Nana da ekonomik koşulların ve toplumun dayattığı ve alt sınıflara özgü yoksulluk, yoksunlukla bezenmiş kaderine başkaldırır; "*Kalıtımsal etkilerin yanı sıra, Nana'da dönemin dayattığı ölümcül gerçekler de önemli rol oynar. Louise, sıradışı bir fahişedir. Nana, varoluşu peşinden koşarken, yüksek kültüre ve tüketime düşkünlüğünün yanında kendi varoluşunu yıkıma uğratan tensel zevklerin bir kurbanıdır.*" (Brown; 1992:196). Bir işçi kızı olarak emek harcayarak geçimini sağlamayı seçmez ve meslek olarak fahişeliğe başlar. Kendisini aylak olarak belirleyen C. gibi, Nana'nın mesleki seçimi kendisine aittir. Kendi maddi değerini ve toplumsal konumunu kendisi belirlemenin peşine düşer; "*Bana değer verilmemesine katlanamam.'dedi. Sonra ağzına geleni söylemeye başladı. Tırnağı olmayacak bir sürü serseri evine dolmuştu. Bütün yemek boyunca ona aldırın olmamıştı. Kendisine küçümsediğini göstermek için iğrenç laflar etmişti. Kendini bu kadar sıkıntıya sokmasına değmezdi içerdekiler neden bu rezil topluluğu kapı dışarı etmesin ki?"* (Zola; 2007:111-112). C. gibi her an sorgulayan ve kararlar veren bir kişi olarak Nana, başkalarının düşüncesine, keyfine, isteklerine ya da dayatmalarına uyacak biri değildir ve hayatının merkezine kendisi dışında başka hiç kimseyi almaz.

Varoluşçu felsefenin öğretilerinden biri olan kendini koruma ve yalnızlaşma her iki roman karakterinin önemli özelliklerini belirler; "*Benim korkum serbesttir ve özgürlüğümü meydana koyar. Ben bütün özgürlüğümü korkumun içine koydum ve kendimi korkak olarak seçtim*" (Sartre; 2013:110). *Aylak Adam* romanının kahramanı C. dış dünyaya kapılarını kapalı tutar, zayıf bir varlıktır ve toplumun normlarına göre düşünüldüğünde ise hastalıklı düşüncelere sahip, iç dünyasında sorgulamalarının yarattığı sıkıntılı, bunalımlı bir kişilik olarak betimlenir; "*Kim bilir, iç sıkıntısı olmasa, belki insanlar işe gitmeyi unuturlardı, o böyle avuntu istemiyordu.*" (Atılğan; 2012:41). Nana romanında ise Nana, tam tersine dış kapalı bir kişilik değil toplumda var olmaya, kabul görmeye çalışan bir kişidir. Ancak, C.'nin toplumla ve dünya ile yaşadığı ontolojik uyumsuzluk Nana'nın eylemleri ile örtüşmese de amaçları açısından büyük benzerlikler taşır. Nana'nın dış dünya ile bu denli temas halinde olması hem mesleği gereğidir hem de sınıfsal kökenlere dayanır. Nana sürekli sosyal ortamlarda boy göstermesine rağmen, o da tıpkı C. gibi iç dünyasında derin bir yalnızlık içindedir. Her ikisi de toplumsal dayatmalara uyum göstermeyi reddeden sıkıntılı, bunalımlı ve yalnız bireylerdir; "*Son zamanlarda Nana'yı cehennem korkusu yiyip bitiriyordu. Bazı geceler böyle çocukça korkulara kapılır uyuyamazdı.*" (Zola; 2007:298).

Nana ve C. sadece toplumu ve normlarını değil kendi varoluşlarını da sürekli sorgular durumdadır. Varoluşunu sorgulayan insanın ise iç huzursuzluğa düşmesi neredeyse kaçınılmazdır çünkü varlık, dünya ve yaşam dediğimiz şey varoluşçuluğa göre amaçsız, anlamsız ve tümü ile gerekçesiz olduğundan saçmadır. Dünyanın tüm saçmalığına rağmen, varoluşçu insan tipi kendi kararlarını vermek ve dünyada anlamlı bir varlık haline gelmek için kendi köşesine çekilerek edilgen bir konumu kabullenmez; "*Çünkü bunaltı bir sürü olanakla yüz yüze getirir onları.. Ayrıca, varoluşçuluğun sözünü ettiği bu çeşit bir bunaltı, ancak sorumlulukla açıklanır; ancak bağladığı öbür insanlar karşısında doğruca beliren bir sorumlulukla anlaşılır. Görüldüğü üzere, bizi eylemden ayıran bir perde değildir bunaltı; tersine, bizi eylemle birleştiren, harekete götüren bir olaydır, eylemin bir parçasıdır.*" (Sartre; 2013:45). C. çevresindeki insanları her an sorgular. Değerleri eleştirir. İnsanların robotlaşmalarını, durağanlaşmalarını ve kendi kabuklarına çekilerek edilgen birer nesneye dönüşmelerini acınası bulur. Birlikte olduğu kadınların rüyalarını karşı çıkar ve kendi zihninin dayatmaları doğrultusunda esir düşmez. Tek sıkıntısı düşüncelerini istediği tarzda ve istediği bir kişi ile eyleme dönüştürememesidir. Nana da çocuğundan ayrı yaşamak zorunda kalır, onu sürekli özler ve hem kendisi hem de onun için iyi bir gelecek hazırlamak için kafasında tasarımlarla yaşar. O da C. gibi bir türlü düşüncelerini eyleme dökemez. C. ve Nana'nın benzer sıkıntılı, mutsuz, karamsar ruh halleri varoluş çabası içindeki bireyin tipik özellikleridir. Olumsuz duyguların kaynağı ise bireyin toplum ve dünya ile bir türlü kurmayı başaramadığı ontolojik bağın eksikliğidir. *Aylak Adam* romanında kalıplaşmaya, bağlanmaya ve tekdüzeliğe karşı olan C., özünü oluşturma sürecinde evliliğe tiksinti ve korku ile bakar. Evlilik kurumunu seçmez ve bu düşünceden sürekli kaçır. İlişkilerinde aradığı türden bir kişiye rastlamamasının bu kararında ve tavrında etkisi olması bir yana, yaşadıklarında öğrendiği ve mutsuzlukla özdeşleştirdiği bir kavram olması da önemlidir; "*— Adam bıkıp kaçsın, çocuklar kışpalazına tutulsunlar diye mi?" der demez, ürperirdi. Bu sözü başka bir yerde işitseydi "Bu kız beni eli paketlilerden biri yapmak istiyor. Onlar için yaradılmış. Benim aradığım değil o," diye düşünür, belki çeker giderdi.*" (Atılgan; 2012:69). *Nana* romanında da Nana evliliği tercih etmez. Bağlandığını, aşık olduğunu düşündüğü Fontan ile ayrıldıktan sonra başka erkeklerle birlikte olmaya devam eder.

C. ve Nana karakterlerinde, varoluş felsefesindeki insanın kendini çevreleyen olanaklardan istediği birini seçmesi yani insanın özgür olması ve sonucunda da kendi özünü kendisinin seçmesi söz konusudur; "*O özgürlüğü sebebiyle hangi kişilik ya da doğayı istiyorsa kendisi seçer ve buna bağlı olarak da değerlerini yaratır. Çünkü insanda varoluş, özden önce gelir*" (Sartre; 2013:14). Bağlanma kavramına uzak olan C. sadece bir kadına değil herhangi bir mekana bağlanmaktan da uzak durur. Bağlanmaya sebep olabilecek garsondan da berberden de uzak durur; "*Güler'le hep bu masada buluşmasınlar istiyordu. Alışmaktan korkuyordu. Böyle giderse bu masa sevgilerinin kutsal yeri olacaktı. Bir yerleri olması kötüydü. Buradaki garson öyle değildi. Konuşmağa yeltenmiyordu. Ayrırlarken masanın ucuna fazladan bıraktığı parayı alıyor, arkalarından, "güle güle" bile demiyordu. Dese, Güler'le beş sefer de bu aynı yerde değil, gene buna benzer, gireni çıkkanı bol bir başka pastanede buluşurlardı.*" (Atılgan; 2012:69). Nana da, C. gibi, çevresindeki hiçbir erkeğe bağlanmayı seçmez. Aşk, sevgi gibi duygular zaten ona göre değildir. Erkeklerle birlikte olmasının tek nedeni, geçmişinden kişiliğinde oluşturduğu aşağılık kompleksinin yansımalarıdır. O, aristokrasiye, erkeklere ve cinselliğe karşı bilinçaltında gizlenen bir nefret içindedir. Bu nefret duygusu, onun herhangi bir toplumsal değere, bir kişiye ya da bir kuruma bağlı olmasına, onlara yakınlık duymasına karşı duran en büyük engeldir.

Varoluşçu romanlarda mekanlar genellikle bunalımlı, karamsar, sıkıntılı roman kişilerle özdeşleşir. Roman kişilerinin içinde betimlendiği mekanlar çok sayıda insanın bulun-

duğu yerler olmasına rağmen, kalabalık içindeki yalnızlığı anlatan roman kişilerinin bunalması ve yalnızlığı ön plana çıkarılır. Varoluşçu kişiler yalnızdır; hayatlarının anlamlı olmasını sağlamaya çalışır; varoluş sancısı içindedir çünkü diğer insanlardan farklıdır. *Aylak Adam*'da C., İstanbul'un insan seliyle kaplanan sokaklarında, caddelerinde, otobüslerinde ya da eğlence mekanlarında yalnızlık içindedir; "*Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun da olabileceği aklıma geldi.*" (Atılğan; 2012:9). *Nana* romanında da durum pek farklı değildir. Nana'nın evi, misafir olarak gittiği evler, çalıştığı yer kalabalık ortamlardır. Tasvir edilen ortamlar daha çok gürültülü ve kapalı ortamlardır; "*Işıklar arasında kaynaşan kalabalık görülmüyordu. Araba tekerleklerinin gürültüsü birden duruyor kapılar açılıyor, sonra gürültüyle kapanıyor, tiyatronun holüne bir yığın insan doluyor.*" (Zola; 2007:151). Labirent mekan özelliği taşıyan bu yerlerde, hem Nana hem de C. kendi varoluşsal kaygıları ve yalnızlık içinde hayatlarını sürdürür.

*Aylak Adam* romanında C. kendine uygun olan, kafasında ideal biçimde tasarladığı kadını bir türlü bulamaz. Sürekli zihninde Zehra teyzesine benzediğini düşündüğü bir kadını arar, fakat herhangi bir kadınla duygusal ya da cinsel bir yakınlaşma hissettiği anda o kadından uzaklaşır. Son olarak, hayallerindeki kadını bulduğunu düşünür, ancak o kadın otobüse biner ve gider. Aslında, bu bir rastlantı değildir, çünkü daha önceki ilişkilerinden yola çıkarak, C.'nin gerçekten de idealinde bir kadın olup olmadığı da kesin değildir. C. hayalindeki kadın diye tanımladığı kişi ile tanışıp, onunla bazı paylaşımlara girseydi bile, muhtemelen kısa sürede ondan uzaklaşmaya başlardı. C.'nin asıl sorunu aradığı kadını bulmak değil, zihninde bir kadın arayışı imgesini sürekli canlı tutmaktır. Eylemin veya diğer bir insanın varlığına tahammül bile edemeyen C.'nin, aşık olduğu bir kadın değil, sadece bir imgedir. Bu imge onun zihinsel boşluğunu her an canlı tutarak, hayatta bir amaç ve anlam olarak onun varoluşunu anlamlı kılacaktır. *Nana*'da da benzer bir durumla karşılaşırız. Nana, Georges ile yaşadığı aşk ilişkisinde her zaman hasret duyduğu bir yaşamı deneyimleme şansı yakalar. Ancak, bu ilişkisini kalıcı hale getirmek ya da anlamlı bir ilişkiyi daha da anlamlı kılmak adına herhangi bir edime girmez. Yaşadığı duygu, Georges'a bağlı ya da onun Nana açısından anlamlı oluşundan kaynaklanmaz, O sadece, C. gibi, çocukluğunda hissetmiş olduğu, kaygıdan uzak bir varoluşu tekrar hissetmek ister; "*Nana bu çocuğun kollarında on beş yaşını yeniden yaşıyordu... Küçük bir kızken bir gün kırdı, direğe bağlı bir keçi görmüştü; o zaman o duygular içinde belirmişti.*" (Zola; 2007:175). Gerçek bir duyguya bağlı kalmayı reddeden Nana, şarkı söyleyebilecek bir yeteneğe ya da rol yapabilecek bir özelliğe sahip olmamasına rağmen Variety tiyatrosunda bir oyuncu olmayı başarır, çünkü hem kararlılığı hem de erkekleri baştan çıkaran cinsel bir cazibesi vardır. Alexander Sesonke Nana'yı "*insan kılığında girmiş cinsellik, bir tür tanrıça ya da Muffet'in şüphelendiği gibi, bir şeytan*" olarak tanımlarken, onun "*asla bir erkeğe ya da duygulara sadık kalamayan, erklere karşı doyurulamaz bir açlığı olan*" (1980:23) bir tür değer yamyamı olduğunu düşünür. İzleyicileri ekonomik anlamda üst sınıfı oluşturan kişilerin yanı sıra prensleri de içerir. Nana, kendi çıkarları doğrultusunda, bir erkekte ne alacağını bilmeden, onunla asla ilgilenmez. Bu yüzden Kont Muffet başlangıçta kendisine pek ilgi çekici görünmez, çünkü Nana'nın bulunduğu dünyaya daha yeni gelmiştir. Bir süreliğine, kendisi gibi oyuncu olan Fontan'la birlikte yaşamak için gittikten sonra, Nana tiyatroya geri döner ve bu sefer kendisine verilen rol yerine, yeni oyunda dürüst bir kadının rolünü oynamaya kararlıdır. Muffat, onun dikkatini çekmek ve kendisiyle birlikte olmasını sağlamak için, Nana'ya kent merkezinde bir ev ve arzu ettiği diğer bir çok şeyi teklif eder. Nana, Muffat'ı, istediği rolü kapmak için bir araç olarak kullanır ve ondan istediği pek çok şeyi alabileceğini bildiğinden teklifini kabul eder. Rol konusunda işler istediği gibi gitmez, çünkü ne kadar çabalarsa çabalasın dürüst bir kadın rolünü beceremez. Günlük yaşamında

hiç zorlanmadan bir erkeği tavırları ve sözleriyle cezbetmeyi başarabilen Nana'nın bu başarısızlığı sembolik açıdan önemlidir. Nana, günlük yaşamın gerçekliğinde kendi senaryosunu yazdığı kaderin varoluş serüveninde ustadır çünkü yaşamı tümü ile kendine özgü kararlar ve seçimler etrafında şekillenirken, kurgu dünyasında başarılı değildir çünkü senaryoda-ki rol, sözler ve kararlar kendisi dışındaki birileri tarafından verilmiştir.

Varoluşçu kişiler olarak, hem Nana hem de C. hayatın içinde kendi kaderlerini çizirken, sorumluluk duygusunu taşımazlar. Nana, maddi koşullarını iyileştirmek ve oğluna daha iyi bir gelecek hazırlama bahanesiyle, onu yanına almaz; "*Analık tutkusu çilginliğe varacak bir hal aldı. Oğlunu güneşe çıkartıp debelenişini seyrediyor; prensler gibi giydirdikten sonra çocukla birlikte otların üstünde yuvarlanıyor; hemen ardından da Louiset'nin kendisinininkine bitişik odada yatmasını istiyordu.*" (Zola; 2007:175). Oğluna karşı düşkünlüğü, Zola tarafından muhtemelen kadın doğasını gerçeğine sadık kalarak anlatma kaygısından dolayı determinist ilkelere uygun biçimde işlenir. Ancak, arada bir hissettiği duygulara karşın, Nana hiçbir zaman oğlu ile gerçek bir anne gibi ilgilenmez. Nana, aynı şekilde, Fontan'a bağlandığını düşünür fakat ayrıldıklarında yine kaygısızca eski yaşantısına kaldığı yerden devam eder. Cinselliğini, duygularını işe karıştırmadan para kazanmak amacıyla erkeklerle sunar ve farklı insanlarla zaman geçirir. Hem Nana hem de C. hayatlarında yaptıkları seçimleri haklı çıkarma peşindedir. Varoluşçu insan tipi, yaptıklarına, seçimlerine ve duygularına her zaman bir kılıf arama eğilimindedir; "*Onlar, düşkünlüklerine katlanmanın, yenilgilerini benimsemenin bir yolunu bulurlar yine de. Dört elle sarıldıkları bu biricik yol şudur: «Neyleyeyim, koşullar (şartlar) yar olmadı bana; oysa şimdikinden daha büyük bir değerim vardı benim. Öyle derin aşklar geçirmedim, köklü dostluklar kuramadımsa, sevgime lâyık bir kadınla ve arkadaşlığımıza uyar bir erkekle karşılaşmadımsa, bunun için boş vakti ve esenliği elde edemedim de ondan. Uğurlarına varımı yoğunumu vereceğim çocuklarım olmadıysa, hayatımı birlikte kurabileceğim birini bulamadım da ondan. Görüyorsunuz ki beni, değerli kılacak bir yığın dilek, eğilim ve olanak kullanılmadan, taptaze içimde kaldılar. Bir sıra basit edim onların dışarı çıkmasını önledi.*" (Sartre,2013:55-56). Sartre'in belirlediği insan tam olarak Nana ve C. karakterlerinde gözlemlenebilir. *Aylak Adam*'da C., kadınlarla birlikte olur fakat onlarla evlenme fikrini düşünmez. Evliliğe öznel bir bakış açısıyla bakar ve gerekliliğine inanmaz. Nana ise güzelliği ile erkekleri etkiler ve onları peşinden sürükler. Zola, Nana'yı bu açıdan bir tür sineğe benzetir. "*Onunla birlikte halkın arasında yaygın olan ahlaksızlık, burjuvaziye sıçrayıp onu da bozuyordu. Pisliğin üzerinden havalanıp hayvan leşleri üzerinde uçuşan, mücevher parıltısıyla parlayıp penceresinden girdiği sarayda üstlerine konduğu erkekleri zehirleyen, güneş renginde bir sinek*" (Zola; 2007:188) olarak betimlenen Nana, toplumsal rolleri bakımından olduğu kadar, kişilik özellikleri yüzünden de sadece başkalarının bedenlerini kullanarak, onları cezp ederek ve zaafalarını kullanarak kendi varlığını sürdüren renkli bir "sinek" olarak sunulur; Nana'da, "*alçak gönüllük alçaltılır, imgeler çarpıtılır, olasılıklar yıkılır, ideoloji kovulur, tabular yıkılır ahlaki normlar kurban edilir, iyilik çarpmıha gerilir ve varoluşun mumları yakılır*" (Barnett; 1989:95). Nana, kendi varoluşu uğruna diğerlerinin varlığını hiç önemsemez ve birlikte olduğu erkeklerden sürekli bir çıkar sağlamanın peşindedir. Muffat'ın parası kısa sürede tükenir ve Nana ona büyük bir kayıtsızlıkla sırtını döner. Vandeuves son parasını Nana'ya harcar ve iflas eder. Son at yarışında tüm servetini kaybettikten sonra, ahırda kendini atlarıyla birlikte yakarak intihar eder. Diğer pek çok erkek, ellerindeki tüm maddi imkanları kaybedene kadar Nana'nın dünyasında yer almayı başarır ve üstelik onun gibi birisi tarafından mahvedilmekten de tuhaf bir haz alırlar. Georges, yeterli maddi imkanlara sahip değildir. Nana'ya umutsuzca aşık olur, ancak annesi Nana'nın talep ettiği parayı kendisine vermediği için Nana tarafından reddedilir. Kardeşi Philippe'yi kıskanır ve çaresizlik içinde

Nana'nın makasını kullanarak intihara kalkışır. Annesinin tüm çabalarına rağmen ölmekten kurtulamaz. Kardeşi Philippe hapse girer çünkü yine aynı nedenden dolayı hırsızlık yapar. Bankacı Steiner da aynı kaderi paylaşır ve o da Nana'nın varoluş serüveninde kurbanlar listesine eklenir. Nana, Georges'un ölümünde herkes tarafından suçlanır ve onun yaptığı acımasız eylemler sonucunda bir çok erkeğin hayatının yıkıldığı iddia edilir. Ancak Nana, kendi kararlarının ve seçimlerinin bir çok erkeğin trajedisinden sorumlu olamayacağını, ille de bir sorumlu aranacaksa toplumu ve değerlerini işaret eder.

## **Sonuç**

Geçmişinin kötü dayatmalarından dolayı fahişeliği varoluşunun en önemli seçimi haline getiren Nana, arzularının önünde engel teşkil ettiğini düşündüğü toplumsal kurallara karşı derin bir öfke içindedir. C. da geçmişi olumsuz izlerini kendi varoluşundaki seçimlerinde derin bir biçimde hissediyor. Nana, tüm ekonomik fırsatlara rağmen erkeklerle sadece şehvete ve maddi çıkarıya dayalı ilişkiler yaşarken, C. kadınlarla aradığı ilişkiyi bir türlü kurmayı başaramaz. Evlilik konusunda C.'nin yaşadığı ikilemler bir çocukluk dönemi travmasından etkilenmiş de tümüyle varoluşçu insanın kendi kaderini kendi seçimleri ile şekillendirmesi biçimindedir. Nana da hayatın dayatmalarına karşı edilgen bir rol benimsemek yerine, C. gibi kendi kaderini kendi kararlarıyla oluşturmayı seçer. Her ikisi sadece diğer cinsle ilişkileri açısından değil, evlilik ve diğer toplumsal norm ve kurumlar konusunda aynı / benzer tavırlar geliştirir. Nana, çok eşliliği seçerken ve annelik duygusuna bir tür nefret ve tiksinti ile bakarken; C. da çok eşlidir ve baba olma fikrine aşığıyla yaklaşır.

Nana, yaşadığı çocukluk ve genç kızlık dönemlerindeki trajedilerin bilincinde ve bilinçaltısında oluşturduğu olumsuz birikimi erkeklere ve topluma karşı bir tür nefret, öç alma duygusu ve kayıtsızlıkla yaşamına aksettirir. C. ise, toplumsal normlardan nefret eder ve sürekli insanların tekdüze yaşamını, geçim derdinde koşturmalarını, aşk ve sevgi konusundaki tavırlarını aşığıyla eleştirir. C. birlikte olduğu kadınlar, kendisinden düzenli bir hayat talep ettiklerinde, onlardan uzaklaşır ve kısa sürede ilişkisini bitirir. Nana ise, birlikte olduğu erkekleri, maddi ve duygusal açıdan son damlasına kadar sömürdükten sonra, onlara acımasız bir kayıtsızlıkla yol verir.

Toplumsal üretim açısından da Nana ve C. birbirine benzerler. Nana, herhangi bir ekonomik üretime girmez ve sadece bedenini cinsel bir nesne konumuna sokarak varlığını sürdürürken, C. toplumun kabul ettiği bir işe, uğraşa, mesleğe sahip olma normuna aykırı biridir ve sadece bir aylaktır. Her ikisi de bu açıdan toplumun yerleşik değer algılarına karşı örnek kişiler olmaktan uzaktırlar. Nana, bir fahişe olarak, içinde yaşadığı aristokrat dünyaya karşı bir tehdittir. Aynı şekilde C. da bir aylak ve evlilik karşıtı bir bohem olarak, toplumun ve normatif yaşamı arzulayan kadınların istemeyeceği türden bir insandır.

Nana, ataerkil bir toplumda, kadının cinsel, ahlaki ve kurumsal normlarına karşı duran gücün bir simgesine dönüşür. Üretken, doğurgan doğasına aykırı bir hayat sürerken, önüne gelen her türlü engeli ezerek geçer. Doğasına karşı yabancılaşmanın somut bir göstergesi olarak, maddileşen dünya algısının bedene bürünmüş biçimine dönüşür. C. da hem aylıklığı hem de evliliği reddetmesi bakımından dölleyici, doğurgan doğasına aykırı davranır ve çoraklaşmanın, kısırlığın ve gelecek yitiminin simgesi haline dönüşür. Her ikisi de topluma uyarıcılığı bir ön kabul olarak gören dünyanın aykırı kişileridir. Bu yüzden Nana, başarıya, şöhrete ve paraya rağmen bir türlü aristokrasinin kabul ettiği biri olamazken, C. da göreceli maddi konumuna ve entellektüel yapısına rağmen yaşam tarzı, seçimleri ve aykırı sorgulamaları yüzünden toplum dışı birisidir.

### **Kaynakça**

Atılğan, Yusuf. **Aylak Adam**, İstanbul: YKY, 2012.

Barnett, Richard-Laurent. "*Fleshing out Meaning: Of Poetic Disembodiment in Zola's 'Nana'*", *SubStance*, Vol. 18, No. 3, Issue 60: Special Issue: Writing the Real (1989), pp. 95-104.

Brown, Frederick. "*Zola and the Making of 'Nana'*". *The Hudson Review*, Vol. 45, No. 2, Summer, 1992, pp. 191-217.

Charlesworth, Max J. **The Existentialists and Jean-Paul Sartre**. St Lucia, QLD, Australia, 1975.

Cousins, Russell. "Sanitizing Zola: Dorothy Arzner's Problematic *Nana*." *Literature Film Quarterly* 23.2, 1995, pp. 209-215.

\_\_\_\_\_. "Revamping *Nana* as a Star Vehicle: the Christian Jaque/ Martine Carol

screen version." *Excavatio* 9, 1997, pp. 173-182.

De Man, Paul. *Allegories of Reading*. New Haven: Yale University Press, 1979.

Eaguley, David. *Critical Essays on Emile Zola*. Boston: G. K. Hall, 1986.

Knapp, B. L. *Emile Zola*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1980.

Sartre, Jean Paul. *Varoluşçuluk*. (Çev. A. Bezirci), İstanbul: Say yayınları, 2013.

Sensonske, Alexander. *The French Films, 1924-1939*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1980.

Zola, Emile. *Nana*, İstanbul: Akvaryum yayınevi, 2007.

## **KARAGÖZ SANATÇISI TACETTİN DİKER' LE SÖYLEŞİ**

**INTERVIEW WITH TACETTİN DİKER,  
KARAGÖZ ARTIST**

**БЕСЕДА АКТЁРА ТЕНЕВОГО ТЕАТРА С  
ТАДЖЕТТИНОМ ДИКЕРОМ**

**Mevlüt ÖZHAN\***

### **Öz**

31 Mart 2014 tarihinde kaybettiğimiz Karagöz sanatçısı Tacettin Diker' le 10 Mayıs 2004 tarihinde “Tiyatro ve Karagöz sanatı, bu alandaki gelişmeler, yaptığı çalışmalar” hakkında bir söyleşi yaptık. Ustanın hayatta olduğu sırada yayınlamadığım söyleşiyi, Karagöz'e gönül veren, Karagöz sanatçısı olmak isteyenlere ışık tutacağını düşünerek yayınlamaya karar verdim.

Söyleşide onun çocukluk ve gençlik döneminde ülkemizdeki tiyatronun, seyircilerin genel bir değerlendirmesini yaptık. Tiyatro, ardından Karagöz'le tanışıklığı ve yaptığı çalışmaları, kimlerden yararlandığını konuştuk. Halkevleri ve halkodalarının tiyatroya katkılarını değerlendirdik. Gölge oyunu Karagöz'ün öneminden, yurt dışında gördüğü ilgiden söz ettik. Karagöz'deki mizahın, hicvin önemi, günümüzde yapılamamasının nedenleri üzerinde durduk. Karagöz sanatçısının nasıl olması, nelere dikkat etmesi, başarılı olabilmesi için neler yapması konularını konuştuk. Karagöz'ün yaşatılabilmesi için yapılması gerekenleri, sanatçılara, ilgili kurumlara düşen görevleri konuştuk.

Karagöz ve Kukla sanatçısı Tacettin Diker'i ölümünün birinci yılında saygıyla anıyorum.

**Anahtar Kelimeler:** Tacettin Diker, Karagöz, eğitim, tiyatro, tasvir, kukla

### **Abstract**

I held an interview with Tacettin Diker who died on 31 March 2014, on “Theatre and Karagöz Art, advances in this field and his works” on 10 May 2004. I didn't have an

---

\* *Halk Bilimi Araştırmacı-UNIMA Türkiye Milli Merkezi E. Başkanı. İzmir/TÜRKİYE  
(mevlutozhan@gmail.com)*

opportunity to publish the interview while he was alive. Then I decided to publish it thinking that it will enlighten the people who love Karagöz and want to be Karagöz artist.

In the interview, we carried out a general evaluation on theatre and audiences in the period of his childhood. We talked about theatre, how he met with Karagöz, his works and from who he benefited. We evaluated the contribution of the Halkevleri (People's Houses / Community Centres) and Halk Odaları (People's Rooms) to the theatre. We mentioned the importance of shadow theatre Karagöz and the interest drawn abroad. We emphasized the importance of humor and satire in the Karagöz plays, and the reason of the failure to do nowadays. We talked about how a Karagöz artist should be, what he/she should pay attention, what he/she should do to success. We mentioned on the requirements to keep alive Karagöz and the duties of relevant artists, institutions and organisations.

I commemorate Karagöz and puppet artist Tacettin Diker in the first year of his death.

**Keywords:** Tacettin Diker, Karagöz, education, theatre, figure, puppet

### **Tiyatro Seyircisinden Söz Edin.**

Tiyatroyu biz tiyatro olarak onlardan aldık. Tepebaşında Şehir Tiyatrosu açıldığı zaman, çocuk matinelere de açıldıydı, çocuk tiyatrosu yaptılar. O tiyatrolara ben her Cumartesi günü giderdim. Orda kapıdan içeriye nasıl girilir, nasıl bilet alınır, kapıdan girdiğinizde nasıl oturulur, bir piyes nasıl seyredilir öğretilirdi. Piyes başlamadan meşhur artistler çıkarlardı dekor nedir, perde nedir, sahne nedir, ışık nedir, aksesuar nedir, makyaj nedir? Evvelâ bunları anlatılırdı. Zaten bizim yaşımızdaki tiyatro seyircisi bu şekilde yetişti efendim.

### **Dediğiniz yıllar hangi yıllar?**

Bu yıllar 1936, ben otuz altıda mezun oldum ilkokuldan, 36,37,38 falan.

### **Yani Atatürk'ün son dönemleri.**

Son dönemlerine rastlıyor. Ve ilkokulda da zaten efendim bizim kulaklarımız güzel sanatlarla doluydu. O zamanlar okullar akşama kadardı. Öğlen paydosu bir buçuk saattir. Öğretmenin biri keman, biri piyano, biri ya flüt ya gitar alır ve bize müzik dinletirlerdi. Bizim nesil böyle yetişti. Ve o da olmazsa bizi çağırırlar, kendi aramızda monologlar, tiyatrolar, skeçler yapar oynardık. Ve tiyatro aşkı zaten ister istemez bu şekilde içimize işledi,

### **Yani eğitimin bir parçasıydı...**

Parçasıydı efendim, tamamen yani. Biz birinci sınıfı okurken hocalarımız öyle dersleri takip ettirirlerdi ki ikinci sınıfın derslerini de okumuş olurduk biz. Ve böylelikle yetişildi. Edebiyata, Türkçeye çok önem verilirdi. Ben ilkokulda her hafta kompozisyon yazdığımı bilirim. Yazdırırlardı ve o zamanlar Yerli Malı Haftası vardı ve bilhassa o Yerli Malı Haftası'nda muhakkak kompozisyon yazılırdı.

### **Daha çok yerli malıyla ilgili kompozisyon mu?**

Tabi. Meşhur bir laftı "Dışarıya verilen bir kuruş bize kurşun olarak geri döner" hikayesi vardı. Galatasaray Lisesi'nde de sergiler açılırdı, mütemadiyen bu Yerli Malı Haftası için. Tabi şimdiki ters, ters işler bunlar, ayrı hikayeler onlar.

### **Tacettin Bey, bu sadece sizin okulda mı vardı, diğer okullarda da aynı mıydı?**

Vardı efendim, ama bir tanesinde mükemmel vardı da bir tanesinde... ne bileyim bir tane enstrüman vardı. Veya hiç yoksa şarkı söylenirdi.

Ben hatırlarım benim annem ut çalardı. Bir memur ailesiydik biz. Nihayet vasat yaşayan insanlardık fakat evimizde ut vardı. Ve bütün Türk ailesi böyleydi efendim. Biraz daha sanattan üste çıkmış insanlar her hafta evlerinde toplanırlar fasıllar yapılırdı. Böyle yetişti gençler. Tiyatro sevgim orda başladı dediğim gibi. Sonra bizim halkevleri, halkodaları başladı. Halkodası kuruldu bizim Küçükpazar'da. Ben o zaman Süleymaniye' de oturdum. Benim doğumum Eyüpsultan' dadır, Bahariye... Eyüpsultan da. Hatta orda bir tekke vardır o tekkenin yanında. Tekkenin adı....., meşhur bir tekkeydi o. Neyse, yalıydı. Hatta o yalıda bir hatıram var. Ben üç, dört yaşındayım. Dede derdik, ailenin büyüğü idi. Sandal vardı, yelkenli sandal. Gel bindireyim seni gezdireyim dedi bana. Çocuğum ya hemmen bindim. Fakat hava biraz rüzgarlıydı. Sandal böyle yatıyor tabi, ben korkmaya başladım, sahile geldik indiğim zaman afedersiniz ben işemiştım korkudan. O olayı hiç unutmam. Sonra dört beş yaşında iken Süleymaniye' ye geldik. Babam elektrik şirketine girmişti. Elektrik şirketi o zamanlar devlette değildi, şirket olardı. Ve bir yandan dediğim gibi (Babam)Şehzade Başı' yla ilgileniyordu ve biz her zaman tiyatronun içerisindeydik. O zamanlar tiyatrolar, sessiz sinemalar vardı. Daha sinemalar seslenmemişti. Sahnenin önünde piyano bulunurdu. Tiyatro başladığı zaman sessiz filmle başlardı, piyano çalar, o biter ondan sonra cambaz çıkardı, cambazlar oynardı. Cambazlar biter, ondan sonra ön komik dedikleri birisi çıkar ön komik yapardı. Ondan sonra ön kanto dedikleri bir hanım çıkar kanto yapardı yani as solist olarak. Onlar bittikten sonra asıl yıldızlar çıkar kantolar oynarlardı. Ben Şamran' a yetiştim. Şamran çok şişmandı, sağa sola böyle dönerdi sahnede. O nağmeler dediğimiz müzik nağmeye geldiğinde de hıngır hıngır, hop hop oynardı. Ve halkta bayılırdı buna. Alkıştan inlerdi oralar. (Bantta silinme var)

Çadırlar Ramazan ve Kurban Bayramlarında ekseri Unkapanı'nda, Yeşil Tulumba' da kurulurdu. Hatta Unkapanı'nda salaş yerlerde oynatılan Karagöz'e de yetiştim, oradaki Karagözleri de seyrettim. İsimlerini unuttum, hangileriydi bilemeyeceğim. Çok güzel Karagözler oynatılırdı, çok iyi ustalar gelirdi. Otuz Ramazan, otuz değil yirmi sekiz Ramazan orda Karagöz oynardı. Onu biliyorsunuz niye yirmi sekiz olduğunu. Bir tanesi Kadir Gecesi bir tanesi de Arife gecesi oynatılmazdı. Hatta oyunun da yirmi sekiz oluşunu buna bağlarlar. Halbuki çok oyun var. Oyundan oyuna, oyundan oyuna çıkarmışlar, yazmışlar. Halbuki çok oyun var. Sonra Unkapanı'ndaki Karagözleri seyrettim. Her bayram el öptüğümüz zaman Mandagözü dediğimiz 25 lik vardı, el öpenlere verilirdi. Bu paraları aldık mı doğru Unkapanı'na, Yeşil Tulumba' ya çadır tiyatrolarına. O çadır tiyatrolarında ip cambazları, Ortaoyunu, Kukla ve kapalı ise Karagöz, yoksa gece Karagöz oynatırlardı. Ben uzak diye geceleri gitmezdim. Orda Ortaoyunu seyrettim, kuklaları da orda seyrettim. Benim sünnetim Eyüpsultan' da bir okul vardır, adını hatırlamıyorum, hala durur orda, iskelenin yanında, olmuştu. Orda Ortaoyunu oynamıştı. İlk Ortaoyununu görüşüm benim orasıdır. Ondan sonra efendim Bayram günleri bunları hiç kaçırmazdık. Bazen ekstradan bayram günlerinde Naşit Bey olsun Ferah Tiyatrosu olsun birde Milli Sinema oynatırdı. Hilal vardı Hilal Sineması onun karşısında. Oraya programlar gelirdi onları seyrederdik. Ecnebler gelirdi onları çok seyrederdik.

### **Ecnebler ne oynatırdı?**

Onlar Varyete... Tabi onlar şey oynamazlardı... Dramatik piyes falan yoktu lisan bakımından, mesela meşhur akordeoncu getirirlerdi, caz gelirdi, bazen bizimkilerin arasına saz korlardı, fasıl yapılırdı. Bunlar çalardı. Ekseriya bayram günleri falan olurdu bunlar. Ve benim en çok hoşuma giden de içimdeki çocukluk şeyimi kabartırdı. Tam Turan Tiyatrosu'nun oraya geldiğimiz zaman kapısında fıstıkçı vardır, fıstık satardı, dumanı tüter böyle, onun yanık kokusu gelirdi buralara. Kokuyu alınca ben koşmaya başlardım tiyatroya geldik diye. Ve merdivenlerden çıkar içeriye girerdik. Her sene rahmetli Naşit jübile yapar-

di, o jübile çok muazzam olurdu. O jübileye girebilmek için sabahın onunda tiyatroya gidi- lirdi yer bulmak için. Düşünün sabahın onundan akşamın yetisine, kaçta başlıyorsa o vakte kadar orada oturulur. Kimse dışarı çıkmaz. İhtiyaçlarınızı tabi tiyatrodan karşılıyorsunuz, yemek falan yenirdi. O tiyatrodaki bir kere, hiç unutmam rahmetli Hazım, Vasfi Rıza, rah- metli Naşit, sürpiği? oynuyordu, meşhurdu onun sürpiği. Zorla Hazım'ı, Vasfi'yi, Naşit' i çıkarırlardı, gülmekten katılırdı millet. Bu kadar muazzam şeylerdi.. O insanlar bir daha gelmez dünyaya artık.

### **Sürpi dediniz, nedir sürpi. Oyun adı mı,**

Sürpik ve Hakik, oyun adı, meşhur oyundu. O da kalmadı ortalıkta. O kadar güzeldi ki, daha ne oyunlar vardı.

### **Bildiğimiz Ortaoyunu şeklinde mi oynanıyordu?**

Hayır Ortaoyunu değil sahneye aktarılmıştı. Tabi Naşit Bey ,Sürpik rolündeydi, hasta olurduk gülmekten. Zavallı o da ne yapsın parasızlıktan, üç beş kuruş para gelecek diye. Tiyatro kirasını ödemiş, geri kalanını masraflar çıktıktan sonra kendine almış.

### **Oyundaki iki kahramanın adı herhalde Sürpik ve Hakik.**

Evet. Bunları seyrettik. Ondan sonra Dümbüllü. Rahmetli Naşit Bey vefat etmeden evvel Dümbüllü Sirkeci'de oynardı. Karşılıklı oynamazlardı. İki bir araya gelmemişti. Naşit Bey ölünce Dümbüllü yukarıya çıktı. Şehzadebaşı'na falan geldi, onu orda seyrettim. Dümbüllü'yü çok seyrettim, Naşit'i çok seyrettim. Naşit Bey'in bir repertuarı vardı, bir kostümleri vardı, akıl almaz. Benim o zamanlar aklım ermiyor tabi, şimdi söylüyorlarda duyuyorum. Mesela bir taklit yapardı. Bunları siz de bilirsiniz. Bir Karadenizli taklidi yapacak, kasabası, köyü hangi şiveyse ona göre yapıyor adamcağız. Ne bileyim ben. A kasabasının şivesi neyse, kalktı B kasabasını oynuyorsa ona göre şivesini yapıyor. Kostüm- ler de öyle. Ve bu sanatkarları gördüm. Bu gözler, bu kulaklar bunları gördü çok şükür ediyorum Allaha.

### **Peki sizin başlamanız ne zaman oldu?**

Benim başlamam halkevleri, halkodalarında başlamış oldum. Halk Partisi Küçükpazar'da Halk odasını açtı. Bir müddet sonra ben de gittim. Bütün gençler gidiyordu, zaten o zamanlar gençler kahveye falan gitmezdi. Böyle yerlere gidiliyordu. halkevleri vardı. Eminönü'nde de halkevi vardı, bize biraz uzaktı. Küçükpazar'da açılınca oraya de- vama başladık biz. Derken benim aklıma geldi. Başkana, “burada bir temsil kolu kuralım mı?” dedim, “derhal” dedi ve kurduk. Hasbelkader rejisörlüğüne getirdiler beni ve orda çalışmalarına başladık. Başladığımız zaman kız bulmakta çok zorluk çekiyorduk, kızlar rolle- re çıkmıyorlardı. En nihayet, kızları topladık ben dedim ki kefil ben oluyorum, eğer her- hangi bir yanlışlık olursa karşınızda ben varım, bana gelin. Üç dört tane kız arkadaş vardı onlarda gelince bizim oyun koymamız tabi daha kolaylaştı, piyesler daha çoğaldı.

### **Hangi oyunları sahnelediniz?**

İlk önceleri Andavalpalas'ı oynuyorduk, İhtiyar Kız'ı oynuyorduk. Ondan sonra Mah- mut Yesari'nin... ah gelmiyor aklıma... İsyancıları oynuyorduk, İsyancılar değil, pardon İstiklal'i oynuyorduk. O zamanlar o çok rağbettediydi. Yunan düşmanlığı da çok revaçtaydı o zaman, onu oynuyorduk, Erkek Güzeli' ni oynuyorduk. Sonra Küçükpazar Halk Odası'nda bir gece yapalım dediler, ben o zamanlar hasbelkader güya opera gibi bir şey yazdık onu oynamaya başladık. Orda ben bacı yı oynadım. Benim bir arkadaşım vardı Nebil diye, aynı semtte otururduk, o bir beste yaptı, o çalgı falan çalıyordu. Çemberlitaş'ta bunu temsil ettik. O gece Dümbüllü İsmail de ordaydı, bizden sonra onlar oynayacaklardı. Biz orda oynarken

Dümbüllü seyrediyordum. “Yav kim bu çocuk” demiş, beni göstermiş falan, işte anlatmışlar falan. Haa bu arada biz şeyde çalışırken, Küçükpazar’da Rahmetli Bülent Koral. Eşref Kolçak, bunlarda katıldılar aramıza, onlarla da beraber bir müddet çalıştık. Suphi Kaner o da geldi, onlarla beraber tatlı günlerimiz geçti, hatıralarımız çoktur. Tabi teker teker zavallılar vefat etti, bir Eşref yaşıyor. Eşref’i de beğenmişler onu da Ses Tiyatrosu’na istemişlerdi o Ses’e gitti. Haa... o gece beni de istemişlerdi, bana da haber geldi ben gitmedim, gitseydik başka türlü olurdu hayatımız belki ama gitmedim işte, iyi ki gitmemişim çünkü Karagöz beni bırakmamış, ben öyle diyorum. Oralarda oynuyorduk, sonra Halkevlerine gidiyorduk, Halk evlerinde dersler vardı, tiyatro dersleri vardı, makyaj dersleri vardı.

### **Kimler veriyordu dersleri?**

Galip Bey vardı,ERCÜMENT Behzat veriyordu, Butak veriyordu ve hep kalburüstü insanlar ders veriyordu. Bunları dinliyorduk, onlar öğretiyordu, makyaj dersleri veriyorlardı, fonetik veriliyordu, aklınıza ne gelirse onlar veriliyordu. Güya bunları da Halkodalarında aklımızca tatbik etmeye çalışıyorduk. Ben onların çok faydasını gördüm. Birde Rahmetli Nurettin Sevin Bey’in çok faydasını gördüm. Kurs açıldıydı biliyorsunuz, o kurslardan çok istifade ettim. O kurslarda ben hocaya aklıma geleni gösteriyordum, hoca tashih ediyordu şunu yap bunu yapma diye, ondan çok istifade ettim. O kurs 1973 te falan oldu, 73, 74, 75 galiba.

### **Kursa kadar hiç Karagöz oynattınız mı?**

Şimdi.. Halk Partisi, Camcı İrfanı dolaştırıyordu, o geldi bizim halkodasına Karagöz oynattı. Bu bir hafta kadar sürdü yani. Ondan da çok istifade ettim çünkü hem dışını hem sahne arkasını gördüm ben. Çok istifadem oldu. Orda seyrettim Karagöz’ü ve halkodasında çalıştığımızı göre piyesin birinde de galiba Karagöz koyalım dedik, orda oynattığımız piyesin içinde ben Karagöz oynatmaya başladım. Mukavvadandı o zaman Karagöz’ümüz, aktarlarda satılırdı, yüz paraya tanesi, aktarlarda bir defter vardı defterin her bir sayfasında Karagöz, Hacivat, Beberuhi ve bütün şeyler olur, yüz paraya alırdım onlardan, mukavva olduğu için dayanmaz tabi. Eve gelirdim, onları ya mum kızdırır eritir veya yağda kızartırdım şeffaf olurdu.

### **Onları kim öğretmişti size?**

Onları bana Camcı İrfan söyleydi, bir haylide sohbet ettiydik kendisiyle. Bazı şeyler anlattı. Mesela Karagöz’ün sopasının nasıl takılacağını ondan öğrendim ben, böyle tutarsan olmaz dedi, eline çarpar ve düğmesini bozarsın iki parmağını aç düğmeyi araya getir sopayı öyle tak derdi, sonra Karagöz’ün iki sopasından birisinin kısa olması lazım derdi, elinin ki kısa olacak ki hakim olasin, oynatasın derdi. Böyle bazı şeyleri onlardan öğrendik. Oralarda oynatmaya başladım ve oralara gelmeden evvel mahallede mahallelilere oynatıyordum. Baş seyircimiz de karşınızda oturuyor. (eşi).

### **Kaç yaşlarındaydınız o zaman?**

Ortaokuldaydım, oralardan başladım. Ben artık Karagözü oynatabiliyor muyum, oynatmıyor muyum demeye başladım. Yapamıyorsam yazık, günah hiç meşgul olmayayım, yapıyorsam bunun için bir otorite arıyorum. Karşıma Cumhuriyet Gazetesi’nde bir ilan çıktı o zaman. Atatürk Kültür Merkezi’nde Karagöz Yapım ve Oynatım Kursu açılıyor diye. Hemen o kursa gittim ve oraya girdik. Bizi oraya imtihanla aldılar, Hacivat’ın semaisini verdiler onu okudum, sonra bunu orijinal sesiyle okuyum mu dedim oku dediler, okudum, aralarında görüştüler, çıktım ben tabii. Ben durabilir miyim? bir gün sonra telefona sarıldım, dedim ne oldu, kazandın delikanlı dediler. Oraya devama başladık, Selahattinlerle ( kendisine uzun süre yardımlık etti)tanışmam ordandır.

**Peki Tacettin Bey, kurs dönemine kadar arada uzun bir boşluk var.**

Şimdi o boşlukta dediğim gibi Lisedeysen, İstanbul Lisesi'nde yine tiyatro başkanlığı yaptım ben. Andaval Palas'ı koyduk sahneye. Orası yetmedi arkadaşlarla birbirlerimizin evine giderek orada tiyatro yaptık. Evden battaniyeleri alıyorduk perde yapıyorduk. Düşünabiliyor musunuz? buradan alıyordum Kadıköy'e götürüyordum ben, Mehmetpaşa Yokuşu'ndan, oraya götürüp perde falan yapıp orda oynuyorduk, arkadaşların evlerinde oynuyorduk. Bu arada zannedersen halkevi'ne de bir iki defa gidebildim. Fatih Halkevi vardı, çok meşhur ve sivrilmiş kimseler vardı orda. Gider onları seyrederdik, orda çalışmak nasip olmadı bana.

**İsmi hatırladığınız var mı?**

Adile Naşit'in kocası, aklıma gelmedi ismi Yaa. O oranın rejisörüydü. Hah Ziya

Bey. Soyadı Keskiner, Ziya Keskiner. Halkevleri'nde müzik konserleri olurdu onları gider dinlerdik. Ve böyle geçti yani.

**Lise de bittikten sonra bir işte çalışmaya başladınız mı, tiyatroyu bıraktınız mı?**

Hayır efendim hayır. Lise bittikten sonra hukuk a girdik, iki sene orda şey ettik, baktık olacak gibi değil Hukuk'u bıraktım, Yedek Subay olarak askere gittim. Geldik, iki sene kadar boşa dolaştık, ondan sonra Ziraat Bankası'na memur olarak girdim. 25 sene orada çalıştım. Çalıştığım müddetlerde Karagöz'ü, kuklayı ihmal etmedim, oynadım. İki senelik boşluğumda Bir Kavuk Devrildi'yi o zaman sahneledik. Bir arkadaşım vardı Ata Gürer. 21 tane kuklayı o yaptı ve giysilerini de hanım yaptı, bizde sahnesini falan yaptık, işte resmi var orada. İki gün oynadık hanımların evinde.

**Yani Bir Kavuk Devrildi'yi kukla olarak oynadınız?**

Evet kukla olarak oynadık. Baldız hanıma rol verdik, ben aldım, arkadaşlarım aldı, bir Fransızca bilen aldı, biliyorsunuz orada bir Fransız elçi var. Çok güzel bir oyun oldu. Biz oradan, evden taşınırken ne oldu onlar bilmiyorum, kayboldu, gitti. Çok acıyorum, çok emek vardı onlarda.

Ziraat Bankası'na devam ederken eski hokkabazlardan Hakkı Molla vardı. Bir gün ben çalışırken geldi bu "siz Karagöz oynatıyormuşsunuz" dedi bana. Ben de oynattığımı söyledim. "Bana bu Cumartesi günü gelir misin, bir düğüne gidiyorum" dedi. Gençlik bu, hiç düşünmeden gelirim tabi dedim. Halbuki memura yasak. Kabul ettim ve gittik. Hiç unutmam eski Beyoğlu Evlendirme Dairesi'nin düğün salonuydu orası. Oynattım ve adam bayıldı, peşimi bırakmadı. Onunla bir hayli çalıştık.

**İlk defa dışarıda seyirciye oynatmanız o oyunla mı oldu?**

Evet.

**Daha önce sadece kendi aile içinde oynattınız.**

Yoo.. Orda bir resim var tarihi 1948 mi ne. Tarihi vardır orda. Selahattin Güngör vardır, muharrir, eskilerden, rahmetlik, Çingeneler Muharriri. Onun evine gittimdi Beylerbeyine. Hatta sandalyenin arkasına derme çatma bir perde yaptım orda oynattım.

**Sonradan devam ettiniz.**

Tabi tabi. Hakikaten oynatıp oynatmadığımı da kursta öğreneyim dedim ve rahmetli Nurettin Bey' de "tamam doğru yoldasın, devam et" dedi. Haaa ben icazeti aldım tamam bu iş dedim.

### **Albümde eski bir 10 TL var...**

Haaa...Kukla oynatıyordum Divan Edebiyatı Müzesi'nde. Bizim havale şefi vardı Ma-suma Hanım, geldi çengiye bu parayı yapıştırdı, bende aldım bunu kukla hesabına mahsu-bunu yaptım. Yıllardır da bu duruyor böyle. O parada çok kıymetli şimdi, biliyorsunuz.

### **Hakkı Malla sadece hokkabazlık mı yapıyordu?**

Hokkabazlık yapıyordu. Beşiktaşlı Küçük Ali vardı, Küçük Ali lakabını da Ankara'dakinden esinlenerek almıştı. Hakkı Molla'yla çok dolaştık çok.

### **Hayali Küçük Ali'den mi?**

İşte bakın.. bunlar yanlış. Ta o zamanlardan böyle.

### **Oda mı Karagöz oynatıyordu?**

O hokkabaz ustasıydı, Karagöz'ü yoktu kuklası vardı. Gayet güzel ipli kukla oynatırdı. O vefat etti. O vefat ettikten sonra Hakkı Molla beni çağırdı, benimle oynatır mısın diye. Onunla da öyle çalışmaya başladık. Bu on on beş sene kadar devam etti.

### **Peki size kim yardım ediyordu?**

Hiç kimse, tek başıma, tek başıma. Neler çektim ben o zamanlar. Artık ne kadar Kara-göz oluyorsa o. Ama büyük oyunlar oynayamıyordunuz, Salıncak vs. gibi oyunlar.

### **Bakanlığın Kursuna kaç kişi katılmıştı?**

Aşağı yukarı on kişi vardı.

### **Onlardan devam eden kimler var?**

Devam eden bir ben varım, başka kimse de yok.

### **Ünver Bey'de ( Ünver Oral) katılmış.**

Haa... O şeye katıldı, bak unuttum. Camcı İrfan Bey'ler, Mazhar Gençkur'tlar bir kurs açtılar, Karagözcüler Derneği olarak. Oraya devam ettik. O ayrı. Fakat orda tuhaftır Camcı İrfan Bey bir tek muhavere vermedi.

### **Öğretmedi mi?**

Hayır. Direk oyunlara giriyordu. "Hocam muhavere..." , yok.

### **Neden vermiyordu?**

Bilmiyordum, anlayamadık. Vermesi lazımdı ama hiç yok. Bir tek muhavere vermedi.

### **Bakanlığın Karagöz oynatma kursu ne kadar sürdü.**

Epey sürdü. 73,74,75. Üç sene kadar sürdü. Yanılmıyorsam. Hatta Ragıp Tuğtekin, Raşit Bayrav da hocaydılar. Hasbelkader Orhan Beyi ve beni de hoca yapmışlardı. Açık açık söyleyeyim, ben o zaman nerden bileceğim, ısrar ettiler, hayır gireceksin dediler, hoca olarak bulunduk. Bu arada Ali Kıyak'ta vardı, iştirak etmişti şeye, onlar mezun oldular. Sonra birkaç kez daha Bakanlık açtı o kursları. 1976 da Ziraat Bankasın dan emekli oldum, kendi isteğimle, Ondan sonra artık profesyonel oldum. Nasıl olsa serbestsin artık. Tam olarak göğsümü gere gere çalışabiliyorum. Aydın Gün Bey beni her sene İstanbul Festivaline çağırırdı. Bir sene Yedikule'de oynatıyorum, Rahmetli Selim Naşit, Erol Günaydın Meddaha gelmişler, beni görmüşler, beğenmişler, dediler "Akbank'ın çocuk tiyatrosuna gelir misin?" Siz istedikten sonra niçin gelmeyeyim dedim, ve o günden bu güne kadar Akbank Çocuk Tiyatrosu'ndayım.

### **Daha önceden Akbank Çocuk Tiyatrosu vardı...**

Vardı. Tabi, onlar vardı.

### **Kaç yılında girmiş oldunuz siz oraya?**

Bin dokuz yüz yetmiş altı. Nerdeyse otuz altı sene olacak. Her hafta Cumartesi Pazar günleri Karagöz, kukla gösterileri yaptım. Salonda yer bulunmuyor sandalye koyup oturuyoruz, millette seviyor Allaha çok şükür, işte elimizden geldiği kadar bir şeyler vermeye çalışıyoruz. Öyle gidiyor.

### **Sizin dışınızda orda Karagöz oynatan, kukla oynatan kimse var mı? Veya kadronuzda kim var, onlar devam ediyorlar mı?**

Kadromuzda Ramil var, Ayfer var (Ramil Balakin ve Ayfer Balakin), iki tanede teknisyen var. Şimdi bir kız daha iştirak etti o da teknisyen, kuklalara yardım ediyor. Ramil daha yeni Karagöz’de, biliyorsunuz Karagözcü çabuk yetişmez ama gittiği yerlerde beğeniliyor, oynatıyor ve hatta Tacı Babanın şubesi diyorlarmış. Demek ki benim şeyleri konuşuyor, aynı şekilde gidiyor. Bu birikim isteyen iş tabi, birikim olmadan olmaz. Sonra Hasan Hüseyin (Karabağ) yetişti, o var.

### **Ramil ve Hanımı orada kadrolu mu?**

Kadrolu değiliz, biz her temsil başına para alıyoruz. Bir yere yazılı çizili bir şeyimizde yok. Diyorum keşke bir yere kaydımız olsaydı emekli olurduk oradan biz.

### **İkinci emeklilik..**

Evet ikinci emeklilik. Şaka tabi, şaka. Ve orda Allaha çok şükür devam edip gidiyorum. İki senedir de hasbelkader piyes yazmaya cesaret ettim, işte bir şeyler karaladık onlarda tuttu, o da gidiyor, hele bu piyeste tuttu, Bursa’daki Karagöz’ün hikayesi.

### **Yani Karagöz oyunumu yazıyorsunuz?**

Yazdım.

### **Onları kendiniz mi oynatıyorsunuz?**

Kendimiz oynatıyoruz. Kuklayla beraber, kukla da karışık içerisinde. Karagöz’ün Bursa Camii Hikayesi. Sonunda Karagöz oynatıyoruz tabi.

### **Kukla oynamayı nasıl ve nerede öğrendiniz?**

Haa Talat Bey, bak.. onu atladık. Talat Dumanlı’ yı çok seyrettim. Pardon... Çemberlitaş’ta Şen Kuklalar oynardı. Şen Kuklaya çok gittim ben, Salih Bey oynatırdı orda.

### **Kaç yılları bu dediğiniz?**

Yine bin dokuz yüz otuz altı, otuz yedi, otuz sekiz, kırk, çok eski bunlar. Orda bir kahve vardı, saz falanda çalardı, ondan sonrada Salih Bey kukla oynatırdı orda, ipli kukla. Sonra Talat beyi gördüm ben. Talat Beyle de Artistler Kahvesi vardı Karaköy’de, şimdi oraya garaj mı yaptılar, bir şey yaptılar. Bütün artistler orda toplanır, bütün işler oraya gelir, oradan alırlardı işleri. Orda tanıştım Talat Beyle. Talat Bey de Gülhane Parkı’nda çok oynatmıştır. Mazhar(Gençkurt) Bey’de Gülhane Parkı’nda çok oynatmıştır. Ben de bir iki gece Gülhane Parkı’nda oynattım. Hatta bir gecesinde, toprağı bol olsun Max Meinecke geldi seyretti Şehir Tiyatolarından. Elim ayağım falan şeytti. Selahattin dedi“ne yapıyorsun Allah aşkına “ seyretsin adam dedi. E tabi gaf falan yapmayalım diye.

### **Hangi oyunları daha çok oynatıyordun kuklada, varyete mi yapıyordun yoksa konulu...**

İpli kuklada İbiş’i oynatıyorduk. Karagöz de “Andaval Palas”, bizim baş gediklimiz. Sonra “Ters Evlenme” kukla da da oynuyor o, gayet güzel oynuyor, “Yazıcı” da oynuyor. Kuklada da oynuyor, Karagözde de oynuyor tabii. Sonra “Sahte Gelin”, “Sakallı Gelin” yahut, bunları oynuyorduk.

Eski klasiklerden şimdiye kadar oynatmadım ama oynatmak istiyorum, onuda itiraf ediyorum, açık açık söyleyeyim yani. Ne ”Kanlı Kavak”, ne “Yalova Sefası” eskilerden bir şey oynamadım ama oynamak istiyorum. Tasvirlerini yapayım onları da oynayacağım.

Hani bazıları konuşuyorlar bazıları haklı bazıları belki haksız, çünkü eskiyi bilenler eskiyi görmek istiyor karşılarında, onu görmeyince “sen Karagöz oynatamıyorsun” diyor, ben öyle anlıyorum. Yani siz ne yaparsanız yapın “Sen Karagöz oynatamıyorsun” diyor. Rahmetli Hadi Baba (Poyrazoğlu) söylerdi bunu, biliyorsunuz. Tabi haklılar. Kari Kadim Karagöz’ü istiyorlar, kimseye söyleyecek bir şeyimiz yok ama bugün onu oynatamazsınız, görüyorsunuz vaziyeti. Bir “macun tepsisi” deseniz yüzünüze bakıyorlar, kimse bilmiyor ki, çünkü macun tepsisi kalmadı ki, yok ortada, neyi anlatacaksınız. Hani eskiyi kullanmaya kalksanız. Onun için mecbursunuz yenilenmeye. Zaten ben o kanaatliyim ki Mevlüt Bey, Karagöz gününü yaşamış, eskilerde günü yaşamış. Ustasından ne gördüyse, mesela atmış sene evvelki o piyesleri almış onları oynatmış. Mesela Katip Salih, biliyorsunuz gemiyi taklit etmeye başlamış. Sonra Karagöz’ün kıyafetlerine bakın bunun tango çarşafı da var, bildiğimiz çarşafı da var, üç etekli de var. Yani bunlar neyi gösteriyor, devri gösteriyor. Biri bitmiş, biri çıkmış onu yapmış adam. Sonra kalpak var, kavuk var, fes var, sarık var. Bunlar da hepsi bir anda kullanılmadı ya. Bunlar da zamanla çıktı, fes 2. Mahmut zamanında.

**Yani ister istemez Karagöz kendini yenilemiş.**

Yenilik Şart. Zaten gerçekler karşınızdaki, yoksa nereyi anlatıyor, Almanya’yı mı der bu adam. Mecbursunuz bunu yapmaya. Müzik deseniz öyle. Ben kötü demiyorum eskiye, hayır, katiyen. Zaten onların ne bir harfini, ne bir veznini kimse yapamaz zaten, geçti, yapacak adam da yok.

**Sizin bildiğiniz klasik oyunlar hangileri?**

Benim oynattığım mı?

**Oynattığınız, bildiğiniz. Biraz önce şunu oynattım, bunu oynatamadım dediniz. Bunun dışında oynattığınız klasik oyunlar hangileri?**

Klasik oyunlardan Teter Selvi’yi oynatıyordum, klasik sayılır Teter Selvi, Tımarhane, Eczane, Eczaneyi de oynatmadım, çok zordur eczane, oradaki tabirler vardır biliyorsunuz, onları mecburi ezberleyeceksiniz. Sonra musiki muhaveresi müzikte. Bakın biraz kendimi tenkit edeyim, kendimizi tenkit edelim. Eski musiki muhaveresini yapacak babayiğit yoktur, yapamaz kimse. Neden yapamaz? Biliyorsunuz eski şarkıları olduğu gibi söylemeniz lazım, o mısraları okuyacaksınız ki Karagöz’ün de ona verdiği cevaplar yerine otursun, onları bilmek lazım. Ondan sonra benim oynadığım “Ters Evlenme” dedim size, bak “Kayık” var, Kayık ta eski oyundur. Ama ben onu artık zamana doğru yavaş yavaş çekmeye başladım.

**Yani günümüze,**

Günümüze doğru çekmeye çalışıyorum.

**Mesela biraz önce verdiğimiz örnek Eczane, klasik diye söylüyoruz. Ama ne zaman çıkmış, ülkemize eczane kavramı oluşunca çıkmış. Ne yapmış? Yeni bir konuyu alıp işlemiş, o dönem için yenilik, şimdi klasik hale dönüşmüş değil mi?**

Tabi, tabi. Şimdi o Eczane’ nin de o laflarını söylemeniz kimse anlamaz. Çünkü o ilaçlar kalmadı artık, hep yenileri çıktı, yenilerini söylemeli, yenilerini söyleyeceksiniz ki tepki alabilirsiniz. Ama dediğim gibi klasiğini isteyen varsa başka “Arkadaş bana klasik oynat” der, kendine güvenen de varsa oynar.

Allaha şükür ki sevdiler de çocuklar, bana öyle geliyor. Bakın bunun bir örneği var; Akbank’tan İzmir’e Fuara gittik turnede. Büyük iki tane Karagöz silüeti yaptılar astılar oraya. Karı, koca iki, üç tanede çocuk geliyorlar, çocuklar panoları görür görmez nasıl koşuyorlar “Anne.. Karagöz, Hacivat” diye. Bakın işte bu, bundan daha fazla ispatı ne olur yani. Birde çocuklar sevmiyor diyorlar. Nasıl sevmiyor, yalan söylüyorlar. O kadar çok seviyorlar ki çocuklar.

**Siz genellikle kendi yazdığınız oyunları oynatıyordunuz, yani yazdığınız oyunları. Veya klasikleri daha çok günümüze uyarlıyorsunuz.**

Uyarlıyorum.

**Tiplerde değişiklik yapıyor musunuz?**

Yapıyorum.

**Ne gibi değişiklikler yapıyorsunuz?**

Mesela bir tane jön koydum, jön. Başka .. ne yaptım ben.

**Yani size göre Karagöz'ü yenileştirme nasıl olmalı, nasıl olabilir?**

Şimdi Mevlüt Bey, Karagöz'ün çatısına hiç dokunmayacaksınız, yani şu dört kaide, o bi kere kalacak. Yani başlangıç (giriş), muhavere, fasıl, bitiş, bu çatı bir kere kalacak. Şayet eski oyunları yenilere uyarlamaya kalkıyorsanız karakterlerini de, mesela bir Karadenizli karakterini, o karakter neyse o, yenisi eskisi yok onun. Şive bakımından konuşuyorum yani, diyalekt bakımından konuşuyorum.

Mesela bir iki tanesini gördüm televizyonda oynatırken. Kalkmış İstanbul'a gelmiş hani, yarı Karadenizli yarı İstanbullu güya. Bu bence olmaz, Karadenizliyse Karadenizli, İstanbulluyse İstanbullu. Haa birde kekeme, ben çıkartmıyorum, oynamıyorum çünkü Avrupa çok ayıplıyor, yani bir insanın eksikliği ile hastalığı ile alay edilmez diyorlar. Özürlü kimse, kekeme yok, sağır yok. Ondan sonra efendim şeyde bir tane genç kız koydum yeni tip olarak. Danslarda bilhassa çok yenilik yaptım, gördünüz balerinler, cazlar, oda orkestraları bunları koydum. Yavaş yavaş, zaten bunlarda aşağı yukarı birden değil de yavaş yavaş. Mecbursun zaten yavaş yapmaya, yapması bir kere uzun sürüyor. Birde onun müziğine adapte olmanız var. İşte bakın, eskiden mehteri soktum, kimse yapmadı bunu, mehter takımı. Şimdi tulumbacıları yapacağım. Bunları yapmamda bir gayem, sebeplerimde var. Biliyorsunuz eski piyesler ortadan kalktı. Hiç olmazsa bunları yapalım diyorum. yalan yanlış bir şey bulunur. Mesela Tulumbacılar'ın, bazı tabirleri var birbirlerine, yangına giderken, yangında. Bunlar yok oluyor, bunlar gidiyor. Hiç olmazsa dedim ben bunları koyalım da hem bir değişiklik olur. Bakalım basit bir yangın sahnesi yaptıracağız, tulumbacılar gelecek, kavga sahnesi olacak, tulumbacılar birbirlerine girecekler, ondan sonra yangın sönecek, yangın kantosunu oynatacağım.

**Yani siz burada aynı zamanda eski kültür ürünlerimizi de, özelliklerimizi de tanıtmak istiyorsunuz.**

Hiç olmazsa ben onların kırıntısını vereyim diyorum, kalsın diyorum.

**Bunlar seyredenlerde, çocuklarda ilgi topluyor mu?**

Çok topluyor, Mehteri seyredirken bir görseniz milleti, diyeceksin ki bugün mehter var, herkes görüyor ama hayalde görmediler, çok güzel oluyor. Sonra ben eski olarak başka bir şey daha yapmışım ama, unutuyorum ben Mevlüt Bey.

**Siz anladığım kadarıyla bazı temel tipler kalacak diyorsunuz.**

Evet o kalacak.

**Karagöz, Hacivat kalacak.**

O şart.

**Karadenizli, Kastamonulu, Kayserili, bunlar günümüzde de yaşıyor, ama eskisi gibi Rum kalmadı burda, eskisi gibi Ermeni yok, Yahudi yok, Arnavut yok, yani bu tipler Çelebi.. Yani bunun yerine yenileri koyuyorsunuz siz**

Tabi, yenileri koyuyorum. Mesela Çelebi'nin yerine Jön'ü koydum

**Bebe Ruhi' nin yerine kimi koyuyorsunuz?**

Haa. Bebe Ruhi yerinde duruyor. Ama iyi ki bana iyi bir ışık tuttunuz, onu da değiştirebiliriz. Onun yerine şey bir çocuk, ne diyorlar ona,

### **Spastik,**

Evet öyle bir çocuk konabilir. Çünkü Bebe Ruhi de normal bir insan değildir biliyorsunuz, yaşı büyümüş ama zekası büyümemiştir, öyle bir tiptir, zamanın şeyini koyabiliriz, kılığı ile kıyafetiyle,

### **Onları rencide etmeden**

Katiyen, katiyen. Zaten böyle yaparsanız oturuyor.

### **O değişiklikler seyirciler tarafından olumlu mu karşılanıyor?**

Çok.. çok.. hatta yaşlı bir bey geldi “Bana eskileri yaşattın çok teşekkür ederim dedi. Bak şimdi, bugünkü haliyle oynattığım halde bana eskileri yaşattınız dedi. Demek ki bir şey uyandırmışım, uyanmış yani.

### **Diğer sanatçı arkadaşlar nasıl bakıyorlar sizin yaptığınız bu yeniliklere?**

Bazıları kabul etmiyor.

### **Gerekeç olarak.**

Karagöz’de yenilik olmaz diyorlar. Söyledikleri laf bu.

**Peki, Karagöz’de yenilik olmazsa, şimdi perdeyi düşünelim, perde küçülmüş bu bir yeniliktir, sonra meşale ışığında oynatılmıyor, elektrikle aydınlatılıyor perde, tasvirlerin boyu küçülmüş,**

Saz yok,

### **Tabi saz ekibi yok onun yerine tef var, yani birçok şey yenilenmiş.**

Kendi kendini yeniliyor zaten.

**Yeniliyor tabi. Bir kültür ürünü olarak düşünürsek bir dinamik yapısı var, kendi iç yapısı, dinamik yapısı bunu...**

Sanat bağıyor “beni yenile, beni yenile” diye.

### **Yoksa ne diyorlar, gitti diyorlar, bitti diyorlar. Bunu bitirmemek için ne yapalım?**

Bitirmemek için gençler yetişecek. Artık biz geldik gidiyoruz, ben seksen yaşındayım, seksen bire basıyorum. Onun için gençlerin yetişmesi lazım. Gençlerinde acele etmemesi lazım. Bugün sopayı eline alan iki üç oyun oynattıktan sonra bir böbürlenme geliyor, bu olmaması lazım, zaten hiç kimse benim diyemez. Öyle bir derin kuyudur bu ki, bilim de öyle her şey öyle, öğrendikçe öğreneceksin, öğrendikçe öğreneceksin. Zaten Karagöz birazda nankör bir iştir. Çünkü biliyorsunuz otuz yaşına gelmeden vücudunuz o sesi vermiyor zaten tam manasıyla, fizyolojik olarak. Ancak otuz yaşında falan o kalın sesi verebiliyorsunuz. Gençlerin çok okuması lazım, ben her zaman söylüyorum, çok okuması derken evvela tiyatroyu okusunlar, ne kadar Karagöz kitabı varsa onları okusunlar ve kafalarında bunları kendi kendine oynasınlar. Ben hala öyle yaparım, bana bazen hanım güler, oyun başlamadan evvel ben oyunu kafamda oynarım, hala oynarım, bu böyledir. Onu Orhan iyi bilir. Bin kere dahi oynatsanız bu tiyatrodur. Bunu hiç bırakmayacaksınız. Bu gençlere zor geliyor tabii. Eline sopayı aldımı lololo yaptımı oldu bitti, ben yaptım oldu, hayır ben yaptım olmadı. Bunun iyisi var, iyisine gideceksiniz, sonra materyalin iyisi var, perdeniz iyi olacak, ışığımız iyi olacak, hatta hatta kendi üstünüz başınız iyi olacak.

### **Tabi, sanatçının toplumdaki yeri açısından önemli.**

Bir şehre gittiğin zaman adam sana şöyle bir bakıyor, baştan aşağı bir süzüyor. Yağlı gömlekleme düğüne gidiyor adam, bana ne bundan demem, bunun parayla pulla işi yok ki Allah’ın çeşmesi orda yahu, yıka şu gömleğini, yanlış mı konuşuyorum Mevlüt Bey Allah aşkına. Sonra tıraş, sen sakallı nasıl gidersin oraya, sakal bırakıyorsan o ayrı hikaye diyeceğimiz yok. Sonra şarabına para buluyorsunda bunlara niye bulamıyorsun, ekmek parası bu, meslek diye geçiniyorsun.

### **Sanatçı olarak saygınlığımızı sağlamamız gerekiyor.**

Zaten birazda bunun için kızıyorlar bana, kızsınlar benim umurumda değil. Sanat ahlakı lazım evvela. Sonra oyun konuşmaları lazım. Müstehcen müstehcen diyorlar, canım onunda bir derecesi var. Mesela Orhan Boran'da müstehcen espri yapıyor, Erbil'de güya espri yapıyor, aradaki farkı görün işte.

### **Karagöz'deki müstehcenlik konusuna ne diyorsunuz, varmış yokmuş tartışması yapılıyor**

Ben şimdi diyorum ki bundan seksen sene evvel herhangi bir kahvede bir mahallenin kahvesinde bir Karagözcü, Karagöz oynatırken bir müstehcen lafı konuşamaz, ona konuşturamazlar, orda o adamı yerler, hemen yıkarlar onu orda. Şu şekilde olabilir, eski Galata, Cenevizliler, şunlar bunlar geliyorlarmış gidiyorlarmış ..... Tamam orda bu olabilir. Ama düşünün 3. Selim gibi bir insanın karşısında Karagöz oynatıyorsunuz bu müstehcenliği kabul eder mi bu adam? O ince ruhlu adam.

### **O zaman oynatılan mekana göre oyunun yönü değişiyor.**

Tabi yerine göre tamam, sonra kendi isteğin varsa, kendin arzu ediyorsan o başka, ona bir diyeceğim yok. Sonra ne var onda, ne feyz var, ne sanat var bilmiyorum ki, bana kaba geliyor yani, birisi güya zamanımıza göre ismi lazım değil yapmış dediler, kulağıma öyle geldi. Şey güya seks yapmış Karagöz. Bunu yapmanın ne manası var, kim seyredecek, kime seyrettireceksin. Mademki öyledir, aileni çağır seyrettir bakalım.

### **Tabi Osmanlı döneminde oynatılan kişilere, ortama göre değişmiş.**

Ben bunu böyle kabul ediyorum, ama yoksa mahallede şurda burda, efendim biliyorsunuz, hiç olmazsa okumuş insanlar yani, verilen espriyi anlayan insanlar, ince lafları anlıyor adamlar, dolgun adamlar kafalarında, sen bu kültürlü insanlara kaba saba şeyleri kabul ettiremezsin, olmaz.

### **Peki siyasi taşlamalarına, eleştirilerine ne diyorsunuz, geçmiş dönemde yapılmış. Yapılmalı mı? Yapılmalıysa nasıl yapılmalı?**

Şahsiyetlere dokunmaması şartı ile yapılsın. Yapabilen yapsın, kuvvetine güvenen yapsın, yapılır. Karagöz zaten yapıyor, yapmıyor muyuz zaten. Halkı ifade ediyor, farkında olmadan neler söylüyor. Ama şahsiyetlerle alay etmeye ben karşıyım. Bana çok teklifler geldi, işte Demirel'i çıkart, işte şunu çıkart. Ne münasebet canım. Benim o adamlarla alay etmeye ne hakkım var, bu nedir, bu sanat mı yani. Kendi kafana, bileğine güvenebiliyorsan yap o eskileri çıkart elini öpeyim ben senin. Buna eskiden bir örnek vereyim size, Halk Partisi zamanında yine böyle ortalık kaynıyordu, başbakan hürriyetin üstüne şal örtelim demişti. Ben Karagöz oynatıyorum şeytan dürttü beni, nerden geldi, ne oldu bilmiyorum bu lafı sarfettim ben, şal örtelim üstüne dedim ama dedikten sonrada ben bittim. Eyvah dedim şimdi beni götürecekler, neyse kimse pek bir şey söylemedi, kimsede gelip götürmedi. Böyle espriler yapılabilir.

### **Yıl kaçtı?**

Yıl yine eski, bin dokuz yüz kırk beş falan, o şey zamanı, kuruldu kurulacak, reyler yenildi yenilecek zamanı, ta o zamanlar yani. Kimsenin konuşamadığı zamanlardı. Ha eskilerden bunlar yapılabilir siyaseten, zaten Karagöz'de bunları yapmazsanız Karagöz'ün kendisi olmaz. Yapacağınız ama dediğim gibi nezih olacak, kimseyi küçültmeyecek, kalkıpta dediğim gibi yok Demirel'i yok şunu bunu çık.. şahısla ne alakan var senin.

### **Siz kişilerin taklidi şeklindeki eleştiriye karşısınız.**

Karşıyım ben.

**Ama fikirlerin eleştirisine, sistemdeki işleyişteki aksamalara yapılan eleştirilere...**

Halkın düşüncelerini aksettirmeyi.... tamam tamam kabul ediyorum, Karagöz bu zaten. Tabi bunu yapacaksınız, yapmazsanız zaten olmaz, kutunun içerisine sıkışmış kalmış bir insan olursunuz.

**Ama günümüzde o da yapılmıyor.**

Yapamıyorlar.

**Yapamadıkları için mi, yoksa çekiniyorlar mı?**

Yok efendim yak, çekinmiyorlar, çekinmiyorlar, ağzına gelen her şeyi söylüyor, görmüyor mu sunuz neler söylüyorlar yav.

**Karagöz sanatçıları için söylüyorum.**

Haaa yok. Şimdi dedikodu olacak ama yetiştirmiyorlar kendilerini Mevlüt Bey ben size söyleyim.

**Yani o konularda yetenekleri yok.**

Yok, açıkçası bu. Olsa yapacaklar, yapınlar. Bakın siz yabancı değilsiniz, “ben yüz eli tane piyes yazdım diyor”, niye bir tanesini oynatmıyorsun madem öyledirde. Zaten değişiklik ne kadar çok yapılırsa o kadar yükselecek bu iş. Biliyorsunuz eskiden öyle Karagözcüler varmış ki bir akşam konuştuğu muhavereyi ertesi akşam konuşmazmış. Düşünün bütün ramazan oyun oynatıyor bu adam, birikime bakın.

**Zaten sanatçısının bir özelliği o. Bir oyunu burda oynatır, ertesi gün başka bir yerde değişik şekilde oynatır. Yani o sanatçının yaratıcılığına, yeteneğine bağlı, katılıyorsunuz herhalde buna?**

Tabi. Rahmetli Naşit’te öyleydi, Dümbüllü de öyleydi, Kasımpaşa’da başka türlü oynardı Heybeliada’da başka laflar söylerdi. Halkın nabzına göre şerbet verirdi. Böyledir bu, Karagöz’de böyle. Kendimi methetmeyim ama bazen Ramil falan bana “ bu gün neler söyledin usta” derlerdi. Fakat pişman oldum, teyp e alsaydım ya , almıyorum, sonrada unutuyorum onlar gidiyor, gelmiyor bir daha aklıma. Bence Karagöz bu, yalnız Karagöz değil geleneksel seyirlik oyunları bu, ortaoyunu olsun, bu olsun, kukla olsun. Kuvvetli olmak lazım, kuvvetli olacaksın, hakim olacaksınız, kem küm ettiğiniz zaman olmaz bu iş. Yanlış bildiklerimizi yüzümüze vurmuyoruz, hata burda Mevlüt Bey.

**Niçin söylemiyorsunuz, yanlış yapan birisi varsa, hata yapan birisi varsa, bu işte en yaşlı, en tecrübeli kişi sizsiniz. Bir babanın evladına verdiği öğüt gibi, nasihat gibi söyleyebilirsiniz, bu işin ustası olarak “sen bunu yanlış yapıyorsun, ben öyle düşünüyorum” diyebilirsiniz. Neden diyemiyorsunuz?**

Söyledim ben birkaç kişiye söyledim. Vallahi söyledim, bak yemin ediyorum. Birkaç kişiye söyledim yani. Hasan Hüseyin (Hasan Hüseyin Karabağ) ilk geldi bana, dedim “bak oğlum konuşmayı yapamazsan, yapamıyorsan, o sesi veremiyorsan hiç girme bu işe dedim, işte yüzü, halada söyler zaten hiç unutmam der. Ben niye söylemeyeyim yani, kendine iyilik ediyoruz. Sonra bazı muhaverelede “yanlış “ diyorum “öyle değil şöyle olması lazım” söylüyorum. Mesela Ramil’e.. Dikate alıyorlar mı? Ramil alıyor, Hasan’da alıyor. Hatta Hasan Hüseyin kendinden de bir şeyler katmaya başladı. Hoşuma gidiyor bu.

**Bir çok insan kendinden bir şeyler katmıyor. Yılların sanatçısıym diyen kişiler var hep aynı şeyleri yapıyorlar ve bir yenileşme yapamıyorlar, neden böyle oluyor?**

Yok..Yok.. Karagöz oynatacak adamın tiyatrocı olması şart, daha doğrusu tiyatroyu bilmesi şart. Bunun tiyatrodan farkı var mı Allah aşkına söyleyin Mevlüt Bey. Olduğu gibi tiyatro. Tiyatronun şartı şurtu neyse onlara sahip olacaksınız. Buna sahip olmazsanız Karagöz oynatmayın. Önüme gelene bunu söylüyorum zaten. Kendinizi yetiştireceksiniz, ama ne kadar yetiştirirseniz. Söylüyorum, dilimde tüy bitti... Hem Ayfer’e hem Ramil’e. Onlar gözümün önünde olduğu için söylüyorum, okuyun, okuyun. Kitaplar verdim onlara,

ne kadar Karagöz kitabı varsa, ne kadar tiyatro eseri varsa. Ne kadar tiyatrolar varsa gidip mümkün olduğu kadar görün onları. Bu görmekle olur, oraya girmekle olur. Bunları yapmazsanız, bardağa su koyup içtiğin gibi değil ki bu. Sonra normal hayatınızda da espri yapın bol bol, sanki Karagöz oynatıyormuş gibi espri yapın alışkanlık böyle olur. Geçenlerde ben Akbank'ta Ak sanat 'a gittim, konuşuyorduk, oranın bir kamyon şoförü var "Baba sen Karagöz oynatıyorsun burda galiba" dedi bana. Dedim "Ne münasebet yahu normal konuşuyoruz", hani ona öyle geldi. İşte normal hayatta da bunu yapacaksınız. O zaman zaten ustalığın çıkacak ortaya. Sonra bu nankör bir şeydir, tiyatroyu biliyorsunuz.

**Peki bu anlamda, günümüzde üniversitelerde Karagöz, kukla oynatımı ve öğretiminin ders olarak konması sizce yararlı mı olur ?**

Yararlı olur yalnız otoritelerin vermesi lazım, bilenlerin doğru bildiğini söylemesi lazım. Yanlış söylese karşısı da yanlış algılar. Tabi lazım, bakın Devlet Tiyatroları var, Belediyeler var, yazık olacak, bir, iki, üç beş kişi yetişmekle bu olmaz. Ne bileyim ben. Devletin mi, belediyenin mi bir otoritenin buna el atması şart . Arkadaş sen yapamıyorsun, yapamadığı zaman yapamıyorsun... bitti.. bunun daha ötesi yok. Sanat çünkü, ortada mevzubahis olan sanat, bitti... Vallahi bak sizlerden biri bana "siz oynatamıyorsunuz hocam" dese ben hemen bırakırım oynatmam. Niye sanatı katliam yapayım yazık günah değil mi?. Bunca yıllık, bu asırlık sanatı. Avrupa o kadar çok seviyor ki Karagöz'ü anlatamam size.

**Şimdi biz oynatmadığımız için, tabi ben bu sanatın teorisiyle uğraşıyorum, fakat sizleri izliyorum, bunlarla teoriyi birleştirmeye çalışıyorum, sonrada bazı arkadaşlarımızı uyarıyorum, şöyle yaparsan iyi olur, şurda yanlış yapıyorsun. Fakat buna olumsuz tavır alırlar.**

Yanlış. Bilakis takdir etmeleri lazım ki siz onu görmüş söylüyorsunuz ne mutlu. Öyle olur, bakın ne dedim ben size, söyleyin bir şeyim varsa, ciddiğim yani bundan memnun olurum çünkü benim işim yükselecek, randımanım yükselecek. Ben de tabi otuz sene evvelki gibi değilim otuz sene önce bambaşkıyken şimdi bambaşkıyım . Gayet tabi birikimler, şakaya gelmez bu iş. Hafife alırlar Karagöz'ü, ciddiye almıyorlar Mevlüt Bey. Bunu ciddiye almak lazım. Hele ekmek yemek istiyorlarsa, bir meslek diye buna çok ciddi bakacaklar, yapacaklar bu işi, başka hiçbir yolu yok.

**Yani bir defa Karagöz oynatacak kişinin her şeyden önce tiyatroyu iyi bilmesi gerekiyor, özellikle geleneksel tiyatroyu iyi bilmeli. Burda bir şey soracağım. Bazı kişiler Türkiye'de, Türklere bir tiyatro yok, geleneksel tiyatro diye bir şey yok, onun için tiyatro gelişmedi diyorlar, siz ne diyorsunuz buna?**

Yanlış konuşuyorlar. Tiyatro nasıl gelişmedi? Seksen sene evvel seyrettikleriyle şimdiki seyrettikleri < bazı tiyatrolar için söylüyorum, herkes için söylemiyorum bunu> hani o yorum yapanlar şunlar bunlar için, onları silin atın. Kim demiş ki yok diye, Anadolu'yu nasıl inkar edersiniz, dolaştınız biliyorsunuz, Anadolu'nun içinden gelen insansınız siz. Tiyatro yok mu orda?

**Bana göre var ama siz ne düşünüyorsunuz?**

Hatta şimdi tiyatro yapıyoruz burda, işte burda tiyatro yapıyoruz daha ötesi var mı bunun? Değil mi ki bir insan, değil mi ki bir mekandayız ve konuşuyoruz işte tiyatro. Yanlış konuşuyorlar.

Bazıları kendi fikirlerine uymadığı için, o istikamette gidilmediği için öyle söylüyorlar, ben o kanaatteyim, ya da bu Karagöz için söylüyorlar onu tabi, yok olsun diye bakıyorlar, bunun yok olmasını isteyenler çok var, çok var. Çünkü Karagöz sizi çok eskiye bağlayan bir sanat. Koparmıyor eskiden, ordan kaynaklanıyor bu, kopsun istiyorlar ama kimse koparamadı ve koparamayacak, imkanı yok.

**Bir de Karagöz'ün bizim mi, Yunanlıların mı olduğu, özellikle Avrupa'da konuşuluyor. Siz gittiğiniz festivallerde ve şenliklerde Yunanlılarla da karşılaşıyorsunuz. Her ikinizin oyununu seyreden ve bu konuyu bilen insanların, seyircilerin düşüncelerini de öğreniyorsunuz. Neler izleyebildiniz, yurtdışında nasıl bir bakış var gölge oyunu sanatının kime ait olduğuna dair, kimin daha iyi oynattığına dair?**

Karagöz'ü Münih'te Yunanlı bizden önce oynattı, bizde ondan sonra oynattık ve Yunanlıyla konuştuk. Orhan şahittir işte. Ve Yunanlı dedi ki "Karagöz sizindir" . Bir Yunanlı konuşuyor, ben o tarafında değilim işin, bizimidir değildir, ordan çıkmıştır burdan çıkmıştır, onlar bir kenara ...Çünkü biliyorsunuz elimizde elle tutulacak bir done yok, hani şurdan çıkmıştır, burdan gelmiştir, ne bir kitap çıkmıştır , ne bir kitabe var, ne bir eser var bir şey yok. Diyoruz ki Ortaasya' dandır, Mısır'dandır neyse, Halk ne diyor "Karagöz var, Karagöz yaşıyor, Karagöz'ün mezarı var" diyor. Biliyorsunuz Shakespeare' i bile inkar ettiler, Shakespeare' de yaşamadı dediler, mezarını açmaya kalktılar ama ne dediler "Bu Shakespeare Kütüphanesidir, bu Shakespeare müzesidir, bu Shakespeare Tiyatrosudur" dediler. Ben de diyorum ki bu Bursa'da Karagöz'ün Mezarıdır, burda Karagöz'ün Evi'dir ve işte Karagöz'dür diyorum. Bu bu kadar basit. Zaten halk bunu kendine mal etti. Siz onu nerden getirirseniz getirin şurdan geldi, burdan geldi deseniz Karagöz benimdir diyor. Dikkat ederseniz konuşması, jestleri, mimikleri, müzikleri, yaşama tarzı, oyun tarzları benden başka kimse değil ki. Beni aksettiriyor. Neresi olabilir bu. Eğer Çin'den gelmiş olsa hiç olmazsa onun bir eseri olacak üstünde. Ya elbisesinde, ya konuşmasında. Veyahut Mısır'dan gelse evet... Bakın şimdi...Haddim değil ama Metin And, Mısır'dan geldi diye şeytidi bir ara, e hani ben gördüm Mısır Karagöz'ünü, siyah Karagözler, eğer gelmiş olsaydı buraya siyah Karagöz gelecekti buraya, demek ki ordan gelmemiş. Ben gördüm, en son festivalde de Bursa'da gördüm siyah , ordan gelmedi bu. Sonra... Java'dan yok şurdan burdan. Bunların şekilleri, yüz hatları, fizyolojik hatları muhakkak ki benzeyecek bir şeyi. Hayır bana benziyor, Ahmet'e benziyor, Ayşe'ye benziyor, ee bitti. Biz bunu mal etmişiz kendimize, bunun daha ötesi yok nerden gelirse gelsin, kim mal ederse etsin bu bitti. Bu kadar basit bu Karagöz bizim diyoruz, benim diyorum. Zaten Anadolu'ya gittiğiniz zaman her bir yerde bir Karagöz vardır muhakkak rastlarsınız. Öyle değil midir efendim, yok şu, lakabıyla söylerler şu adam bu adam diye. Karagöz bizim.

**Peki, Karagöz'ün bizim olduğunu kabul ettik. Bu bütün Anadolu'nun bir sanatını yoksa bir İstanbul sanatı mı?**

Şimdi...

**Eskiden beri değerlendireceğiz, şimdiki durumunu değil.**

Bakın şimdi ben çarşıda bir kuyumcuyla tanıştım, Orhan falan beraber tanıştık, belki söylemiştir size. Gaziantep'te Karagöz oynatıyordu. Karagöz demiyorlar orda Hacivat, Hacivatçı diyorlar. Hatta Rahmetli Tuncay'dan (Tuncay Tanboğa) takım almışlardı bu adamlar. Bizim klasik oyunların hepsini takır takır biliyor bu adam, yani Anadolu'da Karagöz var, gelmiş oraya Karagöz. Ama diyeceksiniz ki bir vilayette olmakla olur mu bu? O vilayette bu şekilde var, diğer vilayetlerde ona benzer şekilde var, yani bir Karagöz ortamı var. Sonra onlar İstanbul'a yardım etmişler benim görüşüm. Yani onlar kendi hasletlerini getirmişler İstanbul'a vermişler. Yani şunu anlatmak istiyorum, İstanbul lehçesini konuşan var, kendi oyunlarının kaneviçesini diğer vilayetlerden örmüş. Karadenizlisi demiş, Ağrılısı demiş, Kayserilisi demiş, Acem'i demiş bilmem nesili demiş, e bunlar nerde ? Anadolu'da. Anadolu'yu İstanbul çekmiş bu tarafa almış kendi içine sokmuş. Bunun tersi de olabilirdi, Anadolu'daki Karagöz'e İstanbul'daki gidebilirdi ama gitmemiş. O da Karagöz oyununun şeyinden diyorum ben karakteristiğinden. Çünkü

biliyorsunuz ki Türkçeyi iyi konuşulduğu zaman Karagöz gayet güzel seyredilir. Türkçeyi de en iyi konuşan yer İstanbul'dur. İstanbul lehçesidir. Biliyorsunuz ki bundan başka İstanbul yok derler, ama şimdi kalmadı başka, ayrı hikaye tabi.

**Fakat şöyle bir şey var Tacettin Bey. Tamam Türkçeyi güzel kullanıyor ama perde gazeli, muhaverelerdeki giriş falan hep dikkat ederseniz aruz vezniyle söylenen gazeller.**

Evet klasik şeyler öyle.

**Konuşma şekli ağdalı Osmanlı Türkçesi. Ha nerde şey, oyun kısmına geçtiğimizde veya muhavere den itibaren...**

Halka iniş başlıyor.

**Evet halka iniş ve Türkçedeki kelime oyunları, ters anlamalar, o şeyleri komik ögelere çevirmek başlıyor. Yani bu anlamda diyorum İstanbul...**

İstanbul basmış damgasını. Evet İstanbul basmış damgasını. Çünkü Anadolu'dan bir tanesini yazmamış söylememiş, öyle. Onun söylediği koşma, varsağı şuydu buydu.

**Oyunlarda hep İstanbul'la ilgili genellekle.**

İstanbul'la evet. O da o zamanın kültürünün o şekilde oluşu diye kabul ediyorum ben, yüksekmiş o zaman İstanbul'daki kültür, yüksekmiş. O aruz veznini kullanmak, o terkipleri yapmak, o benzetmeleri yapmak kolay işler değil. Bunlar bilen insanların, alim insanların yaptığı işler, tabi Anadolu'ya bu yabancı gelir gayet tabi, Anadolu'ya ondan zevk almaz çünkü kelimeyi bilmiyor.

**Zaten Anadolu'da da başlangıcı Cumhuriyet'ten sonra. Mesela Antep'te Hacivat oyunu denmiş, Mehmet Tekin diye bir vatandaş oynatmış orda. Oraya gelen Çadır tiyatrosundaki bir Karagözcüden öğrenmiş. Önce yardım etmiş, ondan sonra tasvirler yapmış ve uzun süre oynatmış. Sonra yayılmış ve Kilis'te evlerde bile oynatmaya başlanmış, aile içlerinde. Birde Kars'ta var. Anadolu'da bu zamana kadar bu iki yerde Karagöz oynatılmış. Bunun dışında, dikkat ederseniz Karagöz'ün yeri Bursa denir ama Bursa'da yetişen Karagözcüler yok denecek kadar az.**

Doğru. Olabilir. Tamam doğru İstanbul basmış damgasını. Birde Avrupa tarafı var o için. Avrupa bu işi çok seviyor ve bize de kızıyor "Siz geleneksel seyirlik oyunlarınız varken niçin bizim tiyatromuzdan medet umuyorsunuz?", inanım ben dinledim birkaç yerden yani. Evet "örnek olarak, ama niçin atıyorsunuz seyirlik oyunlarınızı" diyor. "İtalyanlara bak komedi de larte theatır, e sizinde geleneksel seyirlik oyunlarınız var ordan alsanız" diyor adamlar. Fransa'da bir okulda Karagöz oynatıyorum, oyunda çocuklara sayı saydıracağım bir, iki, üç, dört diye hemen aklıma geldi, çatlak Fransızcayla ön, dö, Truva diye ben başladım Karagöz'e saydırmaya. Bütün ordaki çocuklar Karagöz'le beraber başladılar Fransızca saymaya. Oyuna çok gülünüyor. Bir muhabirde bizimle beraber dolaşıyordu, oyundan sonra bir yazı çıkardı ( bu arada yazıyı buldu okumaya başladı) "Karagöz sanatına çok mutlu oldum, açık söyleyeyim ki bu ilginin gösterileceğini tahmin etmemiştim Üstelik gösteri Türkçe oldu. Demek ki Türkçe bilselerdi tepki kim bilir nasıl olurdu". Çocuklar için, Fransız çocuklar için söylüyor. Orada onlarla beraber kontak kuruldu, hah işte bakın Karagöz işte bu, bunu yapacaksınız. Demin diyordum ya hani. Mesela hemen ön, dö, Truva dediniz hemen orayı fethettiniz, içine girdiler, çektiniz. Bunları yapmak lazım. Bunları yapmak için de çalışmak lazım, birikim lazım. Şimdi ön, dö, truva yı ben bilmeseydim, o birikim olmasaydı bende konuşamayacaktım.

**Yani tepki çok olumlu oluyor yurtdışında.**

Çook. O kadar çok ki anlatamam. İşte diyor ki Türkçe bilselerdi kim bilir nasıl güleceklerdi bunlar diyor, Türkçe bilmedikleri halde bu kadar gülüyorlar diyor. Sonra Fransa'ya birkaç defa daha gittik, "bir kişi mi oynatıyor bunu" diyor. Evet diyoruz

inanmıyorlar, dedim ki Selahattin'e "sen gelsene buraya". Oyun bittikten sonra sahneyi çevirdik, ben tekrar başladım arkada oynatmaya, o zaman inandılar bir kişinin oynattığına. Bir kişinin bütün bu taklitleri, şunları, bunları, sekiz on kişiyi konuşmasını akılları almıyor. Bize inanıyorlar ve çok takdir ediyorlar. Almanya'da da öyle. Bir Fransız öğretmen Alman çocuklarına portatif bir Karagöz perdesi yapmış, Karagöz'leri de yapmışlar, iki tane çocuğu alıyor perdeye, geç diyor oraya, akşam evde ne konuştuysanız annen, baban falan gel burada konuş diyor. Düşünebiliyor musunuz, bakın öğretmen bir taşla kaç tane kuş vuruyor. Evvela o evin durumunu öğreniyor, sonra çocuğa konuşma imkanı veriyor, arkadaşlarının arasında çocuğun hali ruhiyesini anlıyor. Karagöz'den nasıl istifade ediyorlar bakın. Ama bize gelince okula girmiyor Karagöz. Ve Avrupalı oyunlara bayılıyor, hele Kağıthane Oyunu çok hoşlarına gidiyor, Ters Evlenme çok hoşlarına gidiyor. Bütün oyunlar hoşlarına gidiyor ama bunlar ekstra olanlar.

### **En çok ilgiyi oyunun nerelerine gösteriyorlar?**

Daha çok, mesela Ters Evlenme'de Karagöz'ün kadın oluşu, birde danslara daha çok önem veriyorlar. Tabi müzik olduğu için, müziğe de yakın oldukları için. Burda Fransızca oynattık. Buranın sahibi Karagöz'ün muhaveresini Fransızca olarak yazdı. Mesela bir Arap köle muhaveresi vardı ya onu Fransızca yazdı. Muhavere girişi Hacivat söyledi durduk Fransızcasını söyledi, arkadan cevap verdi Karagöz, gır giitti gır. Onun kaseti var bende. Hem konferans ta veriydi bu kadın. Öylesi de oluyor yani, tercümede oluyor. Arap'ıda, Arap köleyi de öyle yaptık Fransızca. Arap konuşuyor arkadan Arap Fransızca söylüyor tabi Karagöz cevap veriyor. Ama Karagöz Fransızca'ya uygun ters cevap veriyor, gayet güzel oluyor. Onun için diyorum ki çalışmak, çalışmak, çalışmak. Her işte böyle değil mi? Her işte çalışmak, kazanırsınız, çalışmazsanız olmaz.

### **Yurtdışına epeyce gittiniz?**

Çok gittim. Bir kere 83 te Disburg çağırdı beni, inanılmaz, 38 şehir dolaştık. Almanlar bunu da bizim Türkler için yapıyorlar. Diyolar ki ananelerini, örflerini, şunları bunları hatırlatalım da memleket hasreti falan duymasınlar, giderelim onları diye. Fakat gittiğimiz yerde mateessüf Türk'ten çok Alman geliyor. Orda da korkutmuşlar Türkleri tabi, sağ sol hikayeleri, şunlar bunlar falan, gelmiyor adam. Niye gelsin tabi. Veya para istiyorlar geldikçe, toplandıkdıkça. Bir kaş kişiyle konuştum. Orda bir doktor Bülent Bey vardı o çağırıştı bizi Almanya'ya. Bir akşam oynattık yüz kişi kadar geldi, ertesi akşam aynı kişiler, öbür günü aynı kişiler. Ben lafımı çekmem siz kendinizi tatmin ediyorsunuz dedim. Hep aynı adamlar geliyor buraya dedim, nerde bu halk dedim. Haklısın diyor bana.

### **Oralarda da vork schop yaptınız mı?**

Yaptık, resimler de var.

### **Türk çocuklarına mı yoksa Alman çocuklarına mı?**

Karışık, karışık.

### **İlgi nasıldı?**

Çok, çok. Hatta bir gün evde oturuyorum bir faks geldi bana, Çanakkale'den mi nerden, biz dediler Londra kukla oynatıcılarıyız, biz Karagöz oynatımını ve yapımını öğrenmek istiyoruz, bize yardımcı olur musunuz? Hemen ben cevap yazdım derhal dedim ne isterseniz. On dört gün sonra iki tane bayan geldiler evime, dediler biz aynen bunu öğrenmek istiyoruz müsait misini? Tabi müsaidim dedim. Eski evde oturuyorduk. Karagöz'ün yapımını, oynatımını bunlara gösterdik. Bir hafta geldiler gittiler evimize ve öğrendiler de. Sonra memleketine gitti bunlar, iki ay sonra bir faks, sizi Londra'ya davet ediyoruz gelir misiniz, gelerseniz deri getirin, takımlar getirin biz burada ki kuklacılara Karagöz yapımını ve oynatımını öğretmek istiyoruz dediler. Derhal dedik otuz tane takım yaptırdık, otuz kırk tane deri yolladık, boya falan, kalktık gittik. Bunların kendileri

mukavvadan yapılmış tasvirlerle gölge oyunu oynatıyorlar, onlarınki gölge oyunu biliyorsunuz, fakat mukavvalar dayanmıyor, düşünmüşler ne yapalım diye, Türkler deriden yapıyor onların nasıl yaptıklarını öğrenelim biz kendimize tatbik edelim. Dava burda, öğrendiler ve şimdi yapıyorlar. Glaskov ve Londra’da beş gün mü ne kaldık.

### **Yani tasvir yapımını gösterdiniz.**

Yapımını ve oynatımını. Tabi oynatımı ne olacak işte, nihayet tutabildiği kadar tuttu, daha ziyade kadınlardı, kadın sesi falan olmaz ya. Ha onların şeyi var bakın kurs bittikten sonra intibaları var hepsinin, onların fotokopisini de koydum oraya. Yani şu Karagöz için epey bir şehir dolaştık, İtalya’ya gittik, Tunus’a rahmetli hocalarla gittik. Orda da Rahmetli Ragıp hoca ben oynatacağım dedi. Hocam dedim pekiyi buyrun oynatın dedim, sopaları ben takacağım dedi, onu bilirsiniz öyle şeyi vardı. Elleri titriyordu artık rakı içmekten dolayı, takamayacak, taksada çıkacak biliyorum, buyurun dedim, taktı. Oynatmaya başladı yarım dakika ya geçti ya geçmedi sopa çıktı, Karagöz’ün müydü... Hacıvat’ın mıydı çıktı. Hemen ben aşağı aldım, kimse fark etmeden, işte hastalandı bu, bir iki dakika konuşum ben, taktılar sopayı verdiler, oynatıyorum, oyun bitti Nurettin Sevin Bey “seni çok taktir ettim” dedi. Estağfurullah hocam ben ne yaptım dedim, “yook , işte tiyatroculuk bu” dedi “sen de paniğe kapılıp, o düştüğü zaman o sahneyi boş bıraksaydın hapı yutmuştuk” dedi. “Çünkü yarım saniyelik bir boşluk seyirciye bir dakika gelir, bu meşhur bir iş” dedi. Bunu hiç unutmam efendim. Ve hatta hep o kulağımdadır. Ben de oynatırken şimdi çengi mi gelecek, şu gelecek, sahne boş kalacak diye mütemadiyen konuşurum ki halkın dikkatini dağıtmadan boşluğu doldururum. O şarttır, hakikaten doğru bir şey.

### **Yurtdışına gittiğinizde veya yurtiçinde, buna benzer anılarınız var mı başka?**

Var. Bir tanede Edebiyat Müzesi’nde oynatıyoruz. Ters Evlenmeyi oynatıyoruz. Bu arada da Orhan sergi açalım dedi. Müze Müdürü kimdi o yav... neyse büyük bir cam vitrin vardı oraya ters evlenmeden koydular. Benim takımlar aşağıda ama. Oynatıyoruz, oynatıyoruz, oyunun sonuna geldik. Arkada bir hareketlilik var ama ben dönemiyorum tabi. Meğerse Tuzsuz Teli Bekir’i yukarıda unutmuşlar. Tam can alıcı yeri oyunun, Orhan saçını başını yoluyor, hemen çıkmışlar almışlar, takmışlar bana yetiştirmişler. Eğer sana söyleseydik biz yanmıştık dediler. Onu hiç unutmam. Bir kerede Orhan’la, bir arkadaşımın oğlunun sünnetine gittik Caddebostan’da. Sahneyi kurduk, artık sopaları taksak dedim, arıyoruz tasvirler yok, ordan kalktı Bakırköy’e, tasvirleri aldı geldi. Allahtan vakit vardı. Hala da unutuluyor tabi, tam bir iki dakika kala tasvirleri takmak bence yanlış, evvelden hazırlayacaksın her şeyi, ne olur, ne olmaz. Her şey, bakarsın bir düğme çıkar, bir yeri kopar. İşte bunların hepsi çalışmanın içine girer. Yine Atatürk Kültür’de... Hoca ekseriya bana oynat derdi. Ben o zamanlar bilmiyorum kekeme taklidinin yasak olduğunu. Ben başladım kekeme taklidi oynatmaya. Güngör Dilmen gelmiş, Güngör Dilmen’de biliyorsunuz kekemedir, konuşurken kekeler. Oyun bittikten sonra bana Selahattin fısıldadı ben ne oldum ama, yerin dibine girdim. Sonra hoca “yok canım ne olacak” dedi, fakat kendisi de insanlık gösterdi, büyüklük gösterdi hiçbir şey olmamış gibi. Sonra Kuzguncuğa gittik biz, Kuzguncuk’ta Cengiz Bektaş vardı, orada var o resimler. Orda, Perihan Abla’nın çekildiği sokakta, amfi idi orası, bir ramazanda, yaz ramazanıydı Karagöz kukla oynattık, perdemizi kurduk oraya. Kuklada çocuklarla beraber Ali Baba’nın Çiftliği’ni söylettim. Hala yazar orda “Sadece çocuklar değil büyükler bile başladılar şarkı söylemeye “diye. Ve üç dört sene üst üste gittik oraya. En son sene tam oyun oynatıyorum bir yumurta geldi, yumurta attılar sahneye, haa... ben sesimi çıkartmadım, oyun bitti toparladık geldik evimize, hiç kimseye de bir şey söylemedim. Ertesi sene “yok” dedim “yumurta atanı bulun ondan sonra geleyim” dedim. Fakat kırıldım, kimdi? Onu bulsaldı, çok ayıp şey. Beğenmeyebilirsin, sevmeyebilirsin ama kalkıpta bana yumurta atmaya ne hakkın var

senin. Bu da başıma geldi yani, gelmedi değil. Fakat çok kırıldım. Dört beş sene gitmedik tekrar gittik oraya. Bilhassa Tiyatro Günü'nde bildiri okuduk. Cengiz Beyin yazıhane gibi kullandığı bir yeri vardı orda. Rahmetlik İhsan'la (İhsan Dizdar) bir Ortaoyunu'ndan muhavere yaptık, ondan sonra Karagöz oynattık, üç dört sefer gittikti oraya, halka oynadık biz. Epey macera var böyle.

**Bir de Tacettin Bey sizin ayrıca UNIMA Yönetim Kurulu'nda olduğunuz bir dönem var, UNIMA Türkiye Milli Merkezi'nin.**

O işte benim bir faydam dokunmadı açıkçası.

**Yönetim kurulunda olmanız bile bir faydaydı, toplantılara gelip gitmeniz bile bir fedakarlıktı, sanata hizmetti, ama bazı tatsız şeylerde yaşadınız orda, üzüldüğünüz taraflar oldu, neye üzüldünüz?**

Oldu oldu bir tanesi şey oldu bakın, ama sizin tarafınızdan mı oldu başkaları tarafından mı oldu. İstanbul'da şey yapalım dedik hani "yaşarken analım" eskileri analım diye bir program yaptım, o programı gönderdim size sonra bana başka program geldi. Bilmiyorum kim yaptı, siz mi yaptınız başkası mı yaptı, ona doğrusu üzülmüştüm, ama niye böyle oldu dedim. Ama yine programı yapmıştık biliyorsunuz, hatta kaseti bile var bende.

**Ha... Anma programı**

Evet. Ona biraz üzülmüştüm doğrusu. Sonra orda Metin And'a biraz ben kırılıyordum hani, sinirleniyordum daha doğrusu, hani kerhen kabul ediyordu böyle, yalvarıyorduk, ne bileyim ben yalvarmak gibi oluyordu, ne münasebet yani, niçin oluyordu, sebep ne? İnsansın, yapacaksın yap yapmayacaksın git. E öyle değil miydi Mevlüt Bey yani, öyle olmuyor muydu?. Kendini bir çekiyorsun, e dünyada tek adamsın, makulsün ne yapalım, dünyada seni otorite diye kabul ettiler, böyle biliyorlar artık ama birazda tevazu içerisinde ol yani, bu ondan canımı sıkıyordu yani. Yoksa başka bir şey yoktu ki hiç. Zaten ben bir şey yapmadım ki. Sonra burda İstanbul Şubesini kurmak benim çok aklımdan geçti, çok geçti ama bakın söz aramızda bazı nedenlerden dolayı kurmuyorum, yoksa burda çok şey yapılırdı, düşüncelerim de vardı yani.

Şimdi efendim benim anladığım kadarıyla, açtınızda söyleyeyim. UNIMA'dan çok şey bekliyorlar, yanlış tabi, bazı şeyleri yanlış. Hani UNIMA kuruldu ya bize iş verecek, ne bileyim ben bizle ilgilenecek, onlara öyle geliyor. Herkesle ilgilenecek. Mesela bazıları bizi festivale çağırıyorlar diyor, şu festivale gidilmiyor diyor, ne bileyim yahu, bana ne, UNIMA'yla gidip konuşun, yazıp derdinizi anlatın. Böyle şeyler oluyor. UNIMA şimdi daha faal galiba, daha faal hale geçtiniz, görüşüm, benim görüşüm öyle. Sonra da... ah ben Ankara'da olacaktım ki ah ah ah, şerefsizim her gün bedava temsil verirdim, beni de her gün döverlerdi. Bakın bu şart, bana herkes kızıyor ama kızmasınlar, bunu bir müddet yapacaksınız o bedava temsili tanıtmak için yapacaksınız. Halk görecektir bunu "haa... burda böyle Karagöz var" diyecekler.

**Biraz önce dediniz ya herkes iş bekliyor UNIMA'dan. Yani UNIMA'yı herkes...**

Basamak görüyor.

**Hı basamak. Diyor ki burası bize kazanç sağlayacak bir yerdir. Tamam sağlar, yerine göre sağlıyorda, sağlayacakta, ama herkes uluslararası festivale katılmak istiyor. Bunun bir ölçüsü var, siz söyleyin olur mu, olmaz mı bunlar?**

Sonra kaç tane geliyor ki, senede kaç tane gelecek? alt tarafı dört tane, beş tane hadi müracaat gelsin. Kaç kişi var ki hanginiz gideceksiniz. Sonra nasıl temsil edeceksiniz? O ... biraz, dış ülke kolay değil. Dedim ya adam evvela şöyle bir yukardan aşağı süzüyor vallahi görür görmez. Zaten eskiden beri Karagözcünün adı kötü, açıkça söylüyorum kötü. Biliyorsunuz işte bunu anlatmaya lüzum yok, gittiği yerde hırsızlık yapmış adam yahu. Ben bunları biliyorum yani. Hadi Baba da anlatırdı, kulağınızla duyuyordunuz.

**Ama işte ne oluyor bu? Bir sanatı kötülemiş oluyor, sanata, zarar veriyor, sanatçıya zarar vermiş oluyor.**

Bittabi zarar veriyor. Olmaması lazım. Ben bunu söyledim mi benimle millet gırtlak gırtlığa. Vallahi öyle, kim bilir ne diyorlar, ne derlerse desinler Allah şahit vallahi. Ben Karagöz'e karşı vazifemi yapıyorum o kadar gerisi ne derse desin.

**Peki Tacettin Bey tasvir yapımını kimden öğrendiniz?**

Vallahi Mevlüt Bey ben doğru dürüst çizgi çizemezdim, yani resim falan yapamazdım. Yazılarımı da görüyorsunuz öcük bücüktür ama o öcük bücük şeyimle nevreğan ı, Allah... ne bileyim ben kullanmak nasip etti. Ama onlarda mı güzel? Hayır, katiyen. Benim tasvirlerim öyle ahım şahım tasvirler değildi ama kendimin olduğunu gösteriyor. Bunun bir şeyini anlatayım size. Fransa'dan bir telefon geldi bana, pardon Atatürk Kültür'den çağırıldılar beni, gittim, dediler bizim Fransa'da bir tanıdığımız var takım istiyorlar, siz de Karagöz yapar mısınız? Eee yaparım dedim, işte bir müddet sonra yaptım yolladık gitti. On beş gün sonra, evde oturuyorum, bir telefon geceleyin, açtım "delikanlı sana çok teşekkür ederim tam kari kadim Karagöz yapmışsın" dedi. Aman estağfurullah dedim "ne estağfurullahı yahu, ben öyle laf edemem bu çok güzel olmuş çok teşekkür ederim sana" dedi. Ay bir sevindim Mevlüt Bey, bir sevindim. Çünkü biliyorsunuz Avrupalılar ee.. ne derler ona, böyle muntazam şeyler istemiyorlar, muntazam hat istemiyorlar. Yani illa ki kargacık burgacık bir şeyler olacak. Yani el emeğini ordan anlayacağım ben diyor, el emeğini, el işlediğini ordan anlıyor, kendim öyle yaptığım için konuşmuyorum yani onların kıstası bu. Onu hiç unutmam. Adam çok beğenmiş. Hatta bir iki takım daha yaptım gittiydi. Ben kimseden öğrenmedim açıkçası.

**Yani kendi kendinize öğrendiniz ?**

Kendi kendime öğrendim. Yalnız şeyi gördümdü ben, kursta Ragıp Tuğtekin'i, baktımdı takip ettimdi yani.

**Kalıpları?**

Kalıpları Ragıp Tuğtekin'den çaldıktı açıkçası.

**Yani onun kalıplarını kullanıyorsunuz.**

Onun kalıpları.

**Onun sitilini devam ettiriyorsun.**

Onun sitiliyle devam ediyorum. Ordandı, yoksa benim öyle ahım şahım bir şeyim yoktu. Yeni şeyleri Sibel diye bir kızcağız var iyi resim yapıyor, ona çizdirdim. O da şöyle çiziyor, çizmekle bırakmıyor parçalara ayırıp çiziyor, parçalara ayırıp çizdirmesem yapmam zaten imkan yok. Parçalara ayırdığı için birleştiriyorum sonra yapıyorum. İşte bir şeyler çıkıyor meydana.

**Ragıp Tuğtekin sitilinin özelliği nedir?**

Vallahi... Ragıp Tuğtekin'in özelliği kendisinin çok muntazam nevreğan kullandığı bence. Bakın dikkat edin, Ragıp Tuğtekin'in alın iki tane nevreğanı yan yana koyun, ağzına bakın, ağzının bir tanesi ne kadar açıksa öbürü de aşağı yukarı o kadar açıktır. Nevreğanı çok güzel kullanıyor. Sonra o düz çizgilerde, atıyorum mesela şu iki milimse bu da iki milimdir. Çok güzel kullanıyor ve insan vücudunun şeyini mümkün olduğu kadar aslına uygun veriyor. Ben böyle görüyorum yani. Son zamanlarda ama şişiriyordu biraz, Akbank'a bir koleksiyon sattı görseniz şaşarsınız.

### **Sergilenen koleksiyon mu?**

Yok o Yapı Kredi'nin, ayrı o. Akbank'a da veriydi. Akbank'ta dolapta kayıp mayıp mı etmişler bulamıyorlar bir türlü, yazık, öyle bir üzülüyorum ki. Oraya da veriydi otuz kırk kadar.

### **Ragıp Tuğtekin kimden öğrenmiş biliyor musunuz?**

Ragıp Tuğtekin Tecelli Bey'den öğrenmiş.

### **O da onun kalıplarını kullanmış.**

Tabi , Tecelli Bey eski, öyle söylerdi.

### **Siz ondan öğrendiniz, Orhan Bey ondan öğrendi.**

Orhan ondan öğrendi. O devam ettim falan diyor ama ben onun devam ettiğini hiç zannetmiyorum.

### **Ragıp Tuğtekin, Nail Tan'la yaptığı röportajda söylüyor benim öğrencim Orhan Kurt diye.**

O olabilir, doğrudur.

### **Ben yetiştirdim diye bir ifade var, ben okudum.**

Doğrudur. Şeyde karşılaştık zaten, Ragıp Tuğtekin'de tanıştık Orhan'la. Tanışmamız orda oldu.

### **Kaç yıl birlikte çalıştınız Orhan Bey'le?**

Orhan'la aşağı yukarı yedi sekiz sene çalıştık.

### **Siz oynatıyordunuz o yarıdaklık mı ya...**

Yarıdaklık yapıyordu.

### **O mu oynatıp siz mi yarıdaklık yapıyordunuz?**

Hayır ben oynatıyordum o yarıdaklık yapıyordu. Sesi çok muazzamdır. Ters Evlenme'de kayıklar geçerken, gazelli kayık vardır, gazel atarken benim ağlayacağım gelirdi yani, o kadar güzeldi ama şimdi yaşlandı tabi ses bitti, bitti artık.

### **Bir Karagöz sanatçısının ne kadar değişik ses taklidi yapması gerekiyor?**

Vallahi o kendindeki oyun dağırcığına bağlı. Ne kadar oyunu varsa o oyunlardakini oynatabilmesi için onu yapabilmesi lazım. Fakat ... Bakın burayı unuttumdu ben, iyi ki açtınız, öyle Karagözcüler bildirdim ki hiç taklit yapamaz. Şey vardı Horoz Ahmet galiba. Horoz Ahmet hiç taklit yapamazdı, düz oyun oynardı.

### **Peki nasıl oynatıyordu?**

Oynatıyordu ne bileyim ben, dümdüz. Oyunlarını pek seyretmedim ben ama şeyden biliyorum ben, söyleyin... hokkabaz monolog Tahsin vardı eskilerden, ondan işittimdi ben bunu, o söylerdi bana. "Yav bunda taklit maklit yok, hiç yapamaz" derdi.

### **Peki Beşiktaşlı Kemal'i biliyor musunuz?**

Beşiktaşlı Kemal...

### **Karagözcüymüş.**

Ya ismini bilmiyorum, yada duydum , gördüm onun Kemal olduğunu bilmiyorum.

### **Onun çok fazla ses taklidi yaptığını söylediler ondan soruyorum.**

Keten Helvacı Bahattin çok taklit yapardı.

### **Kaç yıllarında yaşadığı o?**

O... aşağı yukarı...dur söyleyeyim.. Halkevlerinde, halkodalarında.. 1946, 1947 yıllarında. O aralarda. Bir İbiş'i bir Arap'ı alırdı bir saat, bir Arap'la İbiş bir saat.

### **Kukla mı oynatırdı?**

Kukla, el kuklası. O kadar güzeldi ki, sesi de güzeldi Arap'a bir yalelli çektirirdi ovvv. Şarap şişesinde yanında, hem konuşur hem içer, böyleydi.

**Neden çok içiyorlar. Sanatçıların bir çoğunu tanıyorum genelde içiyorlar neden?**

Vallahi ne bileyim ben, onu bir onur meselesi yapıyorlar gibi geliyor bana. Bir büyüklük veriyor, bir sıfat veriyor onlara gibi geliyor. İçmese sahne olmayacak veyahut kendisini satamayacak başkalarına göre, hani başkaları da içiyor, bu da erkek değil mi? İçki içmese onu saymayacaklar mı? gibi. Ben öyle kabul ediyorum yani.

**Sizleri tanıdım ben, iyi bir aile düzeniniz var kaç tane sanatçı tanıyorum böyle. Ama birde tanıdıklarım var, ve daha öncekilerin söz ettikleri, yani benim tanımadıklarım var, düzensiz bir yaşamları olduğu, rastgele bir yaşamları olduğu söyleniyor veya gördüm bazılarını. Nedeni nedir bunun, yani sanatla ilgisi var mı?**

Hayır efendim sanatla ilgisi olmayacaktır, ya aradığı ortamı bulamadı o veyahut bulunduğu ortam onu o tarafa itti, itiyor, ya o kişilerin arasında, içenlerin arasında bulundu. Sanatın ne günahı var, sanat ne yapsın? Sonra hayat şeyleri bence kısır, yaşama tarzları kısır. Yani derli toplu bir aile fikri yok. Ya görmemişler veya o hayat tatlı geldiği için bu tarafa aktarmışlar.

**Hayali Küçük Ali'yi izlemiş miydiniz?**

Hayır yalnız bol bol sesini duydum. Güzeldi, gayet güzeldi. Zaten teybin çıkışı onun şansydı bu sesi o yaydı.

**Radyonun çıkışı.**

Evet radyo, Karagöz Hacivat'ın sesini o yaydı. Hakikaten de oturmuş bir ses. Şimdi ben buna başka bir ses düşünemiyorum yani. Kalıbına, kıyafetine, yaşayış tarzına tam uygun bir ses bu. Tabi o da ustasından gördüğünü yaptı, demek ki bu böyle. Kendine mahsus bir sesi olacak, olması lazım. Zaten yarı yarıyada o ses milleti güldürmeye hazırlıyor, o ses ısıtıyor. Daha çocuklar o sesi duyar duymaz başlıyorlar gülmeye.

**Tabi birde onun fiziki yapısına eğitim yapısına uygun ses olmalı değil mi?**

Tabi tabi. Dedim ya her şeye uygun bir ses o, başka türlü düşünemiyorum. Düşünse ne ince bir sesi miy miy miy, o Karagöz sesi olur mu yahu? Olmaz, imkanı yok. Hacivat'ın da öyle. Bir İstanbul efendisi, evet efendim li. Onu da Tenkit ediyorlar. Yahu bu adam terbiyeliyse terbiyesinin nesini tenkit ediyorsun yahu. Mürayi (ikiyüzlü) diyorlar, neden mürayi olsun yahu?

**Nasıl mürayi ?**

Ee... işte herkese yağcılık yapıyormuş, yok bilmem hilekarlık yapıyormuş. Bunlar yanlış şeyler. Oyunlarda şöyle böyle yapıyor diyorlar. Canım oyunlarda bir artist, bizim gibi artistler tiyatrodaki oynuyorlar, oynadığı rol öyle diye o adam öyle mi olacak. Ben onu canlı diye kabul ediyorum, Hacivat o oyunda da oynuyor, o oyundaki oynuyor. Yani rol alıyor adam, çeşit çeşit roller alıyor. Ben kabul etmiyorum, benim görüşüm böyle yani, ben efendidir diye kabul ediyorum ama millet hayır diyor, desinler. Sonra iyiyi kabul etmek mi iyi, kötüyü kabul etmek mi iyi?

**Tabi ki iyiyi kabul etmeli.**

Değil mi efendim yani. Kötüyse de iyi iyi diyelim iyi olsun yani.

**Genelde canlandırdığı tiplere olarak öyle deniyor.**

Evet evet efendim.

Hani günümüzde de insanlar vardır, atıyorum bir plitkacı için “nabza göre şerbet veriyor” denmiş. Yani insanların belli bir yapısı olur, Hacivat’ın yapısı öyleymiş, tiplene öyle. Bu da toplumda azımsanamayacak kadar çok insan tipidir. Karagöz’ünkü de öyle, oda başka bir tip.

Öyle olmasa göze batardı zaten.

**Böyle uc tipler değil onlar, toplumda genellemesi yapılmış tipler. Uç tipler kimler? Bir iki tane koymuş, işte Bebe Ruhi, toplumda çok değil o tipler.**

Tabi. Tuzsuz Deli Bekir mesela.

**Tuzsuz Deli Bekir fazla değil ama bir Kastamonulu, bir Kayserili, bir KaradenizTabi.**

**Benim sormayı unuttuğum, sizin söylemek istediğiniz bir şey var mı?**

Vallahi... işte dediğim... bunu resmi bir yere bağlamak şart, sanat gidiyor. Buna değer vermek lazım, kıymet vermek lazım. İlle kötüyü gördülerse hepsinin kötü olduğu kanaatini edinmesinler, iyileri arayıp bulsunlar, iyileri seyretsınler. O herkesin vazifesi, ben öyle görüyorum yani. Milli bir vazife diyorum, isterlerse gülsünler bana. Bu bizim içimizde yaşayan bir sanattır. E bunca senedir biz, altı yüz, yedi yüz senelik bir şeyi bir kalemde atmak yazık olur. Çok ayıpta olur yani. Sonra bu sanatla meşgul olduğunuz zaman onunla meşgul olan yükseliyor, bilgisi artıyor, standardı artıyor, sıfatları güzelleşiyor, ne bileyim ben iyi şarkı söyler oluyor, güzel konuşuyor oluyor, bir takım melekeler kazanıyor. E böyle bir sanatta nasıl bırakılır. Bilhassa gençler için. Boğaziçi Üniversitesi’ ne gittik Karagöz oynatıyoruz orda, oynattık bitti, çocuklar böyle gelmiş “Karagöz bu muydu diyorlar. Dedim haklısınız kardeşim, görmediniz ki Karagöz’ü, kulaklarınızla ne duyuyorsanız o, mümkün olduğu kadar görün dedim, ilgilenin. Bak o kadar üniversite var, ne olur yahu ne olur.

**Peki Tacettin Bey bir Karagöz sanatçısı sadece Karagöz oynatarak geçimini sağlayabilir mi?**

Bu zamanda, şu şartlarda sağlayamaz, imkanı yok.

**Neden sağlayamaz?**

Çünkü ona devamlı iş verecek merci hala yok. Ben öyle görüyorum. Sonra şahıs olarak çalıştığı, gittiği yerlerden aldığı paralar onu pek geçindiremez, yetmez. Hele bakın, iyi ki açtınız o tarafı, giden arkadaşlar o kadar düşük fiyatlara gidiyorlarmış ki şaşır kalıyorum. Gitmemeleri lazım. Diyecekler ki bana, onu da söylediler ya “sen zengin adamsın, biz aç mı kalalım”. Hepiniz birleşin bir şey söyleyin ondan aşağı inmeyin. Mesela elli milyona giden varmış, bunun benzin parası yok mu, yanında çalıştırdığına para vermiyor musun sen. E nasıl idare ediyor bu? Olmadı bu? Sonra siz bir şey söyledığınız zaman, hele ben bir laf söyledim zaman oooh. Çok af edersiniz efendim benim istediğim parayı vermeyene ben gitmiyorum, katiyen, kesinlikle gitmiyorum. Beni de bilenler her sene çağırıyorlar, telefon ediyorlar gidiyorum. Bu hale gelmesi lazım, bu hale gelmesi içinde arkadaşların o hale gelmesi lazım. Karagöz le bitmiyor iş, bunları yapması lazım arkadaşların. Bunları yapmak lazım, evvela bunları düşününler.

**Bantımız bitmek üzere ben teşekkür ediyorum.**

Ben de çok teşekkür ederim.

**Detaylı bir görüşmemiz oldu.**

Sağolun “Her ne kadar sürçi lisan ettikse affola”.

## **KİTAP TANITIMI/BOOK REVIEWS/КНИГА ОТЗЫВОВ**



**Nail Tan, *Öz Köz Söz, Türk Halk Kültürü Araştırmaları*,  
Kültür Ajans Tanıtım ve Organizasyon Ltd. Şti. Yayınları, 2011, 272 s.**

### **Öz**

*Öz Köz Söz, Türk Halk Kültürü Araştırmaları* adlı kitap, Nail Tan tarafından çeşitli dergilerde yazılmış olan yazıları ve bildirileri içermektedir. Kitapta, yazara ait otuz dokuz makale bulunmaktadır. Bu makalelerin konusunu; halk kültürü, halk hikâyesi, halk müziği, halk tiyatrosu, atasözü ve deyimler oluşturmaktadır. Bu kitapta; çeşitli dergilerde yayımlanmış bazı makaleler yer almaktadır. Bu dergiler şunlardır; *Türk Dili, Türk Edebiyatı, Türk Yurdu, Folklor-Edebiyat, Kültür Evreni, Bilimsel Eksen, Erciyes, BAL-TAM Türklük Bilgisi, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, Aktarışlar, Kültür Çağlayanı, Zile ve Kümbet Altında*.

**Anahtar Kelimeler:** Halk kültürü, halk hikâyesi, halk müziği, halk tiyatrosu, atasözü ve deyimler, Nail Tan.

### **Abstract**

*Öz Köz Söz, Türk Halk Kültürü Araştırmaları* titled book, contains articles and papers in various magazines written by Nail Tan. This book, is located thirty-nine articles of the author. The subject of this article; folk culture, folk tales, folk music, folk theater, proverbs and idioms are created. In this book; some articles that have been published in various journals are included. These magazines are as follows: *Turkish Language/Türk Dili, Turkish Literature/Türk Edebiyatı, Turkish Homeland/Türk Yurdu, Folklore-Arts/Folklor-Edebiyat, Universe of Culture/Kültür Evreni, Scientific Axis/Bilimsel Eksen Erciyes, BAL-TAM Turkishness Knowledge/BAL-TAM Türklük Bilgisi, Turkic World of Language and Literature Magazine/Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, Quotations/Aktarışlar, Cultural Sources/Kültür Çağlayan, Zile and Under Dome/Kümbet Altında*.

**Keywords:** Folk culture, folk tales, folk music, folk theater, proverbs and idioms, Nail Tan.

\*\*\*

Nail Tan'ın *Öz Köz Söz, Türk Halk Kültürü Araştırmaları* adlı kitabı Kültür Ajans Tanıtım ve Organizasyon Ltd. Şti. yayınları arasından çıktı. Kitap, “Genel Halk Kültürü”, “Halk Edebiyatı”, “Halk Müziği”, “Halk Tiyatrosu”, “El Sanatları” ve “Halk Mutfağı” olmak üzere altı ana bölümden oluşmaktadır.

“Genel Halk Kültürü” konulu birinci bölümde, halk kültürü ile ilgili olarak Türkiye’de yapılan çalışmalar hakkında bilgiler veren makaleler bulunmaktadır. Bu bölüm ayrıca, Türk kültürüne önemli hizmetleri geçen Ziya Gökalp, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Mehmet Kaplan, Mehmet Önder ve Eflatun Cem Güney hakkında bilgiler de içermektedir.

“Halk Edebiyatı” başlıklı ikinci bölümde yer alan makaleler ise; “Atasözü, Deyim, Diğer Kalıplaşmış Sözler”, “Halk Anlatmaları”, “Âşık Edebiyatı”, “Tekke Edebiyatı” olmak üzere dört alt başlık altında toplanmıştır.

İkinci bölümüm birinci kısmında; Türkçemizin zenginliğini yansıtan ve sözlü gelenekte yaşayan söz varlığımızla ilgili olarak; “Ne Tas düşün ne Hamam çınla-sın.”, “Ne kervan kalksın, ne çan ötsün.”, “Ata binmek bir ayıp, inmek iki ayıp.”, “Kulaklarının üzerine oturmak.”, “Etten önce tencereye girmek.”, “Diline/ağzına yuva yapmak.”, “Su küçüğün, söz büyüğün.” ve “Ağzı yara olmak.” vb. atasözü ve deyimlerle ilgili açıklamaları içeren makaleler yer almaktadır.

Bu bölünüm “Halk Anlatmaları” ile ilgili ikinci kısmında, Köroğlu destanı ile Zileli Âşık Emirî Düştü’nün halk hikayeciliği ile ilgili iki makale yer almaktadır.

“Âşık Edebiyatı” ile ilgili üçüncü bölümde ise Âşık Kemalî, Âşık Sümmânî, Âşık Şenlik ve Sivashlı Âşık Talibî Coşkun hakkında yazılmış makaleler bulunmak-tadır.

İkinci bölümün dördüncü ve son başlığı olan “Tekke Edebiyatı” adlı kısımda, Kaygusuz Abdal’ın şiir dairesi çerçevesinde dört şiire değinilmektedir.

“Halk Müziği” başlığını taşıyan üçüncü bölümde; “Çanakkale türküsü, “Bir Dost Bulamadım Gün Akşam oldu” türküsü, Neşet Ertaş, Ankara türküleri ve Mu-zaffer Sarısözen ile ilgili beş makale bulunmaktadır.

“Halk Tiyatrosu” bölümünde, büyük oyunu ve kukla ustası Tacettin Diker’le ilgili bir makaleye yer verilmektedir.

“El Sanatları” adlı beşinci bölümünde, “Türkiye’nin 2012’de Yaşayan İnsan Hazineleri ve Kastamonulu Bez Baskı-Yazma Ustası Cemil Kızılkaya” adlı makale ile “UNESCO Yaşayan İnsan Hazinesi Bekir Tekeli’nin Ardından” başlıklı iki ayrı makale bulunmaktadır.

“Halk Mutfağı” başlıklı altıncı ve son bölümde de Türk kültüründe ayrı bir yeri olan “aşure” ile ilgili bir makale yer almaktadır. Bu makalede; “aşure” sözü, aşure-nin yapımı, dağıtımı vb. konular başta olmak üzere aşurenin kültürümüzdeki yeri ile ilgili çeşitli hususlardan bahsedilmektedir. Burada ayrıca, “aşure” ile ilgili deyim ve atasözlere de yer verilmektedir: “Aşureye çevirmek/döndürmek”, “Aşure budala-sı”, “Aşure gibi karmakarışık.”, “Süzme aşure duruşlu.”, “Aşure yemeye giden kaşığı belinde/yanında taşır.”

Nail Tan'ın; deyim, atasözü ve kalıp sözler başta olmak üzere Türk kültürünün dil, edebiyat vb. unsurlarıyla ilgili olarak çeşitli dergilerde yayımladığı bazı makalelerini içeren **Öz Köz Söz, Türk Halk Kültürü Araştırmaları** adlı kitap, Türk kültürüyle ilgili bilgileri derli toplu bir şekilde araştırmacıların dikkatlerine sunmaktadır. Bu yönüyle eser araştırmacılara büyük bir kolaylık sağlamaktadır. Ayrıca, sözlü geleneğe ilişkin ifadelerle ait açıklamaları içeren makalelerin bu kitaba alınarak yazılı hâle getirilmiş olması, sözlü gelenekten yazılı geleneğe yeni bir köprü oluşturmaktadır. Öte yandan kitapta yer alan makaleler bize, kitabın titiz bir seçim eseri olarak ortaya çıktığını göstermektedir. Hocanın eline ve gönlüne sağlık.

**(Dr. Reşide GÜRSES)**

## **KÜLTÜR EVRENİ DERGİSİ**

**ISSN: 1308-6197**

### **Yayın İlkeleri**

1) Kültür Evreni Dergisi yılda dört kez yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

2) Kültür Evreni Dergisinde [halk bilimi, dil bilimi, müzik, edebiyat, Türklük bilimi, mitoloji] alanında makalelerin yanısıra; söyleşi (sohbet, röportaj), eleştiri, tanıtım ve haberler yer alabilmektedir.

3) Kültür Evreni Dergisinde yayımlanacak yazılar, daha önce herhangi bir yayın organında, sosyal medyada (internette) yayımlanmamış olacaktır.

4) Kültür Evreni Dergisinin dili; Türkiye Türkçesi, Türk dilinin diğer lehçeleri (Azeri Türkçesi, Kazak Türkçesi, Özbek Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Kırım Türkçesi vb.), İngilizce ve Rusça'dır.

5) Kültür Evreni Dergisinde, 4. maddede belirtilen dil ve lehçelerde yayımlanacak yazı ve makaleler; Lâtin, Kril ve Arap elifbası ile kaleme alınabilir. Ancak, makalede (yazıda); Türkçe özet ve anahtar kelimeler, İngilizce özet (abstract) ve anahtar kelimeler (keywords) ile genel kaynakça Lâtin harfleri ile yer alır.

6) Türkiye Türkçesiyle kaleme alınan yazılara, Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler ile İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

7) Türkiye Türkçesi dışında; Türk dilinin diğer lehçelerinde kaleme alınmış yazılara, Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile o lehçeyle özet ve o lehçeyle anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

8) İngilizce kaleme alınmış yazılara, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

9) Rusça kaleme alınmış yazılara, Rusça özet ve Rusça anahtar kelimeler, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

10) Özetler, hangi dilde ve hangi lehçede olursa olsun; 100-250 kelime arası ve tek paragraf olmalıdır. Tek cümlelik özetler kesinlikle kabul edilmeyecektir. 100 kelimenin altında veya 250 kelimenin üstündeki özetler de kabul edilmeyecektir.

11) Özetler; hangi dil ve hangi lehçede olursa olsun, makaledeki bilginin kısaca bir tanımıdır. Makalenin ana kısımlarının (giriş, bulgular ve yöntem, sonuçlar, tartışma ve öneriler) her birinin kısa bir özetini içermelidir. Oku-

yucunun makalenin içeriğini; kısa zamanda ve hassasiyetle belirlemesine, kendi ilgi alanlarıyla ilişkisini saptamasına ve böylece makaleyi bütünüyle okumaya ihtiyaç duyup duymayacağına karar vermesine imkân vermelidir.

12) Özetlerde; araştırmayı yapılmaya değer kılan neden ve çözülmeye çalışılan proplem belirtilir. Araştırma sürecinde kullanılan yöntem, kapsam, zaman, yer ve verilen özellikler belirtilir. Kapsama alınan ve kapsam dışı bırakılan değişkenler açıklanır. Elde edilen en önemli sonuçlar sunulur. Bulgular rakamsal olarak ortaya konulur. “Çok, az, büyük, biraz” vb. gibi belirsiz ifadeler kullanılmaz. Elde edilen sonuçların önemi ve araştırma alanına kattığı bilginin önemi belirtilir. Sonuçların genellenebilir olup olmadığı, potansiyel olarak genellenebilir olup olmadığı ya da belirli bir duruma bağlı olarak ortaya konulup konulmayacağı belirtilir. Bilgiler genellikle birer cümle olarak verilir, bulgu ve sonuç kısmı birkaç cümleden oluşabilir. Uygun bağlaçlar kullanılarak bütünlük sağlayacak şekilde düzenlenir. Cümleler açık ve anlaşılır olmalıdır. Cümlelerde geçmiş zaman kipi kullanılır. Özetle; tablo, şekil, atıf ve referans kullanılmaz.

13) Anahtar kelimeler (keywords), yayının elektronik ortamda taranmasına, dizinlenmesine yardımcı olduğu gibi yayına hazırlama süreçlerinde hakem ve editörlere katkı sağlamaktadır. Anahtar kelimeler, ilişkili terimler dizini (gömü=thesaurus), dizin (index) vb. araçlardan seçilmeli, rastgele verilmemelidir. Bilgiye erişimde anlamlı olabilecek darlık ya da genişlikte seçilmelidir. Terimlerin ve kavramların seçimi mümkün olduğunca erişimi anlamlı kılacak biçimde yapılmalıdır. Anahtar kelime sayısı makalenin erişimine imkân verecek alanları içerecek sayıda (en fazla 5) olmalıdır. Özellikle edebiyat alanında makalede incelenen yazar ve eser adlarının erişim ögesi olduğu unutulmamalıdır.

14) Yazıların (makalelerin) başlıkları 12 kelimeyi aşmamalıdır. Başlık, makaleyi betimleyici olmalı, makalenin temel kavramlarını, tartışmalarını ve savını (tezini, iddiasını) yansıtmalıdır.

15) Bir makale hangi dilde ve lehçede kaleme alınmış olursa olsun; Türkçe başlık, İngilizce başlık, Rusça başlık mutlaka olmalıdır.

16) Makalelerin (yazıların) yazım sırası şöyle olmalıdır:

**a) Yazının Başlığı**

-Türkçe başlık

-İngilizce başlık

-Rusça başlık

Not: Yazı hangi dil ve lehçede yazılmış ise o başlık önce yazılmalıdır.

## **b) Özetler**

–Türkçe özet ve anahtar kelimeler

–İngilizce özet (abstract) ve anahtar kelimeler (keywords)

Not: Yazı hangi dil ve lehçede yazılmış ise o dildeki özet ve anahtar kelimeler önce yazılmalıdır.

## **c) Makale Metni**

### **d) Kaynakça**

### **e) Ekler (varsa)**

### **f) Geniş özet (summary) (İsteniyorsa)**

17) Yazılar, (Microsoft Word) programıyla gönderilecektir. Yazı, Türkçe veya İngilizce ise, Times New Roman; Azeri lehçesinde ise, Times Roman Azlat (veya benzeri); Rusça ise Times Cyr (veya benzeri) olmalıdır. Gönderilen yazının yanında, yazının fontları mutlaka olmalıdır. Yazının içinde resim, nota vb. var ise baskıya uygun yüksek çözünürlükte gönderilmelidir.

18) Yazılar (makaleler), başlıklar, özetler, metin, dipnotlar, kaynakça vb. dahil minimum 2000 kelimedenden az olmamalıdır. Yani, Kültür Evreni dergisinin sayfa standardına göre 5 sayfadan daha az olmamalıdır.

19) Makale metninin içindeki alıntılar ve göndermeler; yazar soyadı, yayın yılı, sayfa numarası biçiminde parantez içeride belirtilecektir. Mesela; (Boratav 1987:9)

20) Dipnotlar yalnızca açıklamalar için kullanılacak ve aynı yazı karakteriyle daha küçük punto ile yazılacaktır.

21) Metin içinde belirtilen alıntılar ve göndermelerin yeri; “KAYNAKÇA” başlığı altında soyadı başta olmak üzere alfabetik sıraya göre sıralanacaktır. “KAYNAKÇA” yazının (makalenin) en sonunda ve eklerden önce verilecektir.

a) Kitaplar için;

[KÖPRÜLÜ, M.Fuat(2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Akçağ Yay.,s.209-210.]

b) Makale ve bildiriler için;

[ASAN, Veli: (1995).”Tahtacı Türkmenleri-IX: Tahtacılar da Musahiplik”, *Cem*, V(49), s. 44-45]

22) Yazılar; e-posta (e-mail) olarak (**kulturevrenidergisi@gmail.com**) mail adresine gönderilecektir. Arzu edilirse yazılar; derginin

([www.kulturevreni.com](http://www.kulturevreni.com)) sitesinde “makale gönder” menüsüne tıklanılarak ve ilgili alanlar doldurularak da gönderilebilir.

23) Dergi Temsilcilerine aracılığıyla gönderilen makaleler, yine mutlaka ([kulturevrenidergisi@gmail.com](mailto:kulturevrenidergisi@gmail.com)) e-postası kanalıyla iletilecektir.

24) Dergiye yayımlanmak üzere gönderilen yazılar; hakem heyeti içinde yer alan konuyla ilgili en az iki uzmana gönderilecek ve yazılar gelecek raporlara göre yayımlanacak veya yayımlanmayacaktır. Düzeltmeler varsa yazı sahiplerine düzeltmelerin yapılması amacıyla geri gönderilecektir. İncelenmek üzere yazı gönderilen uzmanların (hakemlerin) adları yazarlara, yazarların adları, uzmanlara (hakemlere) kesinlikle bildirilmeyecek, gizli tutulacaktır. Çift taraflı körleme ilkesi (double blind referee) bozulmayacaktır. Hakemlerin yazı ile ilgili verdiği karar Yayın Kurulu’nda değerlendirilecektir. Yazıların yayımlanıp yayımlanmayacağı veya değişikliklerin neler olması gerektiği Yayın Kurulu tarafından kararlaştırılacaktır.

25) Dergimize gönderilen yazılara yayımlandığında herhangi bir telif ücreti ödenmeyecektir.

## UNIVERSE CULTURE JOURNAL

ISSN: 1308-6197

### Publication Principles

1) *Universe Culture* published four times a year is an international peer reviewed journal.

2) *Universe Culture* journal includes scientific articles about [folklore, linguistics, music, literature, Turcology and mythology]. In addition, interview (chatting, conversations), critique, book-review and news are available for publishing in this journal.

3) Previously unpublished articles should be submitted to the *Universe Culture* journal: at the any printed, net and magnetic facilities.

4) The languages of the *Universe Culture* journal are Turkey Turkish, the other dialects of Turkish (dialects of Azerbaijani, Kazakh, Uzbek, Kyrgyz, Turkmen, Crimean Tatars etc.), English and Russian.

5) Writings and articles which will be published (with 4<sup>th</sup> article will be mentioned in the specified languages and dialects) is to be written in Latin, Cyrillic and Arabic alphabet. The article (writing) should be include abstract, and key words Turkish and English and also general bibliography in Latin letters.

6) The article in Turkey Turkish should be include Turkish and English abstract and key words.

7) The article in other dialects of Turkic language should be include abstract and key words in Turkish, English and language of main text abstract and key words.

8) The article in English should be include English and Turkish abstract and key words.

9) The article in Russian should be include Russian, English and Turkish abstract and key words.

10) Abstract should include at least 100 upmost 250 words and in form of one paragraph in any language. Abstracts as only one sentence not be accepted. Abstract, the top of less than 100 words or 250 words will not be accepted.

11) Abstract, no matter in which language and dialect; is a brief description of knowledge in the article. Abstracts should also include a brief abstract of each main part in the article (introduction, findings and methods, results, discussion and proposals). Therefore abstracts should be

comprehensible enough for the readers to have an idea about the article with precision in a short time and to determine the relationship between their own interests. So that, the abstract should enable the readers to decide about the necessity to read the entire text.

2) In abstracts; reason that is worth investigating and the problem to be solved are indicated. In the research process; method, scope, time, place and the specified properties are also indicated. Included and excluded variables are explained. The most significant results are presented. Results can be demonstrated numerically. Non-specific statements such as “So, little, big, little” etc. are not used. The importance of the results and their contribution to the research area are indicated. There are also indications about whether these results can be generalizable or potentially generalizable or whether to be put forward due to a particular situation. Information is usually given in one sentence. Some of the findings and conclusions may consist of a few sentences. Sentences are arranged so as to ensure integrity using appropriate connectors. Sentences should be clear and understandable. Past tense is used in sentences. In abstract; tables, figures, cited and references are not used.

13) Key words also make contributions to the referees and editors in publication process as well as to the publications scanned in electronic media and indexing process. Key words should be chosen from associated terms index (burial = thesaurus), index and so on but not chosen randomly. For accessing to information they should also be selected having significantly stenosis or sizes. The choice of the term and concept of access as possible should be done in a way that makes sense. The number of keywords that will allow the article to include access to a number of areas (up to 5) should be. Especially in the field of literature, the names of authors and works analyzed in the article should be noted as an item for the access to the work.

14) The titles of articles (writings) should not exceed 12 words. The title should be descriptive for the article and should reflect the article's basic concepts, discussions and arguments (thesis, the claim).

15) Regardless in which language and dialect the article is written; there must be Turkish, English and Russian title located.

16) Title of article must be in order as follow:

**a) Writings the title**

- Turkish title

- English title

- Russian title

**Note:** The text should be written in which language and dialect is written before that title.

**b) Abstracts**

-Turkish abstracts and key words

-English abstracts (summary) and key words

**Note:** The text must be written in languages and dialects, which was written in the abstract and key words in that language before.

**c) Article Text**

**d) Bibliography**

**e) Appendices (if applicable)**

**f) Large abstract (summary) (if required)**

17) Articles will be sent to the MS World program. Text, in Turkish or English should be in Times New Roman; In the Azerbaijani dialect, in Times Roman Azlat (or similar); in Russian in Times Cyr (or similar). Besides the type sent, type of fonts should also be included. In the article if there are pictures, musical notes etc. they should be submitted with high resolution in accordance with printing.

18) Writings (articles), titles, abstracts, text, footnotes, bibliography etc. including not less than a minimum of 2000 words. So, according to the standards of *Universe Culture* journal, writings (articles) should not be less than 5 pages.

19) Citations and references in the article text; author's name, year of publication, page number format will be indicated in parentheses. For example; (Boratav 1987: 9)

20) Footnotes will be used for illustration only and will be written with the same font and smaller font size.

21) Location of quotations is specified in the text under the title of "**Bibliography**". Those are listed in alphabetical order in that the surname of the author mainly located. "**Bibliography**" will be given at the end of the text (article), before appendices.

**a) For the books;**

In the bibliography: [Köprülü, M. Fuat: (2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Akçağ Yay.,vs. 209-210.]

**b) For the articles and proceedings;**

In the bibliography: [ASAN, Veli: (1995). “Tahtacı Türkmenleri-IX: Tahtacılar da Musahiplik”, *Cem*, V(49), s. 44-45]

22) Articles will be delivered to the e-mail of journal through the journal's website of (**www.kulturevreni.com**) by clicking "article Send" in which "Submission Form" is available to be filled. So the articles attached with this form will be sent to the journal through e-mail (**kulturevrenidergisi@gmail.com**) to the absolute way.

23) However articles submitted to the Journal of Representatives, will also be sent to the current e-mail channel. (**kulturevrenidergisi@gmail.com**)

24) Articles submitted for publication to the Journal will be delivered by at least two referee experts related to the subject penned in the texts thus according to the reports of these experts articles will be published or not. In case of corrections articles will be returned to the owners in order to make those corrections. The name of experts and the name of authors will not be divulged each other and will be kept confidential. Double-sided blanking principle (double-blind referee) will be kept. Decisions of the arbitrators over the articles shall be assessed on the Editorial Board. The Editorial Board will decide whether these articles will be published or what changes should be made.

25) There will be no royalty payment after the publishment of these articles.

## **ЖУРНАЛ “МИР КУЛЬТУРЫ”**

**ISSN: 1308-6197**

### **Требования по изданию**

1) Журнал “Мир культуры” является реферированным журналом и выходит в год четыре раза.

2) В журнале “Мир культуры”, наряду со статьями из области [фольклора, языковедения, музыки, литературы, тюркологии, мифологии] будут издаваться статьи из сферы (разговорной речи, репортажей), критики, презентации и информирования.

3) Статьи, которые будут печататься в журнале “Мир культуры”, не должны быть изданы в других органах печати и социальной сети (интернет).

4) Статьи, в журнале “Мир культуры”, будут печататься на современном турецком языке, английском, русском языках и на разных диалектах турецкого языка (Азербайджанский, Казахский, Узбекский, Киргизский, Крымский и т.п).

5) Во всех статьях, издаваемых в журнале “Мир культуры” в указанном в 4-ой статье языках, можно использовать латинский, арабский шрифт письменности и кириллицу. Однако, аннотации (abstract) и ключевые слова (keywords) должны быть латинскими буквами.

6) Статьи, издаваемые на современном турецком языке, с аннотацией и ключевыми словами, обязательно должны иметь аннотацию и ключевые слова на английском языке.

7) Кроме статей на современном турецком языке, все статьи издаваемые на диалектах турецкого языка, должны иметь аннотацию и ключевые слова на современном турецком, английском языках и на указанных диалектах.

8) Статьи, издаваемые на английском языке, совместно с аннотациями и ключевыми словами на английском языке, должны иметь аннотаций и ключевые слова и на турецком языке.

9) Статьи, издаваемые на русском языке, совместно с аннотациями и ключевыми словами на русском языке, должны иметь аннотаций и ключевые слова на турецком и английском языках.

10) Все аннотации, на всех языках и диалектах, должны состояться из 100-250 слов без абзаца. Категорически не будут приниматься аннотации с одним предложением и менее 100 или более 250 слов.

11) Все аннотации, на всех языках и диалектах, должны содержать краткий смысл самой статьи. В нём должны быть выделены основные черты введения, новинки, методов исследования, диспута, предложений и результатов. Аннотация должна заинтересовать читателя. По нему читатель должен определить, стоит ли ему дочитывать до конца всю статью и связана ли она с его специальностью.

12) В аннотациях правильно должна быть поставлена проблема и указана путь его решения, чётко должны быть определены методы, сфера, время, место и данные исследования, уточнены различия между выдвинутой проблемой и похожими ему, указаны самые значительные итоги, открытия должны быть определены в цифрах, неопределённые выражения, подобные как “много, мало, большой, немножко” не должны приниматься, отчётливо должны определены значительные итоги и их вклад в науку. Информация должна быть уложена в одном предложении, а новинка и итог можно сформулировать в нескольких предложениях. Предложения должны быть чёткими и ясными. В них должна приниматься форма прошедшего времени. В аннотациях не принимаются картины, рисунки, ссылки и рекомендации.

13) Ключевые слова помогают членам редколлегии и научному совету в процессе издания, в поисках по интернету и индексации. Ключевые слова должны определены строго из числа применяемых терминов (thesaurus), (index) и т. п. Принципом их отбора должна быть упрочение доступности главного смысла статьи. Количество ключевых слов должно быть не более пяти. В статьях из сферы литературы следует соблюдать доступность к заглавию и автору произведения.

14) Заглавие статьи не должна превышать 12 слов. Оно должно включать в себя основные понятия, идеи и обсуждение статьи.

15) Все статьи, без исключения, должны иметь заглавия на турецком, английском и русском языках.

16) Правила писания статьи

#### **g) Заглавие статьи**

-Заглавие на турецком языке

-Заглавие на английском языке

-Заглавие на русском языке

Примечание: сначала пишется заглавие на том языке, на котором написана статья

#### **h) Аннотации**

-Аннотация на турецком языке и ключевые слова

-Аннотация на английском языке и ключевые слова

Примечание: сначала пишется аннотация и ключевые слова на том языке, на котором написана статья

**і) Текст статьи**

**ј) Источники**

**к) Приложения (если имеются)**

**l) Обширная аннотация (по требованию)**

17)Статья должна высылаться по программе (Microsoft World). Статьи на турецком и английском – по программе Times New Roman, на азербайджанском диалекте - Times Roman Azlat ( или т.п.), на русском - Times Суг (или т.п.). Вместе со статьёй должны высылаться фонты. Рисунки, ноты и т.п. из статьи должны высылаться соответственно с высокой растворимостью.

18)Статья, включая заглавие, аннотация, текст, сноски, источники и т.п. должна состояться не менее из 2000 слов, т.е. по стандартам журнала “Мир культуры” не менее 5 страниц.

19) Заимствования в тексте пишутся в скобках следующим образом (фамилия автора, год издания, номер страницы. К примеру (Boratav 1987:9)

20)Сноски должны приниматься только для разъяснений. Они пишутся малым шрифтом, а основной текст крупным шрифтом.

21) Место заимствований и препровождений в тексте; В “источниках” сначала указывается фамилия автора и список определяется по алфавиту. “Источники” пишутся в конце статьи, перед примечаниями.

а) для монографий

[KÖPRÜLÜ, M.Fuat: (2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Akçağ Yay.,s.209-210.]

б) Для статей и докладов

[ASAN, Veli: (1995).”Tahtacı Türkmenleri-IX: Tahtacılar da Musahiplik”, *Cem*, V(49), s. 44-45]

22) Статьи должны отправляться по **e-posta (e-mail)**. На электронной странице (**www.kulturevreni.com**) клякая над “**makale gönder**” надписью и заполняя форму “**Makale Gönder Formu**”. Готовая статья, вместе с заполненной формой исключительно должна отправляется по адресу (**kulturevrenidergisi@gmail.com**)

23) Представителям журнала статьи должны отправляться тоже исключительно по адресу **(kulturevrenidergisi@gmail.com)**

24) Каждая статья, принятая для публикации, будут отправляться двум специалистам, членам совета редколегий для рассмотрения и она будет печататься на основе заключения указанных специалистов. В случае отрицательного заключения статья не будет опубликована. Для исправления ошибок статьи будут отсылаться к авторам. Члены совета редколегий не будут осведомлены по именам и фамилиям авторов статей, информация будет конфиденциальным. Принцип двусторонней конфиденциальности (double blind referee) будет сохранён. Заключение специалистов будут переданы членам редколегий. Окончательное решение о публикации статьи будет принимается редколегией.

25) Авторы статей не будут вознаграждаться.