

KÜLTÜR EVRENİ
UNIVERSE CULTURE - ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ
Yaz/Summer/ Лето 2024 ▪ Yıl / Year / Год 16 ▪ Sayı / Number / Число 55
ÜÇ AYDA BİR YAYIMLANAN ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ
Sosyal Bilimler

QUARTERLY INTERNATIONAL PEER-REVIEWED JOURNAL
Social Sciences
РЕФЕРИРУЕМЫЙ ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ
общественные науки

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

Saliha Sinem İVGİN

Editörler Kurulu/ Editorial Board

Руководитель работы

Hayrettin İVGİN

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Genel Koordinatör / Director / Директор

Hayrettin İVGİN

Redaktör/Redacteur/Редакция

Ayşe İKİZ

Yayın Kurulu / Editorial Board / Редакция

▪Prof. Dr. Celal DEMİR▪Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY▪ Dr. Yaşar KALAFAT
▪ Prof. Dr. İsmail PARLATIR ▪ Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU
Nail TAN ▪ Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN ▪ Prof. Dr. Naciye YILDIZ

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: kulturevreni@gmail.com

www.kulturevreni.com

Fiyatı / Price /

Стоимость

300 TL (Yurt içi / Domestic)

10 \$ / 10 Euro (Yurt dışı / Abroad)

Стоимость подписки Abone Bedeli /

Subscription Price

1200 TL (Yurt içi / Domestic)

40 \$ / 40 Euro (Yurt dışı / Abroad)

Baskı Tarihi/ Press Date

10 Ağustos 2024

Baskı / Pres / Типография

Step Dijital (Grafik Vadi)

Kapak Resmi:

Hayat ağacına tırmanan keçiler

Pişmiş toprak, Boyut: 31x41 cm.

AZERBAJCAN

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

Prof. Dr. Zharkynbike SULEIMENOVA

e-mail: zharkyn1123@mail.ru Tel: 0077057129963



KAZAKİSTAN

Doç. Dr. Bakıtgul KULCANOVA

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



TÜRKMENİSTAN

Wezir AŞİRNEPESOW

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



KOSOVA

Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ

e-mail: trhafiz@yahoo.com Tel: 0038129231108



RUSYA FEDERASYONU

Prof. Dr. Alfina SIBGATULLINA

e-mail: alfina2003@yandex.ru Tel: 0079153847317



ÖZBEKİSTAN

Doç. Dr. Tahir KAHHAR

e-mail: tahirkahhar@gmail.com Tel: 00998970028853



ÖZBEKİSTAN

Doç. Dr. Emrulla Eşuroğlu KERİMOV

e-mail: karimov_amrullo@mail.ru Tel: 00998977778054



ÖZBEKİSTAN

Dr. Rustam CABBAROV

e-mail: r_jabbarov1980@mail.ru Tel: 00998901683838



GÜRCİSTAN

Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ

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

Kültür Evreni dergisinin yayın ilkelerine göre yazılarını yayımlatmak isteyenler,
Web sayfası aracılığıyla 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. Fuad MEMMEDOV (Simurg Association of Culture/AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. İsmail HACIYEV (AMEA Nahçıvan Bölmesi/AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. İsa HABİBBEYLİ (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. Teymür BÜNYADOV (AMEA Etnografya Enstitüsü / AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. Vasif MEMMEDALİYEV (Bakü Devlet Üniversitesi / AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN (Gazi Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali AKAR (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali DUYSMAZ (Balıkesir Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK (Necmettin Erbakan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Celal DEMİR (Afyon Kocatepe Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Celil Garipoğlu NAGIYEV (Bakü Devlet Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN (Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Elçin İSGENDERZADE (Bakü Teknik Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Ardahan Üniversitesi/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 (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. Juliboy ELTEZAROV (Uluslararası İpek Yolu Turizm ve Kültürel Miras
Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ (Karadeniz Teknik Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Maarife HACIYEVA (Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Mahire Hüseynova (Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Makbule SABZİYEVA (Anadolu Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Meherrem KASIMLI (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Mehmet AÇA (Balıkesir Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Meral OZAN (Bolu İzzet Baysal Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Metin ERGUN (Başkent Üniversitesi Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Minara ALİYEVA (Uludağ Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Mustafa SEVER (Bilkent Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Muxtar Kazımoğlu İMANOV (AMEA Folklor Enstitüsü/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Naciye YILDIZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (Ankara Hacı Bayram Veli 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. 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. Tacida HAFIZ (Piriştina Üniversitesi. Em. /KOSOVA)
Prof. Dr. Vüqar EHMED (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Zharkynbike SULEIMENOVA (Universty Kazmpu/KAZAKHSTAN)
Prof. Dr. Zufar SEYITJANOV (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Arif MÖHSÜNOĞLU (Batman Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Bakıyrgul KULCANOVA (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Habibe MAMEDOVA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Hasan ADIGOZELZADE (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Emrulla Eşuroğlu Kerimov (Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)
Doç. Dr. Iryna M. DİRYGA (Ukrayna Bilimler Akademisi/UKRAYNA)
Doç. Dr. Kenan KOÇ (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Nurlan SAGYNDYKOV (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Pakizat AUESBAEVA (Muhtar Auezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Ranetta GAFEROVA (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Reyhan Gökben SALUK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Tahir KAHHAR (Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)
Doç. Dr. Vasili MOŞİAŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Giresun Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Yalçın ABDULLA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Züleyxa ABDULLA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Zülfikâr BAYRAKTAR (Bandırma Onyeddi Eylül Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Doğan KAYA (Cumhuriyet Üniversitesi Em./TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Hanzade GÖZELOVA (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Mehmet KILDIROĞLU (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Mehmet YARDIMCI (Dokuz Eylül Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Meyser KAYA (Korkut Ata Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Mitat DURMUŞ (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Yaşar KALAFAT (Araştırmacı-Halk Bilimci. Em./TÜRKİYE)

Dil Danışmanları/Foreign Language Consultants/Советники по иностранным языкам

- Doç. Dr. Çulpan Zariyova ÇETİN (Kars Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Makbule SABZİYEVA (Anadolu Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Reşide GÜRSES (TDK Ankara/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Giresun Üniversitesi/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 абонентом на журнал «Kültür Evreni» («Вселенная Культуры»)*

İÇİNDEKİLER/ CONTENT / СОДЕРЖАНИЕ

Editör'den/From The Editor/ От Редактора (Prof. Dr.) Hayrettin İvgin/Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak	7
Bir Nasreddin Hoca Araştırmacısı: Kathleen R. F. Griffin-Burril <i>A Nasreddin Hodja Researcher: Kathleen R. F. Griffin-Burrill</i> Кэтрин Р.Ф. Гриффин-Беррилл: Исследователь Ходжи Насреддина Prof. Dr.Saim Sakaoglu	9
Türk Halk Müziğinin Aktarımında Oda Toplantılarının Önemi ve Elazığ/Harpur “Kürsü Başı” Örneği <i>The Importance Of ‘Oda Toplantıları’ In The Transfer On The Turkish Folk Music And The Examples Of Elazığ/Harpur “Kürsü Başı”</i> Значение Камерных Концертов В Распространении Турецкой Народной Музыки На Примере «Кюрсю Башы» Элязыг/Харпут Dr. Savaş Ekici	18
Türkiye’de İlginç Bir Popüler Kültür, Fakelore Olayı: Şeyh Edebali’nin Osman Gazi’ye Vasiyeti <i>An Interesting Popular Culture And Fakelore Incident In Turkey:</i> <i>Sheikh Edebali's Advice To Osman Gazi</i> О Фейкелор - Популярной Культуре В Турции: Завещание Шейха Эдебали Осману Гази Nail Tan	26
Düzceli Bilim Adamı Prof. Dr. Osman Nedim Tuna ve Halk Bilimine Kazandırdıkları <i>Scientist Prof. Dr. Osman Nedim Tuna From Düzce And His Contributions To Folklorical Science</i> Ученый Из Дузче: Проф. Др. Осман Недим Туна И Его Вклад В Фольклороведении Dr. Öğrt. Üyesi Mehmet Yardımcı	45
Abdü'l-Aziz Semin Bayatlı'nın Hayatı <i>The Life Of Abdulaziz Semin Bayatlı</i> Жизнь Абдуль-Азиза Семина Баятлы Ali Dawod Sulayman	57
Kadim Türklerde Aile Medeniyeti Bağlamında Ahlâk ve Terbiye <i>Family Civilization In Ancient Turks In The Context Of Morality And Manners</i> Семейная Культура У Древних Тюрков С Точки Зрения Морали И Воспитания Hayrettin İvgin	65

Вклад Ульви Юджелена В Турецкое Скрипичное Искусство <i>Ulvi Yücelen'in Türk Keman Sanatına Katkıları</i> <i>Ulvi Yücelen's Contributions To Turkish Violin Art</i> Doç. Dr. Arif Möhsünoğlu	71
“Asrımızın Sayavushu” Eseri Azerbaycan Siyasi Gazeteciliğinin ve Göç Edebiyatının Mükemmel Örneklerinden Biridir <i>The Work "Asrimizin Sayavushu" Is One Of The Perfect Examples Of Azerbaijani Political Journalism And Emigration Literature</i> <i>“Асримизин Сиявушу” (“Сиявуш Нашего Века”) –Уникальное Произведение Азербайджанской Политической Журналистики, Один Из Прекрасных Образцов Эмиграционной Литературы</i> Dr. Mehriban Pashaqızı Sultanova	79
Abdülhak Hamid Tarhan ve “İçli Kız” Üzerine <i>About Abdülhak Hamid Tarhan And The “ İçli Kız ”</i> <i>Об Абдульхаке Хамиде Тархане И Его «Душевной Девушке»</i> Doç. Dr. Zeki Gürel	90
Göyceli Âşık Elesger'in Ustası-Çırakları-Sanatı'na Değınmeler <i>References To Göyceli Aşık Elesger's Master-Apprentis-Art</i> <i>Мастера И Ученики Гёйчели Ашыка Алескера В Ссылках На Его Творчество</i> Songül Dündar	97
Gotik, Korku ve “Puslu Kıtalar Atlası” <i>Gothic, Horror And “The Atlas Of Hazy Continents”</i> <i>Готика, Ужасы И «Атлас Туманных Континентов»</i> Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet Kaşa-Hüseyin Özsu	106
Kültür Evreni Dergisi Yayın İlkeleri	146
Universe Culture Journal Publication Principles	149
Ребования По Изданию	152

EDİTÖRLERDEN **Saygıdeğer Okuyucularımız**

Kültür Evreni dergisinin 16. yılının yaz döneminin 55. sayısı ile birlikteyiz. Bu sayımızda da çok değerli araştırma yazılarıyla buluşacaksınız. Bu sayımızda 11 araştırmacı, akademisyen ve bilim insanının yazısı bulunmaktadır.

Bu sayıda yazıları yayımlanan akademisyen, bilim insanı, araştırmacı, yazarlar şunlardır:

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, Dr. Savaş Ekici, Nail Tan, Dr. Mehmet Yardımcı, Ali Dawod Sulayman, Hayrettin İvgin, Doç. Dr. Arif Möhsünoğlu, Dr. Mehriban Pashaqızı Sultanova, Doç. Dr. Zeki Gürel, Songül Dünder, Ahmet Kaya-Hüseyin Özsu.

Dergimizin sonunda Türkçe-İngilizce-Rusça dillerinde "Yayın İlkeleri" yer almaktadır. Kültür Evreninde bilimsel çalışmalarının yayımlanmasını isteyenler bu ilkelere uygun olarak hazırladıkları makalelerini (kulturevreni@gmail.com) e-postasına gönderebilirler.

Dergimizin geçmiş sayılarını okumak ve edinmek isteyenler hiçbir ücret ödemediği (www.kulturevreni.com) internet sitemizden indirebilirler ve çıktılarını alabilirler.

Dergimizin bu 55. sayısının bilim dünyasına hayırlı-uzurlu olmasını diliyor, bu vesileyle siz değerli okuyucularımıza selâm, saygı ve sevgiler iletiyor, işlerinde başarılar diliyoruz.

Editör

(Prof. Dr.) Hayrettin İVGİN

Editör

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

FROM THE EDITORS **Dear Readers,**

We are together again with the 55th issue of the summer term of the 16th year of the Universe of Culture journal. In this issue, you will also find very valuable research articles. This issue includes articles by 11 researchers, academics and scientists.

The academicians, scientists, researchers and writers whose articles were published in this issue are as follows:

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, Dr. Savaş Ekici, Nail Tan, Dr. Mehmet Yardımcı, Ali Dawod Sulayman, Hayrettin İvgin, Assoc. Prof. Dr. Arif Möhsünoğlu, Dr. Mehriban Pashaqızı Sultanova, Assoc. Prof. Dr. Zeki Gürel, Songül Dünder, Ahmet Kaya-Hüseyin Özsu.

At the end of our journal, there are "Publication Principles" written in Turkish-English-Russian languages. Those who want their scientific studies to be published in Universe of Culture can send their articles prepared in accordance with these principles to kulturevreni@gmail.com.

Those who want to read and obtain the past issues of our journal can download them from our website (www.kulturevreni.com) and also print them out, free of charge.

We hope that this 55th issue of our journal will be auspicious for the world of science, and on this occasion, we extend our greetings, respect and love to our valued readers, and wish them success in their work.

Editor

(Prof. Dr.) Hayrettin İVGİN

Editor

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

ОТ РЕДАКТОРА

Уважаемые читатели,

Перед вами 55-ый номер журнала «Вселенная Культуры». В этом номере мы представим вам 11 научных статей как молодых исследователей, так и учёных, с исследованиями которых вы знакомы с предыдущих номеров нашего журнала.

Представляем вам имена авторов исследований: профессор Саим Сакаоглу, к.ф.н. Саваш Экичи, Наиль Тан, к.ф.н. Мехмет Ярдымчы, Али Давод Сулайман, Хайреттин Ивгин, доц. Ариф Мохсуноглу, к.ф.н. Мехрибан Пашагызы Султанова, доц. Зеки Гюрель, Сонгюль Дундар, Ахмет Кая-Хусейн Озсу.

Исследователям, желающим опубликовать свои научные работы в нашем журнале, следует оформить статьи в соответствии с требованиями, изложенными в конце каждого номера и отправить их на адрес электронной почты kulturevreni@gmail.com

С прошлыми выпусками журнала можно ознакомиться, бесплатно скачать или взять распечатки на веб-сайте журнала www.kulturevreni.com

С уважением предлагаем вниманию наших дорогих читателей очередной 55-ый выпуск журнала и желаем, чтобы этот номер внёс свою лепту в научный мир.

Редактор

(Проф.Др.) Хайреттин ИВГИН

Редактор

Проф.Др. Эрдоган АЛТЫНКАЙНАК

**BİR NASREDDİN HOCA ARAŞTIRICISI:
KATHLEEN R. F. GRIFFIN-BURRILL**

**A NASREDDIN HODJA RESEARCHER:
KATHLEEN R. F. GRIFFIN-BURRILL**

**КЭТЛИН Р.Ф. ГРИФФИН-БЕРРИЛЛ:
ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ХОДЖИ НАСРЕДДИНА**

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU*

ÖZ

Kathleen R. F. Griffin-Burrill, Türk ve İran kültürleri üzerinde çalışmaları olan İngiliz asıllı, uzun yıllar Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşamış bir bilim insanıdır. Alanımızla ilgisi oldukça eski tarihli bir Nasreddin Hoca yazması üzerinde yaptığı çalışmadan ileri gelmektedir. İçinde 76 fıkra metnini barındıran bu yazma tanıtılmasından sonra üzerinde çalışılmış, Hoca ve fıkralarının değerlendirilmesi konusunda yararları olmuştur. Bu yazımızda elde edebildiğimiz bilgilerin ışığında Prof. Burrill'i kısaca tanıtacağız. Fıkraların dörtte birinden fazlası müstehcen veya Hoca'ya yakışmayan türden anlatmalardır. Bu konuya da eğilecek başka kaynaklardan da yardım alarak bu tür fıkralar ile ilgili görüşlerimizi sunacağız.

Anahtar Kelimeler: Burrill, yazma, Nasreddin Hoca, P.N. Boratav, M. Duman, müstehcenlik.

ABSTRACT

Kathleen R. F. Griffin-Burrill is a British scholar who has worked on Turkish and Iranian cultures and has lived in the United States for many years. Her interest in our field stems from her work on a very old Nasreddin Hodja manuscript. This manuscript, which contains 76 anecdotes, was studied after its introduction and has been useful in evaluating Hodja and his anecdotes. In this article, we will briefly introduce Prof. Burrill in the light of the information we have obtained. More than a quarter of the anecdotes are obscene or unbecoming of Hodja. We will also address this issue and present our views on such anecdotes with the help of other sources.

Key Words: Burrill, writing, Nasreddin Hodja, P.N. Boratav, M. Duman, obscenity.

* Selçuk Üniversitesi Em. Öğretim Üyesi. Konya/TÜRKİYE
(saimsakaoğlu@hotmail.com)



Ülkemizde daha çok Kathleen R. F. Burrill olarak bilinen Prof. Dr. Kathleen R. F. Griffin-Burrill imzasını ilk defa 1974 yılının yaz aylarında Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunduğumuz sırada bir dergide görmüş ve orada yer alan makalesi ilgimizi çekmişti. O yıllarda ağırlıklı olarak Nasreddin Hoca konusuna eğilmemekle birlikte yazının adı üzerinde durulmayı gerektirecek bir değer taşıyordu. Çünkü o makale eski bir Nasreddin Hoca yazması üzerine kurulmuştu. Yazının tamamına yakınının fotokopisini alarak arşivimizdeki yerini almasını sağlamıştık. İşte o makalenin künyesi:

“The Nasreddin Hoca Stories I, An Early Ottoman Manuscript at the University of Groningen”, : *Archivum Ottomanicum*, 2 (2), 1970, 7-114.

Makalenin bölümlerini de kısaca tanıtalım.

7-14: Giriş

15-31: Arap harfli özgün metin

32-48: Metnin İngilizce çevirisi

49-66: Metnin yeni Türk harflerine aktarılmış şekli

67-76: Notlar

77-80: Bibliyografya

81-114: Metnin fotokopisi

Bu makaleyi bir de Dr. Mustafa Duman'ın daha sonraki yıllardaki değerlendirmesiyle kısaca tanıtmak isteriz.

Menâkıb-ı Hoca Nasreddin, Groningen – Bibliothek der Rijkuniversiteit te Leiden, Or. No: 488, 16 yüzyıl. 79 yk. 15,5x10,5 cm.

Yazmada 76 fıkra vardır. Yazma 1975 yılında bir Avrupalının elinde bulunan bir yazmanın tanıtımı, tıpkıbasımı, eski ve yeni Türkçe çevriyazısı ve İngilizceye çevirisi için bkz: K. R. F. Burrill, “The Nasreddin Hoca Stories I, An Early Ottoman Manuscript at the University of Groningen”, *Archivum Ottomanicum*, Tomus: II. Anno: 1970, Moutons. 7-114. (Duman 2005; 18. No.34).

Prof. Burrill'in hayatı hakkında Türkçede özel bir yayının yapıp yapılmadığını şimdilik belirleyemedik. Ancak genel ağda, böyle durumlarda bizlere yardımcı olan, *Vikipedi*, *Özgür Ansiklopedi*'den yararlanarak bu hayat hikâyesini sunmayı uygun bulduk.

Özgür Ansiklopedi, Prof. Burrill'in bilim alanını şöyle belirlemiştir: şarkiyatçı, Türklük bilimi profesörü.

8 Mart 1924'te İngiltere'de Kanterburi'de (Canterbury) dünyaya geldi. İngiliz Kültür heyetinde görev aldı. Beş yılı Türkiye'de olmak üzere, sekiz yıldan fazla İngiliz Kültür Heyeti adına çalıştı. 1955 yılında Claude W. Burrill ile evliliğinin ardından New York'a yerleşti. Burada Kolombiya Üniversitesi'nde On dördüncü Asır Hurufî şairlerinden Seyyid İmadeddîn Nesimî'nin Rübâileri üzerine hazırladığı tezle doktorasını verdi. 1957 yılından emekli olduğu 1999 yılına kadar Kolombiya Üniversitesi Ortadoğu Dilleri ve Kültürler Bölümünde Türklük Araştırmaları Merkezinde ders verdi. Türk Halk Edebiyatı, Osmanlı Türkçesi, Türkiye Türkçesi ve Osmanlı Dönemi Türk [Dîvân] Edebiyatı, Çağdaş Türk edebiyatı, Türk Kültür ve Edebiyatı Tarihi, İslâm Medeniyeti, Ortadoğu Mutasavvıfları, Ortadoğu

Destanları, Modern Ortadoğu hikâyeleri dersleri verdi. Bir yandan da aynı sahalarda Nasreddin Hoca, Dede Korkut Hikâyeleri, Mensur Şiir Türü, Umumî Türk Edebiyatı ile Halk, divân ve çağdaş Türk edebiyatının değişik yazarları hakkında kitap ve makaleler yayımladı. 1985-1990 arasında Kolombiya Üniversitesi Ortadoğu Dilleri ve Kültürleri Bölümü başkanlığını yürüttü.

Burrill Hanım faal bir bilim insanı olduğu gibi birçok dernekte faal üye ve yönetici olarak görev aldı. 1974-1989 arasında Amerikan Türk Cemiyeti idare heyeti fahri başkan yardımcılığını yürüttü. Ortadoğu Cemiyetinin 1967'de kurucu üyesi oldu, 1974 -1976 arasında başkanlığını yürüttü. Amerika'daki Türk Lehçe ve Şiveleri Hocaları Birliğinin Kurucuları arasında yer alarak bu birliğin İdare heyeti üyeliği başkanlığında bulundu. Buranın emekli olan en son başkanı oldu. 1974-1976 arasında Türklük İncelemeleri Derneği'nin kuruculuğu ve başkanlığı görevlerinde bulundu. Türklük İncelemeleri Merkezi'nin kuruculuk idare heyeti üyeliği ve Muhasip üyeliğini yaptı.

Eşinden boşandığı 1991'den beri New Jersey Princeton'da oturan Burrill, kızının yakınında olmak için Nisan 2001'de Washington eyaletinin Seattle şehrine taşındı. Kathleen R. F. Griffin-Burrill, Seattle'da 18 Eylül 2005'te ani bir kalp sektesinin ardından 81 yaşında hayatını kaybetti. Külleri anayurdu İngiltere'ye götürülüp ebeveyninin yattığı yerde toprağa verildi.

Kathleen R. F. Griffin-Burrill'in basılmış tek kitabı doktora tezidir:

The Quatrains of Nesimi, Fourteenth-century Hurufî (Nesimî'den Nefesler: 14. Yüzyıl Türk Hurufî Şairi) (The Hague: Mouton, 1972);

İtalyan Türkolog Alessio Bombaci'nin Storia Della Literatura Turca (1956) (Türk Edebiyatı Tarihi) adlı eserini İtalyancadan İngilizceye çevirdi. Ama bu çevirisi de sağlığında basılamadı.

Bu doyurucu bilgi için *Vikipedi*, *Özgür Ansiklopedi* kurumuna teşekkür ediyoruz.

Kathleen R. F. Burrill, Ankara'daki 1989 Nasreddin Hoca toplantısına geldiğinde, New York'taki Colombia University'nin *Department of Middle East Languages and Cultures*'da görevli idi.

Prof. Burrill'in makale ve bildirilerinden birkaçını hatırlatmak isteriz. Bunlar, toplu olarak bir kaynaktan alınmamış, çok farklı kaynaklar teker teker taranarak elde edilen bilgilerin bir araya getirilmesinden oluşmuştur.

"State of the Art XI: Turkish Language Instruction", *Middle East Studies Association Bulletin*, 6 (2), 01 Mayıs 1972, 1-26. Middle East Studies Association of North America (MESA) yayınıdır.

"The Farhād and Shīrīn Story and Its Further Development from Persian into Turkish Literature," P. J. Chelkowski, ed., *Studies in Art and Literature of the Near East in Honor of Richard Ettinghausen*, Salt Lake City, Utah, and New York, 1974, s. 53-58.

"A Nineteenth-Century Master of Turkish Literature: Notes on Rezaizade Mahmut Ekrem (1847-1914) and his literature course", 1979-1980, *Harvard Ukrainian Studies*, 3-4. s. 124-137.

“Humour and the Persona of Hoca / Mizah ve Hoca'nın Kişiliği”, *I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri / 15-17 Mayıs 1989*, Ankara 1990, 57-68.

“Nasreddin Hoca Mizahı ve Kişiliği”, (çev. Ç. Erkal İpek), *Gül Diken/ Mizah Kültür Dergisi. Özel s. 3 Nasreddin Hoca, 11. Güz 1996*, Kasım 1996 80 s.

“Süleymān Çelebi, Dede”, *Encyclopedia of Islam, ikinci bs. IX*, 843.

“Modeling Flow-Accelerated Corrosion in CANDU/ Modélisation de la corrosion accélérée par l'écoulement dans les réacteurs CANDU”,

Bu bildiri, 20-21 Haziran 1995 tarihlerinde, Sutton Place Hotel, Toronto'da toplanan, Dördüncü International Symposium on Row-Accelerated Corrosion'ta sunulmuştur.



Yukarıda Prof. Burrill'in yayınlarından söz ederken bir de Nasreddin Hoca ile ilgili bildirisini anmıştık. O bildirinun sunulduğu sempozyumun düzenleme kurulu üyeleri arasında biz de yer almıştık. Biz, bildirimizi sunmanın ötesinde kapalıta Türk delegeleri adına bir de değerlendirme konuşması yapmıştık. Daha da önemlisi, ilk günün sabahında TRT'nin televizyon kanalında sempozyumu tanıtan konuşmamıza yer verilmişti.

Toplantının sonunda yabancı delegeler adına ise Prof. Burrill konuşmuştu. Bu toplantı sırasında kendileriyle sık sık görüşmüş, bilgi alışverişinde bulunmuştuk. İşte bildirilerin yer aldığı kitapta yer alan o konuşmasının künyesi:

“Prof. Kathleen R. F. Burrill's Speech for Evaluation of Symposium”, s. 403-406.

Prof. Burrill'in anılan makalesiyle tanıştığımızda Amerika Birleşik Devletlerinde olduğumuzu söylemiştik. California eyaletinin Los Angeles şehrinin yakınındaki Westwood kasabasında bulunan ünlü University of California at Los Angeles'ta (UCLA) araştırmacı olarak bulunuyor, belirli dalların öğretim üyelerinin özel izinleriyle ücretsiz olarak derslerini dinliyorduk. Bu öğretim üyeleri arasında, Folklore ve Mitoloji Bölümü'nde (Department of Folklore and Mythology) Prof. Dr. Wayland D. Hand ve Prof. Dr. Robert A. Georges, Tarih Bölümü'nde Prof. Dr. Stanford J. Shaw ve Orta Doğu Dilleri Bölümü'nde de Andrâs J. E. Bodrogligeti de vardı. Bunların ikincisinde Dr. Enver Konukçu ve sonuncusunda da Dr. Hamza Zülfikar ile birlikte bulunuyorduk.

Nasreddin Hoca fıkralarıyla ilgili makaleyi iki açıdan değerlendirmek amacıyla okumaya başladık. İlk amacımız, böylesine eski bir yazmanın değerlendirilmesini ele alma, bir de gurbet elde birkaç hoca fıkrası okumak. Gördük ki bu yazma yayına hazırlanırken üç bap üzere değerlendirilmiş. Bunlarda da sırasıyla; 1-48, 49-64 ve 65-76 numaralı fıkralar yer alıyordu. Biz bunca fıkrayı okurken her birini kendi çapımızda değişik açılardan ele alıyor ve notlar hâlinde bir yere kaydediyorduk. Mesela 20 numaralı fıkranın *Suyunun suyu*, 73 numaralı fıkranın ise *Kul taksimi* olarak bilinen fıkralar olduğunu hatırlatıyorduk.

Ancak fıkraları okurken iki konu dikkatimizi çekiyordu:

1. Bazı fıkralar son derece müstehcen idi, çoluk çocuk arasında anlatılacak gibi değildi,

2. Bazıları ise hocaya yakışmayacak derecede kaba idi.

Asıl konumuz olan birinci bölümde 20 fıkra yer alıyordu. Bunların Bap'lara göre dağılımı ise şöyle idi:

Birinci Bap: 9 fıkra: 7, 23, 27, 28, 35, 36, 37, 38, 44

İkinci Bap: 5 fıkra: 54, 56, 58, 59, 60

Üçüncü Bap: 6 fıkra: 65, 67, 69, 70, 72, 76

76 fıkranın dörtte birinde pek de hoş karşılanmayacak ifadelerle gülme unsuru sağlanmaya çalışılmıştı. Bu konu bize başka bir adı daha hatırlatıverdi.

Deli Birader adıyla da bilinen *Mehmed Gazali*'nin (öl. 942/1535 ?), *Dâfiü'l- Gumûm ve Raftü'l Hümmûm* adlı bir eseri vardır. Bu eserin bir bölümü hayvanlarla ilgili anlatmalara ayrılmıştır. Nasreddin Hoca'mızın adı da burada geçmektedir. Aralıklarla dört defa istinsah edilen bu yazmanın üçüncü ve dördüncü nüshalarında müstensihler bu bölümlere yer vermemişlerdir Bu konuda daha fazla bilgi için şu iki kaynağa bakılabilir: (Duman1993: 118-120 ve Gökyay 1994: 135-136.)



Nedir bu Nasreddin Hoca'nın açık saçık fıkralardan çektikleri? Evet, bu yamanılan veya özel olarak uydurulan fıkralar yüzündün Hoca'mızın başına gelmedik kalmadı. Bazıları veya bazı merkezler 'Bilim", "Ahlak", "Sanat" vb. kavramlarını kalkan yaparak Hoca'yı keyiflerine göre şekillendirmektedirler. Ve bir yâve... 'Bilimde falan olmazmış!'

Bunu söyleyenlere sormamız gerekir. Torununuz size bir Nasreddin Hoca fıkrası anlatmanızı söylerse acaba hangisini öne çıkaracaksınız? Mesela Prof. Boratav'm, bilim dünyasına OPUS MAGNUM olarak sunulan kitabındaki 138 numaralı fıkrayı anlatabilecek misiniz?

Bu konuda, Kültür Bakanlığı'mızda üst yöneticiliklerde bulunmuş olan bilim insanı Nail Tan, anılan 1989 Sempozyumu'nda bir bildiri sunmuştu: *Günümüzde Yaratılan Nasreddin Hoca Fıkraları* (s. 332-341). Bu bildirinin güncelliğini koruyan *Giriş* bölümünü aşağıya aktarıyoruz. Bakalım bu uydur gaydır fıkraların kökü nerelere dayanıyormuş:

"Nasreddin Hoca fıkralarının bütün dünyaya yayılmasının ve aktüalitesini korumasının sebebi, bu fıkraların fonksiyonel bir kültür ürünü olmasıdır. Fonksiyonel olmayan kültür ürünleri ya kaybolur, ya da arşivlerin, müzelerin tozlu raflarında, vitrinlerinde yerlerini alırlar. Nasreddin Hoca fıkralarının eski kültürümüze ait olduğu halde insan ilişkilerini evrensel boyutlarda değerlendirdiği için günümüzde yurt içinde ve yurt dışında aktüalitesini korumasını bilmiştir. Diğer yandan, ekonomik ve sosyal gelişmelere paralel olarak değişen hayat şartları karşısında yeni Nasreddin Hoca fıkraları yaratılarak veya bazı fıkralar Nasreddin Hoca adına yeniden düzenlenerek de Nasreddin Hoca fıkraları fonksiyonel duruma getirilmiştir. Böylece, gerçek Nasreddin Hoca fıkralarının sayısı birkaç yüzü geçmezken sayısı bine yaklaşan Nasreddin Hoca fıkrası ortaya çıkmıştır."

Ne deniliyordu yukarıdaki satırlarda, hatırlayalım: "... bazı fıkralar Nasreddin Hoca adına yeniden düzenlenerek..."

Burada, bir durumu hatırlatmak isteriz. Siz böyle bir yeniden düzenleme karpısını aralarsanız içeriye kim bilir ne tür ve hangi kılıkta fıkralar giriverir. Başkalarından *turn astern* (tornistan) edilmiş fıkralar artık Hoca'mızın fıkra dağarcığını kabarttıkça kabartacak, sayı, sayın Tan'ın dediğinin ötesinden 1000'i çoktan aşacaktı.

Biz, Prof. Burrill'e dönelim. Sayın Duman bu bilginin kitap hacmindeki makalesinde yer alan 76 fıkranın 28 tanesini 1555'e almıştır (Duman 2008 218-223). Bu fıkralardan bazıları, bizim yukarıda numaralarını verdiğimiz 20 fıkra arasında yer almaktadır: No. 171, 174 178, 183.

Hemen şu noktayı hatırlatmak isteriz. Sayın Duman, eserin ilgili sayfasında şöyle diyordu:

“... *Menâkıb-ı Nasreddin Efendi*'nin çevriyazısını tam metin olarak yayınlamakla, hem ilk Nasreddin Hoca baskılarının prototipini vermiş oluyorum, hem de özel kitaplığımda bulunan yazmayı araştırmacılar için ulaşılır hale getiriyorum. Yazma metni ilk kez burada yayınlandığı için, yazmadaki yaprak numaralarına, metni verirken köşeli parantez içerisinde koyu rakamlarla belirttim.” (Duman 2008: 166).

O hâlde daha sonraki kaynaklarda yer alanların tamamı alınmayacak, belki de daha önceki kaynaklarda yer alanların benzerlerine yer verilmeyecektir.

Prof. Burrill yayınındaki 1555'e alınmayan öbür açık saçık fıkraların kitabın başka yerlerinde yer bulup bulamadığını araştırmak da bu yazının konusu değildir. Prof. Boratav'ın OPUS MAGNUM'undeki 138 ve 156 numaralı fıkraların alınmaması elbette hem olumludur hem de düşündürücüdür.

Yazımıza başlarken düşündüğümüz konulardan biri de, Sayın Duman'ın Prof. Burrill gibi Prof. Boratav'daki bazı fıkraları almama yoluna gidip gidemeyeceği idi. Belki bazı fıkralardaki bazı kelimelerin bazı harflerini nokta (.) ile göstererek farklı bir yol tutulmuş olabilir, ama Prof. Boratav'daki 138 ve 156 numaralı fıkraları noktalamak yerine hiç almamak en iyisi olacaktır, çünkü özellikle bu iki fıkra Hoca'mızı yok etmeye yetecek kadar güçlüdür.

Prof. Burrill'in yayımladığı yazmadan alacağımız bir fıkrayı Duman'daki şekliyle bir arada vererek aktarılmalarındaki farklılıkları dikkatinize sunacak ve yazımıza noktayı koyacağız. Ancak bu nokta konusu, yazılamayacak bazı kelimelerin bazı harflerinin noktalanması anlamına gelmemelidir.

Hikâye: Nasreddin Hoca bir gün eşeğine saz yüklemiş giderken, eşeğin bir yanı ağır gelmiş; aynı zamanda Hoca kendi üşümüş,

- Bunun bir yanını yakalım, yansın denk olsun, diye ateş vermiş.

Eşek ateşi görür görmez hemen tabanları kaldırmış. Hoca ardından bağırır:

- Bre! Aklın varsa suya koş! (Burrill 1970: 59, no. 46)



Hikâyet: Nasreddin Hoca bir gün eşeğine saz yüklemiş. Gelirken bir yanı ağır gelmiş ve hem kendi de üşümüş: “Bunun bir yanına od koyuvereyim, yansun, beraber oldun”, deyu od koyuvermiş. Eşek heman od gördüğüleyin almış gidivermiş. Hoca ardından: “Bre, ussun varsa suya ur”, demiş. (Duman 2008: 221, no. 180)

KAYNAKLAR

I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri / 15-17 Mayıs 1989, Ankara 1990, 57-68.

Pertev Naili Boratav, *Nasreddin Hoca*, Ankara 1998.

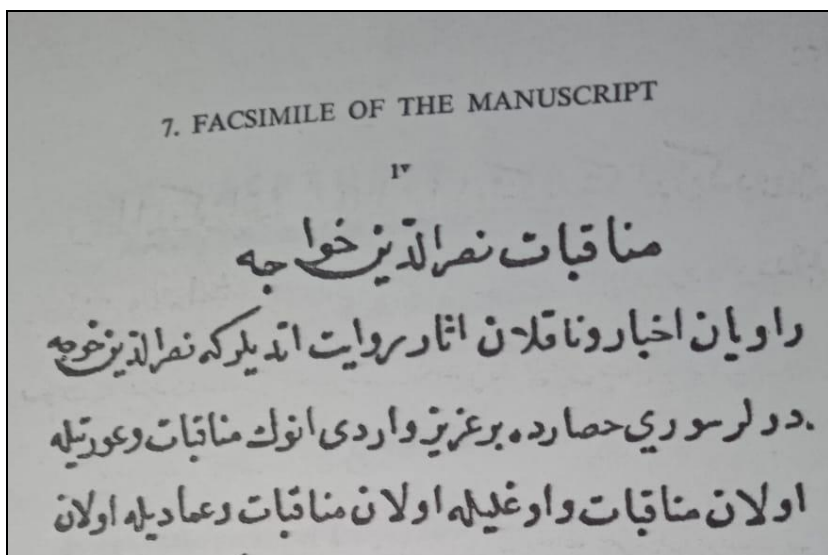
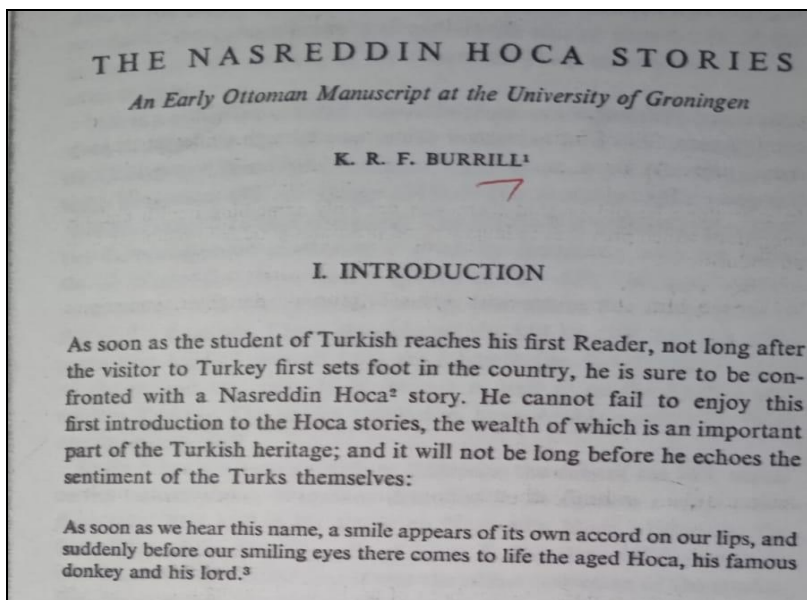
Mustafa Duman, "Mehmet Gazali'nin (Deli Birader) Dafiü'l- Gumum ve Rafiü'l- Humum Adlı Eserinde Nasreddin Hoca", *Tarih ve Toplum*, 116, Ağustos 1993, 118-120.

Mustafa Duman, *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası*, İstanbul 2008.

Orhan Şaik Gökyay, "Deli Birader", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1994, c. 9, 1994, İstanbul,135-136.

Kathleen R. F. Griffin-Burrill, "The Nasreddin Hoca Stories I, An Early Ottoman Manuscript at the University of Groningen", : *Archivum Ottomanicum*, 2 (2), 1970, 7-114

Nail Tan, "Günümüzde Yaratılan Nasreddin Hoca Fıkraları", *Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri / 15-17 Mayıs 1989, Ankara 1990, 332-341.*



**PROF. KATHLEEN R. F. BURRILL'S
SPEECH FOR EVALUATION OF SYMPOSIUM**

As we reach the end of these formal sessions of the first International Nasreddin Hodja Symposium, Sayın Kâmil Toygar and members of the Organizing Committee have asked me to give a summing up in English for and on behalf of the foreign scholars who have come together with their Turkish colleagues in Ankara for this event.

**PROF. DR. SAİM SAKAOĞLU'NUN SEMPOZYUMU
DEĞERLENDİRME KONUŞMASI**

Sayın Başkan, muhterem Başkanlık Divanı, muhterem hocalarım, meslekdaşlarım, sevgili gençler; üç günden beri altı ayrı oturum halinde dokuz ayrı ülkeden 36 tebliğin sunulduğu Birinci Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumunu değerlendirme tebliği ile kapatacağız. Ancak, bu büyük bir başarı ile başlayıp, aynı başarı ile devam edip biten toplantıyı, üzücü bir haberle önce açıp, sonra güzel haberlere geçmek istiyorum.

TÜRK HALK MÜZİĞİNİN AKTARIMINDA ODA TOPLANTILARININ ÖNEMİ VE ELAZIĞ/HARPUR “KÜRSÜ BAŞI” ÖRNEĞİ

THE IMPORTANCE OF ‘ODA TOPLANTILARI’ IN THE TRANSFER ON THE TURKISH FOLK MUSIC AND THE EXAMPLES OF ELAZIĞ/HARPUR “KÜRSÜ BAŞI”

ЗНАЧЕНИЕ КАМЕРНЫХ КОНЦЕРТОВ В РАСПРОСТРАНЕНИИ ТУРЕЦКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ НА ПРИМЕРЕ «КЮРСЮ БАШЫ» ЭЛАЗЫГ/ХАРПУТ

Dr. Savaş EKİCİ*

ÖZ

Geçmiş yüz yıllara dayanan ve köklü bir müzik geçmişi olan Harput müzik kültürü, gerek yapısı itibarı ile gerek icra biçimi ile gerekse bu icra sırasındaki kuralları ile Türk müziği içerisinde özel ve önemli bir yere sahiptir. Harput’da Kürsü Başlı sohbetleri denilen ve Türkiye’nin diğer yörelerinde; Sıra Gecesi, Sıra Gezmesi, Sıra Odası, Harfane Gecesi, Gezek Sohbetleri, Oturak Alemleri, Yaren Sohbetleri, Velime Geceleri, Barak Odası Sohbetleri, vb. adlarla bilinen toplantı ve eğlenceler insanlar arasında ortak duygu, düşünce ve ruh birliğini sağlama açısından önemli olmakla birlikte aynı zamanda yeni yetişen nesle gelenek, görenek, adap ve erkân gibi kültürel unsurların aktarıldığı önemli icra ortamlarıdır. Harput müziğinin icrasında gelenek çok önemlidir. Usta çırak usulü ile müziğe ilgisi ve yeteneği olan insanlar yörede “Kürsü Başlı” sohbetlerinde veya geleneksel müzik icra ortamlarında yetiştirilmiş, eserler ağızdan ağıza, kulaktan kulağa aktarılarak günümüze kadar taşınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kürsü Başlı, Oda Toplantıları, Harput Müziği

ABSTRACT

Harput is an important music culture for ages with its structure, rendition and the rules of rendition which has a rooted history. Kürsü Başlı in Harput, with other

* Gaziantep Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Sanatçı Öğretim Elemanı.
Gaziantep/TÜRKİYE
(ekici@gmail.com)

names in different places in Turkey;Sıra Gecesi,Sıra Gezmesi,Sıra Odası,Harfane Gecesi,Gezek Sohbetleri,Oturak Alemleri,Yaren SohbetleriVelime Geceleri,Barak Odası Sohbetleri etc. Are the ensembles of entertainment that people share their common emotions,ideas and spinitual unity and also have the importance of legacy of the tradition,rules,good manners and methods which will be transferred to the next generations.Tradition is so important in the rendition of Harput music.People who interested and skillful in music were raised in the ‘Kürsü Başı’ assemblies with the master,novice relationship,tracks were transfered by bush telegraph through today.

Key Words: Kürsü Başı, Oda Toplantıları, Harput Müziği.

Türk milleti duygu ve düşüncelerini, güncel hayatı, toplumsal olayları kısacası yaşadığı ve kendisini duygulandıran her olayı türkülerle anlatmıştır. Bu nedenle; türkülere sadece bir müzik türü gibi bakmak ve düşünmek sadece çok küçük bir özelliğini anlamak ve görmek demektir. “Bir türküden fazlasıdır söylenen, Mızrap tele değdiği zaman” Diyen ozanın da anlattığı gibi; Türk’e ait anlamına gelen türkü; bir müzik türü olmasının çok ötesinde bir takım özelliklere sahiptir. Bu nedenle türkülerini gerek anlamak ve özellikle icra edebilmek için müzikal yeterlilikle birlikte yöre kültürü, halk edebiyatı, halk dansları, halkın yaşantısı, yöre ağızları, yörelerin sosyolojik ve tarihsel yapısı, yöresel çalgı ve icra biçimleri gibi birçok konuyu da çok iyi bilmek gereklidir. Türkülerin gerek saz ve gerekse ses icralarının yapılabilmesi için; ne nota ne de söz ile anlatılamayan bu müzikal ifadelerin mutlaka bilinmesi gereklidir. Aslına bakılırsa Türk halk müziğini bilmenin, öğrenmenin veya başarılı bir icranın sırrı da zaten burada gizlidir. Bunlar ise öğretilemez veya anlatılamaz ancak kaynaktan direkt görerek veya dinleyerek öğrenilir. Bu değerler ise milleti millet yapan veya bir toplumu anlamlandıran ve kimliğini belirleyen asıl unsurlardır. Bu nedenle yerel üslûpların doğal değişim dönüşüm sürecinde korunması, aktarılması ve sahip çıkılması millet hayatı içerisinde önem taşımaktadır.

Geçmiş yüz yıllara dayanan ve köklü bir müzik geçmişi olan Harput müzik kültürü, gerek yapısı itibarı ile gerek icrâ biçimi ile gerekse bu icra sırasındaki kuralları ile Türk müziği içerisinde özel ve önemli bir yere sahiptir. Kış aylarında; kürsübaşları, yaz aylarında; düğünler, bağ, bahçe, kaya ve havuz başları Harput sanatçısının derdini, sevdasını ve hasretini dile getirdiği geleneksel sahnelerdir. Harput’da Kürsü Başı meşk veya sohbetleri denilen ve Türkiye’nin diğer yörelerinde; “Çankırı, Kastamonu-Tosya, Manisa-Kula, Manisa-Soma, Afyon-Sandıklı, Isparta-Gelendost-Şarkıkaraağaç ve Eğirdir’de “*Yaran*”; Konya-Akşehir’de “*Sıra*

Yarenleri”; Kütahya ve yöresinde “*Yaren Teşkilatı*”; Nevşehir ve Elazığ’da “*Kürsübaşı*” ; Uşak-Banaz’da “*Yaren Eğlencesi*”; Urfâ’da “*Sıra Gecesi*”; Erzincan-Kemaliye ve Kemah’ta “*Sıra Geceleri*”; Balıkesir-Dursunbey ve Konya’da “*Barana*”; Afyon, Bursa, Isparta-Senirkent ve Kütahya’da “*Gezek*”; Sivas, Çorum, Gaziantep, Mardin, Kastamonu ve Tokat’ta “*Sıra Gezme*”; Gaziantep’te “*Oda Sohbetleri*” ; Erzurum’da “*Sıra Oturması*”; Gümüşhane, Bayburt, Sivas, Erzincan ve Erzurum’da “*Herfene*”; Bolu-Gerede, Sinop-Boyabat, Tokat-Erbaa ve Karabük-Safranbolu’da “*Ferfene*”; Balıkesir-Pamukçu’da “*Erfene*”; Artvin’de “*Arfana*” ya da “*Harfana*”; Adıyaman’da “*Harfane Geceleri*”; Kastamonu’da “*Erfa-ne*”, “*Oturma*” ve “*Oturak*”; Bolu-Mudurnu’da “*Ateş Gezmesi(Birikme Geceleri)*”; Antalya’da “*Sıra Eğlencesi*”; Konya ve Edirne’de “*Helva Sohbetleri*; Diyarbakır’da “*Velime Geceleri (Eyvan Geceleri)*”; Denizli’de “*Kızan Odası*” ; Sivas’ta “*Oda Acma*”; Konya ve Aksaray’da “*Oturak Alemleri*; Bolu-Gerede’de “*Sohbet Toplantıları*”; Mardin’de “*Sabahiye*”; , Isparta-Yalvaç, Yozgat, Gaziantep’te “*Oda Sohbetleri*”; “Ankara ve yöresinde “*Cumbuş*”; Van’da “*Eğlenti(Oturma) Geceleri*; Balıkesir-Edremit’te “*Oda Teşkilatı*”; Ankara-Beypazarı, Karabük-Safranbolu, Kırıkkale-Keskin ve Kırşehir’de “*Muhabbet(Sohbetleri)*”; Karabük-Safranbolu’da “*Sıra Alemleri*”; Niğde-Dündarlı’da “*Gençler Kurulu(Heyeti)*”; Ankara-Kazan’da “*Delikanlı Teşkilatı (Orgutu)*; Konya’da “*Yatsı Sohbetleri*”; Isparta ve Antalya’da “*Kef (Keyif)*” adı ile bilinmektedir. Türkiye dışındaki sohbet toplantıları ise Kırgızistan’da “*Coro Bozo*”; Özbekistan’da “*Geşdek*”; Uygur Türklerinde “*Meşrep*”; Kırım Karay Türklerinde “*Konuşma*”; Bulgaristan’da “*Muhabbet*”; Romanya Dobruca’da “*Talaka*” ve “*Ciyin*” adıyla, Suriye-Halep’te, Irak-Kerkük ve Erbil’de, İran-Tebriz, Merağa ve Mahabat’ta farklı isimlerle”(Atlı,2015:7) Makedonya/Kosova bölgesinde **Rapsodi veya Rapsodi Geceleri** gibi adlarla bilinen toplantı ve eğlenceler insanlar arasında ortak duygu, düşünce ve ruh birliğini sağlama açısından önemli olmakla birlikte aynı zamanda yeni yetişen nesle gelenek, görenek, adap ve erkân gibi kültürel unsurların aktarıldığı önemli icra ortamlarıdır. Aslında Dede Korkut hikayelerinde ki; “Sevgi ve saygı, tanrıya yakarış, ululardan medet dilenme telli sazlarla anlatılır ve yapılırdı. Gazi erenlerin başından geçenler bu sazların eşliğinde söylenirdi. Saz ile söz söyleyenlerin de, dinleyenlerin de ruhlarını kaynaştırırdı. Toplumla ilgili duygular tazelenir, güçlendirilirdi. Uzak duran kişiler yakınlaştırılır, yarına daha iyi hazırlanırdı. Sazlar ile sözü dinleyip duygulananlar arasında bir duygu birliği ve yakınlaşma doğardı. Birlik ve bütünlük içinde bir millet olma yolunda, telli sazlar bir aracı olurlardı.”(Ögel,1991:XV) düşünce ve anlayışın oda sohbetleri çerçevesinde aynı işlevi taşıyarak günümüze kadar geldiğini göstermektedir.

Geniş bir coğrafi alana sahip olan Türkiye’nin, her bölgesinin, her şehrinin ve hatta bazı ilçelerinin bile kendine özgü bir müzik yapısı vardır. Bu Türk insanının olaylar sonucunda değişik şekillerde duygulanması ve bu duygularını değişik şekillerde ifadesinin bir sonucu olmakla birlikte; yüzyıllarca değişik coğrafyalarda değişik milletlerle temas halinde olması, değişik coğrafyalarda yaşaması ve tarihi çok eski bir millet olmasının sonucudur. Bu yönü ile Türk müziğinin önemli yapı taşlarından olan “Türk Halk Müziği” oldukça çeşitli ve renklidir. Bunun ile birlikte

yine Türk müziğinin diğer bir dalı olan ve geçmişte çoğunlukla şehirlerde ve yönetim merkezi olan yerlerde beste esasına dayalı olarak üretilen ve şehir müziği de diyebileceğimiz “Türk Sanat Müziği” de vardır ki bu iki yapı Türk müziğinin çatısını oluşturmaktadır.

Harput müziğinde ise bu önemli iki yapıyı bir arada görmek mümkündür. Harput, 1085 yılında Türklerin eline geçmesiyle birlikte, cami, medrese, hastane, çeşme, türbe ve saray gibi kurumlar yapılarak hızla şehirleşmeye ve önemli bir kültür merkezi olmaya başlamıştır. Bu kurumlarda çok sayıda mutasavvıf, ilim adamı ve sanatkar yetişmiştir. Bu sanatçılar Harput kültürü ile Türk İslam kültürünün sentezinden oluşan eserler vermiş, şairler şiirler yazmış ve adı bilinmeyen bestekârlar da Harput’taki saraylarda, konaklarda bu şiirleri bestelemişlerdir. Böylece Orta Asya’dan kopup gelen Türk insanı beraberinde getirdiği bilgi birikimi ve folklorik değerlerini Harput kültürü ile birleştirerek, hem sanatın hem de medeniyetin en güzide örneklerini burada sergilemiştir. Bu nedenle bugünkü Türk Sanat Müziğinin doğuş yerleri eğer saraylar veya bu sarayların bulunduğu şehir merkezleri ise; bu müzik türünün ilk bestelerini de Harput’ta veya Harput’taki saraylarda aramak gerekmektedir. Bu nedenle Harput müziğinde bugün gerek klasik sazların kullanılması, gerekse makama ve kurala dayalı bir müziğin icra edilmesi, gerekse Fuzuli, Nedim ve Nevres gibi şairlerin eserlerinin okunması tesadüfi olmamakla birlikte; bu müzik icrasının çok köklü bir geçmişi ve geleneği vardır. (Ekici,2009:32)

**Ben şehid-i badeyem dostlar demim yad eyleyin
Türbemi meyhane enkaziyle bünyad eyleyin
Gaslolunmaz ma ile gerçi şehidan-ı vega
Yıkayın meyle beni bir mezhep icad eyleyin**

Bu nedenle Rıfat Dede’nin yukarıda örnek olarak verdiğimiz gazeli gibi bir çok dörtlüğü günümüz Türkçe açıklamaları ile bilen ve fasıl geleneği içerisinde icra eden Harput’lu sanatçının yüksek bir edebiyat ve ileri bir müzik bilgisinden şüphe duymamak gerekir. Harput’da eskiden müzikle uğraşanların büyük çoğunluğu “Hafız” ve “Kurra”¹ olduğu görülmektedir. Müziğe ilgisi ve yeteneği olan insanlar, yöredeki geleneksel müzik icra ortamlarında izleyerek, görerek ve dinleyerek, usta çırak usûlü ile yetişmiş, yetiştirilmiş, eserler ağızdan ağıza, kulaktan kulağa aktararak günümüze kadar gelmiştir. Hafız Osman Öge, Hafız Mustafa Süer, Enver Demirbağ, Paşa Demirbağ, Nihat Kazazoğlu, Yeniceli Kemal, Demirci Sıtkı ve Lokman Tasalı günümüzde konu ile ilgili herkesin tanıdığı ve Harput müziğini günümüze taşıyan mahalli sanatçılardan bazılarıdır. Yörede söylenen türkü ve uzun havalar “Harput Ağzı” ile söylenmektedir. Bunun ile birlikte özellikle ova köylerinde ki türküler; “Ova Ağzı” veya “Hızmekâr Ağzı” denilen ve Harput’ta çok makbûl sayılmayan bir söyleyiş biçimi ile icra edilmektedir. Günümüzde Harput’un en iyi mahallî sanatçılarından olan kaynak kişi Enver DEMİRBAĞ, “Yöre-

¹ Kurra,Kur’an’ı ezberleyen hafızlar ve onu başkalarına öğretmekle tanınmış kimselerdir.

deki sanatçılar nasıl yetişiyor?” sorusuna; “Şimdi meraklı ve sesi güzel olanlar usta-çırak yöntemiyle. Bunlar muhakkak ki ustaların yanında makama tabi tutulur. Rast gele okunursa zaten muteber olmuyor. Sesi çok ama makam bilmiyor, ağzı düzgün değil, ova ağzı gibi söylüyor, derler. Onları itibara almazlar.....Şimdi Harput’un müziğini söyleyenler Hafız Osman Öge tarzında değil, Ova Ağzı söylüyor. Bunun için itibar görmüyorlar. Harput’ta avam-havas diye bir durum var. Havas durum yüksek kültürlü insanlar onu anlayamadı mı o bir yere gelmez. O insan, cemaatlere girip oturamaz.” diyerek bu müziği gerek anlayabilmek gerekse icra edebilmek için her yönü ile yüksek bir edebiyat ve müzik kültürüne sahip olunması gerektiğini ifade etmektedir. Türküleri icra edebilmek veya iyi icra eden sanatçıların arasına girebilmek için ise, sadece sesin güzel olması yeterli değildir. Bunun ile birlikte yöre makamlarını, ağzını, edep-erkanını da iyi bilmek gerekmektedir. (Ekiçi,2009;46)

Harput halkı tasavvufi yaşayış biçiminin sonucu ortaya çıkan tasavvuf müziği ile geleneksel müziğini birbirine ters düşmeden kullanmıştır. Tasavvuf ve Türk Sanat Müziği ile birlikte, Harput ve çevresindeki insanların yaşadıkları çeşitli olaylar karşısındaki duygularını şiirlere dökerek seslendirmesi sonucu yakılan ve dilden dile dolaşarak anonim halk müziği ürünleri arasına girmiş türkülere de rastlamak mümkündür. Bu türkülerin bazılarının bestekâarı bilinmekle birlikte büyük bir çoğunluğunun kim tarafından, ne zaman yakıldığı bilinmemektedir. Harput türküleri, meçhûl kişi tarafından yakıldıktan bir süre sonra gerek söz, gerekse melodi eklenip çıkarılması ile topluma mal olmuştur.

Harput’ta Kürsü Başı Sohbetleri veya meşikleri; eskiden kış akşamlarında içerisinde ateş veya köz olan mangalın üzerine yörede kürsü denilen sehpanın koyulmasından adını almaktadır. Kürsünün üzerine yorgan veya kalın bir örtü örtülerek üşüyenlerin kürsünün etrafında oturarak örtüyü bellerine kadar çekerek mangalın etrafında yapılan sohbet veya meşiklerdir. Fakat bu sohbet veya meşik biçimi şekil ve içerik yönü ile de Türkiye de mangal ve dolayısı ile ateş etrafında yapılan ender toplantılardan birisidir. Türkler, çok eski dönemlerden beri, tabiatı canlandırarak, toprağı ısıtan güneşi ve onun yerdeki işareti sayılan ateşi, düşüncelerinde sembolize etmişlerdir. (Esmâ Şimşek "İlahir Çerşenbeler",s.167. Aktaran; Çağlar,2008;117) Ateş, soyun devam etmesi, hayatın ve canlılığın simgesidir (Kırcı,1998;405) Başkurtlar, Kırgız, Kazaklar, Yakutlar ve Altaylılar hemen bütün Türk boylarında, hem ateş hem de ocak kutsal sayılmaktadır.(Hikmet Tanyu, "Türklerde Ateşle İlgili İnançlar", s.301., Aktaran; Çağlar,2008;114) Türk mitolojik tasavvurunda milletin geleceği ateş ve ocakla İlgili bir şekilde düşünüldüğünden mitolojik sitemde bu kült bağlayıcı, bir araya getirici fonksiyonunu da üstlenmiştir...Ateş, çadırın merkezinde bulunan ocakta yandığı için aile-ocak ruhlarının birleştirici yeri olarak bilinir. (Fuzuli Bayat, Türk Mitolojik Sistemi-2, s.119. Aktaran; Çağlar,2008;117-119) “Kürsü Başı” sohbetleri daha da çoğaltılabilecek bu bilgiler doğrultusunda düşünülebilir mi? Veya düşünüldüğünde; acaba Türklerin İslamiyet öncesi ateş kültürüyle ilgili olabilir mi? Sorusu akla gelmektedir. Fakat

“Kürsü Başı” meşklarının yaz aylarında kaya veya havuz başlarında da yapılıyor olması ve bu meşklerde ateşin, közün veya mangalın bulunmaması ateş kültürü ile ilgili olmadığını sadece ısınma amaçlı olduğunu göstermektedir.

Müzik penceresinden bakıldığında ise; oda toplantıları veya bu toplantılarda zaman zaman yapılan meşkler, adeta bir konservatuar işlevi görmüştür. Yukarıda da belirtildiği gibi Harput’da “Kürsü Başı” sohbetleri adı ile bilinen ortamlar buna en iyi örneklerdendir. Bilindiği gibi Harput müziği fasıl geleneği içerisinde icra edilmektedir. Bu nedenle gerek makam içerisinde ki icra, gerekse makamlar arasındaki geçişler bir takım kurallar çerçevesinde yapılmaktadır. Bir makamdan diğer bir makama geçilirken geçki yapılan makama insan ruhunu ve kulağını alıştırmak için ya peşrev çalınmakta ya da taksim yapılmaktadır. Bundan sonra geçilen makamın gazeli, hoyratı, ağır ve hareketli türküleri sıra ile icra edilerek diğer makama geçilmektedir. Bir makamdan diğer bir makama geçiş rast gele değil, Hüseyini, Uşşak ve Bayati gibi bir birine benzer ve yakın olan makamlardan yapılmaktadır. Bu tür bir icrada yani bir eserin hangi makamda olduğunu tanıma, anlama, duyma ve makamlar arasında gerek saz gerekse ses ile geçki yapabilmeye aslında ileri bir müzik bilgi ve eğitimi gerektirmektedir. Bunun ile birlikte peşrevin arkasından Fuzuli, Nedim, Nevres, gibi sözleri Divan Edebiyatı şairlerine ait olan gazellerin okunması, bu sözlerin akıllarda tutulması hatta bu sözlerin günümüz Türkçesi ile ifade edilmesi veya açıklanması da aslında ileri bir edebiyat bilgi ve eğitimi gerektirmektedir. Fakat bu müziği icra eden mahalli sanatçıların eğitim seviyesine bakıldığında çok ileri olmadığı hatta bazılarının okuma yazma dahi bilmedikleri görülmektedir. İşte yukarıda belirttiğimiz bu ortamlarda sözlü kültür geleneği içerisinde hiç de küçümsenmemesi gereken müzik ve edebiyat bilgisinin verildiğini söylemek mümkündür. Bu anlamda “Kürsü Başı” meşklere eğlenceden daha çok; insan ruhunu, gönlünü, beynini müzik ve edebiyat yolu ile besleyici ve dinlendirici özellikler taşıdığını söylemek mümkündür. Usta çırak usulü ile müziğe ilgisi ve yeteneği olan insanlar yöredeki geleneksel müzik icra ortamlarında izleyerek, görerek ve dinleyerek yetişmiş, yetiştirilmiş, eserler ağızdan ağıza, kulaktan kulağa aktararak günümüze kadar gelmiştir. Bu ortamlarda yapılan meşklere müzik, makam, edebi yapı, söz ve sözlerin anlamlarını veya bir çalgıyı çalmayı aslında öğrenmekle mükellef olan öğrencidir. Bu ortamlardaki icraları dikkatlice izler ve dinler daha sonra ise ustayı taklit ederek yapmaya çalışır. Aslına bakılırsa günümüzdeki konservatuar eğitiminde de öğrencinin kendisini yetiştirme anlayışı esas alınmıştır. Çünkü konservatuarlarda da eğitim her ne kadar metodik bir alt yapı ile verilse de her ne kadar anlatılmak istenilen konu söz veya nota ile somutlaştırılarak verilmeye çalışılsa da öğrenci bu sistem içerisinde almak istediği kadarını almaktadır. Yani neyin ne kadar öğrenileceği öğrencinin yeteneğine ilgi ve isteğine bağlıdır. Bu sebeple gelecekteki öğrenme/öğretme anlayışı ile konservatuarlardaki öğrenme/öğretme anlayışı bu anlamda paralellik de göstermektedir. Aynı zamanda icra anlamında başarıyı övme, yanlışı yerme tepkileri de geleneksel anlamda ölçme ve değerlendirme gibi düşünülebilir. Fakat genel olarak Türk Halk Müziği’nin geçmişten günümüze doğru aktarım süreci incelendiğinde; her ne kadar Enver Demirbağ, Neşet Ertaş, Şerif

Akbağ, Talip Özkan vb. gibi ses ve saz üstatları icra anlamında son noktayı koymuş olsalar dahi günümüze doğru gelinen süreçte hem saz hem de ses icralarının daha gelişerek geldiği görülmektedir. Bunda günümüzde Türk müziği eğitim ve öğretiminin metodik ve çağdaş eğitim öğretim yöntemlerinin kullanılması etkindir. Fakat bunun ile birlikte; teknolojik olarak kayıt imkânlarının çok gelişmiş olması nedeni ile bir alanda uzmanlaşmak isteyen öğrenci birçok ustanın ses ve görüntü kaydına çok rahat ulaşarak yormadan yorulmadan istediği zaman istediği kadar dinleyebilmektedir. Bu da öğrenmeyi kolaylaştırmakla birlikte hem detaylardaki nağme zenginliklerinin hem de yerel icra teknik ve inceliklerinde kopyalanarak taklit yolu ile aktarılmasını ve zenginleşmesini sağlamaktadır.

Cumhuriyetle başlayan halk türkülerinin derlenmesi ve notaya alınması sürecinde notaya alınanlar daha çok kırık havalar olmuştur. Uzun havalar ise; notaya alınması belki daha zor olduğu belki de uzun havalardaki ifadeyi yazıya aktarmada notasyonun çok yetersiz kalacağı düşünüülerek notaya alma çalışmaları çok fazla yapılmamıştır. Bu nedenlerle halkın hafızasına emanet edilen uzun havaların aktarılmasında şüphesiz geçmişten bu güne kadar kültürel anlamda köprü vazifesi gören mahalli sanatçıların çok büyük rolü ve önemi vardır. Günümüzdeki yeni nesil bazı icralarda, uzun hava olmasına rağmen önceki kuşağın nağmelerini ve tavrını sanki nota ile çalışılmış gibi birebir işitmek mümkündür. Hatta günümüzdeki bazı icracıların nağmelerinde bir önceki kuşağın detonelerini(Sesten çıkma) dahi görmek mümkündür. Zaten bu müzik icrasındaki başarının ölçüsü de; yapılan nağmelerin bir önceki kuşağın yaptığı nağmelere ne kadar benzediğidir. Bununla birlikte bu meşklerde; makam, edep ve edebiyat bilgisi ile birlikte ne nota ne de söz ile anlatılamayan yöresel ağız, üslup, tavır, icra sırasındaki vücut ve ruh yapısı da bu vesile ile aktarılmıştır ki bu icra özellikleri Türk müziğinin özüdür.

Nasıl ki güzel bir yemeğin tadı veya bir çiçeğin kokusu sözle anlatılamazsa, özellikle uzun havalardaki yerel duygu, ruh ve ifadelerin mevcut nota yazısı ile aktarılması da sınırlı olacaktır. Fakat bu tür nota çalışmaları yöre müzik kültürü ile ilgili yazılı belge olması açısından önem taşımaktadır. Bunun ile birlikte radyolarda özellikle uzun havalardaki başarılı icrası ile bilinen Neriman Altındağ Tüfekçi'nin bu başarısının sırrı da; icra edeceği eseri kaynak kişisinden dinleyerek çalışmasından dolaydır. Meşk yöntemi öğretmeden daha çok öğrenme yani öğrenci merkezli bir yöntem ve eğitimidir. Günümüzde Türk müziğinin konservatuarlarda veya daha değişik kurumlardaki ileri düzey eğitim ve öğretiminde metodik veya çağdaş eğitim öğretim yöntemleri ile birlikte; gerek birebir usta çırak ilişkisi içerisinde meşk yolu ile ve gerekse teknolojik imkanları kullanarak daha önceki ustaların kayıtlarını dinleme ve izleme yolu ile öğrenme/öğretme yöntemini misyonları gereği mutlaka kullanmaları gerektiği ortaya çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

ATLI, Savaş (2015), Somut Olmayan Kültürel Mirasa Bir Örnek; Balıkesir Pamukçu Erfene Sohbet Toplantıları, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 40, www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

ÇAĞLAR, Birsal(2008), “Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme”, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

EKİCİ, Savaş(2009), *Elazığ Harput Müziği*, Akçağ Yayınevi, Ankara.

EKİCİ, Savaş(2016), *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Sempozyumu(Bildiri)*, Elazığ/Harput Müziğinin Aktarılmasında “Kürsü Başı” Meşklelerinin Önemi ve Elezber Örneği, Çankırı, 2016.

KIRCI, Emine(1998), Türk Kültüründe Ateşle İlgili İnanışlar, *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara.

KUTLUĞ, Yakup Fikret(2000), *Türk Musikisinde Makamlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÖGEL, Bahaeddin (1991), *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C.9, Başbakanlık Basımevi, Ankara.

TÜRKİYE’DE İLGİNÇ BİR POPÜLER KÜLTÜR, FAKELORE OLAYI: ŞEYH EDEBALI’NIN OSMAN GAZİ’YE VASIYETİ

AN INTERESTING POPULAR CULTURE AND FAKELORE INCIDENT IN TURKEY: SHEIKH EDEBALI’S ADVICE TO OSMAN GAZİ

О ФЕЙКЕЛОП - ПОПУЛЯРНОЙ КУЛЬТУРЕ В ТУРЦИИ: ЗАВЕЩАНИЕ ШЕЙХА ЭДЕБАЛИ ОСМАНУ ГАЗИ

Nail TAN*

ÖZ

Köklü, tarihî belge ve süreçlerle günümüze ulaşmış kültürün yanı sıra, kısa dönemlere özgü hızlı üretilip aynı hızda tüketilen kültür ürünlerinin bütününe popüler kültür denir. Moda kültür ürünleri, beğenilen unsurların hızla yayılması, bu yayılma sırasında da bozulması, yozlaşmasıyla da oluşur. Sahte, çakma giyim ürünlerinde görüldüğü gibi.

Halk kültürü ürünleri eski iletişim, ulaştırma düzeninde dilden dile dolaşırken ekleme, düzeltmelerle güzelleşirken günümüzdeki genel ağ, sosyal medya gelişmesi karşısında ne yazık ki, olumsuz etkilenip zevksiz hatta zararlı hâle gelebilmektedir. Buna en güzel örnek, başlangıç tarihini 1983’e indirebildiğimiz 2000’li yıllarda şehir efsanesi hâline gelen Şeyh Edebalı’nın Osman Gazi’ye Vasiyeti/Nasihati olayıdır.

Tarih yazmalarında bulunmayan bu vasiyetin ilk şeklini, Romancı Tarık Buğra 1983 yılında *Osmancık* romanında yayımlamıştır. Bir romancının bu tür metinler, diyaloglar kurgulaması en doğal hakkıdır. “Ey oğul”, diye başlayan bu nasihat okuyanlar tarafından çok beğenilmiş, levha hâline getirilmiştir. 1990’lı yıllarda bazı eklemelerle Vakıflar Bankası ve Kültür Bakanlığınca yayımlanan bu levha iletişim evreninde genişleme, türküler üretme aşamasına geçmiş, 2020’ye doğru içine nerdeyse her şeyin dâhil edildiği, halkın da gerçekmiş gibi inandığı bir metin hâline gelmiştir. Devlet yöneticileri, parlamenterler, gazeteciler de bu uydurma nasihatleri kullanınca vasiyetin uzunluğu iki üç sayfayı bulmuştur.

* Kültür ve Turizm Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Em. Genel Müdürü.
Ankara/TÜRKİYE

(hayrettinivgin@gmail.com)

Olay, folklor/halk bilimindeki fakelore/uydurma/sahte folklor olayına da çok benzemektedir. Aslında eski kültürümüzdeki siyasetname geleneğinin de bir devamı olabilirdi.

Kendi yazdığına kendisinin de inandığı bir toplumda, iş siyaset/toplum mühendisliğine kadar dayanmıştır. Başta Şeyh Edebali Üniversitesi olmak üzere ilgili devlet bilim kuruluşlarının olaya el koyup halkı doğru bilgilendirmeleri gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Edebali, Osman Gazi, vasiyet, nasihat, popüler kültür, fakelore, siyasetname, Tarık Buğra, Osmancık.

ABSTRACT

In addition to the culture that has survived to the present day with deep-rooted historical documents and processes, the whole of cultural products that are produced quickly and consumed at the same speed specific in short periods is called popular culture. Fashionable cultural products, rapid spread of popular elements also occurs due to deterioration and degradation during this expansion; as seen in fake, counterfeit clothing products.

While folk culture products did the rounds in the old communication and transportation system and became more beautiful with additions and corrections, unfortunately, today's general network can be negatively affected by the development of social media and become unpleasant or even harmful. The best example of this is the case of Sheikh Edebali's Will/Advice to Osman Gazi, which became an urban legend in the 2000s, which dates back to 1983.

Novelist Tarık Buğra published the first version of this advice in his novel *Osmancık* in 1983, which is not found in historical writings. It is a novelist's natural right to construct such texts and dialogues. This advice, which begins with "O son", was very liked by those who read it and was turned into a plaque. This plaque, which was published by Vakıflar Bankası and the Ministry of Culture with some additions in the 1990s, entered the phase of expanding the communication universe and producing folk songs, and towards 2020, it became a text in which everything was included and the public believed it as if it was real. When state administrators, parliamentarians and journalists began to use these fabricated advice, the length of the advice reached two or three pages.

The incident is very similar to the fakelore phenomenon in folklore. In fact, it could have been a continuation of the tradition of *political treatise (siyasetname)* in our old culture.

In a society where everyone believes in his/her own writing, it has come down to political/social engineering. Relevant state scientific institutions, especially Şeyh Edebali University, need to take control of the incident and inform the public correctly.

Key Words: Sheikh Edebali, Osman Gazi, will, advice, popular culture, fakelore, political treatise (siyasetname), Tarık Buğra, Osmancık novel.

Giriş

MEB, Kültür, Kültür ve Turizm Bakanlıkları ile AKDITYK Türk Dil Kurumundaki (1983-2018 arası Başbakanlığa, 2018 sonrası da KTB'ye bağlı) 1959-2006 yılları arasındaki devlet görevlerim (İlkokul Öğretmeni, Edebiyat Grubu Öğretmeni, Uzman, Müdür Yrd., Müdür, Daire Başkanı, Bakan Müşaviri, Genel Müdür Yardımcısı, Genel Müdür, Proje Uzmanı-TDK) sırasında Türkiye'de her kula nasip olmayacak şekilde çok önemli politikacı, devlet adamı, şair, yazar, besteci, ressam, heykeltıraş ve sanatçı ile tanışıp bazı olağan dışı olayları da yaşamak şansını yakaladık. Hiç şüphesiz; devlet, görev sırrı durumundaki bazı olaylardan anı/hatıra kılıfı altında söz etmem mümkün değildir. Ancak, kamuoyuna açık bazı tarihî, edebî, kültürel olaylardan da söz etmezsek, bu kez de Türk kültür tarihine ihanetle suçlanabilirdik. Bu makalemizde, resmî görevimizi yaparken şahit olduğumuz bu türden önemli bir kültür olayından söz edeceğiz. Kastamonu Şerife Bacı Öğretmenevinde Mayıs 2023 başındaki bir özel sohbette Prof.Dr. Eyüp Akman ve birkaç kişiye (Mustafa Gezici, Mümtaz Tiftik gibi) anlattığımız olayı, Prof. Akman *"Bu olay, Türk tarihi ve edebiyatı bakımından çok önemli. Mutlaka yazıp bilim insanlarını bilgilendirmek zorundasınız."* diye ısrar etmese belki de yazmayacaktık. Çünkü, 1 Ocak 2024'ten beri parkinsonlu sağ elim *"Beni artık rahat bırak. Yazmayacağım!"* diye isyan etmekte. Bu yüzden özet olarak olayı anlatıp yapılması gerekenleri hatırlatmakla yetineceğiz.

Rahmetli Süleyman Demirel'in Cumhurbaşkanlığı yaptığı yıllardayız: 1996. O tarihte Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünde Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu Uzmanı kadrosunda çalışırken Genel Müdür Mehmet Özel'e de yayın hazırlama işlerinde yardım ediyordum. 1996 başlarında bir gün Sayın Cumhurbaşkanı, genel müdürü Çankaya Köşkü'ne çağırıp özetle şöyle konuşmuş:

- "Genel Müdürlüğünüzce hazırlanıp yayımlanan *Atatürk, Ankara, Türkiye'nin Şaheserleri, Mimar Sinan, Ressamların Fırçasından İstanbul, Geleneksel Türk Sanatları, Cephelerden Kurtuluş Savaşı'na, Köy Enstitüleri* gibi ülkemizi, kültürümüzü tanıtan prestij kitaplarını biliyorum. Bazılarını hâlâ konuklarımıza armağan ediyoruz. Ancak başarılı çocuklarımıza, gençlerimize, sporcularımıza ziyaretime geldiklerinde saat, kalem gibi basit armağanların dışında bir şey vermiyorum. Sizden öyle bir kitap rica ediyorum ki, okuyan her çocuk, genç T.C.'nin vatandaşı, Türk milletinin bir ferdi olmakla gurur duyup övünsün. İçinde, yüreğinde sönmeyen bir vatan, millet ve bayrak sevgisi duysun!"

Süre olarak da üç ay vermiş. Ankara (eski) Hipodromu'nda tarihî tribünlerin altındaki genel müdürlük binasında genel müdürün makam odasının yanında bir odada çalışıyorum. Doğruca odama gelip durumu anlattı. "Üç ayda nasıl yaparız?" kaygısını taşıyordu. Daha önceki kitapların hazırlık aşamasında elde ettiğimiz çok sayıda fotoğraf, harita, resim, çizim vardı elimizde. Bir edebiyat grubu öğretmeni ve halk kültürü uzmanı olarak kitabın içeriğini kolaylıkla hazırlayabilirdim. O gün ve gecesinde kitabın içindekiler bölümünü oluşturdum. Ertesi gün Genel Müdür Özel'le üzerinden geçtik. Her bölümle ilgili bazı örnek sayfalar hazırlattı tanıdığımız grafikerlere. Üç gün sonra randevu alıp Köşk'e gitti genel müdür. Taslağı he-

yecanla gözden geçirmiş Cumhurbaşkanı. Bazı bölümlerin genişletilmesini istemiş. Şair ve şiir sayısının artırılması, Cumhuriyet döneminde yetişen önemli bilim insanlarının da (Prof.Dr. Gazi Yaşargil gibi) Cumhuriyet Dönemi Ünlüler Bölümüne eklenmesi gibi. Şairler, yazarlar arasında sağ sol, komünist milliyetçi gibi bir ayırım yapılmadığı kanısının uyanmasına da önem verilmesini hatırlatmış. 100-150 sayfalık bölümler yazıldıkça kendisine sunulması konusunda da mutabık kalmışlar. O gün, hazırlıkta görev alacak ekip oluşturuldu. Çalışmalara hızla başladık. Genel Müdür Bey, 100-150 sayfalık çalışmaları Sayın Cumhurbaşkanına kontrole götürüyordu. Sayfa sayfa çevirip saatlerce tüm hazırlığı kontrol edip kitabı geliştirdi. Sonunda atlas boyutunda 502 sayfadan oluşan dev bir kitap, armağan niteliğine uygun bir eser ortaya çıktı. Bakanlık bütçesinden basılacağı için dönemin Kültür Bakanlarına da emrini ulaştırmıştı. 1996 yılı bahar aylarında iki tip (karton, mukavva kapak) baskısı yapılan (1000 adet) *Vatan Millet ve Bayrak Sevgisi* adlı kitabın hazırlayıcısı iç kapakta Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mehmet Özel görünüyordu. Sorumluluk ve en büyük emek şüphesiz onundu. Künye sayfasında ise diğer emek verenler yazılıydı:

Grafik Tasarım ve İllüstrasyonlar: Aydın Erkmen, RETA

Portre İllüstrasyonları: Etem Çalışkan

Teknik Hazırlık: Nail Tan

Dia ve Fotoğraflar: Sami Güner, Sami Pekşirin, Necmettin Külahçı, Fahrettin Polat, Muharrem Şimşek, Vedat Gürses

Yapım: RETA [1. Basılış, Ankara 1996]

Kitabın başında Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'in "Ezelden Ebede" başlıklı bir sunuş yazısı ve fotoğrafı bulunmaktadır. Kitabın hazırlığı, baskısı sırasında Fikri Sağlar ve Dr. Ağâh Oktay Güner Kültür Bakanıydı.

Kitabın içeriğini, temel özelliklerini kavramak açısından bölüm ve bölüm alt başlıklarından örnekler de verelim: Tarih Boyunca Kurulan Türk Devletleri, Türk Bayrağı, Atatürk Devrimleri/İnkıpları, Atatürkçülük İlkeleri, Türk Yazıtları, Türk Edebiyatının İlk Kitapları, Türk Destanları, Efsaneler, Büyük Türk Zaferleri, Vatan ve Millet Sevgisi Şiirleri, Bayrak ve Kahramanlık Şiirleri, Kahramanlık Türküleri, Marşlar, Türklerde Hoşgörü, Türk Hükümdarları ve Atatürk'ün Bilim ve Sanatta Verdiği Önem, Türk Devlet Hayatında Kadın, Tarihimizde Unutulmaz Olaylar, Türklerle İlgili Özdeyişler, Türk Milletine Hizmet Edenlerden Bir Bölümü (Ünlüler), Yararlanılan Kaynaklar.

Hâlen yaşayan, resim ve çizimleriyle kitaba önemli katkılarda bulunan ressam, hattat Cumhurbaşkanlığı Büyük Ödülü sahibi Etem Çalışkan'ın getirdiği dokümanlar içinde "Edebali Hazretleri'nin Osman Gazi'ye Vasiyeti" başlıklı, çok etkileyici sözcüklerden oluşan, Etem Çalışkan imzalı bir levha da bulunuyordu. Çerçevesiz duvara asılmak amacıyla hazırlanmıştı. Kitabın içeriğine, hazırlanış amacına çok uygun düşüyordu. Genel Müdür Özel'le kitaba almaya karar verdik. Ancak, diğer metinlerde yaptığımız gibi kaynak göstermemiz gerekiyordu. Belli başlı Osmanlı tarihlerinde yaptığımız araştırmalarda bu metine rastlamadık. Sadece, bazı kırıntılar vardı. Mecburen levhayı çoğaltan Vakıfbankın yöneticilerine başvurduk. Karşımıza Kültür Danışmanı olarak Feriha Gürsoy (1927-1997) çıktı.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi mezunuydu. Ankara’da Özel Tevfik Fikret Lisesini kurup uzun süre müdürlüğünü yapmasıyla tanınmıştı. Çok iyi karşıladı. Levhadaki yazılara İstanbul’daki bir dükkânda rastlayıp kopyaladığını, Etem Bey’e yazdığını, tarihî kaynaklarda araştırdığını ancak bulamadığını söyledi. Bir tarihçinin “*Bir de Tarık Buğra’ya (1918-1994) sor. O Osmancık romanı dolayısıyla çok tarih kitabı okudu.*” dediğini kendisiyle görüşemediğini de belirtti. Hemen en yakın kitapçıya gittim. 1983’te Ötügen Neşriyattan ilk baskısı yapılan kitabın 1987 baskısına ulaştım (Buğra 1987). Kitapta iki yerde Şeyh Ede Balı’nın (Buğra böyle yazıyordu) Osman Gazi’ye nasihatları, vasiyeti, bir yerde de Osman Gazi’nin oğlu Orhan Gazi’ye vasiyeti vardı. Tabii günümüz diliyle. Her üç metin de Etem Çalışkan levhasında önemli ölçüde yer almıştı ama yine de farklılıklar vardı. Tarık Buğra 1994’te öldüğünden gerçeği öğrenme şansımız kalmamıştı. Ayrıca, romancının eserlerinde bu türden kurgulamalar yapması, metinler üretmesi en doğal hakkıydı. Bu kısa araştırmadan sonra vasiyet levhasını Sayın Cumhurbaşkanının onayına sunduk. Çok beğenmiş. Genel Müdürün kaynağıyla ilgili açıklamasını dinleyecek kadar zamanı olmamış. Onaydan sonra vasiyete 164. sayfada yer verdik (EK 1).

Tarık Buğra, Osmancık romanı ve Şeyh Edebalı’nın Osman Gazi’ye vasiyeti

Osmanlı Devleti’nin kurucusu Osman Gazi, aynı zamanda Şeyh Edebalı’nın (1206-1326) de damadıdır. Yazılı kaynaklarda Ede Balı, Edebalı, Edebâlî, Edebalı yazılışları vardır. Osman Gazi ünlü rüyasını görüp Şeyh’e anlattığında büyük bir devlet kuracağı şeklinde yorumlanmış arkasından beyliğe getirilip nasihat/vasiyet sözleri duyulmuştur. Romanda Şeyh Edebalı’nın vasiyetiyle ilgili bölümler özgün imlasıyla şöyledir:

1. Şeyh Ede Balı’nın kızı Mal Hatun’u Osman Bey’e verip Beyliğin başına geçirildiği zaman Osman Bey’e söyledikleri (Buğra 1987:125-126):

“Ey Osmancık! Tanrı yüzünü, gönlünü ve yolunu ışıtsın; bileğinin, yüreğinin gücünü pekiştirsın; haktan adaletten, merhametten, azimden, sebatten garip komasın!

Ey Osmancık; beğsin. Beğliğini bil, beğliğini unutma.

Ey Osmancık; beğsin. Bundan sonra öfke bize, uysallık sana; güceniklik bize, gönül alma sana; suçlama bizde, katlanma sende; bundan böyle yanılığın bize, hoş görmek sana; aciz bize, yardım sana; geçimsizlikler, uyuşmazlıklar, anlaşmazlıklar, çatışmalar bize, adalet sana; kötü göz bize, şom ağız bize, haksız yorum bize, bağışlama sana.

Ey Osmancık; bundan böyle bölmek bize, bütünlemek sana; üşengeçlik bize, gayret sana; uyuşukluk bize, rahat bize, uyarmak, şevklendirmek, gayretlendirmek sana.

Ey Osmancık; yükün ağır, işin çetin, gücün kıla bağlı. Tanrı yardımcın olsun; beğliğini kutlu kılsın; hak yoluna yararlı kılsın; ışığını parıldatsın, uzaklara ilet sin; sana yükünü taşıyacak güç, ayağını sürçtürmeyecek akıl versin.”

Görülüyor ki, romanın bu bölümü Etem Çalışkan levhasıyla önemli ölçüde örtüşüyor. Tabii, bazı ekleme ve çıkarmalar var. “İnsanı yaşat ki Devlet yaşasın.”

eklemesi dikkat çekiyor. “Ey Osmancık” hitabının yerini de romandaki Ertuğrul Gazi'nin Osman Bey'e hitabı olan “Ey oğul!” almış.

2. Romanda Şeyh Ede Balı ikinci kez Osman Bey'e şu nasihatte bulunuyor (Buğra 1987:134):

“Hey Osman Beğ! Düşmanını çoğaltma. Ve düşmanlığın sonunu da başını da sen seç; sen başlat, sen bitir. Boyundan, soyundan, dininden kimselere düşman olma, kin gütme. Ve boyundan, soyundan, dininden olmayan kimselerle kurduğun dostluğu yoldaş dostluğuyla karıştırma, bir tutma; öyle dostluklara sadık ol amma bel bağlama; hesabımı, kitabımı onlara dayama. Ve düşman seçerken gücünü kılı kırk yarararak ölçüp biç.”

Romanda, ayrıca sonraki yıllarda yapılan eklemelerde kullanılan Osman Bey'in oğlu Orhan Gazi'ye ölümünden önce verdiği vasiyet de vardır (Buğra 1987: 362):

“Eyi dinle oğul! Sana diyeceklerimi demişimdir. Dileklerimi demişimdir. Deden ulu Ede Balı'nın mektubunu dahi vermişimdir. Gerisi şeriat ve töre gereklerindedir. Amma, madem ki anan karıcık vasiyet zamanıdır sanır, hatırı hoş olsun. İşte sana vasiyetim: Anan dahi olsa bir kimse sana Tanrı'nın buyurmadığı bir söz söylerse, sen onu kabul etme. Aslını bilmezsen Tanrı ilmini bilenlere sor. Bir de sana itaat edenleri hoş tut. Hakkı gözet. İtibarın bilginlere, zanaatkârlara olsun. Askerinin hep önünden git. Bir de sana hizmet eden ve yararlı olan Hristiyanlara daima ihsan et ki, senin ihsanların onun hâlinin tuzağıdır. Oğul! Ben öldüğüm vakit, beni Bursa'da şu Gümüşlü Kubbe'nin altına koy. Bursa'yı al.”

Romandaki vasiyetin şehir efsanesi hâline gelip genişlemesi

2000'li yılların başında TDK'de Destan Projesi'nde uzman olarak çalışıyorum. KTB HAGEM Genel Müdürü iken 1 Nisan 1998 tarihinde emekliye ayrıldktan sonra başlamıştı yeni devlet görevim. Ücret almadan çalıştığımı özellikle belirtmeliyim. Mehmet Özel Bey de Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünden emekli olunca Genelkurmay Başkanlığında sanat danışmanlığı yapıyordu. Birlikte Anıtkabir Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Müzesi (2002) kuruluşunda görev aldık. İlk savaş panoraması uygulamasının ülkemize getirilmesinde önemli katkılarımız oldu. KTB-MSB-ABB işbirliğiyle Ankara Hipodromu'nda (eskisi) kurulacak Türk Tarihi Müzesi Projesi hazırlık kurulunda da birlikte görev aldık (2006). Müzede Şeyh Edebalı'nın Osman Gazi'ye Vasiyeti de sergilenecekti. Bilgisayarda Etem Çalışkan'ın levhasını ararken karşımıza genişletilmiş yeni metinler çıkmaz mı? Politikacıların, gazetecilerin sık sık bu roman ürünü, kurgu vasiyeti kullanmaları üzerine; vasiyet bir popüler kültür yozlaşması olayı olmaktan çıkıp bir fakelore (sahte, uydurma halk kültürü) olayı hâline gelmek üzereydi. Ankara Hacı Bayram Camisi yakınlarındaki çarşıda uzun yıllar Şahin Kitabevini işleten ilahiyatçı yazar Kâmil Şahin'in (1939-2021) *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'nde Şeyh Edebalı maddesini yazdığını, ayrıca bazı bildiri ve makaleler de kaleme aldığını biliyordum. MİFAD'ın cönk alım kaynaklarından biri olduğundan dostluğumuz da vardı. Kendisine Şeyh Edebalı'nın vasiyeti skandalını anlattım. Arap harfli yazma eserleri çok iyi okuyup anlayabiliyordu. Birincil kaynaklara başvurup olayı inceleyip ay-

dınlatmasını rica ettim. Şayet ben okuyabilseydim, bu zevkli görevi ona vermezdim.

Rahmetli Kâmil Şahin işin içine girince öyle bir malzemeyle karşılaştı ki, yazdıklarını bir kitapta toplamak zorunda kaldı. Kitap, Bilecik Belediye Başkanlığınca 2008 yılında yayımlandı. Böylece, bir çeşit yazarın görüşleri devlete, millete mal edilmiş oldu (Şahin 2008). Kitabı yayımlayan Belediye Başkanlığı son noktada siyasi ağırlığını ortaya koymuş, dış kapağı değiştirmiş, Şeyh Edebâlî'yi (yazar kitap boyunca böyle yazmış) Tarık Buğra ve bazı tarihçiler gibi Edebâlî'ya dönüştürmüştür. Arka kapakta da genişletilmiş metinlerden biri (EK 2) yer almıştır. Bu metin, *YÖRTÜRK* dergisinde (Mayıs Haziran 2009) bir levha olarak da yayımlandı.

Kâmil Şahin, vasiyetle ilgili incelemesinin sonuçlarını şöyle açıklıyor (Şahin 2008:54-56):

“Hemen her padişah, ömrünün sonlarına doğru evlatlarına öğütte bulunmuştur. Şeyh Edebâlî'nin damadı Osman Gazi'ye yaptığı öğütleri, son zamanlarda âdeta güncel bir konu durumuna gelmiştir. Bazı yazarlar, bunun aslının olmadığını ileri sürerken, bir kısmı da bunun belgelere dayalı olmadığı görüşünü ileri sürmüştür. Biz, bu öğütlerin günümüzde bazı yayın organlarında geçtiği şekilde uzun bir metnine henüz ulaşamadık. Ancak, Şeyh Edebâlî'nin Osman Gazi'ye verdiği öğütün *Aşıkpaşazade Tarihi*'nde yarısını bulabildik ve bu bölümü vermekle yetindik:

Dir oğlum, fırsat u nusret senindür

Hidâyet menzili ni'met senindür

Ve devamındaki beş beyit “[Bu altı beyiti vasiyetinin yarısı kabul etmek yerine, “Öğüt verdiği doğrulandı” ifadesi kullanılabilirdi].

Sultan Orhan, Bursa Kalesini fethettiği zaman, hasta yatağında olan Osman Gazi, oğlu Orhan Gazi'ye yedi maddelik bir öğüt vermiştir. Şunu da unutmamak lazımdır ki, Şeyh Edebâlî gibi büyük bir âlim ve mutasavvıfın, damadı Osman Gazi'ye öğüt vermesi, hükümdarlarda olduğu gibi olağan bir hadisedir. Halk arasındaki yaygın bir rivayete göre şu ilkeler Şeyh Edebâlî'nin Osman Gazi'ye öğütü olarak kabul edilir. Biz, Şeyh Edebâlî'nin kaynaklarda henüz rastlayamadığımız bu öğüdünü buraya bilgi olması açısından aldık.” [EK 2. Kitap içinde s.55-56 ve arka kapaktaki 29 satırlık metin.]

Görülüyor ki, rahmetli Şahin de incelemesinde uydurma metin gerçeğiyle karşı karşıya geliyor. 2000-2008 arasında Genel Ağ, sosyal medya bugüne göre çok yetersizdi. Bu yüzden uzun vasiyetlere ulaşmamış olabilir. Ancak, “halkın Şeyh Edebâlî'nin olduğuna inandığı” diye 29 satırlık bir metinle karşımıza çıkmasını da yadırgadık doğrusu. Sorun çözülmemiş, üstelik üzerine bir düğüm daha atılmıştı.

İletişim, bilişim teknolojisi daha da gelişip Genel Ağ/İnternet yaygınlaşıp sosyal medya bağımlılık hâline gelince Şeyh Edebâlî Hazretleri'nin vasiyetine ilgi daha da arttı. Değerler sisteminin müfredata girmesi, politikacı ve iletişimci-toplum mühendisi iş birliğinin de etkisiyle vasiyetin içine şarkı sözü yazar gibi günlük dille birçok eklemeler yapıldı. Boyu uzadıkça uzadı (EK 3,4). Biz bu uzun metinlerden sadece ikisine yer verebildik. Daha uzunları da var Genel Ağ'da. Reklam kuralı ve

halk biliminin de bir ilkesi yine haklı çıktı. Ekonomide beğenilen malın, ürünün taklitleri ortaya çıkar. Halk kültürü biliminde ise beğenilen halk ürününü sahiplenenler ortaya çıkar, çeşitlemeleri görülür. Tabii vasiyeti genişletenler yaptıklarının yanlış olduğunu biliyorlar ki adlarını daima gizliyorlar veya üzerlerine şüphe çekmeyecek ifadeler kullanıyorlardı.

“Ey Oğul”la başlayan sözde vasiyet, öğüt şairleri, şiir sayfalarını arttırırken türkü bestecileri de geri kalmadı, bu gelişmeden. Başta Esat Kabaklı olmak üzere “Ey Oğul” beste örnekleriyle ünlerine ün katmayı bildiler. Popüler kültür ekonomisinde “Ey Oğul” âdeti markalaştı. *Kuruluş Osman* TV dizisinde olayın nasıl ele alındığını bilmiyorum. Birkaç bölümünü seyredip bıraktım. Sentetik kıyafetlerden ve müsamere havasından rahatsız oldum. Yazdım. Yine de hiç olmaması daha kö-tüdür diye.

Vasiyet olayının kültürel değerlendirilmesi

2024 yılına ulaştığımız, yazı hayatımızın parkinson rahatsızlığımız sebebiyle durduğu (1 Ocak 2024’ten itibaren) bir dönemde *Hürriyet* gazetesinde 21 Nisan 2024 (s.4) yayımlanan Ahmet Hakan imzalı “Şeyh Edebalı Yaşasaydı Bunlara Şunları Derdi” başlıklı köşe yazısı, Kastamonu Şehit Şerife Bacı Öğretmenevinde 2023 Mayısı başında Prof.Dr. Eyüp Akman’a verdiğimiz sözü hatırlattı. “Ölümüne Yazılar” adını verdiğimiz, dakikada ancak iki kelime hızıyla ağrı içinde yazabildiğimiz yazılara böylece bir makale de eklenmiş oldu. Eski çalışmalarımız kadar bizi tatmin etmese de hiç olmazsa bu kadarını “Haksızlık/zulüm karşısında susan dilsiz şeytan” olmamak için yazmaya mecburduk.

Meslektaşlarımızın çok iyi bildikleri gibi edebiyatımızda; insanlara toplum içinde nasıl yaşamaları, birbirlerine nasıl davranmaları, aile ve mesleki görevlerini nasıl yapmaları konularında nasihat/öğüt veren birçok eser yazılmıştır. Manzum ve mensur nasihatnameler içinde en muteber olanlarının, sadece dinî kaynaklarda belirtilenlerle yetinmeyip toplum ve görgü kurallarını da kapsadığı görülmektedir. Nasihatlerin ölüme yakın verilenlerine genellikle vasiyet/vasiyetname denmişse de aslında her öğüt bir vasiyet demektir.

Türk, Arap ve Fars klasik edebiyatlarında insanların tamamına, geneline hitap eden nasihatnamelere *Hikmet*, *Pendname* de denmiştir. Halk şairleri ise nasihat destanları yazmışlardır. Nasihatnamelerden hükümdarlara, vezirlere, önemli görevlerdeki devlet adamlarına hitaben yazılanlarına ise *Siyasetname* adı verilmiştir. *Kelile ve Dimne* Doğu edebiyatının ilk siyasetnamesi kabul edilir. Her şeyden önce, Şeyh Edebalı’nın nasihatlerini (gerçek olsaydı), tarih ve edebiyatımızdaki siyasetname geleneğinin bir devamı olarak değerlendirmek mümkündür. Edebiyatımızdaki başlıca siyasetnameleri hatırlatalım: Nizamülmülk/*Siyasetname*, Yusuf Has Hacıp/*Kutadgu Bilig*, Farabî/*es-Siyasetü’l-Medeniye*, İbni Sina/*Kitab fi’s-Siyaset*, Gazalî/*Nasihatu’l-Müluk*, Keykâvus bin İskender/*Kabusname*, Şeyhoğlu Mustafa/*Kenzü’l-Küberâ ve Mihekkü’l-Ulemâ*, Lütü Paşa/*Asafname*, Gelibolulu Mustafa Âli/*Nasihatu’s-Salâtin*, Defterdar Mehmet Paşa/*Nasayühü’l-Vüzerâ ve’l-Ümerâ-Devlet Adamlarına Öğütler*, Nergisî/*Vaslü’l Kâmil fi Ahvalü’l-Veziri’l-Âdil*. Ko-

numuzun dışında kaldığından insanların geneline hitap eden nasihatname/pendnamelere dair örnekler sıralamıyoruz.

Tarihimizde, edebiyatımızda hükümdarlara, vezirlere, önemli makamlardaki kişilere halk arasında bilgi, tecrübe ve davranışlarıyla ulu kabul edilen kişilerin nasihat/öğüt vermesi, yol göstermesi eski bir Türk ve İslam dünyası geleneği olduğuna göre Şeyh Edebali'nin nasihat vermesi, vasiyette bulunması mümkündür, yadırganmamalıydı her şeyden önce. Onun nasihatlerini değerlendirirken din adamı kimliğinin yanı sıra kızını vermiş bir baba, kayınpeder olduğunu da unutmamak gerekir. Çünkü, söyledikleri sadece ayet hadis açıklamaları değildir. O hâlde, böyle bir nasihat, vasiyet olayı olup olmadığını Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemini anlatan tarihlerde aramamız gerekiyordu. 1996 yılından sonra basılmış yayınları düşünerek biz de TDK Kitaplığında bir süre çalıştık. Kâmil Şahin'in taradım dediği *Âşıkpaşazade Tarihi*'nin yeni bir aktarmasında (Öztürk 2013) biraz farklı metinler vardı. Reşat Ekrem Koçu'nun bir yayınında da (Koçu 1955) vasiyet çarpıtmasının ilk örnekleri bulunuyordu.

Şahin, *Âşıkpaşazade Tarihi*'nde Şeyh Edebali'nin vasiyetinin yarısına rastlandığını belirtmiş, altı beyitten oluşan yazarının açıklamasını vermişti (Şahin 2008:54):

Dir oğlum fırsat u nusret senindür
Hidâyet menzili ni'met senindür

Sana virildi taht, düşmesin baht [Sana verildi baht u düşmesün taht]
Ezeli tâ ebed devlet senindür

[Senün neslünde âlem rahat ola
Dualar neslüne erden senündür]

Yana çerağların [çıraklarunuz] âlem içre
Döşene sofran, davet senindür

İki cihanda hayırla anılmak
Neseb ü neslin [neslile] bürhan senindür

Çocuktan irdi sana baht-ı devlet [Çü Hak'tan erdi sana baht u devlet]
Cihan içre olan devrân senindür

Süleyman zamanının menba'îsun
Ki ins ü cinne hem ferman senindür

Prof.Dr. Necdet Öztürk'ün farklı okumaları [] içinde gösterilmiştir. Vasiyetin yarısı demek bizce hiç uygun düşmüyor.

Yine Şahin'in Edebali'nin vasiyetinden alınıp Orhan Gazi'ye söylendiğini belirttiği ancak kitabında yer vermediği Osman Gazi'nin yedi maddelik vasiyeti de söz konusu tarihte şöyledir (Öztürk 2013:45):

“Osman Gazi oğlu Orhan'a vasiyyet etduğün beyan eder.

Evvel eyitdi kim: Oğul Orhan! Ben öldüğüm vaktin beni Bursa'da şol Gümüşlü Kubbe'nin altında koyasın, dedi.

Ve dahi bir kimse kim sana Tanrı buyurmadığı sözleri söylese sen anı kabul etme, dedi. Ve ger sen bilmesen Tanrı ilmin bilir kişiye sor, dedi.

İbâret (ibadet) bilmegün faydası noldu

Hemin bil söz düzer adamı oldu

Gerek söz bil, gerek bilme karındaş

Asıl gönüldeki niyyetün oldu

Ve bir dahi sana mûtî olanları hoş gör. Ve bir dahi nökerlerine dâyim in'am ve ihsan et kim senin ihsanun anun hâlinin duzağdır, dedi.”

Osman Gazi'nin vasiyetinden bazı cümlelerin Şeyh Edebali'nin vasiyetine aktarıldığı görülmüştür. Ancak, nökerlerin Tarık Buğra ve bazı siyaset mühendislerince sadece Hristiyanlar olarak algılanmasına da gözlerimizi yumamayız.

Ülkemizde tarihçi, tarihi romancı, ansiklopedist olarak tanınan Reşat Ekrem Koçu (1905-1975), 1955 yılında *Cumhuriyet* gazetesince yayımlanan *Osman Gazi'den Atatürk'e 600. Yılın Panoraması* adlı araştırmasının Osman Gazi bölümünde bu vasiyeti bakınız yeni nesiller iyi öğrensinler diye nasıl kaleme almış? (Koçu 1955:2).

“Ölünce beni Bursa Kalesi içinde Gümüşlü Kümbet'e gömün. Osman Oğullarının tahtı Bursa'da kurulacaktır. Seni iyi yetiştirdiğimi zannediyorum. Devleti büyütmek için kılıcın son demine kadar elinde bulunsun. Âdil ol, devlet adaletle durur. Ulemâya hürmet et. Asker ve mal ile gururlanma. Dinimizin şanını koru. Tuttuğumuz yol, kuru bir kavga yolu değildir.”

Rahmetli Koçu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi mezunu bir Tarih öğretmeni olarak tarihî metinlerle oynama cesaretini gösterdiğine göre; 1990-2024 dönemi genel ağ, sosyal medya yazarlarına, en önemlisi siyaset mühendislerine söz söylemek, eleştirmek doğru olur mu, diye sorabilirsiniz. Kesin cevabımız, olur!

Eğitim kurumlarının az; ulaştırma, ekonomi, bilişimde teknolojik geriliklerin yaşandığı dönemlerde bilgi, edebî ürünler önemli ölçüde dilden dile, sözlü olarak yayılıyordu. Bu yayılma sırasında ürünlerin yaratıcılarının adları unutuluyor, çeşitlendirmeler ortaya çıkıyor, küçük bir anlatı beğenilirse genişleyip saatler boyu anlatılır duruma geliyordu. Folklor/halk kültürü ürünleri de böyle çoğalıyor, anonimleşiyordu. Bu olay, 19. yüzyıl ortalarından itibaren bilim insanlarının dikkatini çekmiş, basımevlerinin çoğaldığı bir dönemde folklor/halk bilimi diye bir bilim dalı bazı Avrupa Üniversitelerinde öğretim alanına girmiştir.

1983-2024 yılları arasında yaşanan, hâlen de gündemde olan “Şeyh Edebali'nin Osman Gazi'ye Vasiyeti” olayında ise, bir halk kültürü ürününün yaratılıp yayılma sürecini tamamlaması söz konusu değildir. Olsa olsa bir fakelore/uydurma, sahte folklor yakıştırması yapılabilir. Çünkü, vasiyeti, eline kalem alıp veya tuşlara basıp genişletenler bu kez halk değil, toplumu çıkar amaçlarına uygun tasarlamak

isteyen sosyal medya cambazları, toplum/siyaset mühendisleridir. Bu organize olmamış güç, usta romancı Tarık Buğra'nın kısa, kurgu vasiyet metnini; üsluba, dile dikkat etmeksizin sayfalar dolusu genişletmiştir. Hiç düşünmemişlerdir ki, bu yüce millet içinden birileri çıkıp gerçeği tarih kitaplarında, yazılı eserlerde arayacaktır.

SONUÇ

Değerlendirmemizin sonucunda, bugün için aşağıdaki görüş ve düşüncelere ulaşılmış bulunuyoruz. Ancak, yeni bilgi ve belgeler karşısında bu görüş ve düşüncelerimizi değiştirmemiz mümkündür:

Her şeyden önce, Şeyh Edebalı'nın Osmanlı Beyliği/Devleti'ni kuran Osman Bey'e; Bey ilan edildiği gün, görevlerini nasıl yerine getireceğine dair nasihat etmesi, vasiyette bulunması, Doğu kültüründeki "siyasetname" geleneğine uygun bir olaydır. Usta romancı Tarık Buğra, bu nedenle tarihî kaynaklarda yer almayan bir nasihatname yazmakta, kurgulamakta yerden göğe kadar haklıdır. Çünkü o, roman yazıyor, tarih değil. Romancı olarak bu hakkını 1983'te birinci baskısı yapılan *Osmancık* romanında başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Osmancık romanının iki yerindeki Şeyh Ede Balı (Buğra böyle yazıyor) nasihatleri birleştirilmiş, bir levha hâline getirilerek bazı iş yerlerine asılmaya başlanmış, Vakıfbank Kültür Müşaviri Ferihan Gürsoy da hattat Etem Çalışkan'a yazdırıldığı levhayı bastırıp dağıtmıştır. Söz konusu Etem Çalışkan levhasında satır sayısı 17'dir. Bu levha KB Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünce 1996 yılında yayımlanan *Vatan Millet ve Bayrak Sevgisi* adlı kitapta (Özel 1996:164) da yer alınca etkisi daha da artmıştır. 1996 levhasındaki en önemli ekleme "İnsanı yaşat ki Devlet yaşasın!"dır.

2008 yılında türbesinin bulunduğu Bilecik'in merkez Belediye Başkanlığınca bir Şeyh Edebalı incelemesi yayımlandı (Şahin 2008). Kitapta Şeyh Edebalı'nın vasiyeti konusu da kısaca ele alınmış, tarihî kaynaklarda rastlanmayan birçok vasiyet üretildiği belirtilmiş, örnek olarak da halkın Şeyh Edebalı'nın olduğuna inandığı 29 satırlık bir vasiyet verilmiştir (Şahin 2008: 55-56, arka kapak). Bu vasiyette "İnsanı yaşat ki, Devlet yaşasın!" cümlesi yoktur.

22 Mayıs 2024 tarihine kadar "Vasiyetin asıl yozlaştırılması sosyal medyanın coştugu, pandemi dönemidir (2019-2022) denilebilir. Bu dönemde evlerine mecburi kapanan insanlar, bu türden üretime ağırlık vermişler, bilinçli bilinçsiz ürünler üretmişlerdir." görüşüne sahiptim ve makalenin ilk şekline böyle yazmıştım. Genel ağda görüp satın aldığım bir kitap görüşlerimde yeni bir pencere açtı. Genişleme çok daha önce 1990'lı yılların sonlarında hızlanmıştı. Tarihçi olmadığını belirten bir mutasavvıf araştırmacı 1999 yılında bizim Ek. 4 olarak yayımladığımız metni kaynak belirtmeden "Şeyh Edebalı Hazretleri'nin (...) tavsiyelerinden bir kısmı şöyledir:" girişiyile karşımıza koyunca olaya bir boyut daha eklenmiş oldu. (Topbaş 1999:26-28). 1990'lı yılların sonunda Sivas'ta Fikret Kesten'in de yayımlamaya başladığı yeni bir Şeyh Edebalı kitabında da EK 2'deki metin ve bazı eklemeler tarihî belgeler gösterilmeden yer almıştır.

Şu an, yayımladığımız 4 numaralı ekte vasiyetteki satırlar 100'e yakındır. Yaşım ve rahatsızlığım sebebiyle ders kitaplarına bu konu nasıl yansımıştır inceleyemedim. Artık olay basit bir folklor/fakelore olayı olmaktan çıkmış; tarihe, bilime saygısızlık hâlini almıştır. O tarihte ünlenmeyen Yunus bile nasihatte yer almıştır. Nerdeyse her ay yeni vasiyetler ortaya çıkmaktadır. Yapılacak iş bellidir. Öncelikle 2007'de Bilecik'te kurulan Şeyh Edebali Üniversitesi Rektörlüğünün bu konuyu enine boyuna araştırması gerekir (Araştırdıysa görmek isteriz). Diğer yandan konu bazı yönleriyle KTB ve bağlı bilim kuruluşu AKDTYK/TTK ve AKM'yi de ilgilendirmektedir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Buğra, Tarık (1987); *Osmancık-Roman*, 3.bsl., İstanbul, 371 s. Ötügen Neşriyat:177.

[<https://ercanbulus.com/seyhedibali.htm>] Güncelleme: 11.06.2024

[<https://www.ahaber.com.tr/analiz/2016/04/25/osman-gazinin-orhan-gaziye-nasihati>]Güncellemesi: 25.04.2016

Kesten, Fikret (t.y.1998-2000?), *Osmanlı Devletinin Manevi Kurucusu Şeyh Ede Bâlî* 3. bsl. Sivas, 73. s.

Koçu, Reşat Ekrem (1955); *Osman Gazi'den Atatürk'e 600 Yılın Tarih Panoraması*, İstanbul, 168 s. Cumhuriyet Gazetesi Eki.

Osman Bey'in Rüyası ve Şeyh Edebali'nin Bu Rüyaya Yorumu. Şeyh Edebali'nin Osman Bey'e Nasihatleri [[https://www.sabah.com.tr.](https://www.sabah.com.tr)] Güncelleme: 17.10.2023.

Özel, Mehmet (1996); *Vatan Millet ve Bayrak Sevgisi*, Ankara, 502 s., KB Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını.

Öztürk, Necdet (2013); *Âşıkpaşazade Tarihi*, İstanbul, 379 + Tıpkıbasım, Bilge Kültür ve Sanat Yayını.

Şahin, Kâmil (2008); *Osmanlı Devleti'nin Manevi Kurucusu Şeyh Edebali'nin Hayatı*, Ankara, 134 s. Bilecik Belediyesi Kültür Yayınları:1.

Topbaş, Osman Nuri (1999); *Âbide Şahsiyetleri ve Müesseseleriyle Osmanlı*, İstanbul, 576 s. Erkam Yayınları. (Vasiyet: 26-28]

EKLER

EK 1: *Vatan Millet ve Bayrak Sevgisi*, Ankara 1996, s.164

EK 2: Kâmil Şahin'in Şeyh Edebâlî kitabı arka kapak, YÖRTÜRK dergisi (S 85, Mayıs Haziran 2009 s. 24) (Kesten: 5)

EK 3: Genel ağdaki nasihatlerden biri :

[<https://www.ahaber.com.tr/analiz/2016/04/25/osman-gazinin-orhan-gaziye-nasihati>] Güncellemesi: 25.04.2016

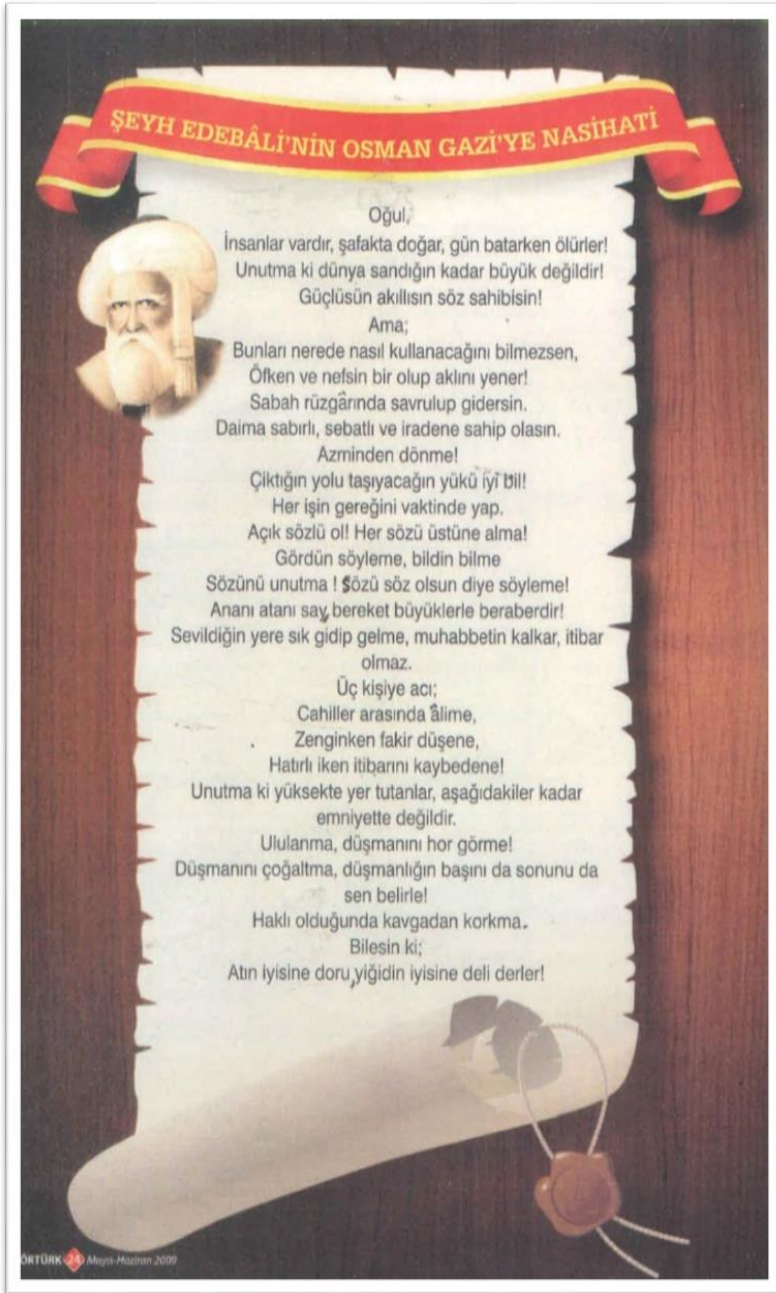
EK 4: Osman Nuri Topbaş; *Âbide Şahsiyetleri ve Müesseseleriyle Osmanlı*, İst. 1999, s. 26-28)

[<https://ercanbulus.com/seyhedibali.htm>] Güncelleme: 11.06.2024

EK- 1



EK- 2



EK-3

ŞEYH EDEBALI'NİN OSMAN BEY'E NASİHATI

Ey Oğul!.. Beysin, bundan sonra öfke bize; uysallık sana. Güceniklik bize; gönül alma sana. Suçlamak bize; katlanmak sana. Acizlik, yanılğı bize; hoş görmek sana. Geçimsizlikler, çatışmalar, uyumsuzluklar, anlaşmazlıklar bize; adalet sana. Kem göz, şom ağız, haksız yorum bize; bağışlama sana.

Ey Oğul!.. Bundan sonra bölmek bize; bütünlemek sana. Üşengeçlik bize; uyarmak, gayretlendirmek, şekillendirmek [Buğra'da şevklendirmek] sana.

Ey Oğul!.. İnsanlar vardır şafak vaktinde doğar, gün batarken ölürler. Unutma ki, dünya sandığın kadar büyük değildir. Dünyayı bize büyük gösteren bizim küçüklüğümüzdür.

Bu yolda nazarımızı sonsuzluğa dikip; büyük yürümek ve büyük ölmek gerek. Bu yolda hırs, diken; benlik ve kibir, engeldir oğul. Sakın ha kendine takılmayasın ve kendinde boğulmayasın.

Teklik sadece Allah'a mahsustur, tek başına karara durup hoyrat dünyanın dayanılmaz ağırlığını kaldırmayasın. İşlerini ehil kişilerle, ehil kişilere danışarak tutasın. Danışarsan yol alırsın, danışmazsan yolda takılıp kalırsın oğul.

Oğul! Güçlüsün, akıllısın, söz sahibisin; ama bunları nerede, nasıl kullanacağını bilemezsen, sabah rüzgârında savrulup gidersin.

Bir dem gelir bir tekmeyle dünyaları yıkacak olursun. Bir dem gelir yerdeki karıncaya mağlup olursun.

Güç hayvanda bile mevcut. Akıl sadece anahtar. Anahtara takılmayasın. Aslolan anahtarın açacağı kapılardır. Kapıların ardında hazineler, kapıların ardında sır vardır. Sırlar ki, ebedî muştuları koynunda barındırır; sonsuza kavuşturur. Aklını kullanıp dünyadayken Cennet'in kapılarını aralayasın oğul.

Öfken ve benliğin bir olup aklını yener!

Daima sabırlı, sebatlı ve iradene sahip olasın. Azminden dönmeyesin. Çıktığın yolu, taşıyacağın yükü iyi bil. Her işin gereğini vaktinde yap.

Öfke ateş, öfke âfet, öfke şeytandır oğul. İnsanoğlu dağları devirir; ama öfkesine mağlup olabilir. Öfkeyle savaşı daima taze tutmak gerekir.

Sabırsız olmaz oğul. Sabırsız menzile varılmaz. Kaf Dağı'na sabırsız ulaşmaz.

Vazifen çetin, yükün ağırdır oğul. Hizmette önde, ücrette geride olasın. Vazifenin en ağırına talip olmaktan kaçınmayasın. Vazifenin ağırlığı Yaradan'ın kullarına ihsanıdır.

Oğul, açık sözlü ol!.. Her sözü üstüne alma, gördüğünü söyleme, bildiğini bilme, sözünü unutma, sözü söz olsun diye söyleme.

Bizler nefreti eritmek için, muhabbetin asaletini dünyaya yeniden hâkim kılmak için çıktık yola. Bu yolda utanacak bir şeyimiz yoktur. Muhabbet yolunun gizlisi saklısı yoktur oğul.

Ama altının değerini sarraf bilir; sözünü muhabbetine göre ayarlayasın. Cahilin karşısında altınlarını çamura atmayasın.

Yiğit olan kördür, kötülüğü görmez. Sağırdır, kem sözü işitmez. Dilsizdir, her ağzına geleni demez. Bildiğini de her yerde ayaklar altına sermez. Yunus gibidir o; yüreği muhabbete, gönül ibresi hakikate ayarlıdır. O bir defa söz verdi mi, onu namusu bilir. (Pes. Yunus Emre de var nasihatte.)

Sevdiğin yere sıkça gidip gelme, muhabbetin kalkar, itibarın kalmaz. Düşmanını çoğaltma, haklı olduğunda kavgadan korkma! Bilesin ki; atın iyisine doru, yiğidin iyisine deli derler!

Her şeyin ortası makbuldür, sevginin de. Sevdiğini gereğinden fazla sevme-yesin. Sevgini de, sadece yüreğinin eline vermeyesin. En çetin imtihan "sevgi"yle olanıdır. "Kişi ne kadar bahadır olsa da, muhabbete tuş olur" diyen atanın sözünü aklından çıkarmayasın. Böyle imtihan olmamak, istikbalde neslinden utanmamak için gecelerin bağrında, seherlerin aydınlığında duaya durasın. Senin ideallerin ve geleceğe dair hedeflerin var oğul!..

Gönül adamı ömrünü boşa harcamaz, yüreğini ucuza satmaz, edep tacını başından almaz. Gönül erinin her zaman yüzü yerde, gönlü göktedir. Haklı olduğunda kavga vermesini bilir. Kavgayı sadece bileğiyle değil, ilmiyle ve yüreğiyle yapmasını bilir.

İyiliğe kötülük, şer kişinin kârı,
İyiliğe iyilik her kişinin kârı,
Kötülüğe iyilik, er kişinin kârı'yımış oğul!
Ey Oğul!.. Üç kişiye acı: Cahillerin içindeki âlime... Zengin iken fakir düşene... Hatırlı iken itibarını kaybedene...

Şunu da unutma! İnsanı yaşat ki, devlet yaşasın.

Osman!.. Sen bizim rüyamız, sen bizim devamımız, sen bizim duamızsın oğul. Daima başın dik, alnın ak, gönlün pâk olsun.

Ey Oğul!.. Zümrüt-ü Ankâ'nı iyi seç ki, Kaf Dağı sana yakın olsun. Yolun ebediyete kadar açık olsun.

Ey Oğul!.. Yolun uzun, işin çetin, yükün ağır. Allah-û Teâlâ (cc) yardımcın olsun.

EK-4

Şeyh Edebali'nin Osman Bey'e Nasihati

Ey Oğul!

Beysin! Bundan sonra öfke bize; uysallık sana..
Güceniklik bize; gönül almak sana..
Suçlamak bize; katlanmak sana..
Acizlik bize, yanılığın bize; hoş görmek sana..
Geçimsizlikler, çatışmalar, uyumsuzluklar, anlaşmazlıklar bize; adalet sana..
Kötü göz, şom ağız, haksız yorum bize; bağışlama sana..
Bundan sonra bölmek bize; bütünlemek sana..
Üşengeçlik bize; uyarmak, gayretlendirmek, şekillendirmek sana..

Ey Oğul!

Yükün ağır, işin çetin, gücün kıla bağlı, Allah Teâlâ yardımcın olsun.
Beyliğini mübarek kılsın.
Hak yoluna yararlı etsin.
Işığını parıldatsın.
Uzaklara iletsin.
Sana yükünü taşıyacak güç, ayağını sürçtürmeyecek akıl ve kalp versin.
Sen ve arkadaşlarınız kılıçla, bizim gibi dervişler de düşünce, fikir ve dualarla bize vadedilenin önünü açmalıyız.
Tıkanıklığı temizlemeliyiz.

Oğul!

Güçlü, kuvvetli, akıllı ve kelamlısın.
Ama bunları nerede ve nasıl kullanacağını bilmezsen sabah rüzgârlarında savrulur gidersin..
Öfken ve nefsin bir olup aklını mağlup eder.
Bunun için daima sabırlı, sebatkâr ve iradene sahip olasınlı..
Sabır çok önemlidir.
Bir bey sabretmesini bilmelidir.
Vaktinden önce çiçek açmaz.
Ham armut yenmez; yense bile bağırında kalır.
Bilgisiz kılıç da tıpkı ham armut gibidir.
Milletin, kendi irfanı içinde yaşasın.
Ona sırt çevirme.
Her zaman duy varlığını.
Toplumunu yöneten de, diri tutan da bu irfandır.

Oğul!

İnsanlar vardır, şafak vaktinde doğar, akşam ezanında ölürlür.
Dünya, senin gözlerinin gördüğü gibi büyük değildir.

Bütün fethedilmemiş gizlilikler, bilinmeyenler,
ancak senin fazilet ve adaletinle gün ışığına çıkacaktır.
Ananı ve atanı say!
Bil ki bereket, büyüklerle beraberdir.
Bu dünyada inancını kaybedersen, yeşilken çorak olur, çöllere dönersin.
Açık sözlü ol!
Her sözü üstüne alma!
Gördün, söyleme; bildin deme!
Sevdiğin yere sık gidip gelme; muhabbet ve itibarın zedelenir...
Şu üç kişiye;
yani cahiller arasındaki âlime,
zengin iken fakir düşene
ve hatırlı iken, itibarını kaybedene acı!
Unutma ki, yüksekte yer tutanlar, aşağıdakiler kadar emniyette değildir.
Haklı olduğun mücadeleden korkma!
Bilesin ki atın iyisine doru, yiğidin iyisine deli derler.
En büyük zafer nefsini tanımaktır.
Düşman, insanın kendisidir.
Dost ise, nefsi tanıyanın kendisidir.
Ülke, idare edenin, oğulları ve kardeşleriyle bölüştüğü ortak malı değildir.
Ülke sadece idare edene aittir.
Ölünce, yerine kim geçerse, ülkenin idaresi onun olur.
Vaktiyle yanılan atalarımız,
sağlıklarında devletlerini oğulları ve kardeşleri arasında bölüştürdüler.
Bunun içindir ki, yaşayamadılar, yaşatamadılar.
İnsan bir kere oturdu mu, yerinden kolay kolay kalkmaz.
Kişi kıpırdamayınca uyur.
Uyuşunca laflamaya başlar.
Laf dedikoduya dönüşür.
Dedikodu başlayınca da gayri iflah etmez.
Dost, düşman olur; düşman, canavar kesilir!..
Kişinin gücü, günün birinde tükenir, ama bilgi yaşar.
Bilginin ışığı, kapalı gözlerden bile içeri sızar, aydınlığa kavuşturur.
Hayvan ölür, semeri kalır; insan ölür eseri kalır.
Gidenin değil, bırakmayanın ardından ağlamalı...
Bırakanın da bıraktığı yerden devam etmeli.

Savaşı sevmem.
Kan akıtmaktan hoşlanmam.
Yine de, bilirim ki, kılıç kalkıp inmeli.
Fakat bu kalkıp-iniş yaşatmak için olmalıdır.
Hele kişinin kişiye kılıç indirmesi bir cinayettir.
Bey memleketten öte değildir.
Bir savaş, yalnızca bey için yapılmaz.

Durmaya, dinlenmeye hakkımız yok.
Çünkü, zaman yok, süre az!..
Yalnızlık korkanadır.
Toprağın ekim zamanını bilen çiftçi, başkasına danışmaz.
Yalnız başına kalsa da! Yeter ki, toprağın tavda olduğunu bilebilsin.
Sevgi davanın esası olmalıdır.
Sevmek ise, sessizliktedir.
Bağırarak sevilmez.
Görünerek de sevilmez!..
Geçmişini bilmeyen, geleceğini de bilemez.
Osman! Geçmişini iyi bil ki, geleceğe sağlam basasın.
Nereden geldiğini unutma ki, nereye gideceğini unutmayasın...
Şeyh Edebalı

**DÜZCELİ BİLİM ADAMI
PROF. DR. OSMAN NEDİM TUNA VE
HALK BİLİMİNE KAZANDIRDIKLARI**

**SCIENTIST PROF. DR. OSMAN NEDİM TUNA FROM
DUZCE AND HIS CONTRIBUTIONS TO
FOLKLORICAL SCIENCE**

**УЧЕНЫЙ ИЗ ДУЗЧЕ:
ПРОФ. ДР. ОСМАН НЕДИМ ТУНА И
ЕГО ВКЛАД В ФОЛЬКЛОРОВЕДЕНИИ**

Dr. Öğrt. Üyesi Mehmet YARDIMCI*

ÖZ

Prof. Dr. Osman Nedim Tuna 1923 yılı Düzce doğumludur. İstanbul Üniversitesi Türkoloji Bölümünden 1950 yılında Ord. Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat'ın danışmanlığında lisans tezini savunarak mezun olmuştur. Doktorasını Prof. Dr. Nicholas N. Poppe danışmanlığında ABD'de University of Washington'da Türkoloji, Altayistik ve Lenguistik alanlarında doktorasını 1968'de yapmıştır.

Türkiye'de ve yurtdışında çeşitli üniversitelerde öğretim üyeliği yapmış 1989'da profesör olmuş ve 2001 yılında vefat etmiştir. Altay, Sümer ve Türk dille-riyle ilgili kitapları, çoğu İngilizce ve diğer dillerde makaleleri ve bildirileri bulunmaktadı.

Amerika'da yaşadığı zamanlarda özellikle alanı halk bilimi olan konularda araştırma ve çalışmalarda bulunuyordu. Bunlardan en önemlisi akrabalık derecesinde en önemli akrabalık derecesinde Kızılderili-Türk yakınlığı üzerinde yaptığı çalışmalar olmuştur. Özellikle Kızılderili kilimleriyle Türk kilimlerindeki motifler üzerinde durmuş, motiflerin benzerliklerinin sonucu ile Türk-Kızılderili akrabalığı iddiasını ortaya koymuştur.

Kızılderili kilimlerindeki "hayat ağacı motifinden hareket ederek bu motifin sonsuzluğun sembolü olarak ölümden sonraki yaşam umudunun da bir nişanı olduğunu iddia etmiştir.

Osman Nedim Tuna, ayrıca Kızılderili kelimeler ile Türkçenin kelimeleri arasındaki benzerliklere yazılarında dikkat çekmiştir. Ayrıca Kızılderili gelenek-

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

göreneklere ile Türk gelenek-göreneklere arasındaki benzerliklere de dikkat çeken Osman Nedim Tuna, düşüncelerini Türk kültürü ve Kızılderili kültürlerinin akrabalıklarına yoğunlaştırmıştır.

Bu yazıda, Prof. Dr. Osman Nedim Tuna'nın fikirlerinden hareket ederek onun halk bilim konularındaki çalışmaları ve bu alana kazandırdıkları anlatılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osman Nedim Tuna, halk bilimi, Kızılderili kültürü, Akademik çalışma.

ABSTRACT

Dr. Osman Nedim Tuna was born in Düzcce in 1923. He graduated from Istanbul University, Department of Turkology in 1950, presenting his undergraduate thesis under the supervision of Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat. He completed his doctorate in Turkology, Altaistics and Linguistics at the University of Washington in the USA in 1968, under the supervision of Prof. Dr. Nicholas N. Poppe.

He worked as a lecturer at various universities in Türkiye and abroad, became a professor in 1989 and died in 2001. He has books on Altay, Sumerian and Turkish languages, and articles and papers, mostly in English and other languages.

While he was living in America, he conducted research and studies, especially on subjects related to folklore. The most important of these was his studies on the degree of kinship, about the Native American-Turkish closeness. He particularly focused on the motifs on Native American rugs and Turkish rugs, and as a result of the similarities of the motifs, he put forward the claim of Turkish-Native American kinship.

Drawing on the "tree of life" motif in Native American rugs, he claimed that this motif was a symbol of eternity and the hope for life after death.

Osman Nedim Tuna also drew attention to the similarities between Native American words and Turkish words in his writing and also the similarities between Native American customs and Turkish customs, and focused his thoughts on the relatives of Turkish culture and Native American cultures.

In this article, based on the ideas of Prof. Dr. Osman Nedim Tuna, his studies on folklore and his contributions to this field are explained.

Key Words: Osman Nedim Tuna, folklore, Native American culture, Academic study

01.01.1923'te Düzcce'de doğan Osman Nedim Tuna'nın Babası Yusuf Ziyaeddin, annesi Raziye Emine'dir. Babasının memuriyeti nedeniyle Adana'da Cumhuriyet İlkokulu'nda başladığı ilkökul eğitimini 1935'te İzmit'te tamamlamıştır. Ortaokulu da İzmit'te tamamlayıp Babasının tayini dolayısıyla gittikleri İstanbul'da Kabataş Erkek Lisesi fen kolundan 1941 yılında mezun olmuştur. Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Kimya Mühendisliği bölümüne kayıt olmuş, üç

yıl okuduğu bu bölümü bir gün tesadüfen dersine girdiği Ord. Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat'ın dersi kendisine çok ilginç gelince 1944–1945 ders yılında aynı üniversitenin Türkoloji Bölümü'ne kaydolmaya karar vermiştir. İstanbul Üniversitesi Türkoloji Bölümü'ne kaydolan Osman Nedim Tuna, bu bölümden 28.02.1950 tarihinde Ord. Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat'ın danışmanlığında hazırladığı “Orhon Yazıtlarının İmla Kaideleri ve Fonolojisi” adlı lisans tezini savunarak mezun olmuştur.

Askerlikten sonra, Adana'da 1952-1954 arası Bayındırlık Bakanlığı Devlet Su İşlerinde topoğraf ve Etüt Plan Şefi, Bayındırlık Bakanlığı'nda kurulan Harita Dairesi uzmanı olarak çalışan Tuna, 1959-1961'de Türk Dil Kurumu'nda Eski Türkçe Uzmanı olarak çalışmıştır.

1961'de Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü'nün kurucuları arasında yer alan Osman Nedim Tuna, 1961 yılında Fulbright bursu ile Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmiştir. University of Washington (Seattle)'da Nicholas N. Poppe'nin asistanı olmuş ve Doktora çalışmalarını yürütürken aynı üniversitenin Türkoloji programının bütün derslerini de yürütmüştür.

1968 yılında Prof. Dr. Nicholas N. Poppe'nin idaresinde Türkoloji, Altayistik, Lengüistik alanlarında doktorasını tamamlamış ve “Studies on Nahju'l-Faradis: A Method for Turkic Historical Dialectology, 3+V+444” adlı doktor unvanını almıştır.

Prof. Dr. Osman Nedim Tuna, 1969 yılından 1976 yılına kadar University of Pennsylvania (Philadelphia) Department of Oriental Studies'de lisans ve lisansüstü derslerini yürütmüş ve bu bölümde iki de Türkoloji doktoru yetiştirmiştir.

1982 yılında gönüllü olarak Malatya'daki İnönü Üniversitesi'ne katılmış ve Eğitim Fakültesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü'nü kurmuştur. 1983 yılında Türk Dil Kurumu'nun asli üyeliğine seçilmiş. 15 Kasım 1984'te doçent olmuştur. 1987 yılında da Türk Dil Kurumu Türkoloji Uygulama Kolu Başkanlığı'na seçilmiş, 29 Aralık 1989'da profesör unvanını almıştır.



İnönü Üniversitesinde 1988 yılı içerisinde yapılan bir kongreye gelen bilim adamları, üniversitenin öğretim üyeleri ve rektörüyle bir arada.

Prof. Dr. Osman Nedim Tuna, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Profesör olduktan iki gün sonra 31 Aralık 1989'da emekli olmuştur. Aynı bölümde 1991 eğitim öğretim yılının sonuna kadar "ücretli öğretim üyesi" olarak çalışmalarını sürdürmüş, yüksek lisans ve doktora tezlerini tamamlamış, 1992 Kasım'ında ABD.'deki ailesinin yanına dönmüştür.

Yeni kurulan üniversitelerde emeklilik yaşının 72'ye çıkartılmasından faydalanarak Sakarya Üniversitesi'nde görev alan Prof. Dr. Osman Nedim Tuna, 06.10.1993 ile 01.01.1995 yılları arasında kurucusu olduğu Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Bölüm Başkanlığı'nı yürütmüştür. Ocak 1995'te tekrar emekli olan Prof. Dr. Osman Nedim Tuna, 1997 yılının Haziran ayına kadar aynı üniversitede Ücretli Öğretim Üyesi olarak çalışmış, Kısmi felç geçirmesi nedeniyle 22 Temmuz 1997'de özel bir uçakla ABD'ye gönderilmiştir.

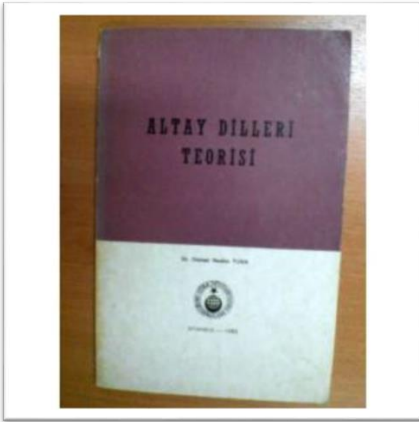
17 Temmuz 2001'de vefat eden Osman Nedim Tuna, ABD.'de toprağa verilmiş, 1953 yılında Selma Hanım'la evlenen Prof. Dr. Osman Nedim Tuna'nın Yeşim, Burçak ve Alkim adlarında üç kızı vardır. Eşi de kendisinden kısa bir süre sonra vefat etmiştir.

Türk dili açısından çok önemli iki kitabı bulunmaktadır. Bunlar:

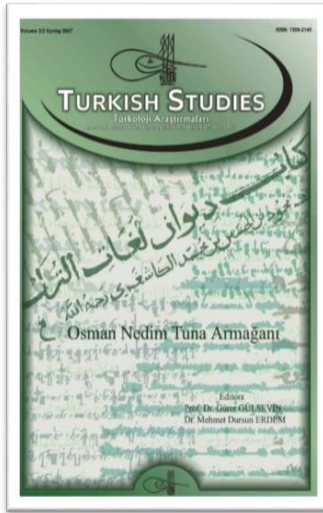
1. Altay Dilleri Teorisi, Türk Dünyası Araştırmaları Yayını: 6, İstanbul 1983, 76 s.

2. Sümer ve Türk Dillerinin Tarihi İlgisi İle Türk Dilinin Yaşı Meselesi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1990, 57 s. adlarını taşımaktadır. Ayrıca çoğu uluslararası 27 makale ve 11 bildiri sunmuştur.

Biri tarafımızca olmak üzere, iki de Armağan Kitap yayımlanmıştır.



Osman Tuna'nın yayımlanan iki kitabı.



Osman Nedim Tuna ile ilgili yayımlanan iki armağan kitap.

Prof. Dr. Osman Nedim Tuna'nın çalışmaları daha çok Türk dilinin eski ve orta dönemleri, Türk dilinin kaynağı ve Türk dilinin diğer dillerle ilişkisi üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunlardan “Altay Dilleri Teorisi” adlı eseri, Altay dilleri hakkında Türkiye’de en geniş bilgiyi veren bir yayındır. Kitapta, “Altay Dilleri Teorisi”, Türk, Moğol, Tunguz (Mançu dahil), Kore ve Japon dillerinin Altay Dili adı verilen, ortak bir kaynaktan geldiği görüşünü savunan bir teori olarak açıklanır.¹ Geniş olarak Altay dillerinin sesbilgisinin, daha dar olarak şekilbilgisi ve söz diziminin anlatıldığı hacimce küçük bu eser, alanla ilgili geniş kaynakçası ile dikkati çekmekte ve halen üniversitelerimizde el kitabı olarak kullanılmaktadır.

“Sümer ve Türk Dillerinin Tarihi İlgisi İle Türk Dili’nin Yaşı Meselesi” adlı kitabında Osman Nedim Tuna, Sümerce ile Türkçe arasında 16 ses denkliği ve 168 ortak kelime tespit etmiş ve bunlara göre “Bugün, yaşayan Dünya dilleri arasında, en eski yazılı belgelere sahip olan dil, Türk Dili’dir. Bunlar, çivi yazılı Sümerce tabletlerdeki alıntı kelimelerdir.” sonucuna varmıştır.

Böylece Osman Nedim Tuna, Türkçenin yaşını çok gerilere götüren bilimsel bir keşifte bulunmuştur.²

Üçüncü Uluslararası Türk Dili Kurultayı’nda “Sümer ve Türk Dillerinin Tarihi İlgisi İle Türk Dili’nin Yaşı Meselesi” adlı kitabı için kendisine “Türk Diline Üstün Hizmet Ödülü ve Onurluk” u verilmiştir.

Kitaplarının yanı sıra 28 makalesi; 4’ü basılmış 12 bildirisi; 11 sınırlı sayıda yayımı; 5 adet teksir halinde ders notları bulunan Prof. Dr. Osman Nedim Tuna’nın başka esere de katkıları vardır.

¹ Dr. Osman Nedim Tuna, Altay Dilleri Teorisi, Türk Dünyası Araştırmaları Yayını, İstanbul 1983, s. 6-7.

² Prof. Dr. Osman Nedim Tuna, Sümer ve Türk Dillerinin Tarihi İlgisi ile Türk Dilinin Yaşı Meselesi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1990, s. 48.

Örneğin Türk Dil Kurumu'nca yayınlanan Derleme Sözlüğü'nde derlenmesi ve tarifleri Osman Nedim Tuna tarafından yapılan 9450 madde başı yer almaktadır. Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugati'ndeki katkısı, Osmanlıcada kullanılan coğrafya, astronomi, matematik terimleri ile eczacılıkta kullanılan bitki adları ve bunların madde başı tarifleridir. Eğitim alanına katkıyı ise yüzlerce lisans öğrencisi; Amerika Birleşik Devletleri'nde 2 Türkoloji doktoru, Türkiye'de ise 4 Türkoloji doktoru ve 16 Türk dili uzmanı yetiştirerek yapmıştır.

Osman Nedim Tuna, dil dışında Türk kültürü ile de yakından ilgilenmiştir. Malatya İnönü Üniversitesinde çalıştığı yıllar her yaz döneminde iki ay yolluksuz- yevmiesiz araştırma izni alarak Amerika'ya gider hem aile özlemini giderir hem de araştırmalar yapardı.

Hem bölüm başkanımız hem de lojmanda kapı komşusu olmamız nedeniyle iş dışında özel sohbetlerimiz ve halk bilimi işle ilgili karşılıklı bilgi alış verişimiz çok olmuştur.

Eşi ve çocukları Amerika'da yaşadığından yalnız kalan Tuna ile bazı akşamlar uzun uzun sohbet ederdik. O, bir yandan dünyanın çeşitli denizlerinden topladığı taşlardan kolye yapmağa çalışırken halk bilimi ile ilgili anılarını da anlatırdı.

Bunlardan en önemlisi akrabalık derecesinde Kızılderili-Türk yakınlığı üzerine olurdu.

İnönü Üniversitesi Rektörlüğü adına 1987'de Türkiye genelinde Efsane Derleme Yarışması yapmıştık. Katılımın çok olması için yarışma duyurusunu Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi ile Ulusal gazetelerde ilan etmiştik. O sırada Amerika'da İndiana yöresinde bulunan bir şahıstan bozuk bir Türkçe ile yazılmış bir mektup geldi. O mektubu kendisine verdiğimde dikkatlice okuyup yazılanlar doğru. Bu konuyu ben de araştırıyorum dedi.

Mektupta, "*Benim büyük dedem ve büyük babaannem Türk, büyük annem Kızılderili'dir. Amerika İndiana yöresinde Kızılderili-Amerikalı mücadeleleri sırasında Amerika Hükümeti, kitanın çöl bölgesinde taşıma işinde ve çöl savaşında kullanılmak üzere Osmanlıdan deve (camel) ister. 1855 yılında Osmanlı Sultanı Abdülmecit 30 dişi deve yanında bir çift de erkek deve hediye eder. Bu develerle birlikte geçici olarak hem deve bakımını öğretmek, hem de çöl bölgesindeki Kızılderili-Amerika savaşında Amerikalılara yardım etmek için de bir miktar asker gönderir. O bölgede savaş bitince Osmanlı'dan gelen askerlerin isteyenlerine bu bölgede yerleşme, ailelerini getirme ve arazi verme teklifi yapılır. Askerlerin büyük bir bölümü kalır, kalmak istemeyen askerleri Osmanlı'ya götüren gemi kalan askerlerin eşlerini, çocuklarını, yakın akrabalarını Amerika'ya götürür. Ben İndiana'da kalan bir Türk askerinin torunuyum. Hatta burada şehit edilmiş bir de Türk komutan anıt mezarı bulunmaktadır. Osmanlı Amerika ile, 1830 da ilk "seyrüsefain" ve ticaret antlaşması yapılınca ilişkiler de artmıştır. Türk büyük babaannemin dokuduğu bir kilim de evimizde mevcuttur."* ifadesi yer almakta idi.

Mektubu Osman Nedim Tuna'ya verdiğimde doğru söylüyor. Kızılderili-Türk ilişkilerini, onlarla akrabalıklarımızı ve dil ilişkimizi yıllardır araştırıyorum.

Türk motifleri, özellikle güney Anadolu, yörük kilimlerinin motifleri, kadınlarımızın yazmalarındaki iğne oyaları orada da aynen mevcuttur deyip bazı Kızılderili kilim motiflerini göstererek motiflerin dilinden söz etti.

Anadolu'dan gelen kadın, Anadolu'da yünü eğirip ip yapmayı, otu ve kır çiçeğini kaynatıp rengarenk kök boya yapmayı bildiğinden yerleştiği yeni ülkesinde de geleneklerini yaşatıp bildiğini işlemiş, evde iki ağacı çatıp tezgah kurarak dokuduğu kilimlere duygularını aktarmak için de bildiği motifleri işlemiştir deyip bazı motiflerin ne anlama geldiğini anlatmıştır.



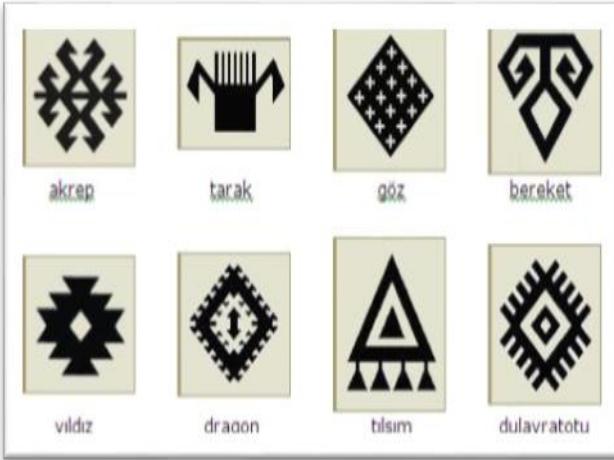
(Türk Kilimi)



(Kızılderili Kilimi)



(Hayat Ağacı motifi)



(Eli Belinde ve Koç Boynuzu Motifi)

İlgi ve çalışma alanım olduğu için Osman Nedim Tuna'dan not ettiğim motiflerle ilgili bilgileri araştırdığımda Hoca'nın tespitlerinin çok yerinde olduğunu gördüm.

Bir renk cümbüşü olan kilimler, doğadan doğal yollarla elde edilmiş ve yıllar geçtikçe solacaklarına, parlaklıkları daha da arttıran yüzlerce renk, gözlerimizde bir ebemkuşağı gibi kıvılcımlanır.

Kilimlerde motifler yazıda sözcükler gibidir. Motiflerin dilinden anlayarak, bu dokumaların işaret dilini okur ve ne demek istendiğini anlar.

Hoca, Kızılderili ve Türk kilimlerinde ortaklığı En çok görülen; yıldız, akrep, bereket, eli belinde, koç ve hayat ağacı motifleri üzerine konuşmuş, Türk kadınının, evine bağlılığını, sadakatini, yuvasının korunmasını ve ailede kendinin önemli bir varlık olduğunu anlatan motifleri önemsedliğini işaret etmişti.

Dört örnek koyduğum Kızılderili ve Türk kilimlerinde alttaki kilim desenleri yıldız desenidir. Yıldız motifi, Türk halılarında üretkenliği temsil eder. Yıldız motifini dokuyan kadın, üretkenim, çocuklarım var. Güçlü ve gururluyum demektedir.

Kızılderili ve Türk kilimlerinde çokça kullanılan "elibeline" ve "koç boynuzu" motifleri bir erkek ve bir kadını belirtir. Bereket deseni, dişiyi gösteren iki adet "elibeline" motifi ve erkeği gösteren iki adet "koç boynuzu" motifinden oluşur. Kompozisyonun ortasındaki göz motifi, aileyi kem gözlere karşı koruması için kullanılmıştır. Eli belinde motifi Dişiliğin simgesidir. Sadece analık ve doğurganlığı değil, aynı zamanda uğur, bereket, kısmet, mutluluk ve neşeyi de sembolize eder. Bu nedenle en çok kullanılan ve önemsenen bir motiftir.



(Kızılderili Kilimi.)

Türk kilimlerinde yaygın olarak kullanılan Hayat Ağacı motifinin Kızılderililerde olduğu gibi Meksika'da da dokunduğu görülmüştür.

Hayat ağacı motifi, sonsuzluğun sembolüdür. Bu motif, ölümsüzlüğü araştırmanın ve ölümden sonra yaşam olduğu umudunun bir nişanıdır. Ağaç, Türkler arasında kutsal sayılan bitkilerdendir. Hayat ağacı, güç, kuvvetine inanılan aslan, kartal hayvanlar tarafından korunurken tasvir edilir.

İnanışa göre, Hayat Ağacı sürekli gelişen, cennete yükselen hayatın dikey sembolizmini oluşturur. Geniş anlamda sürekli gelişim ve değişim gösteren evreni sembolize eder. Evrenin üç elementini: toprağın derinliğine inen kökleriyle yeraltını, alt dalları ve gövdesiyle gökyüzünü, ışığa yükselen üst dallarıyla cenneti birleştirir. Yeryüzü ve cennet arasındaki iletişimi sağlar.

Nazarlık motifi, Belli özelliklere sahip kimselerde bulunduğu inanılan; insanlara, hayvanlara, eve zarar veren bakışlardan ve nazardan korunması için dokunur.

Mektubu okuyan Osman Nedim Tuna, bu madalyonun sadece bir yüzü, bu olaydan çok önce Türklerle Kızılderililer ve Amerikalıların ilişkisi bulunmakta idi. Ben bu ilişkinin dil ve akrabalığa dayanan uzantısı ile uğraşıyorum demiş ve önceki ilişkilerden söz açmıştı.

Türkçe *otağ* sözünün kızılderililerce *utağ*, Türkçe *kayık* sözcüğünün *kayak*, Türkçe *it* (*köpek*) sözcüğünün *it*, *yeşil* sözcüğünün *yaşıl*, *tanrı* sözcüğünün de *tangıra* biçiminde kullanıldığını belirtmiş, *ev* sözü yerine *yatkı*, *tepe* yerine *tepek*, *dede* yerine *tetek* su yerine *yu*, *göç* yerine *köç* dendiğini işaret ederek kültür bağımızla ilgili yakınlık derecesinin ileri boyutlarda olduğunu vurgulamış fakat çok temkinli davranmış Kızılderililerle akrabayız dememişti.



Çok sık yaptığımız evindeki akşam sohbetlerimizde Asya uygarlığını yaratan Türkler ile Amerika kıtasındaki Maya ve Aztek uygarlıkları arasında sembollerle başlayan benzerliğin de önemini vurgulayan Osman Nedim Tuna'nın, **bütün Altay Türkleri gibi Kızılderililerin birbirlerine *amca, baba, teyze, hala, ağabey* diye hitap etmelerini şaşırtıcı buluşu**, semboller, dil ve gelenekler

açısından çok ciddi benzerlikler olduğuna dikkat çekişi, Türkler tarafından icat edildiği biline 12 hayvanlı Türk takviminin Mayalarca da kullanılmış olması eskilere dayanan bir kültür bağının işaretidir demesi de oldukça önem arz etmektedir.

Düğünde Kına yakma geleneğinin bütün Kızılderili kabilelerinde, Anadolu ve diğer Türk yurtlarında olduğu gibi uygulanmakta olduğunu söyleyişi, **Beşik kertmesi töresinin de yaygın bir uygulama olduğunu anlatması şaşkınlığı bir kat daha arttırmıştı.**

Bu konuşmamız ardından (Halk Edebiyatından Yüksek Lisans yapmış fakat Üniversitemizde Halk Edebiyatı öğretim üyesi olmadığından doktora programına beş yıl başlayamadım.) "Bir halkbilimciye dilden doktora yaptırmayı çok istemiştim. Sana teklif ettiğimde 'Kelime başı j'leriyle uğraşmam, ben doktoramı da Halk Edebiyatından yapacağım' demiş ve istememiştin. Sen kabul etse idin bu konuda çalıştıracaktım" demişti. Zaten bu sohbetleri yaparken benim doktora tezim de bitmek üzere idi.

Osman Nedim Tuna, Kızılderililerin, bugünkü Sibiryadan Kuzey Amerika'ya geçen iki göçmen grubunun çocukları olduğu yolundaki görüşlere de yer vermiş, buraya gerek Sibiryadan, gerek Güney Anadolu'dan gelen kabilelerin buradaki yerli halkla evlilikleri sonucu doğan yakınlık, bir nevi akrabalıktır. Bu akrabalık irki bir akrabalık değildir. Tıpkı Almanya'ya giden işçilerimizin Alman kızlarla evlenip kurdukları aile bütünlüğü gibidir. görüşüne sahipti. Kızılderili dilinde kullanılan Türkçe sözcükler, bazı Türk gelenek ve göreneklerin benimse- nilip kullanılmış olması da Kültür emperyalizmine dayanmaktadır.

İnsanoğlunun yüzyıllardan beridir her fırsatta kendinden bir iz bırakma isteği olduğunu, bunu kimi zaman mağara duvarına, kimi zaman taşta, kimi zaman da kilime aktarmış olduğunu vurgulayan Tuna, Kültürümüzün Kızılderili kültürüne etkisini dile getirişi, dildeki benzerlikleri işareti ile bazı dil ve halkbilimci- lerin dikkatlerini Kızılderili dil ve kültürüne çevirmelerine vesile olarak önemli bir kazanım sağlamıştır.

KAYNAKLAR

Osman Nedim Tuna Armağanı (2007) Turkish Studies, Editör: GÜLSEVİN, G., ERDEM, Mehmet D., Volume 2/2, Spring, s.1-800.

Prof.Dr. Osman Nedim Tuna Armağanı (1989), Yayına Hazırlayanlar: GÜLSEVİN, G., KAYMAZ, Z., BOZKAPLAN, Ş.A., YARDIMCI, M., Malatya.

Prof. Osman Nedim Tuna Hatıra Sayısı (2002), Hazırlayanlar: ATAŞ, H., Kırbaç, S., Türk Dünyası Araştırmaları, Sayı 139, Temmuz-Ağustos, s.1-320.

SERTKAYA, Osman Fikri (2001), Yitirdiklerimiz, Türk Dil Kurumu Asli Üyesi Prof.Dr. Osman Nedim Tuna Vefat Etti, Türk Dili, C. 2001/II, Sayı 597, Eylül, s.296-298.

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 25 yıl (1961-1986) (1986), Ayyıldız Matbaası, Ankara.

Osman Nedim Tuna ile İlgili Anı Fotoğraflar





ABDÜ'L-AZİZ SEMİN BAYATLI'NIN HAYATI

THE LIFE OF ABDULAZİZ SEMİN BAYATLI

ЖИЗНЬ АБДУЛЬ-АЗИЗА СЕМИНА БАЯТЛЫ

Ali Dawod SULAYMAN*

Öz

Türkmenler Irak'a Abbasi döneminde göç etmeye başlamış çeşitli periyotlarla göç hareketi Selçuklular, İlhanlılar, Musul Atabeyleri, Erbil Atabeyleri, Akkoyunlular, Karakoyunlular ve son olarakta Osmanlı devletinin yapmış olduğu akınlar ile devam etmiştir. Bölgeye Osmanlı Devleti zamanında giren Oğuz Türkleri ile önceden yerleşen Türklerin kaynaşması ile ortak bir Türkmen kültürü oluşmuş, Irak'ın Türk yurdu haline gelmesinde önemli rol oynamıştır.

Irak Türkmenleri Doğu Türkçesinin ağız özelliklerini kullanmaktadırlar. 14. yüzyıla kadar Irak Türkmenlerinden herhangi bir yazar ya da şair yetiştiği görülmemektedir. Abdü'l-aziz Semin Bayatlı Irak'ta doğup büyümüş, küçük yaşlardan itibaren edebiyatla iç içe yaşamıştır. Tüm hayatını Türkmen edebiyatını yüceltme ve koruma amacı ile geçirmiştir. Gençlik yıllarında hoyratlar kaleme almış serbest ölçü ile eserler vermiştir. Sanatçı, zamanla divan edebiyatı geleneğinden etkilenecek rubailer de yazmıştır. **Abdü'l-aziz Semin Bayatlı** şehitler için Irak toprakları için şiirler yazmış, yazdığı birçok eseri ses sanatçıları tarafından bestelenmiştir. Şiirlerinde sadeliği benimseyerek halkın kullandığı dili tercih etmiştir. Türkmen halkının iç dünyasını şiirlerine yansıtmıştır. **Abdü'l-aziz Semin Bayatlı** Arapça, İngilizce, Kürtçe, Farsça, Türkmençe ve Türkiye Türkçesinin dil bilgisi kurallarına hâkim, konuşma dilinde ise oldukça başarılıdır. Tüm hayatını dil ve edebiyata adanmış bir sanatkârdır.

Anahtar Kelimeler: Türkmen Edebiyatı, Şiir, Hoyrat, Rubai, Abdü'l-aziz Semin Bayatlı.

* Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Yüksek Lisans Öğrencisi. Ankara/TÜRKİYE
(davutali92@gmail.com)

ABSTRACT

Turkmen started migrating to Iraq during the Abbasid period and continued in various periods with the raids of the Seljuks, Ilkhanids, Mosul Atabeys, Erbil Atabeys, Akkoyunlu, Karakoyunlu and finally the Ottoman Empire. The fusion of the Oghuz Turks who entered the region during the Ottoman Empire and the Turks who settled earlier created a common Turkmen culture and played an important role in Iraq becoming a Turkish homeland. Iraqi Turkmen use the Eastern Turkish dialect. It is not seen that any writers or poets emerged from Iraqi Turkmen until the 14th century. Abdü'l-aziz Semin Bayatlı was born and raised in Iraq and lived in touch with literature from an early age. He spent his entire life with the aim of glorifying and protecting Turkmen literature. During his youth, he wrote sad songs and produced works in free scale. Over time, the artist was influenced by the tradition of divan literature and wrote rubais. Abdü'l-aziz Semin Bayatlı wrote poems for the Iraqi lands for the martyrs. Many of his works were composed by vocal artists. He adopted simplicity in his poems and preferred the language used by the public. He reflected the inner world of the Turkmen people in his poems. Abdü'l-aziz Semin Bayatlı has the grammar rules of Arabic, English, Kurdish, Persian, Turkmen and Turkey Turkish, and is very successful in spoken language. He is an artist who has devoted his whole life to language and literature.

Key Words: Turkmen Literature, Poetry, Hoyrat, Rubai, Abdü'l-aziz Semin Bayatlı.

Giriş

Irak'ta uzun yıllar içerisinde oluşmuş Türkmen kültürü hâkimdir. Irak'ta yaşayan Kürtler ve Araplardan sonra Türkmenler bölgede etkin bir nüfusa sahiptir. Irak'ın Kuzey Batısında yoğun Türkmen nüfusu oluşmuştur. Türkmen şiir dili de bu coğrafyada, önce sözlü sonra da yazılı bir oluşum halinde yayılmıştır. Birçok genç şair, yazar, araştırmacı, çevirmen ve bilim insanı Türkmen geleneği etkisinde eserler üretmeye başlamıştır. Türkmen edebiyatını temsil eden sanatkarlar her ne kadar yaşlı ve tecrübeli olsa da şiirden beslenen bir topluluk olarak yeni açılan edebi okullardan etkilenmişler, dilde yenileşmeye gitmişlerdir. Yeni nesil şairler aruzdan daha çok hece vezni ile eserler vermişler, aruz vezni ile şiiri anlamsız kelimelerle doldurmak yerine hem halkın diline hem de maneviyatına yakın olan hece veznini kullanmaya başlamışlardır. Abdü'l-aziz Semin Bayatlı tamda bu dönemde eserleri ve edebi kişiliği ile Türkmen halkının içinde yükselen bir değer olmuştur.

Türkmen milli şiirinin özelliklerini sanatçımız toplumun yaşadığı sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel değişimlerle doğru orantılı olarak ele almıştır. Duygularını eserlerinde coşkun, ahenkli bir üslupta vermiştir.

*“Ürperiyor tüylerim, şu denizi gördükçe
Küçüklerin iriler, kaderi ördükçe
Limanda birkaç gemi pek perişan duruyor
Eğilir yelkenleri, yolculuğu duydukça”*

Bu şiirde görüldüğü üzere Abdü'l-aziz Semin Bayatlı kullandığı sade dil anlayışı ile halkın beğenisini kazanmıştır. Türkmen şiiri; hoyratlarla başlamış, Divan edebiyatı etkisinde Fuzuli, Nesimi örnekleri ile gelişmiş, hece vezninin yalın, lirik şiir anlayışı ile devam etmiştir. Türkmen şiiri her millette olan edebi değişim ve gelişim aşamalarını tamamlamış, dilinin güzelliğini kültürünün özelliklerine yansıtmıştır. Bayatlı'da yazdığı şiirler ve yaptığı çalışmalara ile Türkmen edebiyatına katkı sağlayan kendi döneminde oldukça etkili bir sanatkârdır.

*“hayat kervanına katılan her bir insan, yolun işkencelerini ve
yolculuğun yorgunluğunu, ister istemez tahammül etmelidir”*

Abdü'l-aziz Semin Bayatlı'nın Hayatı

Abdü'l-aziz Semin Bayatlı Türkmen diyarında Bayat boyundan Aslanlardandır. Kifri'de Seyitler mahallesinde 1938 yılında dünyaya gelmiştir. Babası bakır el işlemeciliği yapmaktadır. Eğitimci, araştırmacı, şair, yazar ve gazeteci olan Bayatlı; İlkokulu ve ortaokulu Kifri ilçesinde, lise öğrenimini ise Tuzhurmatu ilçesinde tamamlamıştır. 1956 yılında liseden mezun olduktan sonra 1957'de öğretmenlik kursu almış yine Kifri ilçesine bağlı Kingirban köyüne öğretmen olarak atanmıştır. Öğretmenlik hayatı boyunca birçok köy ve kasabada öğretmenlik yapmıştır. 1958 yılında Süleymaniye iline bağlı olan Kerpenç köyünde, 1959 Kerkük Musalla ilkokulunda ve Birlik okulunda öğretmenlik görevinde bulunduktan sonra 1970'te Bulak okuluna müdür yardımcısı olarak atanmıştır. Yıllarca bir eğitimci olarak sabır ve gayret ile çalıştıktan sonra **Abdü'l-aziz Semin Bayatlı**; milletine karşı üstüne düşeni yapmak için Irak hükümetinin Irak Türklerine dillerini konuşma haklarını tekrar vermesi üzerine Türkmen okullarında gönüllü öğretmenlik ve birçok görev almış ve 1980 yılında Azadlık okulunda öğretmenlik mesleğini resmi olarak devam ettirmiştir. 1985 yılında Irak rejimi ve tek partisi tarafından yapılan baskılar neticesinde Türkmen okullarının, bir yıl geçmeden kapatılmasına karar verilmiştir. Rejime karşı boykot eden öğretmenler arasında yer alan Bayatlı, müdürlük görevinden tekrar öğretmenliğe döndürülmüş ve kendi kararı ile emekliliğe ayrılmıştır. “Türkmenlere yönelik baskı ve asimilasyon politikası, uluslararası platformda çok kez ifade edilmiş ve Birleşmiş Milletler dâhil birçok uluslararası kuruluşun raporlarında yer almıştır. Bu raporların yanı sıra yapılan araştırmalar da Türkmenlerin baskı, savaş ve etnik çatışma nedeniyle yurt dışına göç ettiğini göstermektedir.” Türkmenlerin yaşadıkları bölgelerde özellikle demografik değiştirmek için Araplaştırma politikası altında Türkmen halka baskı uygulanmıştır. Türkmenler Irak'ta kalabilmek ve yaşam mücadelesi verebilmek için resmî olarak millî kimliklerini değiştiren-

meye mecbur bırakılmışlardır. Saddam Hüseyin Rejimi'nin uyguladığı politikalar ile nüfus dairelerinde kimliğinde Arap yazmayan ailelerin çocukları üniversiteye alınmaz, mezun olduklarında atamaları yapılmaz, satın aldıkları toprak ve evlerin tapusu adlarına devredilmemektedir. Bu yüzden yukarıda da belirtildiği gibi Türkmenlerin birçoğu nüfus belgelerinde millî kimliklerini değiştirmeye mecbur kalmışlardır. **Abdü'l-aziz Semin Bayatlı** böyle bir ortamda önce kendini yetiştirmiş sonra da tüm varlığı ile Türkmen halkını, kimliğini ve edebiyatını koruma mücadelesi vermiştir.

Abdü'l-aziz Semin Bayatlı 1957-1985 yılları arasında öğretmenlik mesleğini severek yaptıktan sonra 1999-2003 yılları arasında Savut-Al Temim gazetesinde editörlük yapmış, araştırmacı edebiyatçı tavrı ile yazılarını yayınlamaya başlamıştır. 1975-2003 yılları arasında Kerkük televizyon kanalında spikerlik yapmıştır. Televizyon kanallarında siyaset, tarih, edebiyat ve kültürle ilgili programların sunuculuğunu yapan Bayatlı bunlardan Genel Kültürümüz ve Medeniyetler Beşiği Irak programı ile geniş kitlelere adını duyurmuştur. Sanatçı birçok şiir festivallerine de araştırmacı kimliği ile katılmıştır. Bunlardan Mirbet festivallerine şair ve tercüman olarak katılmıştır. Uluslararası Fuzuli festivaline araştırmacı olarak katılmıştır. “Irak Türk şairleri, hoyrat ve mani gibi ağız edebiyatına ait edebi türlerde verdikleri eserlerde bölge ağzını kullanmışlardır. Hikâye, roman, makale, gezi yazısı gibi çağdaş edebiyat akımlarına bağlı olarak yazdıkları şiirlerde Türkiye Türkçesini tercih etmişlerdir.” **Abdü'l-aziz Semin Bayatlı** da diğer edebiyatçılar gibi Irak coğrafyasında Türkmen bölgelerinin Türkçe isimlerinin silinip gitmemesi ve kaybolmasını engellemek için Kerkük Medeniyeti Ansiklopedisinin yazmasını sağlamış, kendisi de ansiklopedi serisinin editörlüğünü üstlenmiştir. Çağında birçok şaire, yazara öncülük ederek Türkmen edebiyatının korunmasına katkıda bulunmuştur. Bayatlı birçok eserlerini önce Arapça yayınlamış olsa da zamanla Türkmençe çevirileri yapılmıştır. Arapça olarak yayımladığı Şairiyet El-Fuzûli El-Bağdadî – (Bağdatlı Fuzuli'nin Şairliği) 1973 adlı Arapça araştırma kitabıyla ünü bir kat daha artmıştır. Televizyon hayatı 2000 yılına kadar kesintisiz olarak devam etmiştir. Körfez savaşı sırasında Musul şehrinde yayın yaptığı günlerde bile kanalı ve şehri terk etmemiş, yarım saatlik Türkmençe bir yayın için birçok zorluğa katlanmıştır. Bu görevi adeta milli bir vazife olarak görmüştür. Medya ile olan ilişkisi sadece televizyon yayını ve spikerlik ile sınırlı kalmamıştır. Kardeşlik dergisi, Yurt gazetesi ve yeni dönemde çıkan yaklaşık bütün dergi ve gazetelerle yakın bir ilişki içerisinde olarak yazı ve şiirleriyle Türkmen edebiyatına ciddi katkılarının yanı sıra, “Hilal” dergisi, “Savot Et-temim”, “El-vahde”, “Kerkük” ve “Tercüman” gibi gazetelerin de yazım kurullarında önemli sorumluluklar yüklenmiştir. “Tercüman gazetesi bürosunda yaptığım bir ziyarette, başı adeta evraklar arasına gömülüydü. Bir taraftan gazetenin başyazısını hazırlıyor, bir taraftan gazeteye gelen yazıların düzeltmesini yapıyor, bir taraftan da bilgisayar üzerinde çalışan genç tasarımcıya, konularına göre yazıların tasarımı hakkında bilgiler veriyordu. Gazetecilikten söz açıldı. Seve seve yaptığımı söylediği o görevde yaşadığı sıkıntıları, yazı kıtlığı ile gazeteye gelen yazıların eski harflerle yazılmış olması şeklinde özetliyordu. Bu iki sıkıntı, sanırımki, günümüze kadar, gazeteciliğimizin başlıca sıkıntıları.” Kerkük

ve Bağdat'ta çok sayıda, edebiyat ve kültür programına ve şiir gecelerine katılmıştır. **Abdü'l-aziz Semin Bayatlı** yukarıda sayılan tüm alanların hatta daha fazlasının uzmanı ve ustası olarak siyasetçi, medyacı, şair, çevirmen, yazar ve araştırmacı olarak Türkmen edebiyatına birçok eser kazandırmakla birlikte Türkmenlere yapılan zulümler karşısında kalemini kullanmaktan da geri durmamıştır. **Abdü'l-aziz Semin Bayatlı** küçük yaşlarda, ortaokul zamanlarında Tuzhurmatulu şairlerinden Hasan Kerum ve Ali Marufoğlu'ndan etkilenerek şiir ve hoyratlar yazmaya başlamıştır. "Türkmen edebiyatının başlangıcı sayılan hoyratlar, çağlar boyunca Türkmen halkının günlük hayatına girmiş, Türkmen dedelerinin yadigârları, kültürümüzün aynası olan hoyratlar istenildiği gibi işlenememiştir. Dilden dile, nesilden nesile dilimizde dolaşan hoyratlarımızda şikâyet, sevdâ, aşk, doğa, gurbet, yas, yurt, vatan sevgisi, yoksulluk, çaresizlik konuları işlenmiştir. Dilden dile atalarımızdan bize ulaşmıştır." Ustalıkla yazdığı birçok hoyratın yanında edebiyatçı kimliği ile verdiği gazeller ve rubailer de kendince gençlere eski gelenekleri, şiir kültürünü gösterme, hatırlatma çabasının bir sonucu olarak Türkmen edebiyatına katkı sağlamaktadır. Şair 1959 yılında evlenmiştir. Beyatlı'nın üç erkek, yedi kız olmak üzere toplamda on çocuğu olmuştur. Çocuklarını da kendisi gibi edebiyat, şiir, kültür sevgisi ile büyütüştür. Sanatçının çalıştığı yerler:

- 1- Irak yazarlar ve edebiyatçılar genel birliğinin üyesi.
- 2- Arap Edebiyatçıları birliğinin üyesi.
- 3- Iraklı sunucular derneğinin üyesi.
- 4- Türkmen Edebiyatçı ve Yazarlar birliğinin üyesi.
- 5- Türk dünyası edebiyatçıları birliğinin üyesi.
- 6- Irak Kızılay derneğinin Hilal dergisinin sorumlusu ve editörlüğünü yapmıştır.
- 7- 1999-2003 yılları arasında Savut Al Tamim gazetesinin editörlüğünü yapmıştır.
- 8- 2003-2004 yılları arasında Birlik gazetesinin.
- 9- Kerkük televizyon kanalında 1975-2000 yılları arasında tercüman ve spikerlik yapmıştır.
- 10- 2004-2014 yılları arasında Tercüman gazetesinin sekreteri olarak çalışmıştır.
- 11- 2007-2010 Kerkük Belediyesinin Kent dergisinde Türkmençe bölümünden sorumlu olarak çalışmıştır.
- 12- 2015 yılında Türkmenli uydu televizyon kanalındaki şiir yarışmasında yöneticilik yapmıştır.

Bayatlı merkezi Azerbaycan olan Dünya Genç Türk Yazarlar Birliği ile Türkiye İlim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Meslek Birliği (İLESAM) tarafından 2004 yılında Ankara'da düzenlenen 2. Uluslararası Fuzûlî Şiir Yarışması ve Türk Dünyası Şiir Şölenine katılan Irak heyeti içinde yer alarak Irak Türkmenlerini temsil etmiştir.

28 Eylül 2019 tarihinde Kerkük'te akciğer yetmezliği hastalığına yakalanarak vefat etmiştir. "Türkmen edebiyatçı ve yazar aynı zamanda başarılı televizyoncu, 28 Eylül 2019 tarihinde vefat etti. Uzun yıllar Kerkük televizyonunda çalışma-

larını sürdüren Beyatlı, Türkmen aydınlarının tanınmış simalarından biridir. Yaşama bakışından yansıyan doğruluk, dürüstlük ve yurtseverlik duyguları onun hayat felsefesini oluşturmuştur.” **Abdü'l-aziz Semin Bayatlı** Kerkük'te Musalla mezarlığına defnedilmiştir. Cenaze törenine toplumun her kesiminden insan katılmıştır. Herhangi bir sebepten dolayı gelmeyenler ise sosyal medya ve telefon aracılığı ile üzüntülerini ailesine iletmiştir.

Abdü'l-aziz Semin Bayatlı' nın Edebi Hayatı

Türkmenlerin Irak'ta zengin bir edebiyat tarihi vardır. Tarihi kaynaklar Oğuz Türklerinden olan Türkmenlerin Orta Asya, Kafkaslar, Azerbaycan, ve İran'a kadar uzanan bir coğrafyaya yayıldıklarını tespit etmiştir. Irak coğrafi konumu sebebiyle zamanla birçok ulusa ev sahipliği yapmıştır. Milletler birbiri ile etkileşime girmiş kozmopolit bir edebiyat ortamı oluşmuştur. Irak Türkmen edebiyatının ilk dönemlerinde Nesimi, Fuzuli ve Ruhi gibi edebiyatçılardan eser örnekleri görülmektedir. Türkmen edebiyatçılarının yazılı eserlerine 1950 yılının başlarında rastlanmaktadır. “Bazı araştırmacılara göre ise Irak Türkmen serbest şiirinin ilk örneği 1938-1939 yılında (dergide adı geçmeyen) şair tarafından "babagürdür" başlığı ile yazılıp 1959 yılında *Beşir* gazetesinin 16. sayısında yayınlanan şiirdir”

Abdü'l-aziz Semin Bayatlı gazete ve dergicilik yıllarında eserlerini yayınlamaya "Savut-Al Temim" gazetesine başlamıştır. Beyatlı'nın şiirlerine genel olarak bakılacak olursa içeriği sade, anlaşılır fakat kendine özgü sanatsal bir dilin tercih ettiği görülmektedir. “Türkmen şiiri özellikle bu tür şiirle ilk kez olarak halkımızla ilgilenmiş, dertlerini, cemiyetin arzu ve isteklerini dile getirmekle birlikte, hiç de bize uymayan o ağır ve yabancı sayılan divan edebiyatına da son vermek için bir zemin hazırlanmış, giderek yayılarak onun yerini de alabilmiştir.” Halkın çektiği acıları ve zorlu coğrafyadaki yaşam mücadelesini, doğruluk, dürüstlük ve vatanseverlik konularındaki şiirleri, toplumun her kesiminde rahatlıkla anlaşılırken, rubai kalıplarını kullanmadaki hünerleri, biçim olarak eski ile içerik olarak yeniye buluşturmaktadır. “İşte ben bu yolculuğa istemeden katıldım. Mis kokan çiçekleri kokladım, dikenlerden yürekte ateşli yanıklar yaratan yaralar aldım. Düz gördüm eğrilerle buluştum. Hükümdarın zulmünü ve mazlum halkımın çekişle zindan arasında yükselen iniltisini duydum ve kavruşdum. Coştum coştum ve bu rubailerini yazdım. Adını (*Aynada İnsan*) koydum.”

Sanatçımız “*Aynada İnsan*” kitabında kullanmış olduğu sade üslubu ile şiirlerine konu olan temaları göz önünde bulundurursak, insanın hem topluma hem de tabiata yönelik gözlemlerini, insanların özlerine, köklerine dönmelerinin gerekliliğini şiirlerinin anlam dünyasında verdiği tespit edilmektedir.

*“Kurt geldi çakal geldi, işte budur dünyamız
Parçalandı dağladı, umudumuz hülyamız
Beş on günlük hayatta, gülümsemedi yüzler
Doldu çiğher kanıyla, ekmeğimiz çorbamız.”*

Abdü'l-aziz Semin Bayatlı Arapça yayınlanan yazılı basında kendisinin bir dil uzmanı olduğunu vurgulamıştır. Eserlerinde de Türkmenenin dil özelliklerini kullanmıştır. Kardaşlık, Birlik Sesi dergileri ve Yurt gazetesinde yayımladığı şiir-

lerinde; milli değerler, özlem, aşk ve ümidin yer aldığı konular sıklıkla görülmektedir. “Sanatçımızın yazmış olduğu birçok şiir bestelenerek Türkmen ses sanatçıları tarafından Kerkük televizyonu, Bağdat Türkmen radyosunda yorumlanmıştır.”

Bayatlı kendine has üslubu ile kültürel incelemelerde bulunmuş, birçok edebi araştırma yaparak Türkmen edebiyatına katkı sağlamıştır. Bayatlı edebi hayatında Fuzuli’yi örnek almış, Fuzuliye olan derin sevgisini de eserlerine yansıtmıştır. Fuzuli üzerine 2 adet çalışma yapmıştır. Bunlar; Fuzuli’nin Şairliği 1973, Fuzuli’nin Leyla Mecnun Destanındaki Gazeller ve Bu Gazellerinin Açıklamasıdır 1989. Sanatçının bu çalışmaları yapmasındaki amaç gençleri köklerine bağlamak, onları kökleri hakkında bilgilendirmek ve aydınlatmaktır. Divan şiirinin ağır ve ağıdalı dili özellikle 15-16. yüzyılda sanatkaâların ustalıklarını, hünerlerini sergiledikleri bir şiir türü olmakla birlikte, anlaşılmaz anlam dünyası halkın başta da genç neslin, şiire olan ilgisini kırmıştır. Bayatlı yazdığı eserler ile bu tür şiirleri okutmak, sevdirmek ve en önemlisi de kültürel değerleri yaşatmak için Divan şiirinin, ağır, grift yapısından arındırarak sade anlaşılır kendine özgü bir şiir dili olarak geliştirmiştir.

2016 yılında yayınlanan “*Babaşahsuvar İle Hasbihal*” adlı şiir kitabı, Bayatlı’nın, doğup büyüdüğü, gençlik yıllarının acı-tatlı günlerini geçirdiği Kifri’yi, yaşam şartlarını ve edebi yapısını vermektedir. Bayatlı 40 yıl sonra ziyaret ettiği ve yaşadığı şaşkınlıktan kaynaklanan yürek burkan bir figanı anlatmaktadır. Eserde her şey bir değişime uğramış, insanların yaşam tarzı, giyinişleri, hayata bakış açıları bile değişmiştir. Kitapta; tarihsel, toplumsal ve kültürel konularda yerel şiveye yakın bir ifade kullanılmıştır. Kitapta yer alan zengin bilgiler açısından, sanatçının doğduğu ve edebi dünyasının şekillendiği Kifri’yi dünüyle, bugünüyle anlamak mümkündür. “**Abdü’l-aziz Semin Bayatlı’nın** basılmayan 4 tane elle yazmış olduğu kitabı vardır. Türkmenli, Türkmen, Savut El Temim ve Tercümen gazetelerinde ve Yurt, Kardeşlik, Savut, İhtilal, Hilal, Medine vb birçok dergide çok sayıda eseri yayınlanmıştır.” Bayatlı Arapça ve Türkmençe olarak iki dilde yirmiden fazla eser vermiştir. Her eserinin oluşum serüveni, altında yatan bir mesaj vardır. Eserleri ve verdiği uğraşlar ile Irak Türkmen edebiyatına yeni bir soluk getirerek canlılık kazandırmayı başarmıştır.

SONUÇ

Bu çalışmada, modern Irak Türkmen edebiyatının son dönemdeki en etkin isimlerinden biri olan Abdü’l-aziz Semin Bayatlı’nın hayatı ve edebi kişiliği ele alınmıştır. Bayatlı; Kerkük, Tuzhurmatu ve Kifri bölgelerinde Türkmen halkının ses özelliklerini dikkate alarak hoyratlar kaleme almış, serbest şiirleri, gazel ve rubaileri ile Türkmen halkının beğenisini kazanmıştır. Türkmen kültürel değerlerini yazdığı eserlerin yanı sıra radyo, dergi, gazete ve televizyon programlarında tanıtmaya devam etmiştir. Sanatçının şiirleri ve edebi yönü ile ilgili bilgiler birçok kitap ve dergide yer almıştır.

Bayatlı sanatı ve edebi kişiliği ile ortaya koyduğu eserlerinde Irak Türkmen edebiyatının modernleşmesinde oldukça etkili bir isimdir. Sanatçımız çağında sadece bir edebiyatçı olarak kalmamıştır. Her şairin kendine özgü geliştirmiş olduğu

üslup özellikleri olduğu gibi Bayatlı da metinler üzerinden Türkmen halkını temsil eden, savunan ve koruyan bir dil geliştirmiştir.

1) Eserleri

- 1-Fuzuli Bağdadi'nin Şiirselliği, 1973 yılında Arapça basılmıştır.
- 2- Fuzuli Bağdadi'nin Leyla ile Mecnun'un Destanında Gazeli. 1993 yılında Türkmençe basılmıştır.
- 3- Nesimi Hayatı ve Şiirlerinden Seçmeler (Türkmençe) 1996 yılında basılmıştır.
- 4- Aynadı İnsan. Dörtlü şiir kitabı 2007.
- 5- Tamulat Fi El Din ve El Hayat. Kitabı Arapça 2007.
- 6- Fuzuli Bağdadi'nin Divanı Türkmençe, 2008.
- 7- Fi Mihrap El İman. Kitabı Arapça 2008.
- 8- Yunus Emre Hayatı ve Şiirleri 2009.
- 9- Türkmen Atasözleri ile Musul Atasözleri Arasında Karşılaştırma 2010.
- 10- Dini Şiirler 2010.
- 11- Irak'ın Derin Yaralarında. Divan Şiir 2012.
- 12- Gam Göreni 2013.
- 13- Perdeler ve Gizler. Dörtlü Şiirleri 2013.
- 14- Baba Şahsever İle Hasbi Hal 2016.
- 15- Kifri Şehrinin Hikâyesi. Yazar Abdüllhakim Razı, çeviri Abdü'l-aziz Semin Bayatlı 2016.
- 16- Allah'a Yolculuk. 2018.
- 17- Eğitim Enstitüsünün Müfredatında bulunan 4 kitap çevirisi yapmıştır.

KAYNAKÇA

1. Bayat, F.M. (1989). *Türkmen Tarihinden Yapraklar*, Bağdat, TKMY.
2. Bayatlı, A.S. (2010). *Aynada İnsan*, önsöz, (Çev: Dr Şemsettin Küzeci).
3. Bayatlı, A.S. (2005). *Aynada İnsan*, Kerkük, Ön söz.
4. Babagurgur, (1975). *Savt El İttihad Dergisi*, Ar. Bağdat S. 11–12.
5. Küzeci, Ş. (2006). *Kerkük Şairleri*, DGTYB Yayınları, 1. Cilt, Ankara.
6. Ortadoğu Stratejik Araştırma Merkezi, (2010), *Türkiye'ye Yönelik Türkmen Göçü ve Türkiye'deki Türkmen Varlığı*, Sayı:19.
7. Özkan, N. (2009). *Irak Türk Edebi Dilinin Tarihi Gelişimi*, Turkish Studies, volüme 4/8, 93.
8. Türkmen Basın Ajansı, (2009). Erbil gazetesinde Sayı:53.
9. Türkmen Kültür Merkezi Broşürü, (2019). Sayı:1.
10. Türk Dili Dergisi, (2003). *Rasim Özyürek*, Sayı: 615.

KADİM TÜRKLERDE AİLE MEDENİYETİ BAĞLAMINDA AHLÂK VE TERBİYE

FAMILY CIVILIZATION IN ANCIENT TURKS IN THE CONTEXT OF MORALITY AND MANNERS

СЕМЕЙНАЯ КУЛЬТУРА У ДРЕВНИХ ТЮРКОВ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ МОРАЛИ И ВОСПИТАНИЯ

Hayrettin İVGİN*

ÖZ

Tarih boyunca Türk aile sistemi, “Baba Aile” (Exogamy) geleneğine dayanır. Dışevlilik denilen bu sistemde aile daima dışardan kız almaktadır. Türk hanları, hakanları kendi boylarından kız almamışlar, soy bazında da aileler yine erkek çocuklarını dışardaki aile topluluklarının kızları ile evlendirmişlerdir.

Türk aile sisteminde ölen aile bireylerinin geride bıraktıkları yengeler, eltiler, çocuklar ve bebekler dışarıya itilmez; bakımları, büyütülmeleri, beslenmeleri ve eğitimlerine devam edilir. Ailenin reisi baba (kang)’dır. Yani ata’dır. Anne ise “öğ”dür. Erkek çocuklarının eğitimi 4-5 yaşından sonra babaya ait bir sorumluluktur. Kız çocuklarının eğitimi ise annenin görevidir.

Türk toplumunda ahlakî eğitime de son derece önem verilir. Erkek ve kız çocukları birlikte eğitilir. Kız çocuklarına da erkeklerin yapması gerekenler öğretilir.

Türklerin genel ve medeni ahlakında, kadın erkek ayrımı hiçbir alanda yoktur. Hakanlar dahi ülkeyi kadını ile birlikte yönetir. Tüm meclislerde erkeklerle birlikte kadınlar da yer alır.

Bu yazımızda, eski Türk topluluklarında kadın ve erkeklerin yetiştirilmeleri, büyütülmeleri, evlendirilmeleri, evlenme töreleri ile gelenek-göreneklerden söz edilmektedir. Ayrıca geleneksel ve medeni Türk ahlakının nelerden oluştuğu anlatılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eski Türkler, evlenme, aile eğitimi, kadın-erkek eşitliği, ahlak eğitimi.

* (Prof. Dr.) Halk Bilimi Araştırmacısı. Dünya Söz Akademisi Başkanı. Ankara/TÜRKİYE
(hayrettinivgin@gmail.com)

ABSTRACT

Throughout history, the Turkish family system has been based on the "Father Family" (Exogamy) tradition. In this system called exogamy, the family always wive their sons with daughters-in-law from other families. Turkish khans did not wive daughters from their own clan, and on the basis of lineage, families married their sons to the daughters of outside family communities.

In the Turkish family system, the sisters-in-law, aunts, children and babies left behind by deceased family members are not pushed out; their care, growth, feeding and training are continued. The head of the family is the father (kang). In other words, he is the "ancestor". Mother is the "teacher" of the house. Education of boys is the responsibility of the father after the age of 4-5. Education of girls is the duty of the mother.

Moral education is also given great importance in Turkish society. Boys and girls are educated together. Girls are also taught what boys should do.

In the general and civil morality of the Turks, there is no discrimination between men and women in any field. Even Khans rule the country together with their women. Women take part in all assemblies along with men.

In this article, the raising, marriage, marriage customs and traditions of men and women in ancient Turkish communities are mentioned. It is also explained what traditional and civilized Turkish morality consists of.

Key Words: Ancient Turks, marriage, family education, equality between men and women, moral education.

Türk aile sisteminin çağlar içinde nasıl geliştiği hakkında çok fazla çalışma yapılmamıştır. Türklerde aile, "*baba ailesi*" denilen temel sisteme bağlıdır. "*Baba Aile*" sistemi (exogamy)'ye dayanır. "*Dışevlilik*" diye bilinen exogamy, dışardan kız alma prensibidir. Türk hanları, hakanları, kendi mensup oldukları boylardan aldıkları kızlarla ne kendileri evlenmişler ne de oğullarını evlendirmişlerdir. Daima başka boy ve milletlerden kızlarla evlenmeyi tercih etmişlerdir. Bu neredeyse Türk genç bekârları evlendirmenin bir kuralı olarak gelenekselleşmiştir. Yakın geçmişte ve bugün bile aileler erkek çocuklarını uzak çevrelerin, ailelerinin kızlarıyla evlendirmeyi töre olarak sürdürmektedirler.

Türk ailesi, Türk devletlerinin ve ordusunun temeli ve çekirdeği olmuştur. Türk aile yapısını bugünün uygulama ve pratiklerinde değil, Türk tarihinin gelişmesi ve zaman akışı içinde aramak gerekmektedir.

M.Ö. 2. Yüzyılda Hunlarda; babalar, kardeşler, yaşlılar neleri varsa savaşa giden asker çocuklarına verilerdi. Hun Türkleri için savaş ve savaşa giden evlatları her şeyden çok önemliydi. Bu, onların ordu, aile, halk birlikteliğinin bir sembolüydü. Çünkü Türk töresinde; halk demek ordu demektir. Ordunun halkın vereceğine

ihtiyacı olmasa bile, askere giden oğullara, babaları ve anneleri kendilerinin, devletin, ülkenin güvenliğini düşünerek yardım ve destek oluyorlardı.(Ögel, 1979: 161-167)

Ölen kardeşlerin eşleri ile çocukları dışarıya atılmaz, aile içinde bulundurulur, bakımları ve beslenmelerine devam edilir. Bu gelenek ölen yengelerinin, kadınların geride bırakılan çocuklarında da aynen uygulanırdı. Hunlarda ve Göktürklerde, sosyolojide “*Levirat*” denilen, kocası ölen kadının kocasının erkek kardeşlerinden birisiyle evlendirilmesi geleneğinin olduğunu belgeler bize göstermektedir. (Ögel, 1979: 166)

Göktürklerde esas ailenin çekirdeğini baba, anne, oğul ve torunlar oluşturuyordu. Eski Türklerde babaya “*kang*” denirdi. Aynı babanın çocukları birbiriyle “*kanğdaş*”dırlar. 9. Yüzyıldan sonra Türkler babaya “*ata*” demeye başlamışlardır. Anneye ise “*öğ*” diye hitap edilirdi. Bu sebeple annesi ölen için “*öğsüz*” denmesi bundandır. “*Öğ ve kang*” Türklerde en saygı duyulan varlıklardı. Babadan sonra aileyi anne temsil ederdi. Ailede çocukların varisi anne idi. Gerek kız, gerek erkek çocuk olsun, onların terbiyesi anneye aitti. Kız çocuklarını tümüyle anne eğitirdi. Erkek çocukların ise eğitimi 4-5 yaşından sonra eğiten babanın sorumluluğundadır. Erkek çocuklar evlenseler de aileden kopmazlardı. Evlendikleri hanımları da anneye saygıda kusur etmezdi. Bu durumda anne, ailenin “*Başkadını*” olurdu. (Ögel, 1979: 168-169)

Eski Türklerde “*oğul*” erkek evlat demektir. Kız çocukları da evlattır ve ona da “*oğuş*” denirdi. Oğul babasının, kız da annesinin karakterine benzemelidir. Ana ve babaya benzemeleri için bütün terbiye bu anlayışa göre yapılırdı. İyi ve soylu olarak yetiştirilen oğlana “*ataç*”, iyi ve soylu kıza da “*anaç*” denirdi. Kesinlikle kız ve erkek çocuk arasında ayırım gözetilmezdi.

Kız evlendikten sonra kocasının sevinin üyesi olmaktadır. Kız, gelin olduğu evin ailesinin bireyidir. Ailenin en büyük oğlu, babadan sonra ailenin büyüğüdür ve aile reisinin vekilidir. Aileye gelin gelen kızlar, baba evinden getirdiği çeyizi, artık geldiği eve aittir.

Kardeşler baba soyundan geliyorlardı. Bunlara “*kangdaş*”tırlar, yani “*kan birliği*” olanlardır. Kardeşler birbirine “*kadaşım=gadaşım*” diye hitap ederlerdi. Aynı anneden doğan kardeşler ise “*karındaş*”tır. Büyük kardeş “*eşe*”, küçük kardeş ise “*ini*”dir. (Ögel, 1979:166-167)

Eski Türklerde evin yönetimi kadındadır. Ailenin reisi olan baba, evin yönetimine karışmazdı. O sebeple babanın eşi olan kadın “*evci*” olarak adlandırılırdı. Çeşitli Türk boylarında da kadın yine evin yönetenidir ve “*evdeş, evlik, işler, eğmiş, başyoldaş, evşenliği, yanaşık*” olarak adlandırılırdı. Erkeğin eşi kendisinin “*uragut*” u, yani “*avrat*”ıdır. (Erkul¹, 2002: 102-103)

Evini iyi yöneten kadın “*eli uz hatun*”dur. Hatun, “*evin dayağı (direği)*” olarak kabul edilirdi. Evde kız çocuklarının yetişmesinden, terbiyesinden, hayata hazırlanmasından evin kadını sorumludur. Türklerde ailenin ilk kadını “*başkadın*”dır. Başkadın aile terbiyesini sağlayan eğiticidir. Erkek çocukların altı yaşından sonra terbiyesi, yetiştirilmesi ve hayata hazırlanmasından sorumlu olan babadır. Erkek çocuklarına at binmeyi, hayvan gütmeyi, tımarı, avlanmayı, tarla sürmeyi, ekmeyi

ve biçmek işlerini, güreşi, çadır kurmayı vb. işleri hep baba öğretirdi. (Ögel, 1979: 172-173)

Türklerde aile deyince; baba, ana ve çocukları akla gelir. Türklerde evlilik, ailelerin karşılıklı rızaları ile ve büyüklerin şahitlikleri ile gerçekleşir. Her Türk boyunun geleneklerine uygun düğün, toy ve eğlence kurularak evliliğin topluma duyurulması ve de kanıtlanması ile tescillenir. Kocasının evine gelen kız, bundan böyle kocasının ailesine bağlanmıştır. Sevgi, saygı bağının dışında, baba eviyle bir ilgisi ve bağlantısı kalmamıştır. (Erkul¹ 2002: 103-105)

Eski Türklerde “*kız kaçırma yolu ile evlenme*” de vardı. Bu evliliklerde yine aileler arasında barış ve anlaşma sağlanır, taraflar mağdur edilmezdi. Kız kaçıranak yapılan evliliklerin sonunda aileler arasında anlaşmaya varılarak sorunlar daima tatlıya bağlanırdı. Mutlaka “*kalın*” ve “*başlık*” sorunları çözüme kavuşturulurdu.

“*Kalın*” babanın sağ iken oğullarının evlenmeleri için verdiği paydır. “*Başlık*” ise evlenme sırasında kızın ailesine verilen bir hediyedir.

“*Çeyiz*” de kızın baba evinden, koca evine getirdiği genellikle ev eşyalarıdır. (Ögel, 2002: 174-176)

Türklerde asırlar boyunca kız alma ve evlenme, hiçbir zaman kolay emek (*emgek*) olmamıştır. Göktürk yazıtlarında “*kız*” kelimesinin karşılığı “*pahalı*” olarak verilmektedir. Türklerde kız değerlidir, vazgeçilmez derecede kıymet ifade eder. Hunların, Göktürklerin ve Oğuzların evlilik seremonisine ve evlenme masraflarına baktığımızda evliliğin ne derece emek ürünü olduğunu görürüz. Kırğızların Manas Destanında, Manas’ın Kanıkey’le evlenmesinde Manas’ın babası Cakıp Han’ın neredeyse servet üstüne servet vererek Manas’ı evlendirdiğini görüyoruz. (Ögel, 1979: 180-181)

Eski Türklerde oğlan babasının kız tarafına söz kesildiğinin de “*salık=salıt*” denilen “*kiyit*” yani “*körümdüt, görümlük*” vermesi, “*kalın*” diye bilinen tüm düğün masraflarını karşılması bir zorunluluktur. Aynı şekilde kız babasının da kızına “*çeyiz*” yapması bir miras hakkıdır. Kızı oğlan evine çeyizli göndermek bir yükümlülüktür. Eski Türklerde kızın çeyizine “*sep*” denirdi. Kızının çeyizini vermeyen, ya da yeteri kadar vermeyen aileler ile oğlunun başlık parasını ve “*kalın*”ı yeteri kadar sağlamayan aileler ayıplanır, kınanır ve ahlâksızlıkla suçlanırdı.

Söz kesmeler Türklerde çok önemlidir. Karşılıklı at üzerinde taraflar söz keserlerdi. Evlilik söz kesilince doğrudan başlamış olurdu. Bu geleneğin ilk izlerine Göktürklerde görüyoruz. Hattâ resmi kabuller ve elçilerin kabulleri de at üzerinde iken yapılırdı. Zaten daha önceden yani söz kesilmeden önce “*kalın*” ve “*başlık*” konusunda taraflar anlaşmış olurlardı. Böylece söz kesmeden sonra “*sözlü*” olma durumundan çok kız ve oğlan artık “*nişanlı*”dırlar. (Erkul², 2002: 58-60)

“*Nikahlanma*” terimi bütün eski Türk boylarında bu şekilde söylenir. Nikah kız evinde kıyılır. Nikah her iki ailenin büyükleriyle birlikte, şahitler huzurunda yapılır. “*Kalın*” ve “*Çeyiz*” miktarları tespit edilir ve kayıt tutulur. Nikahtan sonra gelin adayının yüzüne ve üstüne un serpilir, ateş üzerinden atlatılır. Burada şunu söyleyelim ki “*kalın*” ödenmedikçe nikah yürürlüğe girmez. Kız tarafı “*kalın*”ın ödenmediği süre içinde her zaman nikahı bozma hakkına sahiptir.

Evlilik toyuna “*ulu düğün*” denirdi. Bütün eski Türklerde bu düğüne “*kız alma toyu*” derlerdi. Düğünü başlatmak da kız evinin hakkı idi. Gerek kız evinde, gerekse oğlan evinde “*toy ateşi*” yakmak bir gelenektir. Varlıklı ailelerin düğünleri günlerce sürdürülürdü. Her Türk boyunun toylarının seremonisi farklı olurdu. Tek benzer yanı bu düğünlerde eğlenmek, müzikli ve çalgılı oyunlar oynamak ve içki içmektir. (Erkul², 2001: 60-61)

Gerdek, “*gelin odası*” anlamına gelen Farsça bir kelimedir. Gelin çadırı, ya da odası, Türklerde kubbeli olurdu. Dış Türkler, gerdek çadırına yani gelin odasına “*gelin otağı*” derlerdi. Gerdeğe gelin girerken, gelin babası “*babalık velâyetini*” temsil eden bir şâlî veya kuşağı damadın beline sarardı ki bu babalık hakkını tümüyle damada bırakmak anlamına gelirdi. Bütün eski Türklerde damat bir *al kaftan* giyerdi. Gelin ise geleneğe göre, her Türk boyunun geleneğinde var olan *gelinliği* giyerdi. (Öğel, 1979: 182-183)

Göktürklerden bu yana Türklerde düğünde “*sağdıçlık*” olmuştur. Eski Türklerde “*sağdıç*”, damadın hem kılavuzu, hem de dost ve arkadaşıdır. Sağdıçlar evli olanlardan seçilirdi. Bugün bile Türk evlilik geleneğinde sağdıçlık sosyal bir oluşumdur. Gelinin de sağdıç gibi ona refakat eden kılavuzluk yapan “*yenge*”ler vardır ki düğün süresince gelinin yanından ayrılmazlardı. (Öğel, 1979: 187)

Türk aileler gerek kız, gerekse erkek çocuklarını şu temel ahlâk ilkeleriyle büyütürlerdi. Türk ailesi için *terbiye* (eğitim); *güzellik* (güzel davranışlar), *sevimsizlik* (hoşa gidecek davranışlar sergilemek), *tatlılık* (ince, nazik ve tatlı dilli olma), *büyüklerimize saygı, onları ağırlama, saygı gösterme, sözlerini ve isteklerini yerine getirme, sadelik ve doğal görünmek, ailesiyle ve mensup olduğu boy ile övünmek, yiğitlik, korkusuz olmak ve mertlik* en temel ahlâkî edinimlerdir. Her Türk ailesi çocuklarına eğitimlerini, bu hasletler ve ahlâkî ilkeler üzerine verirlerdi. (Z. Gökalp, 1968: 136)

Yüzyıllar boyunca “*baba ailesi*” düzeni, Türk aile sisteminin temelini oluşturuyordu. (Radlof, 1976: 76)

Ziya Gökalp “*Türkçülüğün Esaslar*” adlı kitabının 3. Bölümünde “*Ahlâkî Türkçülük*” başlığı altında şu bilgileri veriyor: Türkler medeniyetin özel bir alanı olan ahlâkta, Türklerin dünyada ahlâkta birinci sırada olduğunu daima zikredilmektedir. Türklerin çok çeşitli ahlâk dairelerini ilgilendiren ahlâkî mefkûreleri şöyle tespit etmiştir. *Vatanî ahlâk, meslekî ahlak, aile ahlâkı, medeni ahlâk (kişisel ahlâk), milletlerarası ahlâk.* (2. Gökalp, 1968: 135)

Türklerde aile geleneklerini, törelerini ve yapısını anlatırken Türk topluluklarının ahlâkını anlatmış bulunuyoruz. Ancak eski Türklerin genel ahlâkında ve medeni ahlâkında Türk kadını ile ilgili töreler ve gelenekleri şöyle sıralandırabiliriz: (Fikret, 1930: 152)

1. Türklerde hakanların emir-nâmeleri (buyrukları) “*hakan ve hatun emrediyor ki*” diye başlıyordu. Eğer “*hakan emrediyor ki*” diye başlıyorsa böyle emir-nâmelere itaat edilmezdi.
2. Hakan yalnız başına yabancı devletlerin elçilerini kabul etmezdi. Mutlaka hatun da elçi kabulünde bulunurdu. Hakan sağda, hatun solda olarak elçi karşılanırdı.

3. Türklerde baba tek başına kız vermeye (evlendirmeye) karar vermezdi. Kararı baba ve anne birlikte verirlerdi. Hattâ bu karar, kadın-erkek karışık olan aile meclisinde alınırdı.
4. Eski Türklerde haremlik-selamlık ayrımı yoktu. Kadın her toplantıya katılır, kadın-erkek karışık olarak mecliste yer alırlardı.
5. Eski Türklerde peçe, maske, yaşmak gibi yüzü kapatıcı bir gelenek yoktu. Siyasî, dinî, ticarî toplantılarda yüzleri açık olarak kadın-erkek birlikte iştirak ederlerdi.
6. Eski Türklerde henüz kadınlara ait meslekler, erkeklere ait meslekler diye bir ayırım yoktu. Erkeklerin yaptıkları bütün hizmetleri kadınlar da yaparlardı. Hakanla birlikte ülkeyi yönetir hattâ bazen ordulara bile komuta ederlerdi.
7. Devlet kurultayına kadınlar da erkekler gibi katılırdı, oy kullanırdı.
8. Her türlü şölene, eğlenceye, toplantıya, düğüne (toya) erkeklerle birlikte katılırlardı.
9. Toylara erkeklerle birlikte kadınlar da katılır, ayrıca oyun da oynarlardı.
10. Kadınlar, hakanla birlikte devletin siyasî işlerine katılırdı. Evin harcamalarına ve ekonomik işlerine de evin erkeği ile birlikte karar verirlerdi. (Fikret, 1930, 153)

Eski Türklerdeki terbiye ve ahlâk kavramının ana hatları bunlardır. O nedenle, Türk milleti devlet kurmada daima başarılı olmuş; çok deneyimli bir millet ve topluluktur.

KAYNAKLAR

1. Erkul¹, Prof. Dr. Ali (2002), “Eski Türklerde Aile”, *Türkler, Cilt: 3*, (Editörler: Hasan Celâl Güzel-Prof. Dr. Kemal Çiçek-Prof. Dr. Salim Koca), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 97-106 s.
2. Erkul², Prof. Dr. Ali (2002), “Eski Türklerde Evlenme Gelenekleri”, *Türkler, Cilt: 3* (Editörler: Hasan Celâl Güzel-Prof. Dr. Kemal Çiçek-Prof. Dr. Salim Koca), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 58-66.
3. Fikret, Dr. Halil (1930), *Terbiye ve Tedris Tarihi*, Birinci Cilt, 2. Baskı, İstanbul Devlet Matbaası, İstanbul, 456 s.
4. Hassan, Ümit (2015), *Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler*, 5. Baskı, Doğubatu Yayınları: 46 Tarih: 8, Ankara, 330 s.
5. Ögel, Prof. Dr. Bahaeddin, (1979), *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, 2. Baskı, Kömen Yayınları: 4, Ankara, 318 s.
6. Radloff, Dr. Wilhem, (1976), *Sibirya'dan (Seçmeler)*, (Çeviren: Prof. Dr. Ahmet Temir), Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri: 6, İstanbul, XIV+408 s.
7. Ziya Gökalp, (1968), *Türkçülüğün Esasları*, 7. Baskı, Varlık Yayınları: 1388, Faydalı Kitaplar: 61, İstanbul, 174 s.

**ВКЛАД УЛЬВИ ЮДЖЕЛЕНА В ТУРЕЦКОЕ
СКРИПИЧНОЕ ИСКУССТВО**

**ULVİ YÜCELEN'İN TÜRK KEMAN
SANATINA KATKILARI**

**ULVİ YÜCELEN'S CONTRIBUTIONS TO
TURKISH VIOLIN ART**

Doç. Dr. Arif MÖHSÜNOĞLU*

ÖZ

Ulvi Yücelen XX. Yüzyıl T.C. sanatçı portresi taşıyarak yalnız Senfoni Orkestralar oluşumu konusunda değil aynı zamanda bir keman sanatının gelişiminde de büyük rolü var. Bu yüzden çalışmaları ve özellikle Cumhuriyet dönemi Türk bestecilerinin bestelediği eserlerini Ülke Senfoni Orkestralarının yorumlanmasına büyük katkılarda bulunmuş bir sanatçıdır.

Bu makalede, Türkiye Cumhuriyeti'nin önemli sanatçılarından biri olan Ulvi Yücelen'in Türkiye'de keman ekolünün gelişimine ve bu ekolün Avrupa çapında tanınmasına katkıları ele alınmaktadır. Yücelen'in, Cumhuriyet dönemi Türk bestecilerinin eserlerinin ülke senfoni orkestraları tarafından yorumlanmasına yaptığı katkılar ve Türkiye'de keman sanatının gelişimindeki rolü incelenmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan itibaren, sanat alanında pek çok yenilik ve gelişme yaşanmıştır. Bu gelişmelerin önemli bir parçası da klasik müzik ve özellikle keman sanatının yaygınlaşması olmuştur. Ulvi Yücelen, bu süreçte önemli bir rol oynamış, hem icracı hem de eğitimci olarak Türkiye'de keman ekolünün temellerini atmıştır. Bu makalede, Yücelen'in keman sanatına olan katkıları ve Türk keman ekolünün gelişimindeki rolü detaylı bir şekilde ele alınacaktır. Ulvi Yücelen, Almanya'da aldığı müzik eğitiminin ardından Türkiye'ye dönmüş ve burada keman sanatının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Almanya'daki eğitimi sırasında edindiği bilgi ve deneyimleri Türkiye'ye taşıyan Yücelen, ülkede ilk kez bir yaylı çalgılar kuarteti kurarak bu alanda öncü olmuştur. Yücelen, uzun yıllar boyunca Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın başkemançası olarak görev yapmıştır. Bu süre zarfında, aynı zamanda T.C. Kültür Bakanlığı Müsteşar Yardımcısı olarak da görev almış ve İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nın oluşumunda önemli katkılarda bulunmuştur. Bu görevleri sırasında, Türkiye'de senfoni orkestralarının gelişimine ve yaygınlaşmasına büyük katkılar sağlamıştır.

* Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi. Batman/TÜRKİYE (abbasov7@gmail.com)

Çağdaş Türk Müziği'nin kurucularından ve Türk Beşleri'nin üyelerinden biri olan Necil Kazım Akses, 4 Kuartetini (1990) Ulvi Yücelen'e ithaf etmiştir. Bu eser, Yücelen tarafından kurulan kuartet ile Avrupa'nın tanınmış stüdyolarından biri olan Macaristan'ın Hungaraton stüdyosunda kaydedilmiştir. Bu kayıt, Türk keman ekolünün Avrupa'da tanınmasına ve takdir edilmesine önemli bir katkı sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Ulvi Yücelen. Keman. Kuartet. Oda Müziği. Senfoni Orkestrası.

ABSTRACT

Ulvi Yücelen XX. Century T.R. Carrying a portrait of the artist, it plays a major role not only in the formation of Symphony Orchestras but also in the development of the art of violin. For this reason, he is an artist who has made great contributions to the interpretation of the Country Symphony Orchestras, especially the works composed by Turkish composers of the Republican period.

This article discusses the contributions of Ulvi Yücelen, one of the important artists of the Republic of Turkey, to the development of the violin school in Turkey and the recognition of this school throughout Europe. Yücelen's contributions to the interpretation of the works of Turkish composers of the Republican period by the country's symphony orchestras and his role in the development of the violin art in Turkey are examined. Since the establishment of the Republic of Turkey, many innovations and developments have occurred in the field of art. An important part of these developments was the spread of classical music and especially the art of violin. Ulvi Yücelen played an important role in this process and laid the foundations of the violin school in Turkey, both as a performer and as an educator. In this article, Yücelen's contributions to the art of violin and his role in the development of the Turkish violin school will be discussed in detail. After the music education he received in Germany, Ulvi Yücelen returned to Turkey and made significant contributions to the development of the violin art there. Yücelen, who brought the knowledge and experiences he gained during his education in Germany to Turkey, became a pioneer in this field by establishing a string quartet for the first time in the country. Yücelen served as the principal violinist of the Presidential Symphony Orchestra for many years. During this period, also T.R. He also served as Deputy Undersecretary of the Ministry of Culture and made significant contributions to the formation of the Izmir State Symphony Orchestra. During these duties, he made great contributions to the development and expansion of symphony orchestras in Turkey.

Necil Kazım Akses, one of the founders of Contemporary Turkish Music and a member of the Turkish Five, dedicated his 4 Quartets (1990) to Ali Ulvi Yücelen. This work was recorded with the quartet founded by Yücelen in Hungary's Hungaraton studio, one of the well-known studios in Europe. This recording made a significant contribution to the recognition and appreciation of the Turkish violin school in Europe.

Key Words: Ulvi Yücelen. Violin. Quartet. Chamber music. Symphony orchestra.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

С момента создания Турецкой Республики в сфере искусства произошло множество изменений, важной частью которых было становление классической музыки и скрипичного искусства.

В данной статье рассматривается вклад Ульви Юджелена, одного из выдающихся музыкальных деятелей XX. столетия Турецкой Республики, в развитие скрипичного искусства, камерной музыки и симфонических оркестров. Опираясь на свои знания и опыт, полученные в годы учебы в Германии, он заложил основы скрипичной школы как педагог, так и исполнитель.

Ульви Юджелен сыграл также большую роль в становлении симфонических оркестров. На протяжении многих лет работая в Президентском Симфоническом Оркестре как концертмейстер, позже как и музыкальный директор, внес огромный вклад в интерпретацию произведений турецких композиторов.

Многие годы занимал должность заместителя министра культуры по международным связям. Именно в этот период Ульви Юджелен явился инициатором создания Измирского Симфонического Оркестра, первого струнного квартета и трио.

Неджил Казым Аксес, один из основателей современной турецкой классической музыки и представитель «Турецкой Пятерки», посвятил свой Четвертый Квартет (1990) Ульви Юджелену. Это произведение было записано квинтетом, основанным Ульви Юджеленом, в венгерской студии Hungaraton, одной из самых известных студий в Европе.

Ключевые Слова: Ульви Юджелен. Скрипка. Камерная Музыка. Квартет. Симфонический Оркестр.

Профессор Ульви Юджелен (1924-2004) является одним из выдающихся деятелей музыкального искусства Турецкой Республики XX столетия. Всю свою творческую деятельность он посвятил развитию скрипичного искусства.



Türk Keman Sanatçısı Ulvi Yücelen

Ульви Юджелен начальное музыкальное образование получил в университете Гази по классу скрипки у Лико Амара, которую окончил в 1947 году. В Октябре того же года он был принят в качестве скрипача в Президентский Симфонический Оркестр, в котором он работал как артист оркестра, а в дальнейшем и как музыкальный директор. В эти годы у него проявилась и желание создать первый в стране струнный квартет, с которым он сыграл множество концертов. Увлечение камерной музыкой стало частью его профессиональной деятельности на протяжении всей его творческой жизни.

В 1953 году Ульви Юджелен государственной субсидией был направлен на учебу в Германию в город Кёльн. По классу скрипки он учился у профессора В.Шторсса а камерную музыку изучал у М.Франка. В годы учебы в Германии он получил, пожалуй, первый профессиональный опыт работы в камерном оркестре. Параллельно с учебой он играл и в оркестре руководимым В.Штрросом.

В 1955 году вернувшись на родину, Ульви Юджелен стал помощником концертмейстера Президентского Симфонического Оркестра до 1959 года и был вторым скрипачом струнного квартета «HELIKON».

Позже по рекомендации своего преподавателя В.Штрасса он был приглашен на позицию концертмейстера в Ганноверский Симфонический Оркестр Германии, в котором проработал по 1961 год. После своего очередного возвращения в Анкару Ульви Юджелен основал «YÜCELEN TRIO», а затем в 1964 году основал «YÜCELEN STRING QUARTET».

В 1962 году Ульви Юджелен был назначен вторым концертмейстером Президентского Симфонического Оркестра, а в 1965 уже первым. Именно в эти годы проявились его творческие дарования. В симфонических оркестрах в группе струнных инструментов всегда существуют проблемы со штрихами и аппикатурой. Благодаря профессиональной работе концертмейстера в оркестре была установлена штриховая культура и распорядок репетиционных занятий. В те годы в оркестре многие позиции занимали музыканты не имеющие достаточного образования и опыта работы. Как правило в оркестр принимали музыкантов не по конкурсу, а умеющих играть. Изучая произведения репертуара симфонического оркестра, молодые музыканты одновременно получали от концертмейстера и уроки скрипичного мастерства. Его вклад в развитие скрипичного искусства носил профессиональный характер как концертмейстера, так и педагога.

Концертмейстерская деятельность Ульви Юджелена оказала неоценимое значение для исполнения произведений турецких композиторов, в частности Джемали Рашида Рея, Гасана Фериды Алнара, Ульви Джемали Еркина, Ахмеда Аднана Сайгуна и Неджиля Казима Аксеса. Эти пять композиторов представляют так называемую «Турецкую пятерку», созданную по примеру русской «Могучей Кучки».

Представитель и один из основателей «Турецкой Пятерки» Неджили Казым Аксес, посвятил свой Четвертый Квартет, написанный в 1990 году Али Ульви Юджелену. После блестящего первого исполнения квартетом данного сочинения, композитор решил записать данное сочинение на Венгерской студии записей «Hungaraton». В те годы эта студия являлась одной из самых известных студий Европы.

В то же время с 1968 по 1971 год он занимал должность музыкального директора Президентского Симфонического Оркестра. Благодаря усилиям и связям Ульви Юджелена в тот период для проведения концертов симфонического оркестра в Турцию приглашались дирижеры и солисты мирового уровня, такие как Зубин Мета, Ниязи Тагизаде, Андре Наварра, Иегуди Менухин, Давид Ойстрах, Леонид Коган и др. Участие таких корифеев классической музыки на концертах симфонического оркестра в Турции положительно влияло на развитие классического музыкального искусства страны.

Параллельно с деятельностью в оркестре, Ульви Юджелен с 1967 по 1971 год занимался и преподавательской деятельностью в Государственном Университете Гази, где и начинал свое музыкальное образование.

В 1976 году Ульви Юджелен оставляет симфонический оркестр в связи с назначением его на должность заместителя министра культуры по международным связям. Именно в этот период своей деятельности он явился инициатором создания Измирского Симфонического Оркестра.

Но занимая такую ответственную должность, он неустанно продолжал свою концертную деятельность. Для него всегда во главу угла стояла сольная деятельность. Помимо своих сольных обязанностей в оркестре, в течение многих лет он выступал с сольными концертами в качестве солиста в концертных залах страны и за рубежом, концертами камерной музыки, на радио и телевидении. Именно он впервые исполнил и произвел запись на Северогерманском Радио скрипичный концерт Турецкого композитора Ильхана Усманбаша.

Особое внимание он уделял камерной музыке и с 1971 года начал преподавать камерную музыку в Государственной Консерватории. В 1986 году он был удостоен высокого звания профессора.

С 1984 по 1988 год Ульви Юджелен занимал должность генерального директора Государственного Театра Оперы и Балета. Даже в эти годы он непрерывно продолжает свою концертную деятельность как дома, так и за рубежом, особенно в составе созданном им в 1964 году «YÜCELEN STRING QUARTET».

Позицию второй скрипки в квартете многие годы занимала дочь музыканта Реян Юджелен. После получения начального образования по классу скрипки у отца, дальнейшее консерваторское образование она получила так же в Германии. Реян Юджелен является профессором государственной консерватории и продолжая традиции своего отца, работает в кафедре струнных инструментов по классу скрипки и камерной музыки. Под ее руководством дважды в Турции устраивался конкурс молодых исполнителей камерной музыки «Памяти Ульви Юджелена». Для участия в конкурсе привлекались как студенты консерваторий, так и профессиональные музыканты со всех концов Турции.



Ulvî Yücelen 2. Oda Müziği Yarışmasına Katılan Yarışmacılar ve Ödül Alanlar

Председателем членов жюри обеих конкурсов являлась Реян Юджелен. Первый и второй Международный конкурс камерной музыки проводился Ассоциацией Государственных Консерваторий Анкары в 2017 и 2019 году, в новом здании Анкарской Государственной Консерватории Университета Хаджеттепе, одном из лучших залов Анкары. Дочь музыканта продолжая традиции отца особое внимание уделяет камерной музыке, где юные исполнители обучаются ансамблевой игре.

Безусловно Ульви Юджелен был талантливым человеком, но в то же время нельзя говорить что его талант был врожденным. Он как и все музыканты в молодые годы учился, перенимал опыт своих учителей, подвергался влиянию окружающей его музыкальной жизни. Важно и то, что дано природой, и то, что человек приобретает за свою творческую жизнь. Ульви Юджелен родился для скрипки, был скрипачом и остался скрипачом...

Elbette Ulvi Yucelen yetenekli bir insandı ama aynı zamanda yeteneğinin doğuştan olduğu da söylenemez. Tüm müzisyenler gibi o da gençliğinde eğitim almış, öğretmenlerinin deneyimlerini benimsemiş ve çevresindeki müzik hayatından etkilenmiştir. Hem doğanın verdiği hem de kişinin yaratıcı yaşamı boyunca edindiği şeyler önemlidir. Ulvi Yücelen keman çalmak için doğdu, kemancıydı ve kemancı olarak kaldı...

ЛІТЕРАТУРА:

<https://adkder.com/faaliyetler/2-uluslararası-ulvi-yucelen-oda-muzigi-yarismasi/>

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/47848>

<https://muzicfe.yetkin-forum.com/t962-cumhuriyet-dnem>

<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/artistdetail.aspx?ArtistId=4071>

<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/artistdetail.aspx?ArtistId=1694>

http://www.bursasenfoni.gov.tr/tr/orghestra/info/om_id/34

“ASRIMIZIN SAYAVUSHU” ESERİ AZERBAJCAN SİYASİ GAZETECİLİĞİNİN VE GÖÇ EDEBİYATININ MÜKEMMEL ÖRNEKLERİNDEN BİRİDİR

THE WORK "ASRIMIZIN SAYAVUSHU" IS ONE OF THE PERFECT EXAMPLES OF AZERBAIJANI POLITICAL JOURNALISM AND EMIGRATION LITERATURE

“АСРИМИЗИН СИЯВУШУ” (“СИЯВУШ НАШЕГО ВЕКА”) – УНИКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ, ОДИН ИЗ ПРЕКРАСНЫХ ОБРАЗЦОВ ЭМИГРАЦИОННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Dr. Mehriban Pashaqızı SULTANOVA *

ÖZ

Makalede, devlet düzeyinde 140. yılı kutlanan Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin kurucularından Mehmet Emin Resulzade'nin aynı zamanda edebiyat ve kültürel düşünce tarihinin en büyük temsilcilerinden biri olduğu belirtiliyor. Sosyal ve siyasî açıdan önemli bir şahsiyet olan Resulzade'nin son derece karmaşık, zor ve çalkantılı bir hayat yaşadığı ve arkasında zengin bir yaratıcı miras bıraktığı sonucuna varılabilir. Resulzade'nin tüm eserlerinde milli devlet fikrini esas aldığı ve kendine özgü teorik devletçilik kavramlarını ön plana çıkardığı vurgulanıyor. Tanınmış aydının değerli eserlerinden biri de "Asrımızın Siyavuşu" dur.

Makalede eserin yazılış tarihi, büyük aydının klasik doğu edebiyatının nadi-de mücevherlerinden biri olan "Siyavuş" destanına yönelmesinin sebepleri tarihi gerçeklere dayanarak anlatılmaktadır. Makalede Resulzade'nin bu eserinde Siyavuş ile Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin kaderinin benzerliğini sanatsal ve kamusal bir dille anlatmasından bahsedilmektedir. Yazar, kendi edebi kahramanları ile büyük Firdevsî'nin klasik Doğu edebiyatının incilerinden biri olan "Siyavuş" adlı

* Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Nahçıvan Bölümü. Nahçıvan/AZERBAJCAN Nakhchivan Department of Azerbaijan National Academy of Sciences, AZERBAIJAN (mehrisultan1972@mail.ru)

eserinin kahramanları arasında derin karşılaştırmalar ve paralellikler kurmuştur. Siyavuş-Azerbaycan; Keykavus-Farsça (İran); Afrasiab-Türkiye; Gersivaz-Ruslar, Bolşevikler; Firangız-Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin kurucularının genelleştirilmiş bir imajı olarak tanımlanmaktadır. Yazar, Azerbaycan'ın o yıllardaki durumunu, Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin kuruluş tarihini, faaliyetlerini sanatsal ve gazetecilik açısından edebî benzetmelerle anlatmaktadır. Cumhuriyetin temel kurucularından birinin bu devletin kısa sürede yıkılmasına sebep olarak gösterdiği gerekçeler özellikle ilgi çekicidir.

Makalede "Asrımızın Siyavuşu"nun ana motifinin Türklük ve Turancılık olduğu vurgulanmaktadır. Resulzade büyük bir öngörüyle yazıyor: Gelecekte ulusal özgürlük düşüncesi devam edecek, Azerbaycan özgürleşecek, aynı zamanda Türkiye ile birleşerek ittifak kuracak, Turan ve Türkçülük mücadelesi kazanılacak, Türk dili konuşan devletler arasındaki birlik daha muhteşem bir şekilde kurulacaktır. Makalede "Asrımızın Siyavuşu" adlı eserin Azerbaycan'da siyasî gazeteciliğin mükemmel örneklerinden biri olduğu ve Mehmet Emin Resulzade'nin edebî-siyasî ve felsefî-estetik fikirlerinin bir kez daha kanıtlandığı bilimsel bir sonuca ulaşılmıştır. Makale, M. E. Resulzade'nin esere de yansıyan bağımsızlık fikirlerinin, bağımsız Azerbaycan'ın mimarı ve kurucusu Milli Lider Haydar Aliyev tarafından gerçekleştirildiği sonucuna varmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Emin Resulzade, Asrımızın Siyavuşu, Türklük, Milliyetçilik, Azerbaycan Bağımsızlığı.

ABSTRACT

The article mentions that Muhammad Amin Resulzadeh, one of the founders of the Azerbaijan Democratic Republic, an outstanding social and political figure, whose 140th anniversary is celebrated at the state level, is also one of the greatest representatives of the history of literary and cultural thought. He led an extremely complicated, difficult and turbulent life and left behind a rich creative legacy. M.A. Resulzade used the idea of the national state as a basis in almost all his works, and brought to attention his unique theoretical concepts of statehood. One of his valuable works is "Asrimizin Sayavushu". The article talks about the reasons why the great thinker turned to the "Sayavush" epic, which is a rare gem of classical Eastern literature, based on historical truths, and the history of the writing of the work. It is emphasized that in this work, Resulzade describes the fate of the character of Sayavush in the political arena of the Azerbaijan Democratic Republic in an artistic and publicistic way. The author makes deep comparisons and parallels between his literary heroes and the heroes of the great Ferdowsi's "Sayavush", one of the pearls of classical Eastern literature: Sayavush-Azerbaijan; Keykavus-Persian (Iran); Afrasiab-Turkey; Gersivaz-Russians, Bolsheviks; A generalized image of the founders of the Firingish-Azerbaijani People's Republic. The author describes the situation of Azerbaijan in those years, the history of the creation of the APC, its activities in an artistic and journalistic way, with literary analogies. The reasons given by one of the main founders of the republic for the collapse of this state in a very short time are of particular interest. The article emphasizes that

M.A. Turkism and Turanism constitute the main leitmotif of Resulzade's work "Asrimizin Sayavushu". It is shown with great foresight that the idea of a national state will continue, that Azerbaijan will find liberation, that Turkey and Turkishness will be united and allied, that the struggle between Turan and Turkishness will be won, and that the union between Turkic-speaking countries will be established in a more magnificent way in the future. It is scientifically concluded that the work "Asrimizin Sayavushu" is one of the perfect examples of political journalism in Azerbaijan, it is a collection of literary-political and philosophical-aesthetic views of Muhammad Amin Resulzadeh, and it once again proves how deep-thinking and wise, patriotic the author is. The article makes a scientific conclusion that the ideas of M.A. Resulzade reflected in the work were realized by the architect and founder of independent Azerbaijan, National Leader Heydar Aliyev.

Key Words: Mehmet Emin Resulzade, the Black of our century, Turkishness, Nationalism, Azerbaijani Independence.

РЕЗЮМЕ

В статье упоминается, что Мамед Эмин Расулзаде, один из основателей Азербайджанской Демократической Республики, выдающийся общественно-политический деятель, 140-летие которого отмечается на государственном уровне, также является одним из крупнейших представителей истории литературной и культурной мысли. Он прожил чрезвычайно сложную, трудную и бурную жизнь и оставил после себя богатое творческое наследие. Расулзаде взял за основу идею национального государства практически во всех своих работах, привлек внимание к своим уникальным теоретическим концепциям государственности. Одна из его ценных работ – “Асримизин Сиявушу” (“Сиявуш нашего века”).

В статье говорится о причинах обращения великого мыслителя к эпосу “Сиявуш”, основанному на исторических фактах и являющемуся редкой жемчужиной классической восточной литературы, а также обсуждается история написания произведения. Подчеркивается, что в этой работе Расулзаде в художественно-публицистическом ключе описывает сходство образа Саявуша и судьбы Азербайджанской Демократической Республики на политической арене. Автор проводит глубокие сравнения и параллели между своими литературными героями и героями произведения великого поэта Фирдоуси “Сиявуш”: Сиявуш-Азербайджан; Кейкавус-Персидский (Иран); Афрасиаб-Турция; Герсиваз – русские, большевики; Обобщенный образ Фиренгиз- основателей Азербайджанской Народной Республики. Автор в художественно-публицистической форме, с литературными аналогиями описывает положение Азербайджана в те годы, историю создания Азербайджанской Народной Республики, его деятельность. Особый интерес представляют причины распада этого государства в очень сжатые сроки, приведенные одним из главных основателей республики.

В статье подчеркивается, что Тюркизм и туранизм составляют основной лейтмотив произведения Мамед Эмин Расулзаде “Асримизин Сиявушу” (“Сиявуш нашего века”). С большой дальновидностью показано, что идея национального государства будет продолжаться, что Азербайджан обретет освобождение, что Турция и турецкость будут едины и союзны, что борьба между Тураном и турецкостью будет выиграна, что союз между тюркоязычными странами будут формироваться ещё более величественно. Сделан научный вывод, что произведение “Асримизин Сиявушу” (“Сиявуш нашего века”) является одним из прекрасных образцов политической журналистики в Азербайджане, представляет собой собрание литературно-политических и философско-эстетических взглядов Расулзаде, оно еще раз доказывает, насколько глубоко мыслящим и мудрый, патриотичный автор. В статье делается научный вывод о том, что идеи М. Э. Расулзаде, отраженные в произведении, были реализованы архитектором и основателем независимого Азербайджана, общенациональным лидером Гейдаром Алиевым.

Ключевые слова: Мехмет Эмин Расулзаде, Черный нашего века, Турецкость, Национализм, Независимость Азербайджана.

Doğumunun 140. yılı devlet düzeyinde kutlanan Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin kurucularından Muhammed Emin Resulzade, sosyal ve siyasi açıdan önemli bir şahsiyet olup, edebiyat ve kültür düşünce tarihinin en büyük temsilcilerinden biridir. Son derece karmaşık, zor ve çalkantılı bir hayat sürdürdü ve arkasında zengin bir yaratıcı miras bıraktı. Öne çıkan siyasi şahsiyet manevi olarak edebiyata bağlıydı, siyasi ortama basın ve edebiyattan gelmiş, sosyo-politik faaliyetinin en yoğun dönemlerinde bile basın ve edebiyattan ayrılmamış, siyasi ideallerinin yansıtılması için gazetecilik ve edebiyattan ustalıkla yararlanmıştı.

Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanınının 30 Aralık 2023 tarihli "Mehmet Emin Resulzade'nin 140. Yıldönümünün Kutlanması Hakkında Kararnamesi" şöyle diyor: "Mehmet Emin Resulzade, 20. yüzyılın ilk onyıllarında kriz jeopolitik koşullarında Azerbaycan'da bağımsızlık idealinin gerçekleştirilmesi ve milli devlet yapısının yeniden canlandırılması yolunda büyük hizmetler vermiş şahsiyetlerden biridir. Onun bağımsızlık ideolojisi kaynağını yerli halkının asırlık hafızasında kök

salmiş ulusal özgürlük fikrinden almıştır. Muhammed Emin Resulzade'nin dönemin kroniği haline gelen parlak gazetecilik, siyasi, edebi-eleştirel ve bilimsel mirası, Azerbaycan kamuoyu tarihinde özel bir yere sahiptir. Uzun yıllar hicrette dahi bağımsız bir Azerbaycan hayaliyle yaşadı ve mücadele etti” (2 Ferman 2023) .

M.A. Resulzade, tüm eserlerinde milli devlet fikrini temel almış ve kendine özgü teorik devlet anlayışını ön plana çıkarmıştır. Bu doğrultuda yazdığı çok değerli eserlerinden biri de "Asrimizin Siyavuşu" adlı eseridir. Resulzade bu eserini İsmayılı kazasının Lahic kasabasında iken yazmıştır. Bilindiği gibi 1920 Nisan olaylarından sonra M.A. Resulzade Bakü'den ayrılarak yaklaşık üç ay Ali Ahmedoğlu adıyla Lahic'te yaşadı. M.A. Resulzadeh, Türkiye'de göçmen olarak yaşarken Haziran 1920'de yarattığı eseri 3 yıl sonra yayınlama şansına sahip oldu. Yazar, o yayına yazdığı "Önsöz"de eserin yaratılış tarihini öyle bir hatırlatıyor ki, "Şehname" eserini Lahic'te saklandığı evin kütüphanesinden alıp okumuş. Eser onu o kadar derinden etkilemiş, ruh haline o kadar yakın ki defalarca yüksek sesle okumuş ve ev sahibine anlattığı gibi, tarihimizin Siyavuş'undan esinlenerek, Asrimizin Siyavuş'unu yazmaya karar vermiştir. Ancak Bolşeviklerin sürekli zulmü nedeniyle sık sık ikamet yerini değiştirmek ve sonunda Türkiye'ye göç etmek zorunda kalan büyük tarihi şahsiyet, eserin nüshasını imha etmek zorunda kaldı. Lahici'nin sahibine emanet ettiği eserin diğer nüshası ise üç yıl sonra büyük zorluklarla elde edilebiliyor. Arkadaşları onun bu beklentisini görüp bu konuda yeniden yazmasını tavsiye etseler de o zamanın ruh hali ve haliyle bu eserin bir daha yazılmasının mümkün olmadığını şöyle anlattı: “ihtimal ki bu mevzu yeniden yazılabilirdi; Fakat o zamanki hal, ruh hali ve vaziyet bir daha geri verilemez. 1920 yılında Lahic'de kaçak bir hayat yaşayan Ali Ahmetoğlu'nun eseri ile 1923 yılında İstanbul'da yaşayan Mehmet Emin Resulzade'nin eseri arasındaki fark aşkâr olsa gerek” (3 Resulzade, 1989, s. 10).

Ünlü Fars-Tacik şair Abulgasim, Firdevsi'nin Şehname'sinde Siyavuş imgesinin anlatıldığı biliniyor. Bu eser, sözlü halk edebiyatı örneklerinden yola çıkılarak yazılmış klasik Doğu edebiyatının şaheserlerinden biridir. Bu tema, halk arasında asırların süzgecinden geçerek belli tarihi gerçeklere dayanarak ortaya çıkmış, Fars-Tacik şairi Firdevsi'den başlayarak 20. yüzyıl Azerbaycan romantizminin kurucusu Hüseyin Cavid'e kadar şair ve yazarların, oyun yazarlarının, büyük Doğu edebiyatının yaratıcı ilhamından süzülerek her seferinde daha derin ve farklı bir anlam taşıyor. Bu anlamda konunun büyük sosyo-politik figür, edebiyat eleştirmeni ve gazeteci Muhammed Emin Resulzade'nin dikkatini çekmesi tesadüf değildir. Eserde Firdevsi'yi İran romantizminin yetenekli bir şairi, savaş ve kutlama aşığı, ilahi kararlılık ve beceriye sahip bir şair olarak adlandırıyor. Yazar "Siyavuş" destanından "Şahname"nin en şaheser destanı - hikâyesi - hazinesi olarak bahsetmektedir. Asrimizin Siyavuş'u yazar tarafından üzücü bir olay ve Türk'le başlayan iki tarihin yakıcı bir ağıtı olarak sunulmaktadır.

Kökene sözlü halk edebiyatından gelen, tarihi gerçeklere dayanan ve klasik Doğu edebiyatının nadide incilerinden biri olan "Siyavuş" destanını M.A. Resulzade şöyle anlatır: “Halkça meşhur olanı şöyledir ki: Kiyaniler'den (Keykavus)un oğlu Siyavuş, üvey anası Sudabe'nân aşkı ve babası (Keykavus)un

vefasızlığından bizar olarak Turan'a kaçtı. Turan hakanı (Efrasyab) tarafından hüsnü kabul gördü. Hakanın kızı (Frengis) ile evlendi. Nihayet Efrasyab'ın gazabına uğrayarak kafası kesildi. Haksız dökülen bu kan için İran ile Turan birbirine karıştı ve asırlarca kan aktı. Fakat İran (İlyada)sının bu hazin destanı (Mitolojilerdeki) rumuzu sezerek okuyanlarca görülür ki: Siyavuş, tarihi bir hakikatten ziyade şiir bulaşmış bir remz tarihidir. Bu bir semboldür". (3 Rezulzade 1989, s.14)

Rezulzade, "Şahname"de anlatılan İran-Turan savaşlarını, folklor perspektifinden yaklaşırsa da esas olarak tarihi bir olay olarak anlatıp analiz etmektedir. Yazarın tarihi gerçeklerden çıkardığı sonuca göre bu savaşların bir kısmı Kuzey İran ve Güney Kafkasya'dan oluşan bölgede gerçekleşmiştir. Yani İran-Turan savaşları Azerbaycan'ın güney ve kuzey topraklarında, yani Azerbaycan topraklarının tamamında yaşandı. Öne çıkan sosyo-politik figür, bu olayın kısa içeriğini mevcut siyasi süreçlerle karşılaştırıp analiz ediyor, ideolojik görüşlerini ve ulusal-siyasi bakış açısını çeşitli pasajlardan yola çıkarak ustalıkla sunuyor. Yazar, Siyavuş imajı üzerinden Azerbaycan'ın bu kadere ilişkin deneyimini siyasi arenada sanatsal ve kamusal bir şekilde sunuyor, bu yöntemle aslında geçmiş, yaşadığı dönem ve gelecek arasında tarihi-siyasi bir köprü kuruyor. Tarihin Siyavuş'u İran ile Turan'ı zorla değil, sevgi ve barışla birleştirmek istiyor. Ancak sinsî güçler her zaman olduğu gibi buna engel oluyor. Siyavuş Afrasiyab'ın kardeşi Gersivaz'ın "çabalaları" sonucunda amcası tarafından idam edildi. Bunun üzerine İran ile Turan arasında kanlı savaşlar başlar. M.A. Rezulzade bu saikle Halk Cumhuriyeti'nin barışçıl ve uzlaştırıcı misyonunu anlatmaktadır. Eserde, ilk bağımsız devletimizin çöküşünün ana nedenlerinden birinin, hain düşmanların, onu tam olarak destekleyen ve bağımsızlığını memnuniyetle karşılayan Türkiye'nin çeşitli iftira ve yalanlarıyla Azerbaycan'ı itibarsızlaştırması olduğu gösteriliyor: "Gersivezler, Türkiye'deki Turancılar inandırdılar ki, Azerbaycan'ın fikri ayırdır. İngiltere, Fransa ve Amerika ile alakası var. Yanına gizli elçiler geliyor. Turan düşmont Ermeniler'le barışıyorlar. İran ile anlaşıp birleşiyor. Acem siyaseti kullanıyor. Şiiliği ilerletiyor. Bu maksatla o İran'a heyet göndermiş, İran'dan dahi bir heyet kabul etmiştir." (3 Rezulzade 1989, s.53). "Mehmet Emin bu eserin bir bölümünde, şartlarının müsait olmamasına rağmen Türkiye'nin, o tarihlerde Türk Hanedanı hakimiyetinin hüküm sürdüğü İran'ın, Azerbaycan'ın maruz kaldığı bu Rus istilasına karşı sessiz kalmalarına, tutum ve davranışlarındaki biganeliğe karşı derin bir üzüntü ile telmihte bulunarak Turan hükümdarı Alp Ertunga'nın Siyavuş'a takındığı tavrı o kanlı istila günleriyle karşılaştırmakta, Şehname'den örnekler vermekte, bundan başka milletlerin yararlandığına işaret etmektedir" (Rezulzade 1989, s. 6)

Siyavuş'un hayatını Azerbaycan Cumhuriyeti'ne benzeten Rezulzade'nin tespitine göre, Rusya ve İran'ın bölemediği Azerbaycan, İran ile Turan arasında kalan Siyavuş ile aynı kaderi yaşıyor. Ancak Firdevsi'nin Siyavuş'undan farklı olarak Rezulzade, Azerbaycan Cumhuriyeti idealinin gelecekte gerçekleşeceğine dair büyük umutlarını iyimser bir şekilde dile getiriyor. Hem Türk hem de Fars kökenli sayılabilecek Siyavuş, Türk ve İran devletleri arasındaki siyasete ve saray

içindeki entrikalara kurban giden, barışsever, hümanist bir kişidir. Azerbaycan genç, barışçıl, hayat dolu, hümanist, geleceği parlak bir Siyavuş olarak tanımlanıyor ama aynı zamanda gelişen cumhuriyetin bir Siyavuş-gerd gibi yıkıma mahkum olduğu acı bir üzüntüyle vurgulanıyor. Yazar, büyük Firdevsi'nin klasik Doğu edebiyatının incilerinden biri olan "Siyavuş" kahramanları arasında derin karşılaştırmalar ve paralellikler yaparak, edebi kahramanlarını okuyucuya başarılı bir şekilde sunabilmektedir: Siyavuş-Azerbaycan; Keykavus-Farsça (İran); Afrasiab-Türkiye; Gersivaz-Ruslar, Bolşevikler; Farengiz-Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin kurucularının genelleştirilmiş imajı. Yazar, Azerbaycan'ın o yıllardaki durumunu, Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin nasıl kurulduğunu, kısa sürede neler yaptığını, iç ve dış politikasını, demokratik ilkelerini, askeri stratejisini edebi benzetmelerle sanatsal ve gazetecilik tarzında anlatıyor. Cumhuriyetin ana yaratıcılarından birinin bu devletin çok kısa sürede çökmesi için gösterdiği nedenler özellikle ilgi çekicidir, ancak yapılan hatalar derinlemesine analiz edilmemiştir, bu da eserin bolşevik istilasından sonra hemen yazılmasından kaynaklanmaktadır.

Türkçülük ve Turancılık, Resulzade'nin "Asrimizin Sayavushu" adlı eserinin ana motifini oluşturmaktadır. Yazar şöyle yazıyor: "Azerbaycan mefkûresi Türk milliyetperverliğinin mefkûresi ile izdivaç etti... Turancılık, Türkçülük edebi mesleği Türkiye ile Azerbaycan'ı birbirine bağlayan en devamlı bir bağ, metanetli bir ip idi.

Turancılık mefkûresi siyaseti doğunca milliyet, beynelminel İslamiyetçilik ve federasyon formüllerini çıkarmış, sosyolojide dahi ('Türkleşmek, İslamlaşmak ve Muasırlaşmak) gibi üç ayaklı bir Şiar ortaya atmıştı. İstanbul yurtçuları bu şiarları nazari bir surette yaymakta iken, Azerbaycan Turancıları bunu siyasi bir felsefe kabul ederek kurdukları milli siyasi bir partinin prensibi olarak kabul ettiler (6 Yakupoğlu 2015,s.36). Resulzade, devlet düşüncesinin devam edeceğini, Azerbaycan'ın kurtuluşa ulaşacağını, Türkiye ile Türklüğün birlik ve ittifak halinde olacağını, Turan ile Türkçülük mücadelesinin devam edeceğini, Türkçülük ile Türkler arasındaki birliğin devam edeceğini, gelecekte daha muhteşem bir şekilde olacağını "Asrimizin Sayavushu" adlı eserinde büyük bir öngörüyle göstermektedir. Doç, Dr. Atif İslamzade yazıyor: "M. Ə. Resulzade'nin ulus devlet fikrinin devam edeceği, Azerbaycan'ın kurtarılacağı, Türkiye ve Türkçülüğün Azerbaycan'ın yanında olacağı iddiası, bugün ne kadar büyük bir düşünür olduğunu göstermektedir. 1920'de böyle bir öngörü ile yüz yıl sonra gerçekleşecek siyasi ve sosyal süreçleri tahmin etmenin mümkün olduğuna inanmak imkansızdır" (1 İslamzade, Kassam) Aynı zamanda Türklüğün kökenine dair Ergenekon, Bortecine ve diğer destanlar, Türk halkının tarihsel olarak özgürlük ve kurtuluş arzusuyla yaşadığını yüceltmektedir. Bütün bunlar Resulzade'nin ne kadar büyük bir milliyetçi şahsiyet olduğunu gösteriyor. Eserde yazarın Zerdüşti dini ve İslam felsefesine ilişkin görüşleri özellikle ilgi çekicidir: "Günün yarısı gündüz, yansı gecedir. Ayın yarısı aydınlık yarısı karanlıktır. Senenin yarısı sıcak yarısı soğuktur. Dünya ta ilk yaratılışından beri iki karşı kuvvetin, iki karşıt noktanın çarpışmalarına savaş meydanı olmuş; insanlık tarihi adeta bu çarpışmaların,

serüveni ile bu çarpışmaların alın yazısından ibaret kalmıştır. Tabiatın her şeyinde methiye (ikiliğin) olduğu gibi, gelip geçici tarihi dahi bu ikilikten yakasını kurtaramamıştır. Bu methiye bilhassa, İran'ın dini Zerdüştlükte kendini gösterir. Her Hürmüz'de karşı bir Ehrimen vardır. Bunlar daima vuruşur, galebe, gâh onun gâh öbürünün olup çarpışma dünyalar durdukça devam eder. (3 Resulzade 1989, s.29). Doğu ve Batı kültürü kavramları arasında benzer bir karşılaştırma yapan yazar, her iki kültürün birleşmesinde dinin başat etken olduğu sonucuna varmaktadır. Yazara göre Batı kültürü, "milliyet ve ırk ayrımı gözetmeksizin Hristiyan topluluğuna giren tüm Batılılar tarafından yaratılan bir değerdir" (3 Resulzade 1989, s. 19), Doğu kültürü ise İslam toplumuna dahil olan Araplar, Türkler, Farslar ve diğer milletlerin ortaklaşa yarattığı bir anıttır.

Önde gelen sosyal ve siyasi isim Resulzade, "Asrimizin Sayavushu"nda kültürde ortaklık ilkelerine ilişkin siyasi görüşlerini şöyle özetliyor: Dili, dini, ahlaki, adeti, tarihi ve an'anesi bir olan halk, milli bir kültür yaratıyor; dinleri, dilleri veyahut talihi mukadderatları, hatta bozan coğrafi mevkileri bir olan milletler müşterek bir kültür veyahut medeniyet yaratıyorlar. Bazan iki ayrı soydan olan kültürlerin iştiraki o kadar sıkı olur ki, esasında iki kültürden bir kültür, iki milletten bir millet numunesi meydana gelir.

Türklük, Araplık, Farslık müşterek bir kültür kümesi meydana getirmiştir. İslamlık bu milletler arasında müşterek bir medeniyet vücuda getirmiştir. Nasıl ki bir hristiyan medeniyeti var buna Avrupa medeniyeti de diyorlar. Nasıl ki İslam medeniyetine doğu medeniyeti deniliyor" (3 Resulzade 1989, s. 29-30) .

M. Resulzade'nin, devlet yönetimi teorisi ve hükümet-halk ilişkilerinin karşılıklı etkisi konusunda eserindeki düşünceleri de dikkate değerdir: "Hakimler halka karşı, halk da hakimlerden dolayı mesuldurlar. Bunun içindir ki yalnız hakimler, daha demokratik tabirle hizmet edenler değil, bütün halk (3 Resulzade 1989, s. 29) yaratılışına, ruh ve terbiyesine göre ayırıcı veya inkılapçı, savaşçı veya barışçı olur" (3 Resulzade 1989, s. 29)).

Eserde Batı edebiyatının ustalarından Alman şair Goethe'nin Mephistopheles'i, ünlü İngiliz oyun yazarı Shakespeare'in kahramanları Othello ve Iago ile ve Belçikalı şair, oyun yazarı ve filozof Maurice Maeterlinckin "Mavi Kuş" adlı eseriyle karşılaştırmalar ve paralellikler yapılmaktadır. Ayrıca yazarın Türk şairleri Tevfik Fikret ve Namık Kemal'den epigraflar seçmesi, Türkiye'nin ünlü halk figürü şair Ziya Göyalp'ten alıntılar yapması ve ünlü Rus temsilcisi Krylov'un eserlerinden bahsetmesi Muhammed Emin Resulzade'nin dünya edebiyatına dair zengin bilgisini göstermektedir. Bu eser, yazarın derin edebi teorik görüşlere sahip olduğunu bir kez daha doğrulamaktadır. Yazar aynı zamanda Farsça şiir yazan dahi Nizamî, Hakanî, Felakî gibi sıcak Azerbaycan şairlerinin, eserlerini Türkçe yazan Fuzulî, Nesimî, Hataî gibi Türk-Doğu dünyasında tanınan şairlerimiz, yarı Farsça, yarı Türkçe yazan A. Bakıhanov, ana dilinde yazan Hasan Bey Malikov (Zerdabî) isimlerini, milli değerlere ve köklere bağlı bir Azerbaycanlı olarak "Ashiq Qarib", "Köroğlu" ve "Aslı ve Kerem" destanlarımızı gururla anlatıyor.

Bu eserin temel özelliği, eserin çeşitli türlerin sentezinden oluşturulmuş olması, mevcut edebî, tarihi, kamusal türlerin her birinin aynı ustalık ve mükemmellekle kullanılmış olmasıdır. Bölüm ve alt bölümlerden oluşan bir eser, yalnızca olay örgüsü, kompozisyon, çatışma ve imgeler açısından edebî eser olarak değerlendirilemez. "Asrımızın Siyavuşu" yazarın edebî, politik ve felsefî görüşlerinin bir derlemesidir! Bu eser, Azerbaycan'ın mitoloji ve folklorunu, edebî, sosyo-politik, felsefî tarihini, devletçilik yolunu, geçmişini, bugününü ve geleceğini yansıtmaya bakımından tarihçiler, filozoflar ve politikacılar için değerli bir bilimsel kaynaktır. Eserin bilimsel ve sanatsal düşünceyi birleştiren edebî-sanatsal bir deneme olarak değerlendirilmesi tesadüf değildir. En önemlisi, "Asrımızın Sayavushu", yazım tarzı nedeniyle sanatsal değerlere sahiptir, ancak istisnasız siyasi-felsefî bir eserdir. Gerçekler esere yansıyor. Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin düşmanları ve çöküş nedenleri, bu devletin yaratıcısı tarafından gerçekçi bir şekilde analiz edilir. Resulzade'nin mirasının mükemmel araştırmacısı, filoloji bilimleri doktoru, profesör Vagif Sultanlı, "Asrımızın Siyavuşu" adlı eseri Cumhuriyetin çöküşü için hüznü bir ağıt gibi nitelendirmiştir (5 Sultanlı 2014, s. 156). Aynı zamanda Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin trajik düşüşünü anlatan esere iyimser bir ruhun hakim olduğunu da belirtmek gerekir: "Asrımızın Siyavuşu ölmüşse de onun doğurduğu istiklâl fikri ölmemiştir. Bu fikrin taraftarları şimdiki halde dağlarda, vatanlarından uzak memleketlerde, hapishanelerin karanlık ve rutubetli köşelerinde kaçak, kaçkın, göçmen bir halde yaşıyorlar. İstiklâl ve hürriyetimizin nazenin alameti o üç renkli istiklâl bayrağı görünüşte yoksa da korkudan Bolşevik geçinen gözlerin önünde cisimlenmiş olup, yürekler onun aşkı ile çarpmaktadır... Yüz sene evvel çeşitli hanlıklar şeklinde hakimiyetimizi kaybettiğimiz zaman bugünkü Azerbaycan birliğine malik değildik. Yüz senelik esaret dersi ile iki senelik hürriyet kavgası bizi kendimize tanıttı. Birlik ve mevcudiyetinizin işareti olarak elimize Türklüğümüzü, Müslümanlığımızı ve çağdaş bir halk olduğumuzu gösteren bir istiklâl bayrağı verdi". (3 Resulzade 1989, s. 67-68)). 1920 yılında Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin henüz yıkıldığı, Sovyet diktatörlüğünün yeni kurulduğu ve tam anlamıyla sömürge politikasının yürütülmeye başlandığı dönemde dile getirilen bu görüşler, Azerbaycan'ın gelecekte bağımsızlığına yeniden kavuşacağına olan büyük güveni göstermektedir.

"Asrımızın Sayavushu" Azerbaycan'da siyasi gazeteciliğin mükemmel örneklerinden biridir, Muhammed Emin Resulzade'nin edebî-siyasî ve felsefî-estetik görüşlerinin bir derlemesidir, yazarın ne kadar derin düşünceli, bilge, vatansever olduğunu bir kez daha kanıtlamaktadır: "Ölümlerle burun buruna gelmesine bakmıyarak derin müşahadelerini, Azerbaycan Türklerine karşı taşıdığı büyük inancı içeren bu muhtevalı eser hepimiz için örnek olmuştur. Devlet, siyaset, edebiyat adamı, mütefekkir Resulzade'nin o kanlı işgal döneminde yaşadığı elemli ruh halini, yarınlar karşı olan sarsılmaz imanını yansıtmaya, ortaya koymaya bakımından da bir dönemin koyu kararlıklarını aydınlatan siyasi edebiyatımızın ölümsüz bir eseridir" (3 Resulzade 1989, s.5). Eserde yazar, Azerbaycan halkına olan sevgisini büyük bir milliyetçilikle şu şekilde sunmaktadır: "Gelişmeci olduklarını göstermek için bu kâfi gelmez mi ki ilk Türk dramaturgu Azerbaycanlı,

ilk Türk bestekârı Azerbaycanlı, Rusya Türkleri arasında ilk gazete kurucusu Azerbaycanlı, mezhep uzlaşmazlığını ilk olarak ortadan kaldıran yine Azerbaycanlı, alfabe islahını ilk düşünen Azerbaycanlı, nihayet İslâm aleminde ilk defa cumhuriyet ilân eden de Azerbaycanlıdır” (3 Resulzade 1989, s. 44). Resulzade'nin millete, vatana, milli devlet ideallerine, milli sembollere, özellikle bayrağımıza olan bağlılığı "Asrımızın Sayavushu " adlı eserinde de açıkça görülmektedir. Azerbaycan istiklali yolunda can veren şehitlerin ruhuna ithaf olarak yazılan eser, M.A. Resulzade aynı zamanda geleceğe bir mirastır, bir emanettir, gelecek nesillere bir vasiyettir:

“Evet, ey vatandaşlar! Ve dolayısıyla sizler ey gelecek nesil, ey gençlik! Ey asrımızın Siyevuşu'nun büyümüş Oğlu! Senin uhdende büyük bir vazife var. Senden evvelki nesil yoktan bir bayrak, mukaddes bir ideal remzi yarattı. Onu bin müşkülâtle yücelterek dedi ki : - Bir kere yükselen bayrak bir daha inmez! Bunu derken o, bugünkü öksüzane manzarayı hesaba katmamış değildi. Bu, onun tarafından tasavvur olunmuştu. O, senin o zaman bu bayrağı genç omuzlarına alıp masumane bir tavırla sokak sokak dolaşarak, “İleri, ileri Azerbaycan askeri!” diye, askerce adım atmalarını görmüştü de bu sözü cesaretle söylemişti. Elbette ki sen onun bu ümidini kırmayacak, bugün parlamento binası üzerinden Azerbaycan Türkleri'nin yanıklı türkülerine mevzu olmuş, yüreklerine inmiş bu bayrağı tekrar o bina üzerine dikecek, Büyük Demirci'nin geri dönüşünü görünce onun tarafına geçecek, Ya gazi veya şehit olacaksın”. (3 Resulzade 1989, s. 70)

Aradan onlarca yıl geçti... Azerbaycan'ın devlet bağımsızlığını sonsuza kadar kuran milli liderimiz Haydar Aliyev, bu süreci kadim Azerbaycan toprağı Nahçıvan'dan başlattı. Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin yadigarı olan üç renkli bayrağımız, 17 Kasım 1990 tarihinde Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti Yüksek Meclisi Başkanı milli başkanlığında milletimizin Milli Lideri Haydar Aliyev'in inisiyatif ve liderliğinde düzenlenen oturumda Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti'nin devlet bayrağı olarak onaylanmıştır. Aynı zamanda Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti Yüksek Meclisi, Azerbaycan SSC Yüksek Sovyeti'ne bu bayrağın Azerbaycan'ın resmi devlet sembolü olarak tanınması için dilekçe verdi. 5 Şubat 1991'de Azerbaycan Cumhuriyeti Yüksek Konseyi dilekçeyi değerlendirdi ve bu bayrağın yeniden Azerbaycan Devlet Bayrağı olarak kabul edilmesine karar verdi. 2020 yılında, "Asrımızın Sayavushu" adlı eserinin yazılmasından tam bir asır sonra Azerbaycan gençliği M.A. Resulzade'nin vasiyeti üzerine bu bayrağı omuzlarına aldı: "İleri, ileri Azerbaycan askeri!" diyerek gazi ya da şehit olmak pahasına Azerbaycan'ın toprak bütünlüğünü ve egemenliğini sağlamıştır. Bu gençlik yemini yerini, zaferin ilham kaynağı olan Başkomutan Sayın İlham Aliyev ile birlikte yüzyılın değil, yüzyılların Siyavuş'una dönüştü, birçok yeni milli destanın kahramanı olarak ölümsüzleştirildi. Aynı zamanda önde gelen sosyal ve politik figür Muhammed Emin Resulzaden'in hayallerini de gerçekleştirdi!

KAYNAKLAR

1. İslamzâde, Atıf; “*M. E. Resulzade, Türk Devletlerinin Tek Konfederasyonda Birleşeceğini Yüz Yıl Önce Söylemiş*” Kafkassam (Kafkasya Stratejik Araştırmalar Merkezi-Ankara)
2. *Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Sn. İlham Aliev’in Mehmet Emin Resulzade’nin 140. Yıldönümü Kutlamalarına İlişkin Fermanı* (30 Aralık 2023). (<https://president.az/az/articles/view/62970>)
3. Resulzade, Mehmet Emin (1989), *Asrımızın Siyavuşu*, Azerbaycan Kültür Derneği Yayını, Ankara, 70 s.
4. Sultanlı, Vaqıf (2014), *İstiklâl Sevgisi*, İlm ve Tahsil Yayınevi, Bakü 252 s.
5. Yakuplu, Nesiman (2015), *Mehmet Emin Resulzade Ansiklopedisi*, Azerbaycan Kültür Derneği Yayını, Ankara, 503 s.

**ABDÜLHAK HAMİD TARHAN
VE “İÇLİ KIZ” ÜZERİNE**

**ABOUT ABDULHAK HAMİD TARHAN AND
THE “ İÇLİ KIZ”**

**ОБ АБДУЛЬХАКЕ ХАМИДЕ ТАРХАНЕ И ЕГО
«ДУШЕВНОЙ ДЕВУШКЕ»**

Doç. Dr. Zeki GÜREL *

ÖZ

Abdülhak Hâmid Tarhan, 2 Ocak 1852’de İstanbul’da dünyaya geldi ve 13 Nisan 1937’de İstanbul’da öldü. Türk Edebiyatının Tanzimat Edebiyatı diye adlandırılan döneminin yazar ve şairlerindedir. Abdülhak Hâmid Tarhan, edebiyat dünyasına adım attığı yıllarda devrin umumî temayülü tiyatro idi. Bu dönemde hemen hemen bütün tanınmış yazarları tiyatro eseri yazarken görmekteyiz. Abdülhak Hâmid Tarhan da bu umumî cereyandan kurtulamadı, tiyatro yazmaya başladı ve daha sonra da bu alanda yazmayı bırakmadı. Onun yazdığı tiyatro eserlerinden biri de *İçli Kız*’dır. *İçli Kız*, konusu itibariyle Namık Kemal’in *Zavallı Çocuk* ve Recaizade Ekrem’in *Vuslat* adlı tiyatro esrine benzemektedir.

Anahtar Kelimeler: Abdülhak Hamid Tarhan, İçli Kız, Türk Edebiyatında Tiyatro, Abdülhak Hamid’in Tiyatroları.

ABSTRACT

Abdülhak Hamid Tarhan was born in Istanbul on January 2, 1852 and died in Istanbul on April 13, 1937. He was one of the writers and poets of the period called Tanzimat Literature in Turkish Literature. When Abdülhak Hamid Tarhan entered the literary world, the general tendency of the period was theater. During this period, we see almost all well-known writers writing theater plays. Abdülhak Hamid Tarhan could not escape this general trend, he started writing theater plays and did not stop writing in this field later. One of the theater plays he wrote is *İçli Kız*. *İçli Kız* resembles Namık Kemal's *Zavallı Çocuk* and Recaizade Ekrem's *Vuslat* in terms of its subject matter.

* Kastamonu Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
KASTAMONU.

(zgurel@kastamonu.edu.tr)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5129-7033>

Key Words: Abdülhak Hamid Tarhan, İçli Kız, Theatre in Turkish Literature, Theatres of Abdülhak Hamid.

Giriş

Abdülhak Hâmid Tarhan, 2 Ocak 1852’de dedesi Hekimbaşı Abdülhak Molla’nın Bebek’teki yalısında doğdu. Tanzimat’tan sonraki yıllarda Batı kültür ve edebiyatının tesiri altında ortaya çıkan yeni Türk edebiyatının ikinci nesline mensup olan Abdülhak Hâmid, yaklaşık dört devri idrak etmiş ve bu süre içinde Türk edebiyatında şekil ve muhteva bakımından gerçek anlamda yenilikler yapmış şahsiyetlerin başında gelmektedir. 13 Nisan 1937’de öldü; cenazesi Zincirlikuyu’daki Asrî Mezarlığa defnedildi (Enginün, 1988:53-56).

Abdülhak Hâmid Tarhan, edebiyat dünyasına adım attığı yıllarda devrin umumî temayülü tiyatro idi. Bu dönemde hemen hemen bütün tanınmış yazarları tiyatro eseri yazarken görmekteyiz. Abdülhak Hâmid Tarhan da bu umumî cereyandan kurtulamadı, tiyatro yazmaya başladı ve daha sonra da bu alanda yazmayı bırakmadı. Sayıları yirmi biri bulan –bir kısmı mensûr bir kısmı da manzum- piyeslerinin neredeyse tamamı da dram türündedir. Abdülhak Hâmid Tarhan’ın üçüncü eseri olan “*İçli Kız*”ın, tiyatro şeklinde kaleme alınmış bir hikâye olduğunu kitabının başında kendisi zikrediyor. “*İçli Kız*”, tiyatro oyunu tarzında yazılmış bir hikâyedir. Beş fasil dokuz perdeyi havidir. O, hiçbir piyesinin yazımında sahneye konup konmayacağı endişesini duymadan yazmış ve eserlerinin terkiibini de buna göre oluşturmuştur. Hatta eserlerinin sahneye konmaya da ihtiyacı olmadığını ilân etmiştir (Tarhan, 1291:8).

1.Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Tiyatroları Üzerine

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın *İçli Kız* adlı tiyatro eserini tahlilini yaparken isabetli tespitler yapabilmemiz için *İçli Kız*’ın onun tiyatro eserleri içerisindeki yerini tespit etmekle işe başlamak doğru olacaktır.

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın tiyatro eserlerinin bir tasnifini yapan Necmi Dilmen onları şöyle tasnif eder:

2.İçli Kız

2.1. İçli Kız Eserinde Ana Çizgileriyle Vak’a

Sabiha, üvey anne Raife Hanımın elinde büyümüş bir kızdır. Günün birinde İzzet Bey adında bir delikanlıdan bir aşk mektubu alır. Mektubu okuduktan sonra kendisinin de onu sevdiğini anlar. Bu arada Sabiha’nın yanlarında kaldığı aile yalına taşınır. İzzet Bey, bir gece pencereden kızın odasına girer. İki sevgilinin konuşup seviştikleri sırada kızın babası Mesut Efendi ile üvey annesi Raife Hanım içeri girerler. İşin tuhafı, Raife Hanım da aynı delikanlıyı sevmektedir. Raife Hanım, kıskançlığı yüzünden olayı her yana yayar. Mesut Efendi, sevgilileri birleş-

tirmek için İzzet Bey'in babası ile görüşür. Raife Hanım ise gençlerin evlenmemeleri için elinden gelen her şeyi yapar. Bu yüzden Sabiha verem olur. Türlü entrikalar çevirerek gençlerin evlenmelerine engel olan Raife Hanım'ın hile ve yalanları sonunda ortaya çıkar. Bu durum üzerine Mesut Bey karısını öldürür. Gençler birleşirler.

1.2. İçli Kız'ın

Ana çizgileriyle vak'asını verdiğimiz *İçli Kız'ın* tahlilinde isabetli tespitler yapabilmek için onun Abdülhak Hâmid'in tiyatro eserleri içerisinde İçli Kız'ın yerini tespit etmekle işe başlamamız gerekir diye düşünüyoruz. Bu konuda Necmi Dilmen'in Abdülhak Hâmid'in tiyatrolarıyla ilgili olarak yaptığı şu tasnifi dikkatlere sunmakta fayda vardır:

A. Manzum olanlar

a. Aruzla yazılmış olanlar,

b. Heceyle yazılmış olanlar

B. Mensur olanlar

C. Diyologlar (Dilmen, 1932:49-50).

Bu tasnif içerisinde İçli Kız, mensur piyesler sınıfına girmektedir. Asım Bezirci'ni Abdülhak Hâmid'in tiyatro eserlerini tasnifi ise Abdülhak Hâmid'in tiyatro anlayışından hareketle yapılmıştır:

A. Konusunu yerli hayatımızdan alan ve Hâmid'in yaşadığı çağa ait olan eserler

B. Konusunu yabancı ülkelerden alan eserler

C. Konusunu geçmiş çağlardan alan eserler

D. Diyaloglar veya fantastik eserler (Bezirci, 1983:68-70).

İçli Kız, bu sınıflandırmanın birinci gurubunda yer almaktadır. Abdülhak Hâmid'in tiyatro hakkındaki görüşlerine baktığımızda *İçli Kız'ın* bu görüşler içerisinde yerini bulamadığımız görüyoruz. Abdülhak Hâmid'in bu konudaki görüşlerini *Duhter-i Hindu* adlı eserinin "Hatime"sinde açıklamış olduğunu görmekteyiz:

A. "Bir tiyatro eseri içinde yaşadığı toplumu, günümüzün olaylarını canlandırmamalıdır. Bu ilkeye uymayan eserler tiyatro değil, ancak birer ahlâk risalesidirler ve insanın yüzüne tutulmuş aynaya benzerler.

B. Tiyatro eserinin millî olabilmesi için; Osmanlı tebaası olan diğer kavimlerin bilmediğimiz yönlerini yansıtması veya İslâm tarihiyle ilgili şeyleri olayları ve kişileri canlandırması gerekir. Ya da Osmanlı'nın veya Türkün geçmişteki tarihinden konusunu almalıdır (*İlhan, Turhan, Hakan, Liberte*).

C. Günlük hayattaki olayları anlatmaktansa tercüme yapmak daha faydalıdır.

D. Yabancı milletlerin bilmediğimiz yaşayışlarını anlatan eserler, bizim durumumuzu anlatan eserlerden daha iyidir. Çünkü bunlar hem ahlâka hizmet, hem de başka milletleri tanıtmış olurlar.

E. Bir eserin sahne tekniğine uyması önemli değildir. Çünkü yazarın amacı 'tasvir-i hayal'dir. Yüksek düşüncelerin 'tiyatroların kasvetengiz takrir'i' derecesine

düşmesi doğru değildir. Zaten aydın tabakasının yazdıklarını halk anlamaz. Onun için yazar eserlerini yüksek tabaka için kaleme alır”(Abdülhak Hâmid, 1326:4-6).

Abdülhak Hâmid’in tiyatro anlayışının ışığında İçli Kız’a baktığımızda bu tiyatro eserinin tiyatro sayılmaması kanaatine varırız ki; zaten kendisi de kitabının kapağında bu hususu şu şekilde dile getirmektedir: “Tiyatro oyun tarzında yazılmış bir hikâye” Abdülhak Hâmid, *Resimli Ay* mecmuasında yayınlanan “Eserlerimi Nasıl Yazdım” başlıklı yazısında da bu görüşleri teyit etmektedir.

“Bu sırada idi ki Namık Kemal’in *Zavallı Çocuk*’u doğdu, ben de ona güya nazire olarak İçli Kız’ı dünyaya getirdim.... Şurasını hatırdan çıkarmamalıyız ki, mevzu az çok *Zavallı Çocuk* naziresi olan bu eserimde Kemal’in üslûbunu taklide devam etmişim. Onda biraz Kemal’in birçok da Ekrem’in tesiri vardır” (Abdülhak Hâmid, 1928:53-56).

Abdülhak Hâmid’in *İçli Kız*’ında Namık Kemal’in tesiri olduğunu yazarın kendisi itiraf etmektedir. Bir başka gerçek de o dönemdeki bazı yazarlarımızın eserlerini Namık Kemal’in yayınlanmadan önce okuduğu ve bunlarla ilgili fikirler beyan ettiğiidir. Bu eserlerden biri de Hâmid’in *İçli Kız*’ı olmalıdır. Fevziye Abdullah Tansel’in yayına hazırladığı Namık Kemal’in Mektupları’nda Hâmid’in Maccera-yı Aşk ve İçli Kız adlı eserlerinden ve Recaizade Ekrem’in Vuslat adlı tiyatro eserinden bahis olunmaktadır (Tansel, 1967:295-296).

Eserlerinin hayal tasviri olduğunu açıkça söyleyen Hâmid’in eserlerinde en bol ve geniş ölçüde yer alan unsur budur. Eserlerinin –manzum veya mensur- hepsinde ilk göze çarpan bu hayal bolluğudur. İçli Kız’a ilave etmiş olduğu “İçli Kız Hakkında Bir Makale”de bunları ekseriyetle görüldüğü gibi “aldığı kederli haber veya uğradığı habersiz kedere mukabil bir anda verem öksürüklerine yakalanarak birkaç saat içinde zayıf düşerek bir iki gün zarfında mahvolup gitmeyi” pek nadir vukua gelir hallerden olmak üzere işaret etmiştir. Ama bizzat kendisi İçli Kız’da Sabiha’yı veremin pençesine atarak yataklara düşürmüştür.

Abdülhak Hâmid, İçli Kız’ın konusu için Duhter-i Hindu’nun “Hatime”sinde şunları yazmaktadır:

“Şimdi halkımızın rağbeti millî tiyatrolara münhasır gibidir. Tercüme olunan ve münderecatı ahlâk-ı milliyemize tevafuk etmeyen oyunlara nazar-ı iltifat ile bakmıyor. Hele mütercem olmayıp da ecanibden, meselâ İran veyahut Çin kavimlerinin âdât ve ahlâkına dair bir oyun hatıralara bilelâyih olmuyor. Ya millî namıyla çıkan eserlerimiz hadd-i aslında ötekilere faik midir? Benim itikadımca değildirler; çünkü bir milletin tarihçe fahr olunacak bir azametini veya uzemasından bir müştehirin sergüzeşt-i fahiranesini ihtâr etmediği halde, efradının bugünkü suret-i imti zaç ve âdetini bildirecek yolda bir tiyatro yazmak, bir şahsın yüzüne karşı ayna tutmak gibidir ki, şeklinin müşâhedesinde bildiği şeyi bir daha öğrenmiş olmaktan başka fazilet yoktur; o yolda bir esere tiyatro değil, hâdim-i ahlâk olduğu için mü talâa olunmalıdır. Meselâ benim İçli Kız tiyatrosunun mevzuu bugün vukuu muhtemel bir vak’adan başka bir şey değildir. Sevâbıkımızca da hiçbir malumat arz etmez, tarihimizden me’hûz hiçbir fikrası yoktur, hâlbuki İçli Kız da millî namıyla çıkan tiyatrolar idâdındadır; halbuki lâzım olduğu gibi, millî değil, o da yalnız ahlâk risalesi addolunabilir.”(A.Hâmid,1326: 196).

Anlaşılması güç bir “Millî Tiyatro” görüşüne sapanarak içinde yaşadığı topluluğun gerçeklerinden uzaklaşan, hatta onları küçümseyen Abdülhak Hâmid, bu garip davranışı sonunda, Tanzimat devri tiyatrosunun başlangıcındaki sosyal muhtevasını tersine çevirenlerin en güçlü ve en verimli olanıdır. Böylelikle, Türk tiyatrosu da, yavaş yavaş, yeniden ferde yönelerek, daha çok bir karakter tiyatrosu haline gelir. Oyunlarına aldığı karakterlerin tahliline büyük değer verir. Bilhassa çeşitli ihtirasların tasvir ve tahliline büyük değer verir. Bilhassa çeşitli ihtirasların tasvir ve tahlilinde çok başarılıdır (Akyüz, 1979:45).

İçli Kız’da İstanbul’daki bir aile çevresinde gelişen olaylar, her ne kadar günlük hadiselermiş gibi görünüyorsa da içten içe bir sosyal muhteva ile karşılaşırız. Abdülhak Hâmid, bu eserinde esaret müessesesini eleştirir. Kızların da erkekler gibi okumasını, dilediği kimseyle evlenebilmelerini savunur. Cahil bırakılmış kadınların cemiyete nasıl zararlı olacaklarını göstermeye çalışır. Eserinin sonuna ilave ettiği “İçli Kız Hakkında Bir Makale” başlıklı yazısına göre; aşkın yok oluşu, isteğin ve arzuların değişimi, düşüncenin tekâmülü, yüreğin yufkalığı, açgözlülüğün sonu, namus meselesi, boş gururun getirdiği belalar, kin gütmeye, ikiyüzlülük, hile ve düzenbazlık, fitne ve fesat, kandırma ve hınç duyma gibi insanlara has faydalı, zararlı, güldürücü, ağlatıcı konuları ihtiva eder. Fakat yazılmasının asıl amacı bunlar olmayıp “evlenme sevginin mezarıdır” vecizesinin tasvir edilmiş bir örneğini sunmaktır (A. Hâmid, 1291: 179-180).

Bütün bu konuların eserde yeteri olgunlukta işlenmediğini ve bazı düşüncelerin askıda kaldığını görüyoruz. Zaten Abdülhak Hâmid’in tiyatro türündeki eserlerinin birçoğunda sahne tekniği bakımından kusurlar vardır Aynı zamanda bu eserlerdeki kahramanların canlandırılışında da büyük bir başarı gösterilmiştir diyemeyiz.

İçli Kız, kalabalık bir şahıslar kadrosuyla ve karakterlerin kendi şiveleriyle konuşuyor olmalarıyla dikkat çekmektedir. Abdülhak Hâmid, İçli Kız’ın kahramanlarından bazılarının ruh tahlillerini yaptığı “İçli Kız Hakkında Bir Makale”de kullandığı dilin karakterlere, bunların özelliklerine uygun olmasını şu satırlarıyla belirtiyor: “Memleketimizde her tiyatro yazarına değilse de yazılan tiyatroları okuyanlardan ekserisine malûmdur ki bir tiyatrodaki kullanılacak lisan eşhasın kadr ü haysiyetine, zat ve meziyetine, derece-i irfan ve ehliyetine tevfikân isti’mal olunmak lüzumuna mebni.”

Aynı makalede Abdülhak Hâmid, İçli Kız’ı seyirci açısından da şöyle değerlendirir: “Bir tiyatronun münderecatı serapa her tabiata muvafık gelemeyip efkâr ve mükâlemât ne kadar başka başka ise okuyanlar da o kadar sınıf sınıf olduğu için esnâf-ı cumhûrînin telezzüzât-ı muhtelifesine hizmet edilmek kaidesi faideli görülmüştür.

Meselâ hakim geçinenler ekseriye ma’kul sözlerden mülezziz olursa, üdebâ şairane haylât ister. Çocuklar bittabi evzâ ve harekate meraklı olup, hele nisvan aşk ve muhabbet sözleri istimâyle lezzetyâb olur. Avam arasında ise tiyatrodaki ya gülünç veyahut mutlak ibret dersi almak, istifade etmek hevesinde bulunanlar da vardır. Binaenaleyh bir oyun hangi sınıftan olursa olsun bir şahsın serapa istediği su-

rette olmamak tabî ve fakat her sınıfın arzu ettiği şeylerden bir nebze bahis etmek lazımdır.

İşte bundan dolayı me'lul ederim ki *İçli Kız*'ı okuduğu sırada kendisine muvafık olmayan fikarına tesadüf edince ta'rîz etmek isteyen her zat her kim olursa olsun *İçli Kız*'ın yalnız kendisi için yazılmamış olduğunu düşünerek mazur görür." (A. Hâmid,1291: 179-180).

İçli Kız'da eşhastan önemlileri şunlardır: Sabiha, İzzet, Mesut, Ahmet Bey ve Raife... Bunlar her çağda her toplumda görülebilecek tiplerden bazılarıdır. Bu eserde dikkat çeken tipler, veremli kız öksüz Sabiha ve onun üvey annesi Raife'dir. *İçli Kız*'da Mesut Efendi'nin kızı Sabiha, İzzet'i sevmektedir, fakat üvey annesi Raife türlü oyunlarla buna engel oluyor. Raife, kendini gâh Sabiha olarak, gâh Mesut Efendinin ilk karısı Nafia olarak tanıtıp onların adlarını kirletmekte iken nihayet bu halinin ortaya çıkması üzerine bir hayli ıstırap ve sıkıntıdan sonra vaziyeti düzeltmeye çalışır; bu sahne eserde şöyle veriliyor:

“(İzzet elinde hokka kalemlle gelerek)

-Sabiha'ma şifa getiriyorum. Şifa...

(Hekime verir. Hekim yazmaya başlar. Raife kapının önüne vararak)

-Siz şifayı hastalık mı sanıyorsunuz ki o kadar kolay gelecek? Bana olduysa size de oldu ya. İşte ben istediğimi yaptım. İsteddiğim oldu gidiyorum.

(Çıkacak olur. Kapının dışarısında biri göğsünden iter)

(Meclis)

(Evdekiler, Ahmet Bey herkese hayret vererek)

-İsteddiğini yaptın öyle mi? İsteddiğini yapana istediğini yaparlar!

(Tabancasını çıkarır. Raife haykırarak yıkılır. Sabiha ile Pertev tabancasından ürküp kalkar bu sırada perde iner” (A. Hâmid,1291: 179).

SONUÇ

Duygusal bir dram örneği olan *İçli Kız*, ana çizgileriyle Zavallı Çocuk ve Vuslat'a benzememiş olsaydı, tam bir melodram dolapçısı olan üvey ana Raife'nin kişiliğiyle bir melodram da sayılabilirdi. Raife, kocasını başka bir erkekle aldatan, kendini kimi kez Mesut Efendi'nin ilk karısı Nafia diye tanıtan, Sabiha'nın ölümünü isteyen, acı çekenler karşısında sevinen, mektupları saklayan, fotoğraflar üzerinde değişiklik yapan, evin kızını lekelemek için onun kimliğinde yolsuzluklara sapan, gazetede mektup yayınlamakla şantaj yapan bir melodram hainidir (Ant, 1972:403).

Abdülhak Hâmid, *İçli Kız* ile Arayışlar Devri Türk Edebiyatında tiyatro türünün özelliklerini taşıyan bir eser ortaya koymuştur. O, söz konusu bu eserinde Namık Kemal'in ve Rezaizade Ekrem'in tesirindedir.

KAYNAKÇA

- Akyüz, Kenan (1979). **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, 3. Baskı, Ankara: İnkılap Aka yayınları.
- And, Metin (1972). **Türk Tiyatrosu**. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayını.
- Bezirci, Asım (1983). **Abdülhak Hamit**, 2. Baskı, İstanbul.
- Dilmen, Necmi (1932). **Abdülhak Hamit ve Eserleri**, Ankara.
- Enginün, İnci (1988). “Abdülhak Hâmid Tarhan”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, Cilt:1, İstanbul: TDV Yayını.
- Tansel, Fevziye Abdullah (1967). **Namık Kemal’in Mektupları I-II**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid (1292). **İçli Kız**, Dersaadet/İstanbul: Basiret Matbaası.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid (1326). **Duhter-i Hindu**, İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid (1928). “Eserlerimi Nasıl Yazdım”, **Resimli Ay**, Sayı:19.

GÖYCELİ ÂŞIK ELESGER'İN USTASI-ÇIRAKLARI-SANATI'NA DEĞİNMELER

REFERENCES TO GÖYCELİ AŞIK ELESGER'S MASTER-APPRENTS-ART

МАСТЕРА И УЧЕНИКИ ГЕЙЧЕЛИ АШЫКА АЛЕСКЕРА В ССЫЛКАХ НА ЕГО ТВОРЧЕСТВО

Songül DÜNDAR*

ÖZ

Âşıklık geleneği, asırlar boyunca usta çırak ilişkisi içinde sürdürülerek günümüze kadar gelmiştir. Geleneğin taşıyıcısı olan âşıklar; toplumu aydınlatmalı, usta malı söylemeli, irticali (doğaçlama) söylemeli, âşık makamlarını ustalıkla icra etmeli, hikâyeler tasnif etmeli ya da öğrendikleri hikâyeleri anlatmalı ve bildiklerini çıraklarına öğretmeli, yaşadıkları toplumların duygularına tercüman olmalıdır. Bu özellikleri taşıyan âşıklardan birisi de Âşık Elesger'dir.

Âşık Elesger, Azerbaycan Âşık Edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Zamanının en büyük saz şairlerindenidir. Âşık Elesger, şiir sever bir ailenin çocuğudur. Çıraklıktan gelen bir âşıktır. Şiirlerinde işlediği konulardan bazıları; Aşk, sevdâ, yaşam zorlukları, milli duyguları, tasvir, güzellemedir. Elesger her şeyden evvel doğa ve vatan aşığıdır.

Bu makalede Âşık Elesgerin hayatı, ustası Âşık Alı ile ilişkileri, etkilendiği, etkilediği âşıklar, yetiştirdiği çıraklar anlatılacak. Kendinden sonraki ustaların, Elesger'in hayatı hakkında tasnif ettikleri halk hikâyeleri belirtilecek. Ayrıca âşık edebiyatının hemen hemen her türünden verdiği eserleri ile topluma mal olmuş günümüz âşıkları tarafından seslendirilen eserlerinden, söz edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık Geleneği, Âşık Elesger, Azerbaycan.

ABSTRACT

The tradition of minstrelsy has been carried on for centuries within the master-apprentice relationship and has survived to the present day. Minstrels, who are the carriers of the tradition, should enlighten the society, sing the master's songs, sing improvisationally, perform the minstrel modes skillfully, classify stories or tell the stories they have learned and teach what they know to their apprentices, and be

* Araştırmacı, Şair, Yazar. Ankara/TÜRKİYE
(dundar_songul@hotmail.com)

interpreters of the emotions of the societies they live in. One of the minstrels who has these characteristics is Ashik Elesger.

Ashik Elesger has an important place in Azerbaijani Minstrel Literature. He is one of the greatest saz poets of his time. Ashik Elesger is the child of a family that loves poetry. He is an apprentice ashik. Some of the subjects he deals with in his poems are love, passion, difficulties of life, national feelings, description, and eulogy. Above all, Elesger is a lover of nature and homeland.

This article will tell about the life of Ashik Elesger, his relations with his master Ashik Alı, the ashiks he influenced and was influenced, and the apprentices he trained. The folk tales that the masters after him classified about Elesger's life will be stated. In addition, his works in almost every genre of ashik literature and his works voiced by today's ashiks who have become known to society will be mentioned.

Key Words: Ashik Tradition, Ashik Elesger, Azerbaijan.

GİRİŞ

XIX. yüzyılın başından itibaren Azerbaycan ile Doğu Anadolu Halk ve Âşık Edebiyatı yönünden altın devrini yaşıyordu. Azerbaycan sahasında Şemkirli Âşık Mirza, yeğeni Âşık Hüseyin, Göyçeli Âşık Elesger (Alı-Asker), Havetli Hasta Hasan, Ardahanlı Âşık Karanî bölgelerinde bülbüller gibi şakırdıyordu. Yine o devirlerde 40 kol Köroğlu, 40 kol Şahoğlu Şah Abbas, 24 kol da diğer âşıklar ve kişiler adına olmak üzere 104 kol hikâye anlatıldığı gibi türkülerimiz de 104 makam üzerinden çalınıp söylenirdi. (Dündar 2019:326)

Âşıklık geleneğinin güçlü olarak yaşatıldığı yerlerin başında Azerbaycan gelmektedir. Azerbaycan Âşık Edebiyatı içerisinde ise Âşık Elesger önemli bir yere sahiptir. Yalnız Azerbaycan'da değil Türk Dünyası'nda da önemli bir yere sahiptir. Zamanının en büyük saz şairlerindedir.

Âşık Elesger'in Hayatı:

Âşık Elesger (1821-1926), Terekeme Gürcüstanı Göyçe Mahalı'nın Basarkeçer kasabasının Ağkilse köyünde doğdu. (Çetinkaya, 1990:3)

Bir şiirinde Göyçeli olduğunu şöyle ifade eder:

“Adım Elesgerdi, eslim Göyçeli

Elest aleminde demişem “beli”

Hem âşikem hem dervişem hem deli

Canım gözellerin yol kurbanı.” (Atmaca, 2017, 252-264)

Âşık Elesger, âşıklığa ilişkin ilk bilgileri ailesindeki geleneğe bağlı olarak edindi. Yaklaşık 13-14 yaşlarında babası tarafından köyün varlıklılarından Kerbelayı Kurban'a nöker (hizmetçi) olarak verildi. Bu dönemde Kerbelayı Kurban'ın

kızı Sehnebanı ile birbirlerine âşık oldular. Ancak; bir araya gelmeleri engelledi. Özellikle de bu olaydan çok etkilenen Elesger şiire ve bağlama çalmaya yöneldi.

Babası tarafından devrin en ünlü üstat âşıklarından, Âşık Alı'ya çırak (şagirt) verildi. Bu süre içinde âşıklık sanatının sırlarını öğrenen Elesger, bir süre ustasıyla birlikte dolaştı ve kendini geliştirdi. Âşık Alı'nın yanında çırak olduğu beş yıl zarfında klasik âşık kültürünü iyice benimsedi, mevcut âşık havalarını bütün inceliklerine kadar öğrendi. Bir anlatıya göre Âşık Elesger Âşık Alı ile atışma yaptı ve ustasını yendi. Başka bir anlatıya göre ise; Âşık Alı sazını Elesger'e vermek ve artık onun usta bir âşık olduğunu belirtmek için bilerek yenildi. Âşık Elesger, bu karşılaşmadan sonra yalnız dolaşmaya başladı.

“Bir şeyirdki üstadına kem baha
Onun gözlerine ağ damar, damar” (Elesgerzade-Onk 1987:3)

Âşık Elesger, tecnisini deyiş üstadına sadakatini ve saygısını sürdürdüğünü bildirmiştir. Bu karşılaşma hemen dilden dile dolaşarak çeşitli varyantlarda Âşık Alı-Âşık Elesger “Déyişmesi” adıyla yayılmıştır.

Âşıklık geleneği, asırlar boyunca usta çırak ilişkisi içinde sürdürülerek günümüze kadar gelmiştir.Âşıkların şiir yazması, bestelemesi, seslendirmesi yeterli değildir. Geleneğin taşıyıcısı olan âşıklarda; toplumu aydınlatma, usta malı söyleme, doğaçlama söyleme, âşık makamlarını ustalıkla icra etme, hikâye tasnif etme-anlatma ve bildiklerini çıraklarına öğretme olmalıdır. Böylece çıraklık geleneği zincirleme olarak devam eder.

“Âşıklık tünel bir sanattır. Şiir, müzik, hikâye anlatımı gibi temel yetenekleri içeren çok yönlü bir gelenektir. Âşıklar ise bu geleneğin taşıyıcısıdır. Sanatçının misyonu eleştirel bir dille toplumu aydınlatmaktır. Bunun yanında geleneğin devamı için gerekli olan usta malı söyleme, irticali şiir söyleme, güzel saz çalarak âşık makamlarını ustalıkla icra etme, bildiklerini de yeni yetme âşıklara öğretme bir âşığın temel niteliklerindedir.” (Dündar 2021:21)

Âşık Elesger'in Yetiştirdiği Çıraklar: Âşık Elesger çok sayıda çırak yetiştirmiştir. Çıraklarından bazılarının adları; Âşık Necef, Âşık Nağı, Âşık Kurban, Âşık Gasım, Âşık Ağayar, Âşık İsa, Âşık Mustafa, Âşık Kıyas, Âşık Sayad, Âşık İman, Âşık Esed, Âşık Paşa, Âşık Talip (oğlu), Âşık Mikail ...

Yetiştirdiği âşıklarla övünen Âşık Elesger bir şiirinde çırakları için şöyle demektedir.

“Adım Elesgerdi, merd-ü merdana
On iki şeyirdim işler her yana!
Tülküsen aslanla, girme meydana,
Danasan, sürtünüb baldan danışma”

Âşık sanatı üzerinde titizlik gösteren Âşık Elesger, çıraklarını tam öğretmedikçe yanından ayırmazdı. Hem de onlara adları ile seslenirdi. “Necef!, Esed! vs. Diye” Öyle ki çırakları saz sanatına iyice kendini verip kamil olunca adına ‘âşık’

kelimesi eklerdi. Âşık Esed gibi... Çırağına “âşık” demesi, ona şifâhi olarak verdiği âşıklık vesikasıydı.

Âşık Elesger hiç okul görmeyip, tahsil yapmamıştır. Çırakları ve yakın akrabaları da bunları doğrulamıştır. Elesger hayatta iken makale yazmış olan Şems’ul Cedid, sonra da H. Elizade, okur- yazar olmadığını kaydetmiştir.



Elesger çok uzun boylu olmasının yanısıra sazını sol elle çalması ile meşhurdur. Gördüğü her güzele terif (güzelleme) demekle isim yapmıştır. Şiir ve âşık edebiyatının her dalında başarılı olmuştur.

Âşık Elesger, çok keskin zekâya, güçlü hafızaya ve olgun yeteneğe sahipti. Şiirlerini irticalen söylerdi. Hafızasında kalan bu şiirleri de şagirtlerine öğretirdi. Şiirlerinde açıkça görünür ki Âşık Elesger; Gence, Kazak, Şemkir, Borçalı, Nahçıvan, Karabağ ve başka yerlerde sayısız meclislerde bulunmuştur. “Kelbecer ilinde öyle bir köy olmazki, Âşık Elesger orada bir kaç defa toy (düğün) meclisi yola salmamış, (âşık meclisini idare etmiş) olsun.” (Elesgerzade-Onk 1987:6-7)

Yahşı hürmetinen, temiz adınan
Men dolandım bu Kafkas’ın élini!

Bu dizelerinden de Kafkas éllerini dolaştığını, hürmet gördüğünü anlıyoruz.

Âşık Muharrem, Elesgerle aynı vakitte Âşık Alı’nın çıraklarından. Âşık Muharrem XX.yüzyılın başlarında koştığı bir divanisinde, çok samimi dostunu şöyle değerlendiriyordu:

“Düşdü eşgın ataşına, yandı semender kimi,
Söz sinede cüşe geldi, cem oldu defter kimi,

Héç mahalda üstad yokdu. Âşık ELESGER kimi
Yüz yerden katre oynadı, bélé umman olmadı.”

Keskin hafıza, zengin dile (kelime hazinesi), kıymetli söze, güzel ahlâka sahip Elesger, âşıklık tacını giymiş şöhreti ile çok mütevazi idi.

Yazık Elesger’em azdı kâmalım
Vacipdi ki bir üstaddan ders alım.

Halk içerisinde çok marifetli, çok temiz duygulu ve namuslu yaşamıştır. Hakkında konuşan yaşlılardan başka, Elesger’in kendi şiirlerinde bu durumu aydınlatmaktadır.

Bir temiz ad ile éller dolandım
Ne “çor” déyen oldu, ne “gelet éyle!”

Sevgilisi Sehnebanı’ya kavuşamaması nedeniyle 40 yaşına dek evlenmeyen Âşık Elesger, 1862’de Kelbecer’in Yanşak köyünden Anahanım’la evlendi. Oğullarından üçünün şairlik yeteneği vardıysa da, bunlardan yalnız Talib, sonraki yıllarda usta bir âşık olarak tanındı.’ Âşık Talib (1887-1979) ile birlikte ailede çocuklarının dışında da şairler bulunmaktaydı. Yani şiir sever bir ailedendi.

Âşık Elesger’in Türk İstiklâl Savaşı ile ilgili olarak söylemiş olduğu “Türklerin” redifli koşması yüzünden Rus’lar tarafından hapse atılmıştır. Tahliye edildikten sonra Türkiye’ye gelmek istemişse de izin verilmediği için bu arzusuna kavuşamamıştır. (Alptekin-Sakaoğlu-Şimşek 1986:39)

1905 -1920 yılları arası hayatı çok ıstıraplı, eziyetli geçmiştir. Bir anda çarlığın silahlandığı Ermeniler, Kafkasya’nın her tarafında Türklere saldırdılar. Bugün dahi izleri silinmeyen “Ermeni kırgını” denen ilk feryad başladı. Azerbaycan, Nahçıvan, Revan çevresi, Sürmeli Çukuru’unda olduğu gibi Göyçe -göl yöresi de kanlı olaylara sahne oldu. Büyük şair; Göyçe yaylaklarından soyunun topla, tüfektele dağıtılıp kovulduğunu “Kudretten sengerli (Sığınaklı /siperli) kaleli dağlar” ın insansız kaldığını acı acı dile getirmektedir: (Elesgerzâde-Onk 1987: 9)

Hanı men gördüğüm gurgu- busatlar
Derd-i mendler görse, tez bağı çatlar,
Meleşmir sürüler, kişneşmir atlar,
Niye perişandı balların dağlar

Bu sıkıntılı devrede birkaç yıl değirmencilik yaptı. Bu sırada söylediği “Dolansın” koşmasında değirmenci olarak geçirdiği anları şu şekilde ifade etmektedir: (Alptekin-Sakaoğlu- Şimşek 1986:s.39.5.)

Dad senin elinden çerh-i kecmedar!
Üreğimde yüz dermansız yaram var,

Aşığ deyirmançı, ağa çarvadar,
Serraf gelsin, bu bazara dolansın (Alptekin, Sakaoğlu, Şimşek 1986:39)

1921 yılında Âşık Elesger ailesini alarak Ağkilse köyüne ‘Göyce Mahalı’na geri dönmüştür.

Kocalığından şöyle şikâyet eder:

Sekseni, doksanı keçibdir yaşım,
Ezrayıl hemdemim, mezar yoldaşım.
Gor deye terpenir belalı başım,
Daha köç tebilin çal, koca bahtım.

1922’de eşi Anahanım vefat etmiştir. Âşık Elesger ise 1926’da vefat etmiş, mezarı Ağkilse köyünün batısındaki mezarlıktadır. Doğumunun 150. Yılında kabri üzerine taştan yapılmış büstü konulmuştur.

Âşık Edebiyatında Âşık Elesger

Âşıklık geleneğinin güçlü olarak yaşatıldığı Azerbaycan’da, Azerbaycan âşık edebiyatı içerisinde Âşık Elesger önemli bir yere sahiptir. Yalnız Azerbaycan’da değil Türk dünyasının etkin olduğu her ülkede sanatıyla, eserleriyle kendine yer etmiştir. O, edebiyatımızın, âşık edebiyatımızın göz bebeğidir. Kars bölgesindeki âşıklarımızın usta malı olarak okuduğu eserler arasında Elesger’in eserleri önemli bir yer tutmaktadır. Karşı âşıklarımızdan, Âşık Selahattin Dünder’in, Âşık Elesger’den okuduğu usta malı eserlerden bazıları; **“Akşam Sabah Çeşme Senin Başına”**, **“Allahtan Devlet İsterim”**, **“Sıtkı Dille Bağlanmışam Süphana Yalvarırım”**, **“Çerşembe Gününde Çeşme Başında”**, **“Sarı Köynek”** **“Ayağa Cığalı Tecnis”**, **“Ölme Torpaklara Goymaram Seni”**... Bunun gibi diğer âşıklar da birçok eserlerini seslendirmektedir.

Gezip dolaştığı yerlerde birçok âşıkla karşılaşmıştır. Karşılaştığı âşıklardan etkilendiği gibi, onları da büyük ölçüde etkilemiştir. Âşık Elesger, Çıldırılı Âşık Şenlik (1850-1913) gibi başka mekânların âşıklarını etkilemiştir ve etkilenmiştir. (So.Dünder:3)

Elesger sağlığında şiirlerini bir araya toplamak istemişse de bu mümkün olmamıştır. Farklı konularda yazdığı yüzlerce şiiri vardır. Şiirlerinin büyük çoğunluğunu yazıya geçmediği için kaybolmuştur. Bugün elimizde bulunan şiirleri yaşayan âşıklardan derlenmiştir.

“Aşık’ın eserinin bir kısmı, toplumdaki eksiklikleri, adaletsizliği ve sömürüyü eleştiren sosyal içerikli şiirlerden oluşur. “Dışarıda” ve “Görmedim” de hayatın zorluklarını gören bilge âşık, yaşadığı dönemde gördüğü eksiklikleri, zulmü, adaletsizliği ve keyfiliği keskin bir şekilde eleştirir. Bu tür şiirlerde eleştirinin hedefleri “çarlık yöneticileri” icra memuru, kokha ve ayrıca “sadakatsizliği”, “nakas”, “mukhennat”, “korkak”ı teşvik eden sömürücü lordlar, haydutlar, ikiyüzlü, aldatıcı din adamlarıdır” (Aybanız 2021:166)

Kısacası Elesger, halkının gözü, kulağı olmuş, halkın arzu ve istekleri doğrultusunda şiirlerini yazmıştır. Şiirlerinde işlediği konulardan bazıları da; Aşk, sevdâ, yaşam zorlukları, milli duyguları, tasvir, güzellemedir.

Elesger herşeyden evvel tabiat ve vatan aşığıdır. Şiirlerinde tabiat, renk renk açan çiçekler, ovalar, pınarlar laleli yamaçlar güzel bir şekilde işlenmiştir.

Bahar fesli, yaz ayları gelende,
Süsenli, sünbüllü, lalalı dağlar,
Yohsulu, erbabı, şahı, sedanı,
Tutmaz birbirinden aralı dağlar

Heste için tepesinde gar olur,
Her cür çiçek açır, laleazar olur,
Çeşmesinde ab-i heyat çar olur,
Dağıdır möhneti, melalı dağlar

Âşık Elesger aşk sevdasının zorluklarını belirten, muhabbet od'unun alevleri içinde yanan gerçek âşıktır. Bunun için:

“Beli” deyip, yol erkâna gelmişem,
Nakşolup sinemde aşkın kitabı.

Elesger, şiirlerinin büyük kısmında köy kızlarını tasvir etmiştir. “Sarı köy- nek, Gözeller, Şirindi, Beyistan, Güllü, Gülendâm” vb koşmaları daha anlamlıdır. Güzelleri; huriye, periye, meleğe benzetiyor.

Yanağı gırmızı, buhağı ağdı,
Çırağban eyleyib ağı gırmızı.
Alağözlerine gözüm sataşdı
Eridi üreğmin yağı gırmızı

Âşık Elesger'e göre, insanın güzelliği; aklı, kemali ile ölçülmelidi. İnsanın en büyük manevi serveti aklıdır der:

Men Allah'dan istemirem
Çok dövletim, malım ola;
Bir babatça güzeranım
Dolanmağa halım ola;
Min batman* zerrim olunca
Bir misgal kâmalım ola.

* Batman: Yaklaşık 5 Kg

Elesger'in şiirlerinde, güzellikten zevk almak, garibe,misafire hürmeti ve dostluğa verilen önemi (aile içinde, komşular, milletler, devletler arasındaki dostluğun) görmekteyiz.

Âşık Elesger **Leb (dodag) değmez** de dahil âşık edebiyatının hemen hemen her türünden örnekler vermiştir. Çok az aşığın örnek verdiği “**Dil Dönmez**”, “**Dil Terpenmez**”de bunlardandır. Leb Değmez”de **b,p,m,v,f** harfleri, “Dil Dönmez”de **r, l** harfleri, “Dil Terpenmez”de **c,ç,d,l,n,r,s,ş,t,y** harfleri kullanılmaz. Ayrıca; **koşma** (11 hece), **geraylı/semai** (8 hece), **tecnis (cinaslı), divani** (15 hece), **bayatı** (7-8 hecenin makamı)... Cığalı tecnis ve halk hikâyesini ezberleyen Elesger, değişik makamları da sazıyla icra edebilecek bir güce sahiptir. Tecnisleri ile şöhret kazanmıştır, zirveye erişmiştir.

Elesger, mektepte yetişmiş üstat âşıktır. Azerbaycan Edebiyatı’nda “ Göyce mektebi”ni yaratmıştır. Eserleriyle kendinden sonraki aşıklara yol, yordam, erkan öğreterek ilham olmaya devam etmektedir. “Hacer Hanım” hikâyesi tasnif etti. Kendinden sonraki birçok ustalar Elesger için nazire yazmışlardır. Elesger’in hayatı hakkında halk hikâyeleri tasnif etmişlerdir. Bunlardan bazıları: Elesger’le Şehnebanı, Elesger’in Karabağ’a Toy Seferi, Anahanım’ın Küsmesi, Elesger’in Nahçıvan Seferi.

Elesger’in şiirlerinden bazıları:

ÇERŞEMBE GÜNÜNDE

Çerşembe gününde çeşme başında
Gözüm bir alagöz hanıma düştü
Attı müjgan okun deldi sinemi
Nazlı gamzeleri ganıma düştü

İşarat eyledim gelbimi bildi
Gördüm hem gözeldi hem ehli dildi
Başımı buladı gözünnen güldü
Gülende gadası canıma düştü

Elesger’em her hallardan hallıyam
Hanım sen dertlisen men yaralıyam
Dedi nişannıyam özge malıyam
Sındı gol ganadım yanıma düştü

DURNALAR

Ucalardan uçup gelen durnalar!
Bir küçük havada kalsaz n’ olurdu?
Üreğim darıtır, könlüm seğreşir
Derdime bir çara kılsaz n’ olurdu?

Gan-yaş töker gece gündüz gözlerim
Gol, ganadım yohdur tutmaz dizlerim
Od tutuşub yar yolunu gözlerim
Yar halından salık salsaz n' olurdu?

Uça uça geldiz Göğçe Dengiz'den
Sabat Çukuru'na énersiz tézden,
ELESGER'em ircam bir budur sizden
Meni de aranza alsaz n' olurdu?

SONUÇ

Edebiyatımızın üstaları âşıklar için ; “Onlar halkın gören gözü, düşünen beyni, işiten kulağı, çarpan kalbi ve söyleyen dili” derler. (Dündar 2019:357) Âşık Elesger de Azerbaycan halkının gözü, beyni, kulağı, kalbi, dili olmuştur. Azerbaycan'a, Türk Dünyasına ışık olmuştur. Yetiştirdiği çiraklarla ve zincirleme yetişen çiraklarla, âşıklık geleneği yaşamaktadır. Büyük üstat Âşık Elesger'i, saygı ve minnetle anıyorum.

KAYNAKÇA

- Elesgerzâde İslâm- Onk Nizamettin (1987). *Göyçeli Âşık Elesger*, Ankara, Türk Dünyası Edebiyat Dizisi:2 Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları,s.3-6-7-9
- Alptekin,Yrd. Doç. Dr. Ali Berat – Sakaoğlu, Doç. Dr. Saim – Şimşek, Esmâ (1986). *Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri*, İkinci Cilt, Halk Kültürü Yayınları, Âşık Edebiyat Dizisi:2, s.39
- Atmaca, Seher: (2017). *International Journal of Language Academy Volume 5/3 Summer p.252/264*
- Dündar, Selahattin (2019). *Terekemeler/Karapapak Türkleri*, Ankara, Dorlion Yayınları, s.326,357
- Dündar, Âşık Selahattin (2021). *Başak Denelendi*, İvgin, Hayrettin ön söz, Ankara, Aşıkça Yayınevi, s.21
- Çetinkaya Haydar (1990). *Çıldırli Âşık Şenlik (Külliyatı)* -Kültür Bakanlığı MİFAD Belgeliği Kayıt def. No: 1302/5509, s.12
- Dündar, Songül : (2020). *Âşıkca Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı:2, “*Âşık Şenlik Yaşamının Zaman Dilimindeki Âşıklar*”, Âşıkça Yayınları, s.3
- Aybanız, Askereva (2021). *Hacı Bektâş-ı Veli Yılı Bildiriler Kitabı*, Kapadokya Üniversitesi Yayınları, s.166

GOTİK, KORKU VE “PUSLU KITALAR ATLASI”

GOTHIC, HORROR AND “THE ATLAS OF HAZY CONTINENTS”

ГОТИКА, УЖАСЫ И «АТЛАС ТУМАННЫХ КОНТИНЕНТОВ»

Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet KAYA* -Hüseyin ÖZSU+**

ÖZ

Bu çalışmada “gotik” ve gotik kavramı içine giren öğelerden olan “korku” ile İhsan Oktay ANAR’ın *Puslu Kıtalar Atlası*’ndaki görünüşleri ele alınmıştır. Gotik edebiyat anlayışının Türk edebiyatında da örneklerinden biri tespit edilmiştir. Öncelikle gotik kavramı ortaya konulmuş, bu kavramın ilk olarak ortaya çıkışı, tarihi süreçte kavramsal değişimi açıklanmış, başlangıçta mimaride, heykelde, resimde ve sonrasında edebiyattaki yansımaları ortaya konmuştur. Sonrasında *Puslu Kıtalar Atlası* romanı okunarak romandaki olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân ve zaman unsurlarının gotik kavrama uyumu ile ilgili tespitler yapılmıştır. Gotik, 18. Yüzyılın sonlarına doğru Avrupa’da Aydınlanma Hareketi’yle oluşan rasyonalizme tepki olarak önce mimaride başlamış daha sonra ise resim, heykel, müzik gibi hayatın birçok alanında kendini göstermiştir. Tanrının heybeti karşısında insanın aczini, aczinden kaynaklanan korkularını, korkuların da onu tekrar tanrıya yönlendirmesinin amaçlandığı ilk gotik eserler daha sonra bizzat insanı korku iklimine götürmeyi amaçlayan eserlere dönüşmüştür. Edebiyatta roman ve hikâyeye yansımaları ise kurgulanan mekânlar ve bu mekânlar içerisinde var olduğuna inanılan cin, peri, cadı, vampir gibi doğüstü öğelerle karşımıza çıkar. Modern edebiyat öncesi destan, masal, halk hikâyeleri, mesneviler gibi birçok yerde korku öğeleri bulunmakta ise de gotik edebiyatta “korku”dan kastettiğimiz şey modern zaman yazarının kurmaca metninde yeniden kurgulamasıyla ortaya çıkan durumdur. Türk edebiyatında gotik anlamda “korku öğeleri” yani “kurgulanmış, kurmaca metinde korku” Avrupa’dan yaklaşık 200 yıl sonra, özellikle 1980 sonrası roman ve hikâyelerde görünmeye başlar.

Anahtar Kelimeler: gotik, gotik sanat, korku, gotik edebiyat, roman.

* Harran Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim üyesi. Şanlıurfa/TÜRKİYE

(ahmet.kaya@harran.edu.tr)

ORCID: 0000-0002-7946-1015

**+ Özel Şanlıurfa Çamlıca Koleji Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni. Şanlıurfa/TÜRKİYE

(huseyinozsus34@gmail.com)

ORCID: 0009-0001-0500-4911

ABSTRACT

This study examines the appearance of “gothic” and “fear”, one of the elements included in the concept of gothic, in Ihsan Oktay ANAR’s *Puslu Kitalar Atlası*. One of the examples of the Gothic literary concept in Turkish literature has been identified. First of all, the concept of gothic has been presented, the initial emergence of this concept, its conceptual change in the historical process have been explained, and its reflections in architecture, sculpture, painting and later in literature have been revealed. Afterwards, the novel *Puslu Kitalar Atlası* has been read and determinations have been made regarding the compatibility of the plot, characters, space and time elements in the novel with the Gothic concept. Gothic first started in architecture as a reaction to the rationalism formed by the Enlightenment Movement in Europe towards the end of the 18th century, and then it has shown itself in many areas of life such as painting, sculpture and music. The first gothic works, which aimed to express man’s helplessness in the face of God’s majesty, his fears stemming from his helplessness and the fears that would direct him back to God, later turned into works that aimed to lead man to a climate of fear. In literature, its reflections on novels and stories are encountered with fictionalized places and supernatural elements such as jinns, fairies, witches, vampires, which are believed to exist in these places. Although there are elements of fear in many places such as epics, fairy tales, folk stories, and masnavis before modern literature, what we mean by “horror” in Gothic literature is the situation that emerges when a modern-day writer re-imagines it in a fictional text. In Turkish literature, “horror elements” in the Gothic sense, that is, “fear in a fictionalized, fictional text”, began to appear in novels and stories approximately 200 years after Europe, especially after 1980.

Key Words: gothic, gothic art horror, gothic literature, novel.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В этом исследовании обсуждаются «готика» и «ужасы», одни из элементов концепции готики, и их появление в Атласе Туманных Континентов Ихсана Октая ANAR. Один из примеров готического литературного подхода выявлен в турецкой литературе. Прежде всего вводится понятие готики, объясняется первое возникновение этого понятия, его концептуальное изменение в историческом процессе, раскрываются ее отражения в архитектуре, скульптуре, живописи и позднее в литературе. Затем был прочитан роман «Атлас Туманных континентов» и сделаны выводы о соответствии сюжета, состава персонажей, элементов пространства и времени в романе готической концепции. Готика впервые зародилась в архитектуре как реакция на рационализм, возникший вместе с движением Просвещения в Европе в конце 18 века, а затем проявила себя во многих сферах жизни, таких как живопись, скульптура и музыка. Первые готические произведения, стремившиеся показать беспомощность человека перед величием Бога, его страхи, возникающие из-за его беспомощности, и эти

страхи направить его обратно к Богу, позже превратились в произведения, призванные ввести человека в атмосферу страха. В литературе его размышления о романах и рассказах появляются в художественных пространствах и сверхъестественных элементах, таких как джинны, феи, ведьмы и вампиры, которые, как полагают, существуют в этих пространствах. Хотя элементы ужаса присутствуют во многих местах, таких как эпосы, сказки, народные сказания и маснависы, до современной литературы, под «ужасом» в готической литературе мы подразумеваем ситуацию, которая возникает, когда современный писатель реконструирует ее в своих художественных произведениях. текст. В турецкой литературе «элементы ужаса» в готическом смысле, то есть «ужас в художественном тексте», начали появляться в романах и рассказах примерно через 200 лет после Европы, особенно после 1980 года.

Ключевые Слова: готика, готическое искусство, ужасы, готическая литература, роман.

GİRİŞ

I-Gotik

Gotik kavramı; mimari, heykel, resim ve son olarak da edebiyatta yüzyıllardır kullanılmakta olan düşünsel bir akımdır. Günümüzde farklı bağlamlarda kullanılan ve kökeni Orta Çağ Avrupası'na dayanan bir terimdir. Gotik sözcüğünün etimolojisi, tarihsel kullanımı ve kültürel izleri ise şöyledir: Gotik sözcüğü, Latince "Gothicus" kelimesinden türetilmiştir. Orta Çağ'da Batı Avrupa'da yaşayan German kavimlerinden olan Gotlar'a atıfta bulunur. Gotlar, tarih boyunca Roma İmparatorluğu'na karşı çeşitli savaşlar yapmış ve Avrupa'nın farklı bölgelerinde etkili olmuşlardır.

Gotlar'ın kültürel ve tarihsel önemi, terimin zamanla farklı anlamlar kazanmasında etkili olmuştur. Özellikle Orta Çağ'da, Gotlar'ın kültürel mirası ve Avrupa'daki etkileri, Gotik teriminin dilde ve kültürde önemli bir yer edinmesini sağlamıştır.

Gotik terimi, ilk olarak Orta Çağ Avrupası'nda, özellikle 12. ve 13. yüzyıllarda, "Barbar" veya "Uygunsuz" anlamlarında kullanılmıştır. Bu dönemde, terim genellikle Gotlar ile ilişkilendirilen barbar veya "medeniyetten uzak" anlamında kullanılmıştır. Ancak, Rönesans dönemiyle birlikte, Gotik terimi sanatsal ve mimari bir terim olarak yeniden tanımlanmıştır. Rönesans'ın yeniden keşfi ve Gotik tarzın estetik özelliklerinin takdir edilmesiyle birlikte, Gotik terimi, yüksek tonozlar, kambur kemerler, büyük vitray pencereler gibi mimari özellikleri ifade eden bir terim haline gelmiştir.

Antik Yunan'ın büyük tarihçilerinden Herodot'un M.Ö 5. yüzyılda, Akdeniz'in ötesinde vahşi ulusların bulunduğunu ifade ettiğini, Roma'nın da bu söylemi desteklediğini ifade etmektedir. Karadeniz çevresinde yaşayan, İskitler olarak adlandırılan ve "barbarlar" olarak görülen kavim de aslında Gotlardır. Bu kavim Roma İmparatorluğunun çöküşü ve onu takip eden olaylarla karmaşık bir şekilde ilgilidir. (Elkılıç, 2021, s. 8). Bu nedenle savaşçı bir toplum olarak bilinen Gotlar, Roma imparatorluğu tarafından "barbar işgalciler" olarak tanımlanmaktadır. Ancak bu terim sadece kavmi nitelendirmek için değil, aynı zamanda mimari, heykel, resim ve edebiyat alanlarında farklı anlamlarda kullanılmaktadır.

Gotik terimini tam olarak anlayabilmek için sözlük anlamına bakmak yararlı olacaktır. Got sözcüğü, barbarlar; Orta Çağ'a aitmiş gibi, eski moda ve aydınlanmamış; kültür veya incelikten yoksun, kaba, kötü huylu, yabancı, tuhaf gibi anlamları karşılamaktadır. Bütün bu anlam karşılamalarına bakıldığında gotik kavramının olumsuzluk ifade eden bir kavram olduğu görülecektir (Elkılıç, 2021, s. 9). Ancak bir zamandan sonra, Gotlar yalnızca bir kavmi belirtmekle kalmamış aynı zamanda Karanlık Romantizm akımını da etkilemiştir. Avrupa'da gotik, Visigot istilasından ve Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden Rönesans'a kadar süren dönemi ve bu döneme ait olguları nitelendirmek için kullanılmıştır (Yücesoy, 2007, s. 4). Böylece "Got" kelimesinin anlamı, eski Gotlarla doğrudan bir ilişkinin ötesine geçmiştir. Bu tür Orta Çağ'ın sonlarından itibaren mimari, heykeltıraşlık ve resim gibi sanatsal alanlarda kendini göstermeye başlamıştır (Yücesoy, 2007, s. 5).

Gotik mimari, 12. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan ve Orta Çağ boyunca Avrupa'da yaygınlaşan bir tarzdır. Bu anlayış bağlamında görkemli katedraller, kiliseler ve yapılar inşa edilmiştir. Yüksek tavanları ve dikey çizgileriyle dikkat çeker. Bu özellikler, yapının ihtişamını ve gökyüzüne ulaşma arzusunu simgelemiştir. Gotik mimaride dikkat çeken bir diğer öge da sivri kemerlerdir. Gotik mimaride kullanılan sivri kemerler, gotik mimarinin en belirgin özelliklerindedir. Bu kemerler, yapıların daha yüksek olmasını ve daha geniş alanların kapatılmasını sağlamıştır. Bu durum iç mekânlarda dramatik bir etki yaratmıştır. Büyük ve renkli vitray pencereler, gotik mimarinin bir başka önemli özelliğidir. Bu pencereler, iç mekânları doğal ışıkla aydınlatır ve dini hikâyeleri veya sembollerini görsel olarak anlatır. Uçan payandalar ise bu mimarinin başka bir özelliğidir. Bu özellik gotik yapıların dış duvarlarını desteklemek için kullanılan dış iskelet yapı elemanlarıdır. Bu payandalar, duvarların daha ince olmasını ve büyük vitray pencerelerin kullanılmasını mümkün kılmıştır. Gotik mimaride dikkat çeken bir diğer özellik ise ayrıntılı taş işçiliğidir. Bu işçilik hem dış cephelerde hem de iç mekânlarda karmaşık desenler, heykeller ve süslemeler olarak karşımıza çıkacaktır.

Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle ortaya çıkan ve dönemin felsefe anlayışı olan ve Saint Augustinus'un benimsediği, "Anlamak için inanıyorum" skolastik düşünce tarzı etkili olmuştur. Buna göre insan akli, kendi başına bırakıldığında kendisini hakikate ulaştırmanın bir etkinliği gerçekleştirilemez. Zira bu felsefeye göre insan, önce inanmalı daha sonra aklını kullanarak bilmelidir. Sorular ve sorunlar karşısında korkmak değil tüm soruların yanıtının Katolik öğretilerde

olduğunu bilmek, bunları kilise dogmalarına bağlı bir mantıkla aydınlatmak en önemli kabuldür.

Orta Çağ'da Kilise'nin kendi çıkarları doğrultusunda dönemin yöneticilerine karşı tavrı, farklı biçimlerde etkili olmuş ise de Kilise, Roma İmparatorluğu'nun pagan döneminde siyasi meselelere dâhil olmadığı gibi sadece kendi işleyişiyle ilgilenmiştir. Zamanla Kilise her alanda kendisini göstererek dönemin tek otorite gücü haline gelmiş, topluma siyasi alanda da müdahale etmeye başlamıştır (Özkan, 2017, s. 94) . Bu müdahale gotik mimari ve skolastik düşünce arasında, zaman-mekân açısından elle tutulur ve rastlantısal olmayacak bir çatışma yaratmıştır. Her alanda otorite olmaya başlayan kilise kendini mimari alanında da göstermiştir. Alman yazar Gottfried Semper'in "gotik mimari, skolastik felsefenin taş döşürülmüş halidir (Parlak, 2021, s. 3)" düşüncesiyle merkezde hep kilise ve tarikatların varlığını sürdürdüğünü belirtmiştir. Kaynağın kilise olması sebebiyle din adamları ve sanatçılar arasında belirgin bir fark bulunmadığını ifade edilmiştir.

Gotik mimarinin beşiği olarak kabul edilen kralların, kraliçelerin ve pek çok milletten tarihte iz bırakmış kişilerin mezarlarını barındıran Aziz Denis (Saint Denis) manastırının Rahip Suger tarafından tasarlanması sanatçı ve din adamı arasında bir farkın belirgin olmadığını gösteren örneklemelerden biri olarak kabul edilebilir. Sıradan insanın gerçek yaşamını yansıtmak için değil, kilisenin, korkutucu tanrısal otorite karşısında kitlelerin koruyucu rolünü ve gücünü sürekli biçimde halka hatırlatmak için tasarlanan gotik, 1140'larda Ile de France'da sanatsal etkilerin bir sonucu olarak inşa edilmiştir (Yücesoy, 2007, s. 7). Daha sonra, çeşitli Avrupa ülkelerinde kabul gören bir mimari yapı olarak varlığını sürdürmüştür. Gotik mimaride yatay hatların yerine dikey hatlar daha fazla tercih edilmiştir. Gotik mimarinin dikkat çeken ilk örnekleri Fransa, İspanya, Almanya gibi ülkelerde karşımıza çıkmaktadır. Avrupa'da pek çok önemli gotik yapı bulunmasıyla birlikte, bu tarzın özelliklerinin en klasik örnekleri Fransa'da bulunmaktadır. Fransa'da bulunan ve gotik mimarinin önemli örneklerinden biri olarak kabul edilen Chartres Katedrali, uçan payandaları yaygın kullanan, en yüksek tonozlar ile payanda ağırlığını destekleyen ve bileşik iskelelerde kullanılan kaburgalar ile katedrallerdeki vitray çalışmaları ve yüksekliğin önemi ile dönemin mimarisine katkı sağlamıştır (Yücesoy, 2007, s. 9). Yapının bu şekilde oluşturulma amacının, çok sayıdaki vitray yapıyla inşa edilen pencerelerden gelen ışıkların kilisede toplananlara cennetin bir kısmının kilisede yer aldığına dair bir his vermesi ve gökyüzüne yükselen duvarlarla Tanrı'ya ulaşma duygusunun yaratılmasının amaçlandığını belirtmektedir. Ayrıca bu fikri aynı zamanda mimar ve mimarlık tarihçisi olan Fitchen de desteklemekte ve gotik kiliselerinin en önemli iki özelliğini "maksimum yükseklik ve maksimum ışık" olduğunu ifade etmektedir (Yücesoy, 2007, s. 10).

Büyük gotik katedrallerin ve kiliselerin yapılmasında bazı ana etkenlerin olduğu bilinmektedir. Bunlar, geçmişten gelen yüceltmek düşüncesi ve Hristiyanlık inancını yaymak için duyulan samimiyetin, tüm dünyayı büyülemek ve hayrete düşürmek için oluşturulmuştur. Dikey hatlarla Tanrıya yükselmenin yeryüzünde biçim bulmuş şekli bu mimari yapılarıdır. Aynı zamanda, (Scott, 2003, s.

121) gotik mimarının yapısıyla ilgili olarak Gozzoli'nin görüşünü desteklemiştir. Gökyüzüne ulaşmışçasına uzanan sivri çatılar ile oluşturulan görkemli görüntüyü ve kocaman boyutlardaki pencerelerden gelen ışığı Tanrının ışığı olarak kabul etmiş mimarının kiliselere ve katedrallere cennete açılan kapı olma izlenimini veren bir sanat anlayışı olduğunu belirtmiştir.

Mimaride etkili olmaya başlayan gotik anlayış heykelde de önem kazanmıştır. Gotik heykeller genellikle dini figürler ve sahneleri betimlemiştir. Ahşap veya taş üzerine yapılan heykellerde detaylı işçilik ve duygusal ifadeler önemli bir rol oynamıştır. Heykeller, kiliselerin, manastırların ve sarayların iç mekânlarını süslemiş ve dini inancın sembolik ifadesi olmuştur. Gotik heykel, Hristiyanlık inancının temel figürlerini ve sahnelerini işlemiştir. En yaygın konular arasında ise Meryem Ana ve Çocuk İsa, azizler, İncil'den sahneler ve kilise hiyerarşisinin üyeleri bulunur. Romanesk heykelin aksine, Gotik heykelde daha fazla doğallık ve hareketlilik görülür. Figürler daha insancıl, yüz ifadeleri ve duruşları daha canlıdır. Gotik heykeller genellikle katedrallerin ve kiliselerin cephelerinde yer almıştır. Bu heykeller yüksek kabartma (rölyef) teknikleriyle yapılmış ve mimari yapıların bir parçası haline gelmiştir. Gotik heykellerde ayrıntılara büyük önem verilir. Giysi kıvrımları, saç detayları ve yüz ifadeleri titizlikle işlenir. Gotik tarz, uzun, zarif ve ince figürlerle karakterize edilir. Bu figürler, mimarının dikey doğrultusunu vurgulayacaktır.

Belirtilen şekilde konumlandırılan heykeller, genişlikten daha çok uzunluklarıyla dikkat çekmiştir. Oluşturulan bu heykellerin daha çok bina cephelerinde veya iç mekânlarda belirli bir konu veya konu gruplarını anlatacak tarzda oluşturulmuşlardır. Kiliselerin iç ve dış cephelerinde bulunan heykellerle anlatılmak istenenler ağırlıklı olarak dini içeriklerdir. Bu doğrultuda Chartres Katedralindeki heykellerin kıyamet hikâyesini, müjde ile başlayan Mesih'in doğumunun hikâyesini, daha sonra İsa'nın doğumunu anlatan bu dini olaylar dışında kimliği kesinlik kazanmamış, fakat krallar, kraliçeler olduğu düşünülen pek çok heykel bulunmaktadır. Bu heykellerin aktarmak istediği mesajlar da oldukça açıktır (Toole, 2021, s. 9-13). Bu heykellerle İncil'de geçen dini olaylar veya yaşadıkları dönemin kral ve kraliçelerini anlatmak için verilen mesajlar olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Floransa'da bulunan İtalyan heykeltıraş Andrea Pisano yapmış olduğu Baptiscery'nin çift bronz kapıları Avrupa'daki yapılan ilk gotik bronz kapılar olduğu bilinmekle birlikte üzerinde İncil'den alınmış yirmi dört adet sahne canlandırılmıştır (Martindale, 1987, s. 174).

Tıpkı Floransa da Baptiscery'nin çift bronz kapılarında olduğu gibi Paris Notre Dame Katedrali'nin Kıyamet Günü kapısında da İncil'den alınmış sahneler canlandırılmıştır. Bu sahnelerde belirtildiği gibi cennete gönderen iyilik ve cehenneme gönderen kötülük figürleri bulunmaktadır. Aynı katedralde bina merkezinde taçlandırılmış bir bakirenin, kucağında çocuğu (Mesih) ile bir tahtta oturduğu, etrafında ise iki meleğin olduğunu aktarılmıştır. Toman, sağdaki meleğin arkasında bir kralın diz çöktüğünden soldaki meleğin arkasında bir piskoposun durduğundan ve bu kişilerin katedralin yapılmasında önem teşkil eden Papaz Paris ile Kral Childbert olduğundan bahsetmektedir. Strasbourg Katedrali'nin güney çaprazındaki

Şahin girişine işlenmiş olan “Meryem’in Ölümü Sahnesi” için de dini bir konuyu ele aldığını ve bunu heykele yansıttığını belirtir.

Mimari ve heykel sanatı bakımından bu alanda önemli bir yeri bulunan Rheims’in heykeller ile süslenmiş kapısına bakıldığında, alınlıklar dışarı çıkartılmış ve böylece giriş kısmının daha belirgin bir hale geldiği görülmektedir. Bu katedralde portal yüksekliğinin, katedralin kule tepesine kadar olan yüksekliğin üçte birine eşit olduğu görülmektedir (Mutlu, 2001, s. 127). Rheims’te bulunan ve Meryem Taç Kapısı olarak bilinen kapıdaki Simon ve hizmetkârları heykelleri ise elbise kıvrımlı çizgileriyle net (Mutlu, 2001, s. 128) ve keskin hatlarla uzunlamasına bulunan gotik heykellerdir.

Zamanla heykellerin amacı sadece heykel olmaktan çıkmış aynı zamanda ikonografik yapılar olmaya başlamıştır. Kilise ve katedrallerin üzerinde kullanılan heykeller yalnızca insan şeklinde tasarlanmış heykeller değildir. Orta Çağ’ın yapı geleneğinde, koruyucu melek hikâyesinin yanında Kimera (chimera) ve Gargoyle olarak isimlendirilen, efsanevi ve ruhani güce sahip doğüstü varlıkların hikâyeleri dikkat çekmektedir. İyinin yanında, kötü güçlere korku salan aslan vücutlu, (aslan ve keçi) iki kafalı, büyük pençeli kimeralar farklı bir düşünceyle insanları, İblis’in yaptıkları ve yapabilecekleri hakkında uyarmaktadır (Mutlu, 2001, s. 129). Mimarinin dekoratif ögesi olarak kullanılan, genellikle kilise ve katedrallerde görüldüğü gibi, sivil mimarilerin dış cephelerinde de yer almaktadır ve asıl amacı suyu drenaj etmektir (Mutlu, 2001, s. 130). Amacının dışında kullanılan bu iblis, ruhani güce sahip doğüstü varlıklarla binaların gotik yönü desteklenmiştir. Görüldüğü üzere tıpkı mimaride olduğu gibi heykeltıraşlıkta kullanılan gotik tarz İncil’deki dini olayları resmetmenin yanında İblis, Gargoyle, Kimera gibi korkutucu ve doğüstü varlıkları kullanarak yapılara ürkütücü öğeler eklemiştir. Bu öğeleri korkutucu öğe olarak gotik romanlarda da görmek mümkündür. Söz gelimi Gotik romanın ilk örneği olarak kabul edilen Horace Walpole’un *The Castle of Otranto*’sunda “gözü kanayan heykel” metne korku ögeü sağlayan bir özelliktir.

Gotik resim sanatı, 12. yüzyılın ortalarından 15. yüzyılın sonlarına kadar Avrupa’da gelişmiş bir sanat anlayışıdır. Gotik resimler de gotik heykeller gibi dini konuları ve sembolik anlatımları ön plana çıkarır. Bu konuların başında İsa’nın yaşamı, Meryem Ana, azizler ve İncil’den sahneler sıkça işlenir. Bu resimler, kiliselerde ve katedrallerde freskler, altar panoları ve vitraylar olarak yer alır. Gotik ressamlar, figürlerin yüz ifadelerine ve hareketlerine büyük önem verir. Duyguların ve ruh hallerinin detaylı bir şekilde yansıtılması bu dönemin belirgin özelliklerindedir. Canlı ve parlak renkler, Gotik resimlerin karakteristik özelliklerindedir. Özellikle dini figürlerin kutsallığını vurgulamak için altın yaldız sıklıkla kullanılmıştır. Resimlerdeki detaylı işçilik, giysi kıvrımları, saç detayları ve mimari arka planlarla dikkat çeker. Bu, gotik resimlerin zenginliğini ve derinliğini arttırmıştır. Romanesk dönemden farklı olarak gotik resimlerde doğallık ve perspektif denemeleri görülmeye başlanmış, figürlerin daha gerçekçi ve doğal bir şekilde resmedilmesi amaçlanmıştır.

Gotik tarz, resim alanında da görülmüş ancak mimari ve heykeltıraşlık sanat dallarına göre daha az etkili olmuştur. Gotik türün resim alanında diğer türlere göre

daha az gelişmesinin sebebi Gotik katedrallerin duvarlarının kesintisiz ve bütün bir alanın olmamasıdır. Gotik yapıların bu özelliğinden dolayı resim yapmaya elverişli bir yüzeyin olmadığından gotik resmin gelişmediği ifade edilmiştir (Mutlu, 2001, s. 132). Resim türünün çok gelişmemiş olmasına rağmen gotik türün yine de örneklerine rastlamak mümkündür. Gotik ressamların en önemli öncülerinden biri olan Simone Martini, 14. yüzyılın başlarında İtalyan Gotik sanatının en önemli temsilcilerinden biridir. Siena Okulu'nun önde gelen ressamlarından biri olan Martini, zarif tarzı ve ince işçiliği, Gotik resmin duygusal ifadesini ve estetik zenginliğini mükemmel bir şekilde yansıtır. Simone Martini'nin *Meryem'e Vahiy* çalışması bu türün ilk örneği olarak kabul edilmektedir. (İşlek, 2021, s. 45-47), bu çalışmada Meryem'in, önünde diz çöken melek Cebrail ile resmedildiğini ve Cebrail'in elindeki dal ile Meryem'e (...) Tanrı tarafından ödül olarak verilen İsa'nın doğacağına haberinin resmedildiğini belirtmektedir. Simone'nin resmettiği bu eserden ve İşlek'in ifadelerinden de anlaşılacağı üzere tıpkı mimari ve heykelde olduğu gibi resimde de dini öğeler ön plandadır. (Ratte, 2001, s. 88) 'ye göre resimde kullanılan bu dini öğeler sadece cennet, cehennem ve yabancı kalınmış bir durumu yansıtmak için yapılmamış aynı zamanda resimsel imgelerin yapılandırılmış dili içinde ifade edici özelliklerin, resim formlarının, ikonografik işlevlerinin oluşumunu sağlamıştır. (Tansuğ, 1999, s. 53) ikonografik resimlerinin katedral ve kiliselere çizilmesinin amacının okuma yazma bilmeyenlere Hristiyanlığı öğretmek amacı taşıdığından bahsetmekte ve bu düşünceyi (Honour, 1991, s. 295), Kral Charlemagne tarafından İncilin bazı sahnelerinin kiliselerde öğretici amaçlı kullanılmasına öncülük ettiğini ifade ederek desteklemiştir.

Simone yaptığı resimlerin yanı sıra kendine özgü geliştirdiği tekniğiyle de birçok ressam üzerinde güçlü bir etki bırakmıştır. Kullandığı tekniklerden olan ışığın yansıması, zengin renk olanakları ve yüksek gotik tekniğiyle yapılan lüks boyamaları döneminde öne çıkmıştır (...) Bu teknikleri 1333 tarihli Teşbih sahnesi çalışmasının arka planında altın rengini kullanarak sağlamıştır (Hoeniger, 1991, s. 154-156). Altın renginin kullanılmasındaki amaç (Gozzoli, 1982, s. 46)'ye göre Orta Çağ insanı için kullanılan malzemenin değerli olmasından ve buna bağlı olarak da eşyanın manevi değerinin artmasından kaynaklanmaktadır. Resmin arka planında kullanılan mimari yapı ile ilgili olarak (Guillouet, 2013, s. 181), gotik formlar ile düzenlenen iç mimarinin uzmanlık tekniklerine ve bilgilerine uyum sağlamasıyla dikkat çektiğini söylemiştir.

15. yüzyılın ortalarında Almanya'da etkin olan Stephan Lochner, önemli bir gotik ressamdır. Köln Okulu'nun en tanınmış ressamlarından biridir. Zarif, ayrıntılı tarzıyla bilinen eserleri, gotik resmin duygusal ifadesini ve dini temalarını mükemmel bir şekilde yansıtır. Lochner'in yapmış olduğu *İsa'ya Tapınma* çalışmasında detaylarla ilgili olarak Meryem'in elbisesinin dökümü, resimde kullanılan çoban ve sürünün resmedilmesi gotik bir etki oluşturmaktadır.

Tüm bunlara bağlı olarak gotiğin teknik ve içerik bakımından gelişmesiyle bu tarzın etkili ürünlerinin verildiği "Yüksek Gotik Dönem"de, 1631 yılında patlayan Vezüz yanardağı, ardında bıraktığı ıssız ve vahşi manzara görüntüleri Salvator Rosa'ya yeni bir manzara anlayışı kazandırmıştır. (Yücesoy, 2007, s. 7). Bu vahşi

ve ürkütücü manzara ile doğanın ıssız ve tekinsiz halleri gotik tarzın önemli öğeleri olmuştur. Yücesoy, bu öğeleri Salvator Rosa'nın resimlerinde bulunan uçurumlar, harabe kaleler, karanlık mağaralar, kuytu ormanlar, vahşi kayalıklar ve çarpık ağaçlar ile gotiğin görsel şemasının oluştuğunu ve vahşi manzara resimleri ve akıl dışı, karamsar, korkutucu ve esrarengiz imajlarıyla da desteklendiğini belirtmiştir.

Gotik resmin gelişiminde önemli rol oynayan bir diğer sanatçı ise Giotto Di Bondone'dir. (Ayaydın, 2010)'a göre Giotto, resme üçüncü boyutu kazandırarak bu sanatı o zamana kadar tuttuğu yoldan ayırmıştır ve ayrıca mimari ve heykelde ifade edilen bütün konuları, Tevrat ve İncil'den alınma dinî konuları ve dinî konularla bütünleşen ve inancı ön plana çıkaran temaları kullanmıştır. Fakat gündelik insan yaşamını da göz ardı etmemiştir.

Diğer taraftan Gotik resimler sadece katedral veya kilise duvarlarında değil, aynı zamanda bina tavanlarında da kullanılmıştır. Gotik tarzını benimseyen resim ile tavanlar ve bu tavanların Hristiyan ikonografik detayların doğru bir şekilde oluşturulmasını sağlamak için tasarlanmış bazı stok desen kitaplarının yardımıyla çizildiğini aktararak İsveç'te Varmland'da bulunan kilisenin doğu panelinde ve Norveç'te Hallingdalen kilisesinin doğu panelinde bulunan resimleri ise tavan ikonografik desenlerine örnek olarak vermiştir.

Öte yandan resim sanatının duvarlar üzerine çizilmesi dışında pencerelerde de vitray çalışması şeklinde kullanılması gotik mimariye katkı sağlamıştır. (Turani, 1998, s. 146), vitray çalışmalarının Gotik kiliselerde, önce Fransa'da Soissons, Bourges ve Chartres; İngiltere'de Canterbury ve Almanya'da Augsburg, Ulm, Freiburg daha sonra ise diğer katedrallerde ve ülkelerde ortaya çıktığını ifade etmektedir (Toman, 1990, s. 468-469).

Vitray sanatının büyük ve etkili pencerelerin, çok sayıda sahnenin bulunduğu anlatı döngülerini gösteren renkli camlarla döşenmiş ve camın eşsiz etkisi, zeminin saydamlığı, renkli cam, ana hatlar için kullanılan gerçek boya, siyah pigmentin opak olmasıyla görkemli görünmesinden (...) Orta Çağ'ın panel ve fresk resimlerinin aksine, opak bir zeminin altın veya tonlarının ışığı çoğaltmak için kullanılmasından dolayı bu sanatın gotik dönemde önemli olduğunun altını çizmiştir. Bu büyük ve renkli pencerelerin kullanılmasının gotik tarzda ışığa verilen önem ve renkli ışıklarla kişiler üzerinde yapmak istediği etkiyi yansıtılması amaçlandığı anlaşılmaktadır. Gombrich'e göre "*Bu mucizevi yapılar, uzaktan görüldüklerinde cennetin güzelliklerini herkese duyurur gibidir.*" Gombrich, "*bu görkemli yapılara cenneti andıran güzelliklerin kazandırılmasında rengârenk camlı pencerelerin kullanılması etkili olmuştur*" tarzında ifadelerinin olduğunu dile getirmiştir. Öyle ki resim sanatında görülen uçurumlar, harabe olmuş kaleler, karanlık mağaralar, kuytu ormanlar, vahşi kayalıklar, çarpık ağaçlar, karamsar ve akıl dışı manzaralar gibi gotik özellikler edebiyata da aktarılmıştır. Yukarıda gotiğin tarihsel gelişiminde belirtildiği gibi edebiyatta gotik tür görülmeden önce birçok farklı sanatsal alanlarda kullanılmıştır. Bu bağlamda gotik terimi gerçek ve kurgu arasında köprü oluşturması açısından önemli bir role sahiptir.

III- Gotik Anlayışın Edebiyata Yansımaları

Edebiyat yaşadığı dönemden bağımsız olamaz. Her edebi tarz veya düşünce yaşadığı dönemden izler taşır içerisinde. Yaşanılan dönemin toplumsal eğilimleri ve değişimleri kendi edebi tarzını oluşturacaktır.

Gotik edebiyatın kökenleri, 18. yüzyıl Avrupa'sının sosyal ve kültürel bağlamında bulunabilir. Gotik edebiyat, 18. yüzyılın sonlarında Avrupa'da doğmuş ve 19. yüzyılda büyük bir popülerlik kazanmıştır. Gotik edebiyat, korku ve romantizm öğelerini birleştiren edebi bir düşüncedir. Bu düşünce ile oluşturulan eserler genellikle karanlık, gizemli ve doğaüstü temalar içerir. Bu türdeki eserler, okuyucuyu hem korkutmayı hem de duygusal olarak etkilemeyi amaçlamıştır. Aydınlanma Çağı'nın rasyonellik ve bilimsel ilerleme vurgusu, romantik hareketin doğuşunu tetiklemiş ve bireysel duygulara, doğaya ve doğaüstü olaylara olan ilgiyi artırmıştır. Gotik edebiyat, bu romantik eğilimlerin bir parçası olarak ortaya çıkmış ve okuyuculara karanlık ve korkutucu hikâyeler sunmuştur.

Gotik edebiyatın da bir tarz olarak ortaya çıkışı bu dönemde meydana gelen kültürel değişimlere bağlı olarak on sekizinci yüzyılda kendini göstermiştir. Bu bağlamda gotik türde yayımlanan ilk eser Sir Horace Walpole'nin 1764 tarihli *The Castle Of Otranto* adlı çalışması olmuştur.

On sekizinci yüzyıl Avrupa için büyük değişimlerin yaşanacağı bir dönemdir. Avrupa'da meydana gelen bu değişimlerle öncesinde var olan skolastik düşünce yerini akla bırakmış, aklın egemenliğinde oluşan bu çağa "Aydınlanma Çağı" denmiştir. Akli kendisine esas kural edinen Aydınlanma Çağı'nda savunulan ana düşünce doğru bilgiye ancak akıl aracılığıyla ulaşılabileceği, bu bilgi ile insan yaşamının ve toplumun ancak akıl ile ulaşılan bilgi neticesinde bir düzene gireceğidir. Aklın birincil ilke edilmesi sonucunda deney ve gözlem sonucu ulaşılan bilgi esas alınmış, bu da dogmatik olan dinî düşünceye yönelik var olan güveni sarsmıştır. Aklın esas alınması ile oluşan düşünce doğrultusunda Rönesans ve Reform hareketleri başlamış, dinsel düşünce toplum üzerindeki etkinliğini Aydınlanma Çağı ile kaybetmeye başlamıştır.

Orta Çağ'ın etkin düşünce ögesi olan skolastik anlayışı yıkılmış, her şeyi akla dayandırarak yeniden inşa etmeyi kendisine ilke edinen, akılcılık gelişmiştir. İnsanın, toplumsal yaşamın ve düşüncenin üzerinde etkili olduğu bu dönemde dogmatik düşünüşte daha fazla karşımıza çıkmıştır. Akıl dışılık, düş gücü ve batıl inançlarla beslenen, doğada karşımıza çıkmayacak varlıkları barındıran; düzensizlik, barbarlık, korku, kaos ve dehşete yönelik çağrışımlarla kendini var eden gotik edebiyata bu dönemde ilginin uyanmasının ardındaki en büyük sebep akılcılığa olan tepkidir. Aydınlanma Hareketi ile başlayan ve on sekizinci yüzyılın ilk yarısına egemen olan klasisizmin kuralcılığına, düzensizliğine ve her şeye yansıttığı ölçülü yapısına karşı oluşan tepkidir. Klasisizmin kuralcılığı ve sınırlayıcılığı ile dışlanan düş gücünün ve akla karşı duygunun bir başkaldırısıdır.

On sekizinci yüzyılın sonlarında Avrupa'da ortaya çıkan ve 19. yüzyılda büyük bir popülerlik kazanan gotik düşünce, korku, gizem, doğaüstü olaylar ve karanlık, gotik mimarinin betimlemeleriyle özdeşleşerek kendini gösterecektir. Gotik

edebiyat, insan psikolojisinin derinliklerine inerken aynı zamanda toplumsal ve kültürel endişeleri yansıtır.

Gotik Edebiyatın Temel Öğeleri

Gotik edebiyat, 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve karanlık, doğüstü, gizemli ve korkutucu temaları işleyen bir edebi türdür. Bu tür, korku ve gerilim dolu hikayelerle okuyucuları etkilemeyi amaçlar. Gotik edebiyatın temel öğeleri, mekân, atmosfer, karakterler ve temalar gibi çeşitli bileşenlerden oluşur.

Mekân; karanlık ve izole mekânlar gotik edebiyatın en belirgin özelliklerinden biri, hikâyelerin geçtiği karanlık ve izole mekânlardır. Bu mekânlar genellikle eski ve harabe haldeki şatolar, manastırlar, mezarlıklar, yer altı tünelleri ve karanlık ormanlar gibi ürkütücü yerlerdir. Bu tür mekânlar, hikâyenin atmosferini oluşturur ve okuyucuda korku ve gerilim hissi uyandırır.

Örneğin, Ann Radcliffe'in "Udolpho'nun Gizemleri" adlı romanında, Udolpho Şatosu karanlık ve gizemli bir mekândır. Şatonun labirentimsi yapısı, gizli geçitleri ve ürkütücü manzaraları, hikâyenin gotik atmosferini destekler.

Gotik edebiyat, genellikle terk edilmiş ve yıkılmış yapıları kullanır. Bu yapılar, geçmişte yaşanan trajik olayların ve unutulmuş sırların sembolü olarak işlev görür. Bu mekânlar hem fiziksel hem de psikolojik bir tehdit ögeü olarak kullanılır.

Horace Walpole'un "Otranto Şatosu" adlı romanında, şato hem bir mekân hem de hikâyenin merkezi bir ögeü olarak karşımıza çıkar. Şatonun karanlık koridorları ve gizemli odaları, hikâyenin gerilim dolu yapısını destekler.

Atmosfer; karanlık ve gerilim dolu atmosfer gotik edebiyatın bir diğer temel öge dir. Bu atmosfer, genellikle doğüstü olaylar, korkutucu sesler, gölgeler ve beklenmedik olaylarla oluşturulur. Yazarlar, okuyucunun duyularını harekete geçirecek, onları hikâyenin içine çeker ve gerilim dolu bir deneyim sunar.

Mary Shelley'nin "Frankenstein" adlı romanında, doğa betimlemeleri ve atmosferik detaylar, hikâyenin karanlık ve korkutucu atmosferini oluşturur. Fırtınalar, karanlık geceler ve ürkütücü manzaralar, okuyucunun gerilim hissini artırır.

Doğüstü olaylar ve gizemli öğeler, gotik edebiyatın temel bileşenlerindenidir. Hayaletler, vampirler, şeytanlar, büyüler ve lanetler gibi doğüstü varlıklar, hikâyelere gerilim ve korku katar. Bu öğeler, aynı zamanda karakterlerin içsel çatışmalarını ve psikolojik gerilimlerini de derinleştirir.

Matthew Gregory Lewis'in "Keşiş" adlı romanında, şeytanla yapılan anlaşmalar, hayaletler ve doğüstü olaylar, hikâyenin merkezinde yer alır. Bu doğüstü öğeler, Ambrosio'nun içsel çöküşünü ve hikâyenin trajik sonunu daha da dramatik hale getirir.

Karakterler: Gotik edebiyat, genellikle trajik kahramanlar ve anti-kahramanlar üzerine odaklanır. Bu karakterler, çoğu zaman kendi içsel çatışmaları ve karanlık arzuları ile mücadele ederler. Trajik kahramanlar, ahlaki zayıflıkları ve hataları nedeniyle düşüşe geçerler.

Emily Brontë'nin "Uğultulu Tepeler" adlı romanında, Heathcliff karakteri, hem bir anti-kahraman hem de trajik bir figürdür. Onun karanlık ve intikam dolu arzuları, hikâyenin gerilim dolu yapısını güçlendirir.

Gotik edebiyat, aynı zamanda güçlü ve bağımsız kadın karakterleri ile de bilinir. Bu kadınlar, genellikle hikâyenin merkezinde yer alır ve zorluklarla başa çıkarken cesaret ve kararlılık gösterirler. Onların içsel güçleri ve mücadeleleri, hikâyelere derinlik ve duygu katar.

Ann Radcliffe'in "Udolpho'nun Gizemleri" adlı romanında, Emily St. Aubert karakteri, güçlü ve bağımsız bir kadın olarak öne çıkar. Onun cesareti ve azmi, hikâyenin duygusal derinliğini artırır.

Temalar: Ahlaki çöküş ve günah, gotik edebiyatın sıkça işlenen temalarından biridir. Karakterlerin ahlaki zayıflıkları ve karanlık arzuları, onları trajik olaylara ve suçlara sürükler. Bu temalar, insan doğasının karanlık ve zayıf yönlerini vurgular.

Matthew Gregory Lewis'in "Keşiş" adlı romanında, Ambrosio'nun ahlaki çöküşü ve günahları, hikâyenin ana temasını oluşturur. Onun suçluluk duygusu ve korkuları, karakterin derinlikli yapısını yansıtır.

İlk Gotik Edebiyat Örnekleri

Otranto Şatosu (The Castle of Otranto): Horace Walpole'un "Otranto Şatosu" (The Castle of Otranto) adlı romanı, 1764 yılında yayımlanmış ve gotik edebiyatın ilk örneği olarak kabul edilmiştir. Bu eser, doğüstü olaylarla dolu karanlık bir şato, trajik bir aile öyküsü ve orta çağ atmosferi ile dikkat çeker. Walpole, bu romanıyla gotik edebiyatın temel öğelerini belirlemiş ve bu türün gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur.

Romanın arka planı ve yazılışına bakılacak olursa Walpole, İngiliz bir yazar, sanatçı ve politikacıydı. "Otranto Şatosu"nu yazarken, kendi evinin (Strawberry Hill House) mimarisinden ve dekorasyonundan esinlenmiştir. Walpole, Gotik tarzda bir mimariye sahip olan bu evde yaşarken, gotik öğelerin ve orta çağ atmosferinin etkisinde kalmıştır.

Walpole, romanı ilk olarak "Onuphrio Muralto" takma adıyla yayımlamış ve eseri, 1529 yılında İtalya'da bulunduğu iddia edilen bir el yazmasından çevrildiği şeklinde tanıtmıştır. Ancak, bu iddia kısa sürede çökmüş ve Walpole'un gerçek yazar olduğu ortaya çıkmıştır. Romanın girişinde, bu eski el yazmasının aslında bir hayal ürünü olduğunu açıklamış ve okuyucuları hayal gücüne dayalı bir yolculuğa davet etmiştir.

Otranto Şatosu, Prens Manfred ve ailesinin trajik öyküsünü anlatır. Roman, Manfred'in oğlu Conrad'ın gizemli ve ani ölümüyle başlar. Conrad, düğün gününde devasa bir miğferin altında ezilerek ölür. Bu olay, Manfred'in ailesinin lanetli olduğunu düşündürür. Manfred, aile soyunu devam ettirebilmek için oğlu Conrad'ın nişanlısı Isabella ile evlenmeye karar verir. Ancak Isabella, Manfred'in niyetlerini öğrenir ve şatodan kaçır.

Isabella, kaçarken Theodore adında genç bir köylü tarafından korunur. Manfred, Theodore'u yakalar ve onu bir mahzende hapseder. Bu arada, doğüstü olaylar ve hayaletler şatoda belirmeye başlar. Manfred, ailesinin üzerindeki laneti kaldırmak için çaresizce mücadele ederken, gerçekler ortaya çıkar ve trajik bir sonla karşılaşır.

Çalışmamıza konu olan gotik nitelikler bakımından romana bakıldığında gotik edebiyatın değişmeyen öğeleri görülecektir. Bunlar; doğaüstü olaylar, karanlık ve gizemli mekânlar, aile laneti ve trajik kader, roman kahramanlarının psikolojik ve içsel çatışmaları ile sağlandığı görülecektir.

"Otranto Şatosu", doğaüstü olaylar ve varlıklarla doludur. Devasa bir miğferin düşmesi, hayaletlerin belirmesi ve şatonun karanlık sırları, hikâyenin gerilim ve korku dolu atmosferini oluşturur. Bu doğaüstü öğeler, gotik edebiyatın temel öğeleridir.

Romanın ana mekânı olan Otranto Şatosu, karanlık ve gizemli bir yerdir. Şatonun labirentimsi yapısı, gizli geçitleri ve mahzenleri, okuyucuyu karanlık ve tehditkâr bir atmosferin içine çeker. Gotik edebiyatın karakteristik özelliklerinden biri olan bu mekân, hikâyenin dramatik yapısını güçlendirir.

Manfred'in ailesinin üzerine çöken lanet ve bu lanetin yol açtığı trajik olaylar, romanın merkezinde yer alır. Aile laneti, gotik edebiyatta sıkça işlenen bir temadır ve bireylerin kaçınılmaz kaderlerine boyun eğmek zorunda kaldıklarını vurgular.

Roman, karakterlerin içsel çatışmalarını ve psikolojik gerilimlerini de işler. Manfred'in güç arzusu, suçluluk duygusu ve korkuları, karakterin derinlikli bir şekilde ele alınmasını sağlar. Aynı şekilde, Isabella'nın kaçıışı ve hayatta kalma mücadelesi de okuyucuyu derinden etkiler.

Otranto Şatosu, yayımlandığı dönemde büyük bir ilgi görmüş ve kısa sürede popülerlik kazanmıştır. Roman, gotik edebiyatın temel taşlarını belirlemiş ve bu türün gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Horace Walpole'un bu eseri, sonraki yüzyıllarda yazılan birçok gotik roman için ilham kaynağı olmuştur.

Walpole'un *Otranto Şatosu*, yalnızca gotik edebiyatın değil, aynı zamanda romantik hareketin de öncülerinden biri olarak kabul edilir. Roman, doğaüstü öğeler, karanlık mekanlar ve psikolojik derinlikleriyle, okuyuculara hem korkutucu hem de düşündürücü bir deneyim sunmuştur.

Udolpho'nun Gizemleri (The Mysteries of Udolpho): 1794 yılında yayımlanmış ve gotik edebiyatın en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Bu roman, gizemli şatolar, doğaüstü olaylar, karanlık atmosferler ve güçlü kadın karakterleri ile gotik türün önemli öğelerini barındırır. Radcliffe, bu eserle gotik edebiyatın hem şekillenmesine hem de popülerleşmesine büyük katkı sağlamıştır.

Ann Radcliffe, gotik edebiyatın en önemli figürlerinden biridir. Radcliffe'in yazarlık kariyeri, romantik ve gotik öğeleri harmanlamasıyla dikkat çeker. "Udolpho'nun Gizemleri", Radcliffe'in dördüncü romanıdır ve yazıldığı dönemde büyük bir ilgi görmüştür. Radcliffe, eserlerinde doğa betimlemeleri ve karakterlerin iç dünyalarını derinlemesine incelemesiyle tanınır.

Udolpho'nun Gizemleri'nde genç ve güzel bir kadın olan Emily St. Aubert'in maceraları anlatır. Emily, ebeveynlerinin ölümünden sonra, amcasının kötü niyetli karısı tarafından himaye altına alınır. Emily ve amcası, İtalya'da bulunan gizemli Udolpho Şatosu'na götürülür. Şatoda, Emily, doğaüstü olaylarla, karanlık sırlarla ve tehlikelerle dolu bir dünyada hayatta kalma mücadelesi verir.

Emily, şatoda karşılaştığı gizemleri çözmeye çalışırken, aynı zamanda sevgili Valancourt ile olan ilişkisini sürdürmeye çabalar. Roman boyunca, Emily'nin cesareti ve kararlılığı ön plana çıkar. Gizemli olaylar ve korkutucu atmosfer, okuyucuyu hikâyenin içine çeker.

Udolpho'nun Gizemleri, doğüstü olaylar ve gizemlerle doludur. Hayaletler, gizemli sesler, kaybolan eşyalar ve esrarengiz olaylar, romanın atmosferini oluşturan temel öğelerdir. Bu olaylar, okuyucuda merak uyandırıp hikâyenin ilerleyişine katkı sağlar.

Romanın ana mekânı olan Udolpho Şatosu, karanlık ve korkutucu bir yerdir. Şatonun labirente benzer yapısı, gizli geçitleri, karanlık koridorları ve ürkütücü manzaraları, gotik edebiyatın karakteristik özelliklerini taşır. Bu mekânlar, hikâyenin gerilimini artırır ve okuyucuyu derinden etkiler.

Emily St. Aubert, romanın ana karakteri olarak, güçlü ve cesur bir kadını temsil eder. Radcliffe, Emily'nin karakter gelişimini detaylı bir şekilde işler ve onun karşılaştığı zorluklara karşı nasıl mücadele ettiğini gösterir. Emily'nin cesareti ve azmi, gotik edebiyatın kadın karakterlerinin önemli özelliklerindedir.

Radcliffe, doğa betimlemeleri konusunda uzmandır. "*Udolpho'nun Gizemleri*"nde, doğanın güzellikleri ve vahşiliği ayrıntılı bir şekilde anlatır. Doğa, hem bir sığınak hem de bir tehdit öğü olarak kullanılır. Radcliffe'in doğa betimlemeleri, hikâyenin atmosferini zenginleştirir ve okuyucunun hayal gücünü canlandırır.

Roman, karakteri Emily'nin korkuları, umutları ve hayal kırıklıkları, hikâyenin duygusal derinliğini artırır. Radcliffe, karakterlerin iç dünyalarını ustalıklı yansıtarak, okuyucuyu onların duygusal yolculuğuna ortak eder.

Yazarı "*Udolpho'nun Gizemleri*" romanıyla yayımlandığı dönemde büyük bir başarı elde etmiş ve gotik edebiyatın klasik eserlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Roman, birçok yazar ve eser üzerinde etkili olmuş ve gotik türün popülerleşmesine katkı sağlamıştır. Ann Radcliffe'in bu eseri, hem edebi tarih açısından hem de gotik edebiyatın gelişimi açısından büyük bir öneme sahiptir.

Radcliffe'in "*Udolpho'nun Gizemleri*" adlı romanı, özellikle kadın karakterlerin gücü ve doğa betimlemeleri ile dikkat çeker. Bu eser, gotik edebiyatın sadece korkutucu öğeleri değil, aynı zamanda duygusal ve psikolojik derinliği de içerebileceğini gösterir.

Keşiş (The Monk): Matthew Gregory Lewis'in "Keşiş" (The Monk) adlı romanı, 1796 yılında yayımlanmış ve gotik edebiyatın örneklerinden biri olarak kabul edilmiştir. Bu eser, karanlık temaları, dini eleştirileri ve doğüstü öğeleri ile dikkat çeker.

Matthew Gregory Lewis, İngiliz bir yazar ve dramatisit olup, genç yaşta yazdığı "Keşiş" adlı romanıyla ün kazanmıştır. Lewis, sadece 20 yaşındayken bu eseri kaleme almış ve yayımlanmasından kısa süre sonra büyük bir başarı elde etmiştir. Ancak, romanın içerdiği şok edici ve tartışmalı temalar nedeniyle eleştirilerle de karşılaşmıştır.

Lewis, bu romanı yazarken hem gotik edebiyatın geleneksel öğelerini kullanmış hem de kendi özgün yaklaşımını eklemiştir. "Keşiş", gotik edebiyatın karan-

lık ve doğaüstü temalarını işlerken, aynı zamanda toplumun dini ve ahlaki değerlerini sorgular.

"Keşiş", Ambrosio adında saygın bir keşişin, ahlaki çöküşünü ve suçluluk dolu hayatını konu edinen bu romanda olay şöyle anlatılmıştır: Madrid'de bir manastırın başrahibi olan Ambrosio, dini ve ahlaki açıdan mükemmel biri olarak görülmektedir. Ancak, Matilda adında gizemli bir kadının ortaya çıkmasıyla birlikte, Ambrosio'nun hayatı değişir. Matilda, Ambrosio'yu baştan çıkarır ve onun karanlık arzularını ortaya çıkarır. Ambrosio, Matilda'nın etkisiyle, cinayet, tecavüz ve şeytanla anlaşma gibi korkunç suçlar işler.

Keşiş Ambrosio'nun ahlaki çöküşü ve günahları romanda gotik öğeleri oluşturan etkenler olmuştur. Ambrosio'nun, başlangıçta saf ve erdemli bir keşişten, en karanlık arzularını tatmin eden bir suçluya dönüşmesi, romanın ana temasını oluşturur. Lewis, insan doğasının karanlık ve zayıf yönlerini ustalıklı işler.

Roman, dönemin Katolik Kilisesi'ne yönelik sert eleştiriler içerir. Ambrosio'nun ahlaki çöküşü, kilisenin içindeki yozlaşmayı ve ikiyüzlülüğü simgeler. Lewis, dini kurumların insan doğasının karanlık yönlerini bastırmada yetersiz kaldığını ve bu baskının daha büyük kötülöklere yol açabileceğini vurgular.

Keşiş, yoğun doğaüstü öğeler içerir. Şeytanla yapılan anlaşmalar, hayaletler, büyüler ve kehanetler, romanın atmosferini oluşturan temel öğelerdir. Bu doğaüstü öğeler, Ambrosio'nun içsel çöküşünü ve hikâyenin trajik sonunu daha da dramatik hale getirir.

Roman, karanlık ve ürkütücü mekânlarda geçer. Manastırlar, yer altı mezarları, ormanlar ve gizli odalar, hikâyenin gotik atmosferini destekler. Bu mekânlar, Ambrosio'nun korku ve gerilim dolu yolculuğunu yansıtır.

Ambrosio'nun içsel çatışmaları ve psikolojik gerilim, romanın derinliğini artırır. Onun suçluluk duygusu, korkuları ve arzuları, karakterin kompleks yapısını oluşturur. Lewis, Ambrosio'nun içsel dünyasını ayrıntılı bir şekilde tasvir ederek, okuyucuyu karakterin karanlık yolculuğuna ortak eder.

Eser, gotik edebiyatın gelişiminde önemli bir rol oynamış ve bu türün sınırlarını genişletmiştir. Lewis'in etkileyici anlatım tarzı ve cesur temaları, sonraki gotik yazarlar için ilham kaynağı olmuştur. "Keşiş", günümüzde de gotik edebiyatın klasik eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

"Frankenstein": Mary Shelley'in "*Frankenstein*" adlı romanı (1818), gotik edebiyatın ve erken dönem bilim kurgunun önemli bir örneğidir. Bu eser, insanın doğaüstü gücünü ve bilimsel keşiflerin tehlikelerini işler.

Roman, Victor Frankenstein adlı bir bilim insanının, insan yaşamını yeniden yaratma çabalarını ve bu çabaların korkunç sonuçlarını anlatır. Victor, kendi yarattığı canavar tarafından takip edilir ve hayatı bir kâbusa döner.

"*Frankenstein*", gotik edebiyatın yanı sıra bilim kurgu türünün de öncülerinden biridir. Bu roman, insanın doğa üzerindeki hâkimiyetinin tehlikelerini ve etik sorumluluklarını sorgular.

"Usher Evi'nin Çöküşü" (The Fall of the House of Usher): Edgar Allan Poe, 19. yüzyılın en önemli Amerikan yazarlarından biridir ve gotik edebiyatın önde gelen isimlerindedir. Poe'nun eserleri, genellikle karanlık temaları,

psikolojik derinliği ve detaylı betimlemeleriyle bilinir. "*Usher Evi'nin Çöküşü*", Poe'nun gotik tarzının en iyi örneklerinden biridir ve onun edebi dehasını gösteren bir eserdir.

İlk kez 1839 yılında yayımlanan bu eser, Poe'nun karanlık ve dehşet dolu anlatım tarzını mükemmel bir şekilde yansıtır. Hikâye, atmosferik betimlemeler, derin psikolojik temalar ve sembolik öğelerle doludur.

"*Usher Evi'nin Çöküşü*", anlatıcının, eski dostu Roderick Usher'dan aldığı bir mektup üzerine Usher ailesinin evine yaptığı ziyareti ve burada yaşanan tuhaf olayları konu alır. Roderick, anlatıcıyı hem fiziksel hem de zihinsel olarak kötüleşen sağlık durumu nedeniyle çağırmıştır. Evin gotik ve ürkütücü atmosferi, Roderick'in ikiz kardeşi Madeline'in hastalığı ve ölümünün ardından yaşanan olaylarla daha da korkunç hale gelir. Hikâyenin sonunda, Usher ailesinin evinin çöküşü ve Roderick ile Madeline'in trajik sonu anlatılır.

Doğaüstü olaylar ve korku, Poe'nun hikâyelerinde sıkça karşılaşılan öğelerdir. "*Usher Evi'nin Çöküşü*"nde, evin kendisi adeta yaşayan bir varlık gibidir ve doğaüstü olaylar, hikâyenin korku dolu atmosferini pekiştirir. Madeline'in ölümden dönüşü ve evin çöküşü, hikâyenin doğaüstü ve korku öğelerini zirveye taşır.

III- İhsan Oktay Anar ve “*Puslu Kıtalar Atlası*”

İhsan Oktay Anar

Tatar asıllı bir aileye mensup üç çocuklu ailenin en küçüğü olarak 1960 yılında Yozgat'ta dünyaya gelmiştir. Edebiyat dünyasına ilk adımını 1990 yılında "*Galiz Kahraman*" romanı ile atmış olan Yazar, *Puslu Kıtalar Atlası*'nda kendisi dolaylı olarak eserine dahil eder: romanın baş kişisi olan *Uzun İhsan Efendi*'yi esmer tenli, çekik gözlü, çıkık elmacık kemikli ve seyrek bıyıklı bir zat olarak tanıtmaktadır. (s.19-20) Aslında Anar, bu figürle bir nevi kendisini betimlemektedir. Yazar da tıpkı *Uzun İhsan Efendi* gibi ince, uzun boylu, esmer tenli, çekik gözlü ve çıkık elmacık kemiklidir. Ancak *Uzun İhsan Efendi*'den farklı olarak İhsan Oktay Anar'ın bıyıklarının pek de seyrek olmadığını görmekteyiz (Gürbüz, 2015, s. 23)

Anar'ın babası, Mehmet Sait Bey içki eksperidir. Babasının çok güzel dini hikâyeler anlattığı ve evlerine dindar insanların misafir olduğu bilinmektedir.

Anar, ilkokulu ve ortaokulu İstanbul'da, liseyi İzmir'de okur. Ancak lise öğrenimi için gittiği İzmir Karşıyaka Erkek Lisesi'nden devamsızlık yüzünden okuldan atılır. Devamsızlık yapma sebebi ise kütüphaneye gitmesidir. Okuldan atıldıktan sonra gündüz tabela boyamaya başlar, akşamları ise Akşam Lisesine giderek öğrenimini tamamlar. Böylelikle kitap okumak için bolca vakit bulur. Aynı zamanda resim yapmayı seven yazar, tabelacılık işine de üniversite eğitimine başlayınca-ya kadar devam etmiştir. Liseden sonra Ege Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü kazanır. Lisans eğitimi tamamladıktan sonra aynı üniversitede “*Sokrates Öncesi Felsefede Varlık Sorunu* (1987)” isimli çalışmasıyla yüksek lisansını, “*Antik Yunan Felsefesinde Zaman Kavramı* (1994)” başlıklı çalışmasıyla da doktora eğitimini tamamlar. Bu süreçlerin ardından Ege Üniversitesi Felsefe Bölümüne araştırma gö-

revlisi olarak atanır. (Koçakoğlu, 2010, s. 43). Uzun süre Ege üniversitesinde öğretim elemanı olarak çalışır ve 2011 yılında emekli olur.

Yazar eserlerinin çoğunu üniversitede görevliken yazmıştır. Anar “*Verimlilik ve çok çalışmanın nedeni mutsuzluktur.*” der. Mutluluk ise verimliliğimizi arttıran en önemli etkidir (Koçakoğlu, 2010, s. 51) *Amat ve Suskunlar* adlı romanlarını da bu dönemde yazmıştır.

Türk edebiyatının son dönem postmodern yazarlarımız içinde başarılı biçimde kullandığı yazım üslubuyla özgün bir yer edinen İhsan Oktay Anar, romanlarında tarihi, felsefeyi, masalı, mitolojiyi ve dini konuları harmanlayarak adeta okuyucuya metinsel bir karnaval yaşatmaktadır. Anar'ın postmodernist tarih kurgularını oluştururken bu öğeleri bilim adamı edasıyla titizlikle ve başarıyla meydana getirmiş olduğunu romanlarındaki uyumdan anlamak mümkündür. (Homan, 2016, s.106)

Puslu Kıtalar Atlası

İhsan Oktay Anar'ın "*Puslu Kıtalar Atlası*", 1995 yılında yayımlanan ve Türk edebiyatında postmodern öğeleri başarıyla harmanlayan bir romandır. Anar'ı edebiyat camiasında fark edilmesini sağlayan ilk romanı olma özelliğini taşır. Tarihi, fantastik ve felsefi öğeleri bir araya getirerek okuyuculara benzersiz bir okuma deneyimi sunar.

Puslu Kıtalar Atlası, 17. Yüzyılda İstanbul'da, özellikle Galata'da, toplumun alt tabakasından kişiler diyebileceğimiz dilencilerin, korsanların, hırsızların, kumarbazların, delilerin anlatıldığı bir çevrede, ‘kara para’ ile sonsuzluğa kavuşmayı arzulayan Büyük Efendi Ebrehe ile dünyayı tanımak için evini terk ettikten sonra türlü maceralar yaşayan ve bu parayı tesadüfen ele geçiren Bünyamin adlı bir genç arasındaki mücadeleyi konu edinir.

Eser bir ana öykü ve ana öyküye bağlı altı alt öyküden oluşmuştur. Olaylar İstanbul'da yaşanmıştır. Roman Uzun İhsan Efendi'nin korsanlık yapan dayısı Arap İhsan'ını, savaş ganimeti olarak yanında getirdiği, uykusuzluk sorunu yaşayan Alibaz ile yeğeni Uzun İhsan'ın “Kürkçü kapısına yakın bir yerde, Yelkenciler hanına bitişik, iki katlı ahşap...” (Anar, 2008, s. 18) evine gitmesi ile baslar. Uzun İhsan Efendi “*Frenk kâşiflerine özenip bir mapamundi, Kaftan Kafa bir dünya haritası yapma sevdasına kapılmış*” (Anar, 2008, s. 20) biridir. Fakat gezip görüp yasayıp da öğrenmeye cesaret edememiştir. Bu sebeple çizmek istediği “Kaftan Kafa bir dünya haritası (Anar, 2008, s. 20) yani dünya atlasını düşleriyle oluşturma sevdasına kapılmıştır. Bu sebeple Uzun İhsan Efendi günün büyük bir bölümünü içtiği yeşil bir sıvı yardımıyla uyuyarak geçirmektedir. Arap İhsan yeğenine uğramadan önce savaş ganimeti olarak getirdiği eski bir eseri Türkçeye çevirmesi için Kubelik'e verir. Burada Kubelik'in Venedik Balyosunda kâtiplik yaptığı daha sonra kendini içkiye verdiği ve isinden olduğu, geçimini sağlamak için dışılık yaptığı ve bu sayede insan vücudunu merak edip bir atlas oluşturmak istediğinin hikâye edildiği bölüm vardır (Anar, 2008, s. 23-29) Bir süre sonra Arap İhsan gider ve Alibaz Uzun İhsan Efendi'ye dayısının emaneti olarak kalır. Arap İhsan'ın Kubelik'e verdiği Zagon Üstüne Öttürme adlı eseri kendine has üslubuyla

Türkçeye çevirir. Arap İhsan'ı bulamayan Kubelik kitabı yeğeni Uzun İhsan Efendi'ye bırakır. Uzun İhsan Efendi bu kitabı okuduktan sonra kitaptan bayağı bir etkilenir ve kafası karışır.

Bünyamin cesaret edip babasına bir türlü sormadığı sorularla kafasını karıştırmaktadır. “Sen gerçekten benim babam mısın, peki annem kim, sen kimsin, ben kimim, be evin geçimi nasıl sağlıyor, pazara giderken bana verdiğin akçeleri nereden buluyorsun, günlerce yemeden içmeden nasıl yasıyorsun, kimsin sen gibi soruların cevaplarını bulamadıkça daha da bunalır. “Bu belirsizlikler bir aksam Bünyamin'in yüreğini o kadar daralttı ki düşüncelerinden kurtulup rahatça uyuyabilmek için babasının uyku şerbetinden içmeye karar verdi. Bir bardağı ağzına kadar doldurdu ve dikip içti. Oysa bu sıvının yirmi damlası bir öküzü üç gün uyutmaya yeterdi Uzun süre uykuya dalan Bünyamin öldü sanılarak mezara gömülür. Fakat Bünyamin bir ses yardımıyla gömüldüğü mezardan kurtulmayı başarır.

Mezardan diri çıkmayı başaran bu genci duyan Vardapet, Bünyamin'i lağımca ocağına kendisinin yardımcısı olarak almak ister. Babasının rızasını aldıktan sonra teklifi kabul eder. Uzun İhsan Efendi Bünyamin'e henüz tamamladığı ‘Dünya Atlasını verir. Ve bası her sıkıştığında bu kitaba bakmasını öğütleyerek oğlunu uğurlar.

Bünyamin Vardapet'le Zülfiyar adlı bir casusu kurtarmak için bir kale kuşatmasına katılır. Kurtarma esnasında oluşan bir kargaşadan dolayı yaralanan Zülfiyar, elindeki ‘kapkara bir mıknaatıslı parayı Bünyamin'e verir. Çıkan arbedede Bünyamin kendini korumaya çalışırken soğuktan yüzüne yapışan zırh Bünyamin'i tamamıyla tanınmayacak bir hale getirir. Sonunda Bünyamin canını kurtarmayı başarır. Fakat Teşkilat-1 İstihbarat-1 Hümayun 'un efendisi olan Ebrehe sonsuz güce ulaşmak için bu kara parayı ele geçirmek istemektedir. Paranın Bünyamin'in eline geçtiğini öğrenen Ebrehe adamlarıyla birlikte derhal onun pesine düşer. Parayı bulmak için Bünyamin'in evini altını üstüne getirirler. Sakladığı sırrı vermeyince babası Uzun İhsan Efendi'nin gözlerini oyup, kulaklarını ve burnunu keserler. Fakat ne Bünyamin'i ne de kara parayı bulurlar. Yeniçeriler Uzun İhsan Efendi'yi iki altın karşılığı dilenciler kethüdası Hinzıryedi'ye satarlar. (Daha sonra Hinzıryedi'nin kısa öyküsü baslar. Bu zat hırsızlıkta ün yapmış biriydi. Daha sonra merak edip domuz eti yemiş ve tadını çok sevdiği için yemeğe devam etmiştir. Bu sebeple ona Hinzıryedi denmiştir.

Babasını aramaya çıkan Bünyamin evlerinin bu halini gördükten sonra ne yapacağını bilemez. “Aklına yine kitaptan bir sayfa açıp fal bakmak geldi. Açtığı sayfada gözüne ilk çarpan cümle suydü: ‘Dilencilerin arasına girip kaderini beklemeye başladı. Bünyamin daha sonra dilencilerin arasına girer ve babasını orada bulur. Dilencilerin bası Hinzıryedi, efendisi Ebrehe için düzenlediği bir ziyafette boğazına takılan lokmayı çıkartarak hayatını kurtaran Bünyamin, bu şekilde Ebrehe ile tanışmış olur. Babasıyla konuşmak için az da olsa bir zaman bulan Bünyamin, babasının bir fiçı içine girip İstanbul'u terk etmesine engel olamaz.

Ebrehe hayatını kurtaran genci Teşkilat-1 İstihbarat-1 Hümayun 'un gizli merkezine aldırır. Bünyamin'e anlamsız bir ilgi duyan Ebrehe aradığı kara paranın öneminden bahseder. Bünyamin'i bu gizli merkeze dahil eder ve her türlü bilgiyi

Bünyamin'e vermekten çekinmez. Bu paranın Gazanfer adlı meşhur bir kumarbazın kasasında olduğunu düşünen Ebrehe oraya Bünyamin'le bir baskın düzenler ve bütün her yeri arar fakat bulamaz. Her yeri yakıp yıktıktan sonra bir konağa geçer ve orada bir güzel eğlenirler. Bünyamin iste bu konakta hiç unutmayacağı Rus asıllı cariyeye Aglaya'yı tanımış olur. Sabah Bünyamin'i Zülfiyar uyandırdığında Aglaya'nın orada olmadığını görür. Bu duruma çok üzülür, Aglaya Bünyamin'in aklından hiç çıkmaz. Bünyamin Zülfiyar'la merkeze gitmek için yola çıkar. Yolda Dertli ile karşılaşır. (Dertli lakabıyla tanınan bu adamı hayatında tam altı kez yıldırım çarpmıştı. Bir zamanlar zengin bir tüccar olan Dertli'ye, ticarethanesinin içinde olduğu sırada pencereden giren bir yıldırım isabet etmiş ve adamın saçı sakalıyla birlikte malı mülkü de yanıp kül olmuştu. Dertli'den korkan Zülfiyar Dertli'yi kırbaçlamaya baslar. Bu duruma tahammül edemeyen Bünyamin Zülfiyar'ı engellemeye çalışır, atından düşen Zülfiyar, Bünyamin'e saldırır. Bunun üzerine Bünyamin ele geçirdiği kırbaçla Zülfiyar'ı bir güzel döver. Bünyamin oradan hızlıca uzaklaşır. Dertli bu yardımı hiç unutmayacaktır. Bünyamin'in arkasından nefesi kesilinceye kadar koşar sonra arkasından bakakalır.

Bünyamin ne yapacağını kara kara düşünürken aniden aklına babasının verdiği atlas gelir ve onun sayfalarını karıştırırken su cümleye rastlar: "*hayatını öne sürüp sırrı bulmak için yola çıktı.*" (Anar, 2008, s.76) Bünyamin artık ne yapacağını iyi biliyordu, atını İstihbarat merkezine doğru yöneltir ve Ebrehe'nin yanına gelir. Ebrehe Bünyamin'e kehanet aynasını gösterir. Aynada: "*Kıyametten bir yıl önce yedinci dolunayda Mehdi batı kapısından girecek.*" (Anar, 2008, s.77) Sözü görülür. Ebrehe bu kehanet aynasının kıyamet gününün yaklaştığını işaret ettiğini düşünür. Bu sebeple kendini boşluğu bulmaya adadığını Bünyamin'e anlatır. Ebrehe o kara parayla karşı hareketi gerçekleştireceğini ve bu şekilde bir zaman makinesi misali her şeyi geri alabileceğini kara parayla oluşturduğu boşlukla evrenin boşluktan var etme durumuna ulaşılacağını söyler. Ebrehe bütün sırlarını Bünyamin'e anlatmış olur.

Uzun İhsan Efendi "*Kör olduğu halde, günün hangi saati olursa olsun Müşteri, Zuhal, Utarid, Sereten, Cevza, Akrep ve diğer gök cisimlerinin yerini bilen ve sağır olduğu halde tayfaların isyan fısıltularını, geminin karinasında oynayan bir çivinin sesini(...) işiten bu adam kıtalar keşfede keşfede, dünyanın ta öbür ucundan Kostantine'ye doğru gelmekteydi.*

Alibaz büyük bir sokak çetesi kurmuş ve o kadar yiğitlik yapmış ki ona Efrasiyab demekteydiler. Daha sonra Alibaz "Efrasiyab değil, su uyku tutmayan çocuk, Alibaz olduğunu hatırladı." (Anar, 2008, s.79) Alibaz bunu hatırladıktan sonra bir çatışmanın ortasında "ORAYA" denen bir yere doğru korkarak koşmaya başlar. "ORAYA" girdikten sonra oradaki siyah giysili adamların yaptıklarını görür ve bundan korkan Alibaz, o adamların birinin verdiği zehri içtikten sonra hiç uyku uyumamasına rağmen esnemeye baslar. "Gözkapakları ağırlaşmış sonunda düşmeye baslar başlamaz rahatça kıvrılıp uyuyabileceği bir yer aramaya başladı ve sonunda bir ağacın tepesini gözüne kestirdi." (Anar, 2008, s.80) tırmanıp bir leylek yuvasındaki yumurtaların üstüne kıvrılarak uykuya dalar. Alibaz böylece uykusuzluktan kurtulmuş olur.

Kehanet aynasında bahsi geçen Mehdi yakalanmış istihbarat merkezine getirilmiştir. Bünyamin ve Ebrehe Mehdi ile bas basa kalırlar. Ebrehe yedi iklimin en ünlü işkencecisi olan Hattakay'ı Mehdi'ye işkence yaptırmak için getirmiştir. Fakat bu adam kendisinin Mehdi olmadığını, Nemçe casusu Franz olduğunu söyler. Ebrehe bu adamın söylediklerine inanmaz ve kehanet aynasının doğruluğuna inandığını söyler. Fakat Nemçe casusu Franz kehanet aynasının kendi bağlı bulunduğu istihbarat merkezinin Avrupa'nın en iyi saatçisine yaptırdığını söyler. Franz bunu yapmalarındaki sebebi ise Müslümanları bu şekilde kandırarak Mehdi denilen kişiyi Müslümanların basına getirip onları yönetmek olduğunu söyler. Ebrehe bu casusun söylediklerine inanmaz ve Hattakay'dan işkenceye başlamasını ister. Fakat Hattakay yedi iklimin işkencecisi değil, dilenciler kethüdası Hınzıryedi'dir. Hınzıryedi Ebreheden intikam almak için böyle bir yol izler. Bu arada dilenciler Teşkilat-ı İstihbarat-ı Hümayun'u basarlar. Ve orayı ateşe verirler. Hınzıryedi, Ebrehe'yi öldürmeden önce onun son isteğini yerine getirir ve Bünyamin'le bas basa kalmalarını sağlar. Ebrehe Bünyamin'e "*o parayı ben öldükten sonra ağzıma koy ve çenemi bağla. Çünkü onun, hiç kimsenin eline geçmesini istemiyorum.*" (Anar, 2008, s.81) der. Bünyamin Ebrehen'nin isteğini yerine getirir.

Bünyamin Hınzıryedi'nin elinden, Dertli'nin loncaya gelip oraya yıldırım düşürmesiyle kurtulur. Bünyamin lonca binasından kaçarak bir hana sığınır ve burada yıllardır uyuyamayan bir tüccarla karşılaşır. Tüccar uykusuzluk illeti yaşamaktadır. Ve bu illetten daha doğrusu bu lanetten kurtulmasının tek yolu yüzyıllardır uyuyan bir adamı uyandırmaktır. Uzun süreden beri Han bekçisini gözlemler. Ne zaman gelse bekçi uyuyordur. Sonunda han bekçisi uyanırken tüccarın uykusu gelmeye baslar. Ve burada anlaşılır ki tüccarın aradığı adam bu uykudan uyanan bekçidir Bünyamin, babasının hazırladığı ve kendisine verdiği atlası hatırlar.

Koynundan çıkardığı bu eserin adının "Atlas Vacui" olduğunu anlar ve atlasın sonunda Bünyamin'e hitaben yazılan yazıda, Uzun İhsan Efendi oğluna her şeyin bir düştün ibaret olduğunu "gördüğün ve işittiğin ne varsa, hepsinin su zavallı babanın zihnindeki düşlerden ibaret olduğunu unutma der. "*Hoşça kal oğlum. Hoşça kal sevgili, biricik düşüm*" sözleriyle oğluna veda eder.

Bünyamin yazıyı okuduktan sonra gülümser. Yatmaya devam eden bekçinin yanına gider ve uyanması için onu dürtür. "... Gözlerini açtı. Sabah olmuştu. Sanki yüzyıllık bir uykudan uyanan bekçi, yerinden doğrulup çevresine bakınca kendisini uyandıran kişiyi göremedi." Sözleriyle romanın ana öyküsü tamamlanır.

Anar, romanlarında tarihi hep arka plan olarak seçmiştir. Roman dilini tarihsel döneme uygun kullanır. Romanlar her ne kadar tarihsel öğeler barındırsa da belli bir tarih yer almaz, aksine metni geniş zamanlı bir tarihsel zemine oturtur. Metinlerin dili de dönemin üslup özellikleriyle kullanılmıştır. Bu yönüyle yazar, okuyucuda tarihsel bir his uyandırmaya çalışır. Romanlarındaki dil, zor ve anlaşılmaz gibi görünse de romanların akıcılığı anlam karmaşasını ortadan kaldırarak anlaşılabilirliği sağlar. Romanlarında mekân olarak İstanbul'u ele alan yazar, dönemin sosyal ilişkilerini, dönemin dilini ve siyasal yapısını romanlarına serpiştirmiştir. Postmodern öğelerle zenginleştirdiği romanlarını Doğu ve Batı anlatı öğelerini aynı potada eritmeyi başarmıştır.

Anar'ın romanlarında net bir zaman dilimi yoktur. Yazar metinleri kurgularken zaman, olaylar kronolojik sırayı pek takip etmez. Romanlarında geçen "Fî tarihinde", "Bağdat Acem mülkü olmadan çok önce..." gibi örnekleri romanların masalsi atmosferini oluşturmaktadır.

Anar, romanlarında din ve kutsal kitaplara sıklıkla değinir, bolca alıntılar yapar. Tevrat, İncil, Zebur, Kur'an ve hadisler gibi dini metinleri de tarihi metinler gibi eserlerin temelini koyar. Bu Anar'ın dine ve kutsal kitaplara olan ilgisini gösterir. "*Oruç tutmaz namaz kılmaz ama onun kendince bir inancı ve ara ara bir inançsızlık dönemleri vardır. Sonra tekrar inanır, tekrar. Yani sorgulayan yanı onu hiçbir zaman terk etmedi. Hayata hep sorgulayan gözlerle bakar. Dine de kutsal kitaplara da. Sorgulamadan edemiyor.*" (Koçakoğlu, 2010, s. 53)

Puslu Kıtalar Atlası, Hulki Aktunç'un önsüzüyle yayınlanır. Aktunç, Anar'ı "*tarihlerden yeni tarihler, ülkelerden yeni ülkeler, kentlerden yeni kentler, kişilerden de yeni kişiler üreten bir ravi-yi ahbar*" olarak nitelendirir. Anar, yapıtlarını tarihsel romanlar olmaktan öte, tarihsel olandan yeni bir roman çıkaran, diğer yandan da romanı yeniden tarihselleştiren yapıtlar olduğunu belirtir. (Anar, 2008, s. 9-10).

İhsan Oktay Anar'ın bu kitabı, ilk bakışta tarihsel bir roman izlenimi verebilir. Oysa *Puslu Kıtalar Atlası*, her ne denli tarihsel bir zaman ve uzamda geçen maceraları, o dönemin diliyle anlatan bir roman ise de tarihte gerçekten yaşanmış bir sorunu ya da olayı ele almamaktadır. Bu bakımdan tarih, *Puslu Kıtalar Atlası*'nda yalnızca bir atmosfer oluşturma ve dekor işlevi görür. Ancak Anar'ın romanında asıl dikkati çeken ve çözümlemede odağa alınması gereken özellik, olay örgüsünün düzenleniş biçimidir. İşte bu nedenle *Puslu Kıtalar Atlası*, öncelikle olay örgüsü bakımından incelenmelidir. (Karaca, 2018, s. 93).

Kitab-ül Hiyel, yazarın 1996'da yayımlanan ikinci romanıdır. Kitab-ül Hiyel, Osmanlı İmparatorluğunda III. Selim zamanında yaşayan üç mucittin yaşamlarını, hayallerini, icat tutkularını ve bu bağlamda yaşadıkları olayları konu almaktadır.

Eser içerik bakımından yazarın hayal gücünün ürünü olmakla birlikte şekil olarak El Cezeri'nin *Kitâb Fî Ma'refeti'l Hiyeli'l Hendesiyye* adlı kitabına benzetilmektedir. Zira El Cezeri eserinde araç ve makinelerin şekillerini verirken tıpkı Anar gibi montaj ve yapıtları hakkında da ayrıntılı bilgiler vermiştir. Dolayısı ile içerik olarak özgün olan *Kitab-ül Hiyel*, şekil itibarıyla el Cezeri'nin bir taklididir, diyebiliriz. (Koçakoğlu, 2010, s. 157-158).

Seçilen veya kurgulanan şahıslar hayatın olağan akışı içinde sıklıkla karşılaşılan sıradan tipler değildir. Özellikle entirik kurguya uygun kişilik ve mizaçlara sahip ekstrem, uç, farklı, aşırı tiplerdir. Zira sıradan insanların yapmayacağı, yapamayacağı olaylara müdahil ve maruz tipler olması germektedir. Şahısların adları da aynı özellik taşımakta olay örgüsü içindeki rollerine uygundur.

Arap İhsan: Kocamustafapaşalı Arap İhsan, Uzun İhsan Efendi'nin dayısıdır. "*Kırmızı baratasını çıkarıp... Yüzünü yıkamaya başlayan Arap İhsan'ın, kazıtığı kafasında bıraktığı bir tutam saçı büküp suyunu sıktıktan sonra gömleğini çıkarıp kurulandı.*" (Anar, 2008, s. 16) "*Cenk yaralarıyla dolu göğsü pösteki gibi kılıydı*

ve iman tahtasının üzerindeki kıllara renk renk cam boncuklarla birkaç inci özenle düğümlemiş, gözlerini neredeyse örten gür kasları, burun deliklerinden fişkıran iki kara yatağan misali palabıyıkları...” (Anar, 2008, s. 16) olan babayiğit bir denizcidir. “*Kuşağında, gümüşle işlenmiş ayeti kerimelerin parıldadığı murassa yatağan taşıyan bu adam, en şiddetli soğuklarda bile yalınayak dolaşıp baldırlarını açıkta bırakan diz çakırsıyla Kostantiniye’nin yedi meydanında ve yetmiş iki külhanında topuk gösterirdi. Sol kolundaki pazıbentte onu arkebüz kurşununa, Tatar okuna, Rum ateşine, Venedik humbarasına, fitneci nazarına, kara ve sarıhummaya, açık deniz canavarlarına ve dış ağrısına karşı koruyacak sihirler vardı. Sert pazılarından birine ‘ah minelesek’ ve diğerine de ‘ve minelgaraib’ ibarelerini övdürmüştü.*” (Anar, 2008, s. 16) güçlü bir denizcidir Arap İhsan güçlü ve kuvvetli bir Osmanlı külhanîsidir. Hemen hemen her bıçkınla kavgalı olan bu babayiğidin geçimsiz bir kişiliğinin olduğu açıkça ortadadır. Kasımpaşa’daki kabristana giden Uzun İhsan Efendi’nin oradaki bir mezarı ziyaret eder. “Mezar tasını tozdan topraktan temizlemesi, tasın üzerindeki ‘Ah minelese’ yazısı, ustaca oyulmuş levent kılıcı kabartması ve ‘yedi meydanın ve yetmiş iki külhanın efendisi’ ibarelerinden (Anar, 2008, s. 46) Arap İhsan’ın öldüğünü anlayabiliriz. Ayrıca kitabın 129’uncu sayfasında “Gülletopuk adlı bir kabadayının yıllar önce ölen Arap İhsan nam Kabadayının yasadığına inanıp hır çıkarmak için onu köse bucak ara(r)” cümlesinde Arap İhsan’ın öldüğü açıkça verilmiştir.

Uzun İhsan Efendi: “*Çekik gözlü, çıkık elmacık kemikli ve seyrek bıyıklı bir zat olan bu adam Bünyamin’in babasıydı. İsmi dayısınınkiyle aynıydı: Uzun boyundan ötürü ona Uzun İhsan Efendi derlerdi.*” (Anar, 2008, s.86). Uzun İhsan Efendi, Arap İhsan’ın yeğenidir. İhsan Efendi romanın tamamında ana karakteri oluşturan bir kişiliktir. Yazar bu karakterle kendini romana dâhil etmiştir. Post modern yaratıda her şey bir oyundur. Ve yazarımız bu oyunu kurallarına göre oynamıştır.

Arap İhsan için kurduğu cümleler onun hem kişiliğini hem de dış görünüşünü tasvir bakımından önemlidir: “*Frenk kâşiflerine özenerek kaftan kafa bir dünya haritası yapma sevdasına kapılmıştı. Ne var ki bu miskin yeğen, değil dünyanın haritasını yapmak, dünyanın onda birini bile dolaşacak tınyette biri olamazdı. O yumuşacık elleriyle bir halata asılamaz, gemide verilen kurtlu etleri ve küflü peksimetleri yiyemez, narin teni yakıcı güneşe ve tuzlu suya asla dayanamazdı. ... Rüzgârın şişirdiği bir flock yelkenin halatını germeye kalksa, bu el kan revan içinde kalırdı*” (Anar, 2008, s. 20). Uzun İhsan Efendi bilmeyi, öğrenmeği ve macerayı seven biridir. Fakat uyuyup düş kurmaktan başka yaptığı bir şey yoktur. Oğlu Bünyamin’e lağımcı ocağına gitmeden önce söylediği su sözler bize, onun kişiliğine dair önemli ipuçları verir: “*Bilmek ve şahit olmak en büyük mutluluktur. Macera ise büyük bir ibadettir; çünkü O’nun(Allah’ın) eserini tanımanın başka bir yolu olduğunu görebilmiş değilim. Kendi payıma ben, dünyayı rüyalarımın keşfetmeye çalıştım. Bu, yeterince cesur olmadığının göstergesi olabilir. Aynı hatayı senin de yapmana yol açmak istemiyorum. Sana izin veriyorum, git. Git ve benim göremediklerimi gör, benim dokunamadıklarımı dokun, sevemediklerimi sev ve hatta bu*

babanın çekmeye cesaret edemediği acıları çek. Dünyadan ve onun bin bir halinden korkma” (Anar, 2008, s. 55).

Uzun İhsan Efendi Kubelik’in Rende-kâr’dan çevirdiği “Zagon Üstüne Öt-türme” adlı eseri okur. Söz konusu eser Descartes’in, *Yöntem Üzerine Konuşmaları*’dır. Bu felsefi eseri okuduktan sonra Uzun İhsan Efendi düş ve gerçek üzerine düşünmeye baslar. “*Düş görüyorum, düş gördüğümden şüphe edemem. Düş görüyorum, öyleyse ben varım. Varım ama ben kimim?*” (Anar, 2008, s. 45) sözleriyle kahramanımız bir ikileme düşer. Devam eden cümlelerde yazar devreye girerek Uzun İhsan Efendi’nin bu ikilemini daha ayrıntılı bir şekilde anlatmaya çalışır: “...uykunun bir uyanış ve düşlerin de gerçeğin ta kendisi olduğu fikri kafasını meş-gul etmeye başlamıştı. Az önce uyanıp gözlerini gerçek dünyaya açarak yatağında gerinmeye başladığında belki de bir uykuya dalmıştı. Eğer bu doğruysa, şimdi gördüğü her şey bir düştü. Gördükleri ister gerçek ister düş olsun, bundan gerçeği ya da düşü gören bir öznenin varlığı çıkıyordu” (Anar, 2008, s. 46). Ardından sıralanan şu sözler: “*Rendekar’ın dediği gibi ben varım... Peki, ama ben kimim? Ayna bana İhsan Efendi olduğumu söylüyor, rüyamdaki ayna ise Bünyamin olduğumu söylüyor. Ben kimim? Bütün bunları gören özne aslında kim?*” (Anar, 2008, s. 46) Kahramanımızın düşte mi yoksa gerçekte mi olduğunu okuyucunun da bu konuya kafa yormasını istediğini gösteren önemli örneklerdendir.

“*Sizler, hepimiz, içinde yaşadığınız dünya, Konstantiniye, her şey, sadece ve sadece benim düşüncemde varsınız. Rendekar yanılıyor: Düşünüyorum, ama sadece ben var değilim. Düşündüğüm için asıl sizler varsınız; sizler ve içinde yaşadığınız dünya. Her şey ben ve benim düşüncelerimden ibaret olsa da bu dünyada yaşamak zevkli bir şey*” (Anar, 2008, s. 127). Uzun İhsan Efendi bu sözleriyle aslında yazarın ta kendisi olduğunu okuyucuya beyan ediyor. Yani İhsan Oktay Anar, kurguladığı bu dünyada kendini Uzun İhsan Efendi ile var ediyor. “Dünya ancak o, düşlediğinde vardır, yani düşünüyor olması sadece onun var olduğunun değil, dünyanın da var olduğunun kanıtıdır; roman, okurlar, diğer tüm kahramanlar varlıklarını Uzun İhsan Efendi’nin hayal gücüne borçludurlar.”

Bünyamin: Kumral bıyıklı, iri gözlü ve ölçülü yüz hatlarıyla yakışıklı bir delikanlı olan Bünyamin Uzun İhsan Efendi’nin oğludur. Eserin sonuna doğru uyuyamayan tüccarın bu isim için söylediği su sözler dikkat çekicidir: “*Bu ad bizim memlekette bin Yemin diye telaffuz edilir. ‘Sağ elin oğlu’ demektir. Baban seni çok seviyor olmalı. Yoksa böyle bir ad koymazdı sana*” (Anar, 2008, s. 233). Görüldüğü üzere yazar bu ismi dini bir temelden almıştır. Yani Hz.Yakup’un on iki oğlundan biri ve Hz. Yusuf’un kardeşi Bünyamin’dir bu. İhsan Oktay Anar eserlerinde tarihi, dini ve mitolojiden çokça faydalanmıştır. Burada da Bünyamin ismini kullanması “Yusuf kıssasına” bir gönderme mahiyetindedir.

Bünyamin, “*Sen gerçekten benim babam mısın, peki annem kim, sen kimsin, ben kimim, be evin geçimi nasıl sağlıyor, pazara giderken bana verdiğin akçeleri nereden buluyorsun, günlerce yemeden içmeden nasıl yasıyorsun, kimsin sen?*” Gibi soruların cevaplarını bulamadıkça daha da bunalır. “Bu belirsizlikler bir akşam Bünyamin’in yüreğini o kadar daralttı ki düşüncelerinden kurtulup rahatça uyuyabilmek için babasının uyku şerbetinden içmeye karar verdi. Bir bardağı ağzi-

na kadar doldurdu ve dikip içti. Oysa bu sıvının yirmi damlası bir öküzü üç gün uyutmaya yeterdi. Bu sıvıyı içtikten sonra derin bir uykuya dalan Bünyamin'in ağzından kan geldiği için öldü sanılır. Ve kefenlenip gömülür. Daha sonra Kahramanımız mezardan kurtulur. Eserde kahramanımızın düşünde kendi ölümünü gördüğü anlatılmıştır. Ama burada İhsan Efendi'nin de söylediği "...Ayna bana İhsan Efendi olduğumu söylüyor, rüyamdaki ayna ise Bünyamin olduğumu söylüyor." Sözüne de dayanarak Bünyamin'in öldüğü ve Uzun İhsan'ın rüyasında oğlunu yasatmaya çalıştığını düşündürmektedir. Ayrıca Uzun İhsan'ın "Zihnimle bütün olaylara yön verebilirim. Eğer ister ve düşünürsem, su gemiyi içindekilerle birlikte yok edebilirim. Sözümden yola çıkarak Bünyamin'in mezardan çıkmasına yardımcı olan sesin Uzun İhsan Efendi'nin sesinden başka bir sesin olmadığı açıkça görülür. Bünyamin babasının izniyle çıktığı macerada her sıkıştığında babasının ona verdiği 'Dünya Atlası'nda söylenenleri yapması, her şeyin Uzun İhsan Efendi'nin düşünden ibaret olduğunu gösteren önemli işaretlerdendir.

Ebrehe: Bu ismin seçilmiş olması da tamamıyla gotik gerekçelerle açıklanabilir. Zira bu isim olumlu çağrışımlar içermez, tam tersine nefret ögesidir. Çünkü bu isim toplumun kollektif hafızasında İslam dininin en kutsal mekânı olan "Kabe"yi yıkmayı amaçlamış bu amaçla ordularla saldırıya geçmiş ve ancak Allah'ın "Ebabil" kuşlarını göndermesiyle engellemiştir. Bu ismi taşıyan kişi romanda şöyle anlatılır: "*Uzun parmakları ve nice zamandır kesmediği kirli turnakları zaç yağıyla meşgul olmaktan sararmıştı. Çenesi küçüktü ve bir kadınınkini andıran teni o kadar saydamdı ki, sakaklarında, alnında ve ellerinin üstünde mavi damarlar görünüyordu. Gözleri iriydi ama kapkara gözbebekleri küçüktü. Yüzünde ve vücudunun diğer yerlerinde asit yaraları vardı. Köse olmasına rağmen çenesinde göze çarpan birkaç kıl, onun hükmedici bir görünüm kazanmasına yetiyordu. Karsısında süklüm püklüm duran dilenciye o bet, o dayanılmaz derecede çatlak sesiyle istediklerini bir bir söylerken, sesi, kokusu ve görüntüsüyle yarattığı izlenim sonucu hemen hiç kimse onun emirlerine kulak asmamaya cesaret edemezdi*" (Anar, 2008, s. 102-103). Ebrehe karakteri daha çok şeytani bir tasvirle okuyucuya sunulmuştur. Bunun sebebi bu karakterin Kehanet Aynasında kıyametin kopacağına inanıp bu sondan kurtulmak için boşluğa tapan bir gizli tarikatın elinde bulunan "Karapara"yı ele geçirerek kendini ölümsüz kılmaya çalışmasıdır. Ebrehe'nin Fil süresindeki atfı da göz önünde bulundurulursa bu karakterin eserdeki çizgisi daha iyi belli olacaktır.

Hinzıryedi: Bu kişi de uç, aşırı bir tiptedir. Zira Domuz eti yediği için ona Hinzıryedi denilmektedir. Domuz eti yediği için idam cezasına çarptırılır. Bu cezadan, padişahın tuğrasını taklit eden Teskilat-ı İstihbarat-ı Hümayun'un efendisi Ebrehe kurtarır. Ebrehe Hinzıryedi'yi zehirlediğini düşündürerek kendine bağlar. Kitabın sonunda "yedi iklimin en namlı işkencecisinin kılığına girerek Ebrehe'yi kandırır ve en sonunda öldürür. Hinzıryedi bu davranışıyla kindar biri olduğu ortaya çıkar:

"Bağdat Acem mülkü olmadan çok önce bu kentte hırsızın biri açılmadık kilit, girilmedik ev, soyulmadık konak bırak(mayan), gözden sürmeyi, alttan minderi, parmaktan yüzüğü, kulaktan küpeyi çalıp gününü gün, gecesini sefa eyle(yen)"

(Anar, 2008, s. 95) biridir. Bu hırsız "...kelimenin tam anlamıyla bir kılık değiştirme ustasıdır. Sadece yakalanmamasının değil, onun meslekteki başarısının nedeni de bu(dur). Yalnızca kılık değiştirmekle kalmayıp balmumu ve türlü çeşitli boyayla çehresini de şekilden sekile sokup gözüne kestirdiği bir ev sahibinin suretine bürünen." (Anar, 2008, s. 95)

Hinzıryedi, bir gün bir dul kadının kılığına girer. Paşanın oğlu da hırsızın kılığına girdiği dul kadına âşıktır. Paşanın oğlunun adamları dul kadını kaçırdıklarını zannederlerken karsılarına dul kadın kılığındaki hırsız çıkar. Yakalanan hırsız çok korkar. Ona verilen cezadan kurtulmak için yalvarır yakarır ve en sonunda affedilir. Artık Bağdat'ta hırsızlık yapamayacağını anlayan Hinzıryedi kendisine yeni meslek olarak dilencilik seçer. Hinzır yedi zamanla dilencilik ününü "*yedi iklim dört bucağa*" (Anar, 2008, s. 97) yayar. Bu ünü sayesinde Bağdat'tan Kostantiniye'ye gelir.

Kubelik: "*Pera'da Venedik balyosunun kâtipliğini yapan*" (Anar, 2008, s. 23) "Kubelik, kısa boylu ve son derece sıskaydı. Yüzü kir içinde, tırnakları ise uzun ve pisti. Sağlıksızlık işareti olarak teni yeşile çalıyordu. Durmadan öksürüp tıksıran bu adam üstelik topaldı" (Anar, 2008, s. 24). "*Müsveddeleri temize çekmek görevli olan bu zatın yazısı o kadar güzeldi ki, fi tarihinde yakınlarıyla helalleşen elçi onun tarafından yazılan bir protestoyu saraya götürmüş, ama padişah sert bir dille kaleme alınan bu evrakın muhtevasından ziyade yazının güzelliğiyle, harflerdeki kıvruklar ve çengellerle ilgilendiğinden kelleyi kurtarmıştır*" (Anar, 2008, s. 23). İşinde başarılı olan bu kâtip kötü arkadaşları tarafından içkiye alıştırılır. *Mumcubaşı* tarafından defalarca sarhoş yakalanıp falakaya yatırılmış ve bu sebeple en son dayağında sakat kalmıştır. İçki içmesini yasaklayan balyos, içkisizlikten elleri titremeye başlamış ve doğru dürüst yazı yazamayan bu sahsın kâtiplik görevine son verir. Kâtip olarak görev yaptığı elçilik binasında artık temizlik görevlisi olarak çalışır. Fakat yine içki içmeye devam eder. Bir gece yarısı Kostantiniye'nin dar sokaklarında sarhoş dolaşırken türkü çığırmasından rahatsız olan biri kafasına bir kerpeten atar. Kubelik "*Dişçiliğe o gecenin sabahı başladı. Elinde kerpetenle sokak sokak dolası(ır) ve zavalluları dis ağrısından kurtar(ırdı)*" (Anar, 2008, s. 25). Kubelik bu isi kıvırır ve artık kendini geçindirecek parayı bulur. Kendini geliştiren Kubelik, gerekli yerlere başvurarak cerrahlık belgesini alır. Kubelik Galen 95'in Frenk dillerindeki bir çevirisi eline geçer. Bu çeviriyi okudukça içinde bir merak baslar: "*Kıyamette ayağa kalkacak su günahkâr bedenlerin içlerinde ne vardı? Galen'in kitabı bu soruya cevap vermiyordu. Sonunda bir köpek leşini teşrih etmeye karar verdi. Gördüklerini, üç maşrapayı tükettikten sonra titremesi kesilen elleleriyle kesiyor ve şekillerin yanına notlar düşüyordu. Canlıların bedenleri olağanüstüydü, ama kendi bedeni acaba nasıldı?*" (Anar, 2008, s. 26) gibi soruların cevaplarını bulmaya çalışır. Kubelik önce kesik bir insan elini ele geçirir ve onun üzerinde araştırma yapar. Bulduklarını bir atlasa şekillerini çizerek ve açıklayarak yazar. Daha sonraları idam edilen vücutları gizli gizli alarak onları inceler. Ama insan vücudunu teşrih etmek padişah tarafından yasaklanmıştır. En sonunda Kubelik yakalanır ve idam edilir. Oluşturduğu atlası da Ebrehe cüzi bir miktara satın alır. Kubelik'in öldürülme sebebini öğrenen Ebrehe'nin Bünyamin'e söylediği su sözler

dikkat çekicidir: “*Bilme tutkusu insanları nasıl bir sona sürüklüyor. Görmek, duymak, bilmek ve öğrenmek isteyen su zavallı cerraha gösterilmeyen saygı, sadece karanlığı, soğuğu ve sessizliği algılayan ve hiçliği bilen bir cesede gösteriliyor. Onu katleden bu insanlar evlerine döndüklerinde belki de çocuklarına Kubelik’in acı sonunu ibretle anlatacaklar ve bilginin tehlikelerini birer birer sayacaklar*” (Anar, 2008, s. 163).

Alibaz: “*Mağrib’e yapılan bir baskında esir alınan ve Kıptî bir anadan doğduğu söylenen Alibaz, Arap İhsan’a ganimet olarak verilir*” (Anar, 2008, s. 116). Bu esir, tas çatlasa yedi yasında gösteren kara, kuru, sünnetsiz bir oğlan çocuğudur. “*Malta açıklarında bir Venedik firkateynine rastlayıp kadirganın topunu hazırlamaya giriştiklerinde, nisan almayı olanaksız kılacak bir şekilde top kundağını bozan bu çocuğu. Tokadı patlatıp çaresiz kaçmaya başlayarak talih eseri bastıran bir sisin içine girdiklerinde, zırlamasını kesmeyip yerlerini Venediklilere belli eden yine oydu. Kovalamaca sürerken bocurgatın manivelasıyla oynayıp demiri manivela eden de kurtulduklarında ise kaptan köşkünde yangın çıkaran ve forsalara tempo verdikleri davulu patlatan da yine bu haşarattı*” (Anar, 2008, s. 16-17). Arap İhsan’ın İstanbul’a gelişiyle Uzun İhsan Efendi ve Bünyamin’le tanışır. Alibaz uykusuzluk sorunu yasayan bir çocuktur. “*Alibaz uyuyan adama hayretle bakıyordu. Çünkü üç yasına kadar afyon ruhuyla sızdırılan bu zavallı yavrucakta uykusuzluk illeti vardı ve yıllardır gözüne bir damla uyku girmiş değildi.*”

Uzun İhsan Efendi, oğlu Bünyamin’i lağımca ocağına gönderdikten sonra Alibaz’ı kahramanlık hikâyeleri okumayı seven bir hocaya teslim eder. Alibaz okumayı öğrenir. Alibaz’ın gittiği mektep ile karşı mahallenin mektebi arasında geçmişe dayanan bir husumet vardır. Bu nedenle düşman mektebin çocuklarından dayak yer. Bunu kaldıramaz ve intikamını alır. İntikamını almasıyla hocası tarafından Turan Kahramanı Efrasiyab’ın hikâyelerini okumaya hak kazanır. Alibaz Efrasiyab’ı okudukça kendini onun gibi hisseder. Ve en sonunda arkadaşlarıyla birlikte bir çete kurarak İstanbul’un oyuncakçılarında tutun da şekercilerine kadar her yeri yağmalarlar ve sanları her yere yayılır. En sonunda küçük Efrasiyap kahramanlığını gerçek bir savaşta göstermek ister. Bu sebeple yeniçerilerle birlikte savaşa gider. Bir kale kuşatmasında Alibaz kendisinin Efrasiyab olmadığını anlar ve korkarak o kalenin içine sığınır. O sırada ayinde olan şeytana tapan bir grupla karşılaşır. O grubun bası sanılan siyah pelerin giymiş kişi Alibaz’a bir sıvı içirir. O sıvı aslında bir zehirdir. Alibaz onu içer içmez uykuya dalar.

Zülfıyar: “*Sis göbekli ama zayıf bir*” dir (Anar, 2008, s. 99). Teşkilat-ı İstihbarat-ı Hümayun ‘un en önemli casuslarından biri olan Zülfıyar, “*Başkalarına karşı son derece acımasızken Büyük Efendi’nin adını ağzına alındığında, sonsuz bir saygının alameti olarak sesini alçaltıyor, ellerini önünde kavuşturdu*” (Anar, 2008, s. 101).

Vardapet: “*Ellisine merdiven dayamış*” (Anar, 2008, s. 74) olan Vardapet, vaktiyle Galata’da bir kilisede zangocudur. Bir gün Vardapet’in zangoçluk yaptığı kilisenin papazı Kudüs’e hac ziyareti yapmak ister. Ama o yokken kiliseyi emanet edeceği güvenilir bir rahip arar. Sonunda bu kişiyi bulmak için bir sınav yapmaya karar verir. “*En çilekeş, dolayısıyla en dindar olanı seçilmek üzere, adaylar tek*

baslarına birer hücreye kapatılacak ve kırk gün boyunca hücrelerinde en az yiyip içen kişi vekil tayin edilecekti” (Anar, 2008, s. 52). Bu dokuz adaydan birisi de Vardapet’tir. Vardapet boynundaki haçla zemindeki taşı kaldırım bir tünel açmıştı. O tünelle dışarı çıkıp karnını doyurup tekrar geri geliyordu. Kırk gün sonra Tam Vardapet’i rahip seçecekken foyası meydana çıkar ve kiliseden atılır. O da tünel kazma isinde iyi olduğu için lağımçılık yapmaya başlar.

Dertli: “*Bu adam sakalsız, bıyıksız, kel, kassız ve kirpiksiz*” (Anar, 2008, s. 111). “*Bir zamanlar zengin bir tüccar olan Dertli’ye, ticarethanesinin içinde olduğu sırada pencereden giren yıldırım isabet etmiş ve adamın saçı sakalıyla birlikte malı mülkü de yanıp kül olmuştu. Sefil perişan, parasız pulsuz sokaklarda gezerken dilencilğe heves etmişti. Sakalsız dilenci makbul olmadığı için, yaz boyunca sakal büyütüp beyaza boyamış, gel gör ki böylece kazandığı saygınlık sermayesini sonbaharda tepesine düşen bir yıldırım, saçı kirpiği ve kaslarıyla birlikte kül etmişti. Ama o yılmayıp, bu tüysüz, köse ve dazlak haliyle az da olsa sadaka toplamayı başarmıştı. Tepesine tem üç kere daha yıldırım isabet edince adı uğursuza çıktığından dolayı, yanından geçtiği minarelere, saraylara ve konaklara şimşekleri cezbetmesin diye Kostantiniye’de dolaşması padişah fermanıyla yasak edilmişti. Fakat o bu yasağa aldırılmıyordu. Çünkü bir ara fermana karşı geldiği için tutuklandığında, atıldığı zindana yıldırım düşmüş ve binanın onarımı 17.000 akçeye mal olmuştu. En sonunda Dertli, kaderinin de bir geçim kapısı olduğunu düşünüp, köşkerlerin ve kasırların çevresinde dolaşarak ahaliyi, şimşekleri evine düşürmekle tehdit etmeye başlamıştı. Görüldüğü yerde bazen sadaka verilip savuluyor, bazen da tasa tutularak kovalanıyordu. Yıllardan beri basını bir dam altına sokamayan bu adamın en büyük özlemi, kapalı bir yerde, bir çatı altında gönül ferahlığıyla uyumaktı” (Anar, 2008, s. 112). Dertli, ona zamanında yardım eden Bünyamin’i Hınzıryedi’nin ellerinden kurtar.*

Frenk casus: Kostantiniye’de bazı pasalar, saray görevlileri ve nazırlar esrarengiz bir biçimde öldüren ve devlete ait bilgileri ele geçiren dişli bir casustur. Sonunda yakalanan bu casusu padişah, mesleğinin sırrını öğretmesi karşılığında hayatı bağışlayacağını söyler. Bunun üzerine “*dairenin çevresinin çapına oranı olan 3,14 sayısını 666 haneye kadar hesaplayabilecek birini...*” (Anar, 2008, s. 136) arar. Uzun uğraşlar sonra bu hesabı yapabilecek olan Efraim’i bulur. Ve ona bildiği her şeyi öğretir. Kısacası bu karakter Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayun’un kurulmasını sağlayan Efraim’i yetiştirmiştir.

Efraim: Tefecilerin muhasebe işlerini yürüten bir adamın çırağı olan Efraim, Frenk casusun sorduğu soruya doğru cevap vererek onun çırağı olmaya hak kazanan bir şahsiyettir (Anar, 2008, s. 136). Frenk casus bildiği her şeyi bu çırağa anlatmıştır. Frenk casus öldükten sonra padişahın izniyle Teskilat-ı İstihbarat-ı Humayun’u ustasının öğrettiği üzere, gizlik esası üzerine kurmuştur. Girdbad’lı Gazanfer: Bir zamanlar kumarda hiç kaybetmeyen Girdbad’ın elli bir kumarbazı, kasabalarına gelen bütün tüccarları soyup soğana çevirirlerdi. “Gel gör ki günlerden bir gün bu kasabaya yolu düşen bir aksakallı pir, gaflet anında şeytana kulak verdi ve kendisini barbuda davet eden kumarbazların çağrısına uydu. Attığı zarlar sebayedü gelmiş ve masaya sürdüğü demir esası ile demir çarıklarını kaybetmişti.

Yegâne servetini (kaybettiği) için değil, ama şeytana uyup kumarbazlar kandiği için o kadar üzüldü ki kasabanın hemen yanındaki bir mağarada inzivaya çekildi. Oradan açlık ve susuzluktan ölmeden önce bu günah kasabasına bir lanet savurdu. İşte olan bu zamanda oldu. Artık tüccarları soyup soğana çeviren bu elli bir kumarbaz artık hiç kazanmaz oldu. Bir kısmı açlıktan öldü. Geri kalanlar ise sayısız ef-suncu sihirbazı getirirler. Fakat bunlar da fayda vermeyince kumarbazlar artık Girdbad'ın talihinin kapandığına inanırlar. Çocukluğunda bir meslek öğrenip kolu-na altın bilezik taksın diye bir kumarbazın yanına çırak olarak verilen Gazanfer, kasabasını bu lanetten kurtarmak için yollara düşer. Diyar diyar dolasan bu genç en sonunda talihsizliğin çaresini bulur. Artık sebayüdü atmayacaktır; ancak bunun kazandığı paranın sadece yüzde birini harcayabilecektir. Aksi takdirde talihsizlik devam ederek sebayedü atmaya devam edecektir. Bu şartlarda daha büyük oynaması gerektiğine inanan Gazanfer kendisi için en uygun yerin Kostantiniye olduğunu karar verir. Bu büyük şehirde büyük paralar kazanacağını düşünen genç adam açılan talihi sayesinde Tahtakale esnafından küçük bir servet biriktirmeyi başarır. Fener'de bir batakhane satın alır. Ve işletmeye baslar. Gazanfer bir kumarhane açmış iyi bir kumarbazdır.

Gülletopuk: Kalyoncudur. Ve çingar çıkarmaya müsait bir kişidir (Anar, 2008, s. 15).

Alemsattı: Bünyamin'in baş amiridir. Kağıtçıbaşı, goygoycubaşı, kasideci-başı ve âmâbaşından sorumlu olmakla birlikte ayrıca başgediklidir (Anar, 2008, s. 113).

Öterbülbul: Alemsattı'nın yardımcısı inmeli biridir (Anar, 2008, s. 113).

Utarid: Kâğıtçıdır. Bünyamin onun çırağı olmuştur (Anar, 2008)

Ağlaya: Ebrehe'nin Bünyamin için aldığı Rus cariyedir (Anar, 2008, s. 172).

Franz: Nemçe casusudur. Kendini Mehdi olarak tanıtıp Müslümanları kandırmak için gönderilmiştir. Ebrehe onu Mehdi diye kaçırmış ve ona işkence yapmak istemiştir. Açık alınlı, küçük burunlu, iri gözlü, dişleri parlak ve seyrek, uyluk kemikleri uzun ve teni esmerdir (Anar, 2008, s. 203).

Ali Said Çelebi: Uzun İhsan Efendi'nin zihninde yasadığına inanan tek kişidir (Anar, 2008, s. 235).

Binbereket: Üri memeleri, koca göbeği ve büyük sağrılarıyla devanasını andıran dilenci bir kadındır. Tam yedi sırnasık çocuğu anaları pozunda dilendiren ve Hınzıryedi'nin bile çekindiği bir kadındır (Anar, 2008, s. 211-212).

Bekçi: Sanki yüzyıllardır bir sedir üzerinde uyuyan kişidir (Anar, 2008, s. 234).

Puslu Kıtalar Atlası'nın zamanı 1681-1684 arasındır. 1681 çünkü: "Kun-ı Kâinattan 7079 yıl, İsa Mesih'ten 1681 ve Hicret'ten dahi 1092 yıl sonra..." (Anar, 2008, s. 13). 684 çünkü: Son sayfasında 14 Eylül 1992 tarih yer almaktadır. Bu tarih eserin tamamlanış tarihidir. Bu tarihi baz alıp Uzun İhsan'ın "*Galata'da Yelkenci hanı bitişiğinde ikamet eden Uzun İhsan Efendi mi, yoksa bugünden tam üç yüz sekiz yıl sonra sözgelimi İzmir'de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? Hangimiz düş, hangimiz gerçek?*" (Anar, 2008, s. 237)" sözünde geçen 308 rakamını 1992

tarihinden çıkardığımızda 1684 tarihini elde ederiz. Bu hesaplamalara göre eserde geçen zaman 17. yüzyıla tekabül etmektedir.

Puslu Kıtalar Atlası zaman klasik bir kronoloji çizgisinde değildir. Geçmiş, şimdi ve geleceğin bir arada bir bütün olarak var olması gibidir. Bu mistik/kozmetik öğretilerin sonsuzluk zamanı dedikleri şeydir. Tüm zamanların tek bir anda yaşanmasıdır. Yazar eseri bir masal anlatıyormuş gibi kaleme almıştır. Bu sebeple yazar, belirsiz zaman dilimlerine de yer vererek fantastik bir özellik kazandırmaya çalışmıştır. Romanda ana bölümlere göre zaman dilimleri şu şekildedir:

Kostantiniye'de Birkaç Kişi: “*Kün-ı Kâinattan 7079 yıl, İsa Mesih'ten 1681 ve Hicret'ten dahi 1092 yıl sonra...*” (Anar, 2008, s. 13) “*Bünyamin'in o uğursuz parayı bulmasından çok önce...*” (Anar, 2008, s. 23).

Günbatımı: “*Bünyamin'in lağımca ocağına yazılıp evden ayrılmasından sonra...*” (Anar, 2008, s. 56).

Yer Altı: “*Bünyamin babasının elini öpüp evden ayrıldıktan sonra...*” (Anar, 2008, s. 69).

Yılanın Renkleri: “*Bağdat Acem mülkü olmadan çok önce...*” (Anar, 2008, s. 95).

Minarelerin şerefelerindeki müezzinler avuçlarındaki saatlere bakıp elleri kulaklarında ezan vaktini beklerken, Kostantiniye uyanmadan az önce...” (Anar, 2008, s. 123).

Büyük Efendi: “*Rivayet ederler ki oğlu Bünyamin tarafından bir fıçıya konan Uzun İhsan Efendi'nin içinde bulunduğu geminin Galata rıhtımından ayrılıp Cebelitarık'a doğru yelken açmasından tam yüz elli yıl önce...*” (Anar, 2008, s. 133)

Ölümler ve Kahramanlar: “*...Kehanet Aynası'nın gösterdiğine göre Hesap Günü'nden bir yıl önce ve yedinci dolunayda...*” (Anar, 2008, s. 187)

Karanlık: “*Fi tarihinde...*” (Anar, 2008, s. 225) “*...yoksa bugünden tam üç yüz sekiz yıl sonra...*” (Anar, 2008, s. 237)

Postmodern yaratılarda klasik roman anlayışından farklıdır. Yani hayal ürünü veya gerçekte var olan bir mekânın düşteki tasviri esere yansıtılır. Anar *Puslu Kıtalar Atlası*'nda okuyucuyu tarihte bir yolculuğa çıkarır yalnız bu yolculuk tarih kitaplarındaki gerçek tasvirlerle değil kendi düşündeki tasvirleriyle. Eserde geçen mekânlar şu şekildedir:

Kostantiniye'de Birkaç Kişi: “*...adına Kostantiniye derler tarrakası meşhur bir kent... Ceneviz kavminin yüksek bir kule diktiği... Galata Kulesi diye nam salmış bu heybetli yapının tepesinde, yalı adamlarının dürbünle, yiğitlerin ise çıplak gözle, Bursa kentinin ulu dağına seçtikleri söylenegelmiştir*” (Anar, 2008, s. 13). “*Haliç Azap kapısı önü...*” (Anar, 2008, s. 14). “*Yelkenciler hanına bitişik, iki katlı ahşap bir ev...*” (Anar, 2008, s. 18). “*Mihel kapısındaki dükkân...*” (Anar, 2008, s. 29). “*Arap cami, Erganunlu kilise*” (Anar, 2008, s. 30). “*Kefelinin meyhanesi*” (Anar, 2008, s. 32).

Günbatımı: “*Ağa Çayırı*” (Anar, 2008, s. 39). “*Meyyit kapısındaki meyhane; Voyvodo yolu*” (Anar, 2008, s. 50).

Yer Altı: “*Eminönü; lağımının köşkü, Edirne; Sofya*” (Anar, 2008, s. 69). “*Zülfıyâr’ın kurtarılacağı eski mimarili sekiz köseli yıldız şeklinde bir kale*” (Anar, 2008, s. 72). “*Mıknatıslı mağara bütün pusulaların gösterdiği yer*” (Anar, 2008, s. 84). “*Topkapı; Divan Yolu; Ayasofya; Etmeydanı’ndaki yeniçeri odaları*” (Anar, 2008, s. 89).

Yılanın Renkleri: “*Bağdat*” (Anar, 2008, s. 95). “*Yedi iklim dört bucak*” (Anar, 2008, s. 97). “*Galata’da bir Frenk kasabası*” (Anar, 2008, s. 98). “*Beyazıt’ta darphanenin hemen yanındaki bir kırathanenin içindeki bir geçitten girilerek ulaşılan Teskilat-ı İstihbarat-ı Humayûn*” (Anar, 2008, s. 99). “*Eyüb Camii avlusu*” (Anar, 2008, s. 105). “*Dilenciler loncası: Süleymaniye Camii ile Valide Hanı arasında, vaktiyle bir yangına maruz kaldıktan sonra yeniden tamirine izin verilmediği için rahiplerin terk ettiği bir kilise viranesiydi.*” (Anar, 2008, s. 107) “*Tahtelkale*” (Anar, 2008, s. 114).

Büyük Efendi: “*Konstantiniye’de bir saray*” (Anar, 2008, s. 133). “*Anadolu’nun orta yerinde, bütün kervan yollarının kesiştiği bir kavşakta bulunan Girdbad kasabası*” (Anar, 2008, s. 155). “*Fağfur ülkesi; Hint; deniz canavarları diyarı*” (Anar, 2008, s. 155) “*İnlemeler vadisi* (Anar, 2008, s. 158).

Ölümler ve Kahramanlar: “*Mağrip illeri*” (Anar, 2008, s. 187), “*Seytanın mekânı olan kuzeyde bir kale*” (Anar, 2008, s. 193), “*Sabah’ın oğlunun yeri kuzey*” (Anar, 2008, s. 201).

Karanlık: “*Anadolu’nun kasabalarından biri*” (Anar, 2008, s. 205)

Klasik gerçekçi roman yazarı, eserinde okuyucuya gerçekçi/gerçeksiz bir dünya sunma gayretindedir. Bunun için elinden gelen her şeyi yapan yazar, yaşadığı dünyayı okuyucuya birebir aktarmaya çalışır. Bu sebeple de anlatıcı mümkün olduğunca gizlenir, silikleştirilir.

Yansıtmacı (mimetik) romanların gerçekliği kusursuz bir biçimde yansıtmak amacıyla içerik üzerinde yoğunlaştığını görmekteyiz. 19. yüzyıl gerçekçi yazarları romanın yansıtma işlevini kusursuz bir biçimde yerine getirebilmesi için okuyucu ile aralarına aşılmaz, kalın duvarlar çekmişlerdir. Bu yazarlar bütün becerilerini kurmaca ile gerçek arasındaki farkı ortadan kaldırmak için seferber etmişlerdir. Sanatçının okuyucuya müdahalesi ya da bizzat yazar olarak eserde belirmesi bu yazarlar tarafından affedilmez hatalardır. Onlara göre kurgu ne kadar gerçeğe benzerse o kadar başarılıdır. Bunu sağlamak için de yazar ve okuyucu arasındaki koluma dikkat edilmeli yazar, kahraman ve okur disiplinlerine titizlikle uyulmalıdır.

Bireyi merkeze alan ve modern dünyada yaşadığı yabancılaşmayı ‘bilinç akışı’, ‘iç konuşma’, ‘geriye dönüş’ gibi deneysel kurgu teknikleriyle aktarmaya çalışan modernist roman da benzer bir tutum içerisindedir. Yaşayan insanın iç dünyasını romana taşıyabilmek için değişik kurgu tekniklerini kullanan sanatçı, bu deneysel kurgu teknikleri ile romanın yansıtma işlevinin yönünü dış dünyadan insanın iç dünyasına, bilinçaltına çevirmiş olur. Ancak postmodernizmle birlikte bu tutum tamamen değişir. Yazar ile okuyucu arasına çekilen duvarlar artık paramparça olmuştur. Gerçekçi ve modernist romanın temel işlevi olan yansıtma, postmodernist sanatçılar tarafından tamamen yadsınmıştır. Nesnel gerçeklik kaygısından arınmış olan postmodernistler, yansıtma kaygısından tamamen uzaklaşarak metin-

lerin dünyasına sığınmıştır. Böylelikle postmodernist eserlerde, kurgu öncelik kazanır ve asıl amaç metnin kendisi olur.

Postmodernist eserler, gerçeklikten uzaklaşıp ‘kurgu’yu ön plana çıkarmıştır. Bu durumda ilahi konumundan ayrılan yazar metinler dünyasına inerek, metnin merkezine kendisini yerleştirir. Böylelikle kurmaca-gerçek ve yazar-kahraman-okur hiyerarşisi ortadan kalkarak, yazarın okuyucu ile oyun oynadığı bir konum ortaya çıkmıştır. Postmodernist tavrılı romanlarda, kurgusal katmanlar arasında dolaşan yazar bir yerde anlatıcı iken başka bir yerde figür olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bu durum postmodernist eserde anlatıcının çeşitlenmesine sebep olmuştur. Geleneksel yansıtmacı romanda ve bireyin iç dünyasını yansıtmayı amaç edinen romanda olabildiğince gizlenen yazar, postmodernist tavrılı eserlerde anlatı içerisinde yaşam bulan bir öge haline gelmiştir.

Bu tür eserlerde anlatıcı metnin üstkurmaca yapısı içinde yazarla bütünleşmektedir. Dolayısı ile bu tarz eserlerde anlatıcı, yazar-anlatıcıya dönüşmüştür. (Ecevit, 2006: 188) İhsan Oktay anar da eserinde bu alışık olmadığımız farklı konumda bulunmaktadır. Kimin yazar, kimin anlatıcı, neyin gerçek, neyin düş olduğunun birbirine karıştığı *Puslu Kıtalar Atlası*, bu kurgusal yapısı ile okuru metnin içerisine çekerken, aynı zamanda kurgu ve gerçek üzerinde düşündürmeyi de amaçlamaktadır. Bu durum İhsan Oktay Anar’ın felsefeci kimliği ile de örtüşmektedir.

Aşağıdaki bölüm eserin bu karmaşık yapısını göstermesi açısından dikkat çekicidir.

“Zihnimde bir düş olan sevgili oğlum, işte böylece babanın yaşayamadıklarını yaşadın ve dokunamadıklarına dokundun. (...) Son derece silik ve mütevaziydin. Bununla birlikte, arada bir senin kulağına, karakterinle bağdaşmayacak sözler fısıldamadan edemedim. (...) Sonunda senin için düşlediğim macerayı yaşadın ve böylece senin için yazdığım atlası okumuş oldun. (...) Ne var ki ben, kendimle ilgili bazı meseleleri hala çözebilmiş değilim. Rendekâr düşünüyor olmasından var olduğu sonucunu çıkarıyor. Ben de düşünüyorum, dolayısıyla varım, ama kimim? Galata’da, Yelkenci Hamı bitişiğinde ikamet eden Uzun İhsan Efendi mi, yoksa bugünden tam üç yüz sekiz yıl sonra sözgelimi İzmir’de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? (Burada İhsan Oktay Anar kendisini kastetmektedir.) Hangimiz düş, hangimiz gerçek? Düşünüyorum o halde ben varım. Düşünen bir adamı düşünüyorum ve onun kendisinin düşündüğünü bildiğini düşünüyorum. Bu adam düşünüyor olmasından var olduğu sonucunu çıkarıyor. Ve ben, onun çıkarımının doğru olduğunu biliyorum. Çünkü o, benim düşüm. Varolduğunu böylece haklı olarak öne süren bu adamın beni düşlediğini düşünüyorum. Öyleyse, gerçek olan biri beni düşünüyor. O gerçek, ben ise bir düş oluyorum” (Anar, 2008, s. 236-237).

Burada konuşanın anlatıcı mı, yoksa yazar mı olduğu belli değildir. Anlatıcı-yazar bu gibi ifadelerle hem metni hem de roman kişilerinin gerçekliğini kuşkulu hale getirmektedir. Yukarıdaki ifadelerin sahibi olan Uzun İhsan Efendi yazarın kimliği ile bütünleşerek hem romanı yazmakta hem de aynı anda onun içinde yaşamaktadır. Dolayısı ile “Postmodern anlatının oyunsu yazarının anlatıcısı da roman kişisi de çoğu kez kimlikten kimliğe giren, devinim içinde bir yapı gösterir.”

(Ecevit, 2006, s. 77), diyebiliriz. Esere baktığımızda sanatçının anlatıcı tipi olarak genellikle 3. tekil kişiyi (o anlatıcı/ üst anlatıcı) kullanıldığını görmekteyiz. Bununla birlikte Anar, olayları aktarırken Tanrısal bakış açısının imkân ve avantajlarından faydalanmıştır. Aşağıdaki bölüm bu durumu görmek mümkündür:

“Ebrehe bıraktığı izlenimden memnundu. Akla sığmaz açıklamalarıyla kafasını karıştırdığı delikanlıyı, üstelik bir de odayı kaplayan cıva buharının sersemlettiğini görüyor ve gülümsemesinde büyük bir kibir okunuyordu. Şartlar onu, her ne kadar kurbanını ağına düşürdüğünü gizlemeye zorlarsa zorlasın, yine de içinde belirsiz bir endişe vardı: Hayatını kurtaran bu delikanlıya gereğinden fazla önem verdiğini hissediyor ama bunun nedenini kendine yeterince açıklayamıyordu. İçinden bir ses ona, avucuna aldığı sandığı delikanlının meçhul bir şey tarafından korunduğunu söylese de, sahip olduğu büyük güçler Ebrehe'nin bu sesi dinlemesine engel oluyordu” (Anar, 2008, s. 148).

Yazar burada tanrısal bir bakış açısıyla Ebrehe'nin iç dünyasını görmekte ve orada olup bitenleri okuyucuya aktarmaktadır.

Puslu Kıtalar Atlası sözdizimi bakımından günümüz Türkçesinin özelliklerine yakın olmakla birlikte sözcük bazında arkaik yoğunluk, romanın tarihî görünümüyle uyum sağlamaktadır.

Anar eserinde Türk halk hikâyeleri ve Binbir Gece Masalları gibi Doğu anlatı geleneğine bağlı türlerle sıkı bir ilişki içerisinde. Bu anlatı türlerindeki anlatıcı, anlatacağı hikâyenin aynı zamanda dinleyicisidir. O başkalarından dinlediği olay ya da hikâyeleri okuyucuya ‘rivayet’, ‘hikâyet’ ya da ‘beyan’ etmekle yükümlüdür. Bu tutum, söz konusu türlere ait metinlerin başlangıcını oluşturan yapısal bir özelliğe dönüşmüştür. ‘Râviyân-ı ahbar, nâkilân-ı âsâr, muhaddisân-ı ruzigâr şöyle rivayet ederler ki’, ‘Anlatırlar ki’, ‘Rivayet ederler ki’ klişe giriş ibarelerini *Puslu Kıtalar Atlası*’nın girişinde ve diğer bölüm başlarında görmekteyiz. “Ulema, cühelâ ve ehli dubara; ehli namus, ehli işret ve erbabı livata rivayet ve ilan, hikâyet ve beyan etmişlerdir ki kun-ı Kâinattan 7079, İsa Mesih’ten 1681 ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra adına Kostantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı.” (Anar, 2008, s. 13) Gibi ifadeler ile genellikle masallarda kullanılan “*Rivayet ederler ki...*” (Anar, 2008, s. 39), (Anar, 2008, s. 95), (Anar, 2008, s. 133), “*Bir zamanlar...*” (Anar, 2008, s. 155), “*Fî tarihinde...*” (Anar, 2008, s. 225) şeklindeki ifadeler okuyucuyu bir romana değil; söz konusu türlerin gizemli dünyasına çekmektedir. Böylelikle yansıtmacı ve modernist roman tarzlarının anlatıcı bağlamındaki tekilciliği de aşmış olmaktadır. (Sazyek, 2013, s. 502).

Yazar metindeki iç çerçevelerde (alt anlatı) anlatıcı olarak bir meddah tavrına bürünürken, Bünyamin’in hikâyesinde; yani dış çerçevede (üst anlatı) olayları vak’a-nüvis edasıyla, ‘o anlatıcı’ konumuyla anlatmaktadır. Anar, sıradan insanların hayatına mercek tuttuğu eserini (postmodernist anlayışa koşut bir biçimde), tek doğrucu tavrından uzak kalarak (hâkim bakış açısı), çoğulcu (pluralism), merkezsiz bir bakış açısı ile kaleme almıştır.

Sonuç olarak, ‘o anlatıcı’ (üst anlatıcı/hâkim anlatıcı/olimpik konum) tekniği ile kaleme alınan *Puslu Kıtalar Atlası*, üstkurmaca düzleminde gerçek ile düşün,

yazar ile anlatıcının birbirine girdiği, metnin geleneksel bütünlüğünün bozulduğu bir eserdir, diyebiliriz.

IV- Puslu Kıtalar Atlası'nda Gotik Öğeler

Gotik roman 'akıl dışı', 'barbar' gibi anlamlara gelir. Gotik romana 'kara roman' da denmiş. Avrupa'da aydınlanma düşüncesi, rasyonalizm, pozitivizm gibi dünya görüşleri, akli, somut fiziksel gerçeği, görüneni ve bilineni esas almış; akla, deneye, bilime uymayanı reddetmişti. Bu bağlamda elle tutulup gözle görünmeyen cin, peri, hortlak, hayalet, maneviyat, büyü, masalsı motifler gibi metafizik öğeleri, Orta çağa özgü anlayış, değer ve motif figürleri reddetmişti. Korku romanı, bu yaklaşımın biçimine bir tepki olarak doğdu ve Orta çağ kültürüne egemen olan olağanüstü, insanüstü, soyut, manevi, ruhani, metafizik, akıl dışı öğeleri, esrarengiz mekânları, büyülü ortamları, insan dışı figürleri tekrar edebiyatın konusu haline getirdi (Çeşitli, 2014, s. 239).

Gotik roman Avrupa'da görüldükten yaklaşık 200 yıl sonra Türk edebiyatında örnekleri görülmeye başlanmıştır. Gotik edebiyatın oluşturulması için birtakım değişmez niteliklerden yararlanılmıştır. Bunlar Avrupa'da daha öncesinde kendisini gösterdiği kasvetli ve karanlık mimari yapılar, ürkütücü atmosfer, doğaüstü varlıklar (cin, peri, hayalet, şeytan, hortlak) canavar, vampir ve kişilik bozuklukları olacaktır.

Türk edebiyatına baktığımızda ise gotik mimari ve vampirin dışında neredeyse aynı niteliklerle karşımıza çıkacaktır. Bu bağlamda *Puslu Kıtalar Atlası*'na baktığımızda bu nitelikler şöyle olacaktır:

Canavar

Mitolojilerde, masallarda ve efsanelerde bahsedilen vahşi hayvan, olağanüstü varlık, yırtıcı canlıdır. Türk kültüründe Guyuk (Güyük) veya Azman olarak da bahsedilir. Değişik biçimlerde tasvir edilir. Çoğu zaman her tür sıra dışı ve yırtıcı varlığı ifade etmekte kullanılır. Azerbaycan Türkçesinde canavar sözcüğünün yırtıcı hayvan manası daralarak, doğrudan "kurt" anlamını taşır hale gelmiştir.

Canavarlar, sadece korkutucu varlıklar olarak değil, aynı zamanda insan psikolojisinin derinliklerini ve toplumsal korkuları sembolize eden figürler olarak da önem taşır. Psikolojik açıdan bakıldığında:

Jung, canavarların kolektif bilinçdışının bir parçası olan arketipler olduğunu öne sürer. Bu yaratıklar, insan doğasının karanlık ve bilinçdışı yönlerini temsil eder. Freud, korkunun bastırılmış arzular ve bilinçdışı korkularla bağlantılı olduğunu savunur. Canavarlar, bu bastırılmış duyguların bir dışavurumu olarak görülebilir.

Farklı kültürlerde canavarlar, yerel mitolojilere ve inanç sistemlerine göre çeşitli şekillerde tasvir edilir. **Yunan Mitolojisinde** Medusa, Minotor, Hydra gibi canavarlar, Yunan mitolojisinde önemli yer tutar ve genellikle kahramanların karşısına çıkan engeller olarak kullanılır. **Japon Mitolojisinde**, Oni (şeytan) ve yōkai (ruh) gibi canavarlar, Japon kültüründe sıkça rastlanan motiflerdir ve genellikle ahlaki dersler vermek amacıyla kullanılır.

Canavarlar, kültürel, mitolojik, edebi ve psikolojik açıdan zengin bir inceleme alanı sunar. İnsanlığın korkuları, arzuları ve toplumsal dinamiklerini yansıtan bu yaratıklar hem geçmişte hem de günümüzde önemli bir sembol olarak varlığını sürdürmektedir.

Puslu Kıtalar Atlası'na baktığımızda canavar öge şu şekilde romanda geçecektir:

Vardepet'in amacı, bir çubuğa bağlı olan aynayı delikten sokup düşman lağımcıların hangi yönden gelp nereye doğru gittiklerini görmektir. Önce Bünyamin'den meşaleyi isteyip delikten bakmaya yeltendi. Fakat gördüğü şey aklını başından almıştı: Gözleri kırmızı, ağızından alevler saçan kanatlı bir canavardı bu. Beti benzi atıverdi. Hayal gördüğünü sanıp tekrar baktı; hayır, hayal görmüyordu, ama bu canavar sanki gerçek değil de bir resimdi. Daha dikkatli baktığında bunun bir dövme olduğunu gördü: Üzeri ıslaktı. Sonunda akli başına geldi ve ne kadar tehlikeli bir işe kalkıştığını anladı. Onları arayan lağımcılardan biri terlemiş olacak ki gömleğini çıkartmış ve bir canavar döğmesi bulunan terli sırtını lağımın duvarına onların deliğinin tam önüne dayamış dinleniyordu. (Anar, 2008, s. 77).

Yukarı yol alırken ejderhaların koruduğu hazinelere, taşlaşmış canavar yumurtalarına, yaşayıp ölmüş bütün hayvan yumurtalarına rastladılar (Anar, 2008, s. 85).

Gulyabani; Korku ögeu olarak kullanılan diğer bir öge Gulyabani'dir. Gulyabani veya Gul-i beyabani orijinal söyleyişle de karşımıza çıkan bu hayali varlık, gezginlere ve yolculara uğrayıp onları mahveden canavardır. Daha sonraları **Anadolu** kültüründe ahubabayla beraber anılmaya başlamış ve insan yediği düşünülen kocaman, uzun sakallı ve asalı bir dev olarak betimlenmiştir.

Bazı Türk halklarının geleneksel demonolojik görüşlerine göre, her zaman kadın kılığında olduğuna inanılan mitolojik bir varlık. "Guleybani" ve "Aleybani" şeklinde de rastlanır. Adı hurafelerle ilgili olarak "Gulyabani", korkunç bir varlık olup, karanlık zamanlarda çölde ve mezarlıklarda koşan birinin gözüne canlı gibi görünür. Vücudu tüyle kaplı, kocaman, pis kokulu bu acayip varlığın ayakları tersinedir. Gündüzleri mezara girer. Geceleri ise hortlayıp çıkar. At binmeyi ve at kuyruğu örmeyi ve çocukları çok sever. Bir oyundan çıkarak, onları güldürmeye çalışır. O aynı anda çöllerin ve harabelerin iyesisydi. O, yolcuları yollarından döndürüp mahvederdi.

"Dudağı, yanakları, alni ve şakaklarından et parçalarının kopması sonucu, adeta bir gulyabani çehresi kazanmıştı" (Anar, 2008, s. 87).

"Kostantiniye'de bir cerrahın neşterle yüzleri kesip biçerek korkutucu bir çehreye dönüştürdüğünü ve üstelik bu iş için utanmadan yedi filuri aldığını söylüyordu. Dediğine bakılırsa Eğri Kalesi surlarına ilk tırmananlar bu cerrahın eseri olan gulyabani çehrelerine sahipti (Anar, 2008, s. 88).

Gotik Mekânlar: Kurmaca metinlerinde korku atmosferi oluşturmada mekân önemli bir öğedir. Terkedilmiş köyler, evler, gotik mimari ile inşa edilmiş kiliseler, yapılar, mağaralar, ormanlar insanlarda korku duygusunu canlandırmak için kullanılan önemli bir etkidir.

Bu bakımdan *Puslu Kıtalar Atlası*'na baktığımızda daha çok Anadolu'nun kültürel değerlerini taşıyan mekânlarıyla bu amaca hizmet edilmiştir. Bu mekanlara aşağıdaki cümlelerle değinilmiştir.

"Bıkıp usanmadan kazıp sarkıt ve dikitlerle dolu sayısız mağaraya, kaynar suların güürüldediği hesaba gelmez yeraltı nehrine ve bir nice azman kertenkele iskeletine ulaşmışlardı (Anar, 2008, s. 84).

"Dehşet içinde güverteye çıktıklarında mağarada gördükleri Bünyamin'in kanını dondurdu (Anar, 2008, s. 84).

"Durup dinlenmeden yerin altına indiler, cinlerin yıkandığı kaynar çamurları, ergimiş kurşun ırmaklarını, deliklerden püsküren kibrit buharlarını geride bırakıp mknatsız bir mağaraya geldiler" (Anar, 2008, s. 84).

Yeraltı ve buradaki mağaralar insan yaşamından uzak oldukları için her zaman insanlarda korku oluşturmuştur. Burada da Anar'ın yeraltını ve mağarayı işlediği görülmüştür.

Harabe ve terk edilmiş yerler de insanlarda korkuya sebep olmuş başka birer öğedir. Romanda terkedilmiş mekân aşağıdaki gibi karşımıza çıkacaktır.

"Buldukları bina, Süleymaniye Camii ile Valide Hanı arasında, vaktiyle bir yangına maruz kaldıktan sonra yeniden tamirine izin verilmediği için rahiplerin terk ettiği bir kilise viranesiydi (Anar, 2008, s. 107).

Cin ve Diğer Doğaüstü Varlıklar: Cinler, İslam mitolojisi ve kültüründe önemli bir yer tutan doğaüstü varlıklardır. Arapça'da "gizli" veya "görünmez" anlamına gelen "cana" kökünden türetilmiş olan "cin" kelimesi, İslam inancında ve halk hikâyelerinde geniş bir yelpazede yer alır. Kur'an-ı Kerim'de de bahsi geçen cinler, Müslüman topluluklarda yaygın bir inanca dayanır ve çeşitli kültürel anlatılarda farklı şekillerde tasvir edilir.

Cinler, İslam mitolojisinde insanların gözle göremediği, ateşten yaratılmış varlıklar olarak tanımlanır. Onlar da insanlar gibi akıl ve iradeye sahiptirler, dolayısıyla iyi veya kötü olabilirler. Cinler genellikle görünmezdir, ancak istedikleri zaman şekil değiştirerek insanlara görünebilirler. İnsanlardan daha uzun süre yaşayabilirler, ancak ölümsüz değildirler. Cinler, uçabilme, anında uzak mesafelere gidebilme ve güçlü fiziksel yeteneklere sahiptir. Cinler de insanlar gibi Müslüman, Hristiyan, Yahudi veya başka dinlere mensup olabilirler. Müslüman cinler ibadet ederken, diğerleri farklı inançlara sahiptir.

İslam dini cinlerin varlığını kabul eder ve onların da insanlar gibi Allah'a kulluk etmekle yükümlü olduklarını belirtir. Cinlerle ilgili en önemli bilgiler Kur'an-ı Kerim'de yer alır: Kur'an'da Cinler: Cin Suresi, bu varlıkların varlığı, doğası ve inançları hakkında bilgi veren bir suredir. Ayrıca, Ahkaf ve En'am surelerinde de cinlerden bahsedilir. İslam dinine göre cinler, Hz. Muhammed (s.a.v.)'in peygamberliğini duymuş ve ona iman eden cinler olmuştur. Kur'an'da, cinlerin Hz. Süleyman'a hizmet ettiği de belirtilir.

Cinler, İslam öncesi Arap mitolojisinde de önemli bir yere sahipti ve bu inanç, İslam ile evirilerek devam etti. Türk ve Arap kültürlerinde cinlerle ilgili pek çok hikâye, efsane ve batıl inanç bulunmaktadır.

Cinlerden korunmak için çeşitli ritüeller ve dualar mevcuttur. Kur'an'da cinlerden korunmak için Felak ve Nas surelerinin okunması tavsiye edilir. Ayrıca, bazı insanlar evlerini cinlerden korumak için belirli dualar ve tılsımlar kullanır.

Günümüzde cinlere olan inanç hala güçlü bir şekilde devam etmektedir. Cinlerle ilgili televizyon programları, filmler ve kitaplar, bu varlıkların popüler kültürdeki yerini koruduğunu göstermektedir. Ayrıca, bazı modern tıp ve psikoloji uzmanları, cin çarpması olarak bilinen durumları açıklamaya çalışmaktadır.

Anadolu kültürünün sözlü gelenekleri içinde insanların hayatını etkileyen, inançlarla yakından bağlantılı, olağanüstü nitelikler taşıyan, gizli güçlere sahip oldukları kabul edilen, ancak ne oldukları pek bilinmeyen varlıklarla ilgili pek çok anlatı vardır. Bu anlatıların değerlendirilmesi, insanımızı anlamaya, onun hangi düşünce ortamında yaşadığını bilmeye, tanımaya hizmet eder.

Hem doğu hem batı kültürlerinde görülen ve inanç alanının ortak tasarladığı kimlikler diyebileceğimiz bu varlıklar dilde de kendisine yer bulmuştur. Atasözü ve deyimlerde; ‘cin fikirli, **cin** gibi aklı olmak, cin çarpmak, cini tepesine çıkmak, cinleri başına toplanmak, cinlerin **cirit** oynaması, **cin başka şeytan başka**, cin tutana bir muska kâfidir, **cadı** kazanı, cadı suya batmaz, perisi alçak’ gibi ifadelerle yer alır.

Cinler, İslam kültürü ve mitolojisinde derin köklere sahip doğaüstü varlıklardır. İslam inancında, halk hikâyelerinde ve modern kültürde yer alarak, insanların ilgisini çekmeye ve inanç sistemlerinde yer almaya devam etmektedirler.

Anar da romanında cin ve doğaüstü varlıklara şu şekillerde yer vermiştir:

“Bir dua edip yüz katı küçülerek geceleri masum çocukların kalplerini yediklerini, sonunda kurbanlarının da onlar gibi ecinni taifesine karıştığını sır veriyormuşçasına anlatırlardı” (Anar, 2008, s. 57).

“İskeleden doğruca karargâha koştu ve karanlıktaki cinlere, umacılar, gulyabanilere rağmen bütün gece çadırda kaldı.” (Anar, 2008, s. 65).

“Durup dinlenmeden yerin altına indiler, cinlerin yıkandığı kaynar çamurları, ergimiş kurşun ırmaklarını, deliklerden püsküren kibrit buharlarını geride bırakıp mknatsızlı bir mağaraya geldiler.” (Anar, 2008, s. 84).

Hortlak: Pek çok kültürde bulunan ve ölülerin mezarlarından çıkarak yaşayanlara musallat oldukları inancına dayanan bir fenomendir. Hortlaklar, korku edebiyatı ve halk inanışlarında önemli bir yere sahip olup, insanları ürküten varlıklar olarak tasvir edilirler.

Hortlak, ölülerin mezarlarından çıkarak canlılara zarar vermesi veya onları korkutması olarak tanımlanır. Hortlaklar, genellikle fiziksel formda ortaya çıkar ve çeşitli şekillerde insanlara zarar verebilirler. Bazı kültürlerde hortlaklar, intikam almak için dönen ölümler olarak, bazı kültürlerde ise sadece huzur bulamayan ruhlar olarak kabul edilirler.

Hortlak inancı, dünyanın dört bir yanında farklı kültürlerde yer alan eski bir inanıştır. Orta çağ Avrupa'sında hortlaklar, mezarlarından kalkarak yaşayanlara

saldıran ölümler olarak kabul edilirdi. Bu dönemde birçok köyde hortlaklardan korunmak için mezarlara kazık çakma veya ölümlerin kafalarını kesme gibi uygulamalar yaygındı.

Türk halk inançlarında hortlaklar, genellikle ölümden sonra huzur bulamayan veya intikam almak isteyen ölümler olarak bilinir. Bu inanç, halk hikâyelerinde ve efsanelerde geniş yer bulmuştur. Çin ve Japon mitolojilerinde de hortlak benzeri varlıklar bulunur. Çin'de "jiangshi" olarak bilinen bu varlıklar, vampir benzeri ölümlerdir ve yaşayanların kanını emerler. Japonya'da ise "yurei" adı verilen ruhlar, intikam almak için dönerler.

Hortlaklardan korunmak için çeşitli ritüeller ve uygulamalar geliştirilmiştir. Mezarların üzerine ağır taşlar koymak, ölümlerin geri dönmesini engellemek için yaygın bir yöntemdir. Hortlakların kalbine kazık çakmak, onların yeniden dirilmesini engellemek için yapılan bir uygulamadır. Özellikle Müslüman kültüründe, hortlaklardan korunmak için belirli dualar okunur ve tılsımlar kullanılır.

Hortlak inancı, bilimsel olarak çeşitli şekillerde açıklanmaya çalışılmıştır. Hortlak hikâyeleri genellikle insanların korkularının ve bilinçaltı kaygılarının bir yansıması olarak görülür. Uykusuzluk, stres ve travmatik olaylar, hortlak gördüğünü iddia eden kişilerde yaygındır. Hortlak inançları, toplumların kültürel normlarına ve inanç sistemlerine dayanır. Bu tür hikâyeler, toplumsal düzeni korumak ve belirli davranışları teşvik etmek için kullanılabilir.

Hortlak kavramı, modern dönemde de popülerliğini korumaktadır. Özellikle gotik edebiyatı, sinema ve televizyon, hortlak hikâyelerinin yayılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Hortlak filmleri ve dizileri, geniş kitleler tarafından ilgiyle izlenmekte ve bu fenomenin kültürel önemini sürdürmektedir.

Anar da "*Puslu Kıtalar Atlası*"da hortlak ögesini daha çok yanlış anlaşılmalardan doğurduğu sonuçlarla kullanmıştır. Ölmeden gömülen Bünyamin uyanınca mezardan çıkınca

"Elleri yüzleri çarpılan, çeneleri titreyen, saçları diken olan bu kişiler Galata'ya girer girmez yere yığıldılar. İçlerinde dili tutulmayan yegâne kişi, baş parmağıyla damağını kaldırdıktan sonra, "Hortlak! Hortlak!" diyebildi (Anar, 2008, s. 50)

Hortlaktık, farklı kültürlerde çeşitli şekillerde yer bulan ve insanların hayal gücünü zorlayan bir fenomendir. Tarih boyunca süregelen bu inanç hem korku edebiyatında hem de halk hikâyelerinde geniş yer bulmuştur. Bilimsel açıklamalar, hortlak inancını rasyonelleştirmeye çalışsa da bu inançların kültürel ve psikolojik kökleri derinlerde yatmaktadır. Hortlaklar, insan zihninin karanlık köşelerinde var olmaya devam eden, korkutucu ama aynı zamanda merak uyandırıcı varlıklardır.

SONUÇ

Gotik, Avrupa'da Aydınlanma hareketi sonucunda oluşan Klasisizmin kuralcılığına ve aşırı akılcı ortamına duyulan tepkinin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Türk edebiyatında ise Avrupa'dan yaklaşık iki yüz yıl sonra kendini göstermiştir. Gotik edebiyatın kendini beslediği ana kaynak olan cin, peri, hortlak, gulyabani

gibi doğaüstü öğelere önceki dönemlerde rastlanılsa da bu öğeler gotik bir amaca hizmet etmediği için, gotik edebiyatı örnekleri olarak kabul edilemez.

Bir eserin gotik olması için yukarıda saydığımız doğaüstü öğelerden ve durumlardan beslenmesi ve ana eksenini korku zemini üzerine oturtulmasıdır. Ayrıca, gotik türde mekân öğesinin belirleyici rolü vardır. Edebiyat çevrelerinde başarılı oldukları kabul edilen gotik roman örneklerinin çoğunda, mekâna dayalı olarak oluşturulan ve hikâyenin gerilim dozunu arttıran ürpertici atmosfer oluşturma gayesi güdülmüştür. Aklın katı kuralcılığına duyulan tepkinin ürünü olan gotik eserlerde, zaman zaman toplumsal korku ve endişeler biçimleri değiştirilerek doğaüstü biçimlerde verilmiştir.

Türk edebiyatında Milli edebiyatın ve Realizmin etkisiyle pek değer görmeyen gotik düşünce Modernizm ve Postmodernizm'in gelişmesi sonucunda edebiyatta kendine daha fazla yer bulmuştur.

Anar'ın "*Puslu Kıtalar Atlası*" tür bakımından tamamen gotik edebiyat ürünü olmazsa da barındırdığı gotik öğelerin çokluğu sebebiyle gotik edebiyat sınırlarında incelenmeye değerdir. Öğeler; olağanüstü durum ve olaylar, olağanüstü kişiler, olağanüstü varlıklar, olağanüstü nesnelere, mekân, diğer öğeler olarak belirlenmiştir. Belirlenen öğeler gotik edebiyat düşüncesi ile değerlendirilmiştir. İnsanlar ve olağanüstü varlıklarla bağlantılı olaylar, yazarın romanında önemli bir yer tutmaktadır. Hayâlet, cin, cadı, dev, şeytan gibi tabiatüstü varlıklarla kurguyu ve inandırıcılığı güçlendirmektedir. Sihirli aynalar, muskalar, şişeler ya da garip nesnelere eserleri gotik edebiyata yakınlaştırır. Zaman ve uzam ise tüm bu öğeleri gotik düşünce yönünden tamamlayıcı nitelik katmıştır.

Yukarıda belirttiğimiz nedenlerden hareketle "*Puslu Kıtalar Atlası*"nda gotik öğelerin yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Çünkü eserde anlatılan olaylar ve nesnelere gerçek yaşamda olmayacak kadar olağanüstüdür. Gotik edebiyat ise olağanüstünün yaşattığı kararsızlıkla ilgilenmektedir. Eserde kahramanların karşılaştığı olaylar gerçek hayatta insanların karşılaşamayacağı olağanüstülükler barındırdığı için gotik bağlamda incelenmeye değerdir.

KAYNAKÇA

- Anar, İ. O. (2008). *Puslu Kıtalar Atlası*. İstanbul: İletişim.
- Andı, M. F. (2007). *Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi.
- Atay, T. (2003). *Postmodern Türk Romanında Tarih: Orhan Pamuk ve İhsan Oktay Anar Örneği*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayaydın, A. (2010). Gotik Sanatına Yirmi Birinci Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış. *EKEV Akademi*, 117-125.

- Çakır, A. (2010). *Türk Edebiyatında Fantastik Öğeler: Puslu Kıtalar Atlası ve Diğer Romanlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çeşitli, İ. (2014). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ.
- Çetin, N. (2021). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Ankara: Akçağ.
- Ecevit, Y. (2006). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- Elkılıç, N. H. (2021). *Ann Radcliffe'in Udolf Hisarı (1790) ile Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mezarından Kalkan Şehit(1929) Eserlerinin Gotik Öğeler Açısından İncelenmesi*. Kars: Yüksek Lisans Tezi.
- Gozzoli, M. C. (1982). *Gotik Sanatını Tanıyalım*. İstanbul: İnkılap.
- Guilouet, J. M. (2013). *In The Masons Yard: in sights from French Gothic Manuscript Painting*. Chicago: The University of Chicago.
- Gürbüz, T. (2015). *Türk Postmodern Romanında Tarih ve Gerçeklik*. Ankara: Bilge Kültür Sanat.
- Hoeniger, C. (1991). *Cloth of Gold and Silver: Simone Martini's Techniques for Represenging Luxury Textiles*. Chicago: Chicago.
- Honour, J. F. (1991). *A World History of Art*. Londra: Laurence King.
- İşlek, D. (2021, Şubat SALı). *Yakın Doğu Üniversitesi*. Haziran Pazartesi, 2024 tarihinde Yakın Doğu Üniversitesi: chrome-extension://efaidnbmnmbpcjpcglclefindmkaj/https://docs.neu.edu.tr/staff/didem.islek/BATI%20SANATI%20TAR%20C4%B0H%C4%B0%201.%20b%C3%B6l%C3%BCm_6.pdf adresinden alındı
- Karaca, A. (2018). *Sivil Edebiyat*. İstanbul: Kopernik.
- Kaya, F. (2017). *Edebiyatta Felsefi Arayışlar: İhsan Oktay Anar'ın Dünyası*. İstanbul: Metis.
- Koçakoğlu, A. (2010). *Yerli Bir Postmodern*. İstanbul: Palet.
- Makhane, E. R. (2011). *Homan Inhumanity The Oxymoron Of Racism*. Ontario: Mississauga.
- Martindale, A. (1987). *Gothic Art*. Londra: Thames And Hudson.
- Moran, B. (2018). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim.
- Mutlu, B. (2001). *Mimarlık Tarihi Ders Notları*. İstanbul: İstanbul Enstitüsü.
- Özkan, M. S. (2017). *Orta Çağ'da Batı Dünyasında Otoritenin Sorunsallığı Tarihi ve Felsefi Bir Çözümleme*. İstanbul: DergiPark.
- Parlak, Ç. (2021, Şubat Cumartesi). *Academia*. Haziran Pazartesi, 2024 tarihinde Academia: https://www.academia.edu/5604216/Gotik_Mimari adresinden alındı
- Ratte, F. (2001). *Re-Presenting The Common Place: Architectural Portraits in trecento*. Medieval: Michigan University.
- Sazyek, H. (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü: Roman Sanatında Yüz Terim*. Ankara: Hece Sözlük.
- Scott, R. A. (2003). *The Gothic Enterprise*. London: Unervesity of California.
- Tansuğ, S. (1999). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı: Romanın Öğeleri 1*. İstanbul: Ötüken.

Toman, R. (1990). *The Art Of Gothic*. London: Konemann.

Toole, T. (2021, Şubat salı). *Academia*. Haziran Pazartesi, 2024 tarihinde Academia:

https://www.academia.edu/4849643/Chartres_Cathedral_portal_sculpture
s adresinden alındı

Turani, A. (1998). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Yücesoy, V. Ö. (2007). *Korku Edebiyatı(Gotik Edebiyatı) Ve Türk Romanındaki Örnekleri*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi

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, Türk- lük 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. Okuyucunun 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. Özetlerde 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 (gömmü=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) (isteniyorsa)

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 içinde 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 (**kulturevreni@gmail.com**) mail adresine gönderilecektir. Arzu edilirse yazılar; derginin (**www.kulturevreni.com**) sitesinde “makale gönder” menüsüne tıklanılarak ve ilgili alanlar doldurularak da gönderilebilir.

23) Dergi Temsilcilerine aracılığıyla gönderilen makaleler, yine mutlaka (**kulturevreni@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 4th 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: Tahtacı-larda 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 (kulturevreni@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. (kulturevreni@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 blinding 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 publication 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 р10заинтересовать 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 науке. 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

i) Текст статьи

j) Источники

к) Приложения (если имеются)

l) Обширная аннотация (по требованию)

17) Статья должна высылаться по программе (Microsoft Word). Статьи на турецком и английском – по программе Times New Roman, на азербайджанском диалекте - Times Roman Azlat (или т.п.), на русском - Times Cug (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) кликая над “**makale gönder**” надписью и заполняя форму “**Makale Gönder Formu**”. Готовая статья, вместе с заполненной формой исключительно должна отправляется по адресу (kulturevreni@gmail.com)

23) Представителям журнала статьи должны отправляться тоже исключительно по адресу (kulturevreni@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.