

MUASIR FİLOLOJİ VE EDEBİYAT TETKİKLERİ

EDİTÖR

Dr. Öğr. Üyesi Esat AYYILDIZ

YAZARLAR

Doç. Dr. Bahar DEMİR

Dr. Öğr. Üyesi Begüm KURT

Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE

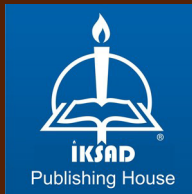
Dr. Öğr. Üyesi Esat AYYILDIZ

Dr. Öğr. Üyesi Gülşah PARLAK KALKAN

Öğr. Gör. Dr. Tuba KAPLAN

Arş. Gör. Dr. Ersin ÇETİNKAYA

Türkçe Öğr. Ali KIRIŞIŞ



MUASIR FİLOLOJİ VE EDEBİYAT TETKİKLERİ

EDİTÖR

Dr. Öğr. Üyesi Esat AYYILDIZ

YAZARLAR

Doç. Dr. Bahar DEMİR

Dr. Öğr. Üyesi Begüm KURT

Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE

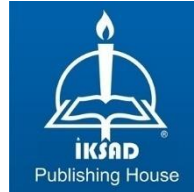
Dr. Öğr. Üyesi Esat AYYILDIZ

Dr. Öğr. Üyesi Gülşah PARLAK KALKAN

Öğr. Gör. Dr. Tuba KAPLAN

Arş. Gör. Dr. Ersin ÇETİNKAYA

Türkçe Öğr. Ali KİRİBİŞ



Copyright © 2020 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
distributed or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording or other electronic or
mechanical methods, without the prior written permission of the
publisher, except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain other
noncommercial uses permitted by copyright law. Institution of
Economic Development and Social
Researches Publications®
(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)
TURKEY TR: +90 342 606 06 75
USA: +1 631 685 0 853
E mail: iksadyayinevi@gmail.com
www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.
Iksad Publications – 2020©

ISBN: 978-625-7279-72-7
Cover Design: İbrahim KAYA
December / 2020
Ankara / Turkey
Size = 16 x 24 cm

İÇİNDEKİLER

EDİTÖRDEN

ÖNSÖZ

Dr. Öğr. Üyesi Esat AYYILDIZ1

BÖLÜM 1

KLASİK ARAP ŞİİRİNDE RAHÎL BÖLÜMLERİ

Dr. Öğr. Üyesi Esat AYYILDIZ.....5

BÖLÜM 2

FAKİR BAYKURT’UN “TELLİ YOL” ESERİNDE TÜRK VE ALMAN İMGELERİ

Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE.....35

BÖLÜM 3

ÜTOPİK BİR DÜZENDE GERÇEKÇİLİKTEN TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİĞE: M. YE. SALTIKOV-ŞEDRİN ve SABAHATTİN ALİ

Doç. Dr. Bahar DEMİR, Arş. Gör. Dr. Ersin ÇETİNKAYA.....67

BÖLÜM 4

TÜRKÇENİN YABANCI DİL OLARAK ÖĞRETİMİ KAPSAMINDA TÜRKÜLER: ÂŞIK VEYSEL TÜRKÜLERİ

Öğr. Gör. Dr. Tuba KAPLAN.....125

BÖLÜM 5

İCRA BAĞLAMINDA MALATYA YÖRESİ TÜRKÜLERİNİN SÖYLENDİKLERİ ORTAMLAR

Dr. Öğr. Üyesi Begüm KURT.....151

BÖLÜM 6

TV HABER PROGRAMLARINDA YAPILAN DİL YANLIŞLARI

Dr. Öğr. Üyesi Gülşah PARLAK KALKAN

Türkçe Öğr. Ali KIRİBİŞ.....195

ÖNSÖZ

Edebiyatın, dilin ve söz konusu bu iki kavramın geliştirilmesi bağlamında yapılan çalışmaların, medeniyetimizin şekillenmesine ve gelişmesine olan katkılarını sıralamaya kalkmak, sonsuz evrende yolculuğa çıkmaya benzer. Nitekim beşeriyetin gerçekleştirdiği her atılımın ve elde ettiği her başarının ardında, dilin ve edebiyat sanatının muazzam bir rolü vardır. İnsanoğlunu diğer canlılardan ayıran en önemli özellik, düşünebilme yeteneği ve buna bağlı olarak gelişen konuşma yetisidir. Geçmişten bugüne, insanın doğaya karşı verdiği ezeli savaşta kullandığı en büyük silahı ve en büyük avantajı, dilsel yeteneği ve bu melekesi sayesinde geliştirdiği edebiyat sanatı olmuştur. Görünüşe göre, kadim insanlar, düşünebilmelerine yahut düşündüklerini aktarabilmelerine olanak sağlayan en kıymetli hazinelerinin, konuşma yetisi olduğunun son derece bilincindedir. Eski Arapların “mantık” (منطق) sözcüğünü “konuşmak” manasına gelen “nutk” (نطق) kelimesinden türetmesi, keza Antik Yunanın “mantık” (λογική / logikí) sözcüğünü yine “konuşma” manasına gelen λόγος (lógos) kelimesinden türetmiş olması, sıradan bir tesadüften çok daha fazlasıdır.

Medeniyetler, kültürler, uluslar ve devletler, kendi söylemleriyle kurulmuş, söylemi daha güçlü olanlar tarafından yıkılmıştır. Çevrelerini anlamak ve anlamlandırmak adına, önce gördükleri nesnelere, sonra da göremedikleri kavramlara isim verme uğraşına giren ilk insanlar, tarih sahnesinin tanık olduğu ilk filologlardır. Matematiği keşfeden kadim âlimler, sayılara isim verdiklerinde, beş

duyumumuzun ötesine uzanan bir evrenin kapısını aralama yolunda dilden yararlanmışlardır. Duyularımızla algıladıklarımızın tanımlanmasının ardından, algılarımızı aşan tabiatüstü yaratıkları, ejderhaları, perileri ve devleri uyduran anlatıcılar, tarihin ilk kurgucularıdır. Aslında var olmayanın anlatılması, özü itibarıyla yalancılıktan ibaret olmasına karşın, insanları birleştiren görünmez bir edebî ve manevi bağ vazifesi görmüştür. Ra, Enki, Zeus ve benzeri sayısız mitolojik karakterin, edebî bir dille ete kemiğe büründürülmesinin ardında, insanları veya ulusları yönlendirme ve birleştirme gayesinin yattığı aşikârdır. İskandinavyalılar Valhalla kurgusuyla askerlerinin savaşmıcı güdülerini perçinlemeyi fazlasıyla başarmışlardır. Kadim kâhinlerin ve şamanların secili sözleri, büyüsel terennümler, antik dinî metinler, mitolojik anlatılar ve daha pek çok edebî materyal, modern edebiyatın ve medeniyetin temellerini ilmek ilmek dokumuştur.

Günümüzün yaşayan baskın dil ve edebiyatları, hiç kuşkusuz ki, muazzam bir gelişmişlik seviyesine ulaşmış durumdadır. Geçmişin henüz tetkik edilememiş edebî ürünleri ile çağdaş edebî eserlerin birleşiminden meydana gelen bu uçsuz bucaksız bilgi birikimi, ancak bilim aracılığıyla kıymetli bir hazineye dönüştürülebilir. Bu bağlamda, filologların pek zorlu bir görevi üstlenmeleri gerekmektedir. Nitekim geçmişte insanoğlunun gerçekleştirdiği büyük atılımlar, nasıl dil ve edebiyatın gelişmesi sayesinde vukua gelmişse, gelecekte gerçekleşecek atılımlar da bu iki kavram sayesinde gelişme imkânı bulabilecektir. İstikbalde günümüz dillerinin yerini alacağı düşünülen

ve adeta telepatiyi andıran, yapay zekânın kullanımıyla kodlamayı esas alan iki değerli (binary) suni dil, çağımızın telaffuza dayalı geleneksel konuşma yönteminin tahtını sarsmaya hazırlanırken, bugünkü algılarımızın ötesine ulaşan muazzam filolojik sıçramaların yaşanacağını düşünmemek elde değildir. Gelecek ne getirirse getirsin, insan elinden çıkan tüm gelişmelerin, dil ve edebiyatın doğru şekilde kullanımıyla elde edildiği ve edileceği aşıkârdır.

Takdirlerinize sunulan bu kitap çalışmasında, filoloji, dil ve edebiyat alanında, altı modern çalışma bilim dünyasına kazandırılmaktadır. İlk bölüm, Arap edebiyatındaki klasik kaside geleneğinde sıkça kullanılan tematik unsurlardan biri olan rahîl konusunu ele almaktadır. İkinci bölüm, Fakir Baykurt'un "Telli Yol" adlı eserindeki Türk ve Alman imgelerini irdelemektedir. "Ütopik Bir Düzendeki Gerçekçilikten Toplumsal Gerçekçiliğe: M. Ye. Saltıkov-Şedrin ve Sabahattin Ali" başlığını taşıyan üçüncü bölüm, hem Türk hem de Slav dünyasını yakından ilgilendirmektedir. Dördüncü bölüm, Âşık Veysel türküleri bağlamında, Türk dilinin yabancı dil olarak öğretilmesi kapsamında türküler mevzuunu tetkik etmektedir. Beşinci bölüm, icra bağlamında Malatya yöresi türkülerinin söylendikleri ortamlara ilişkindir. Güncel bir meseleye değinen altıncı ve son bölüm ise TV haber programlarında yapılan dil yanlışlıklarını ele almaktadır.

Dr. Öğr. Üyesi Esat AYYILDIZ

Editör

Kars - 2020

BÖLÜM 1

KLASİK ARAP ŞİİRİNDE RAHÎL BÖLÜMLERİ

Dr. Öğr. Üyesi Esat AYYILDIZ¹

¹ Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü,
Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kars, Türkiye, esatayyildiz@hotmail.com,
ORCID ID: 0000-0001-8067-7780

GİRİŞ

Kadim Arap dehasının ve üretkenliğinin en belirgin sanat mahsulleri, sosyal ve edebî yaşamlarında çokça önem verdikleri kaside formundaki şiirlerdir. Malum olduğu üzere kasideler, klasik dönemde genellikle birkaç temanın bir araya getirilmesiyle şekillendirilen çok temalı manzumelerdir. Kaside nazmına girişen şairlerin çoğu zaman aslî hedefi, genellikle kasidenin üçüncü kısmında yer alan *fahr* (övünme), *medih* (methiye) yahut *hicâ'* (hiciv) bölümünde anlatacakları mevzulardır (Gu, 2014: 62). Dolayısıyla bahsi geçen bu kısımlar, esasen kasidenin temel mevzuunu teşkil etmektedir. Ne var ki bu aslî konuların işlenmesine geçilmeden önce, şairler insanların ilgisini daha çok çekebilecek konulara da değinmeyi tercih etmişlerdir. Böylelikle şairin anlatmak istediği aslî mevzuya geçilinceye kadar, dinleyicilerin ilgilerinin daha etkileyici ve daha hoş konularla çekilmesi arzulanmıştır.

Tahmin edileceği üzere, insanların en çok hoşuna giden anlatımlar, genellikle yumuşak ifadelerle aşkın konu edildiği *nesib* bölümlerinde karşımıza çıkmaktadır. Klasik kaside çoğu zaman bu bölümle başlamakta ve burada terk edilen diyarlardan, ayrılıktan ve nostaljik unsurlardan bahsedilmektedir (Çetin, 2011: 61). Söz konusu bölümün, şiirsel açıdan kasidenin en değerli kısmını meydana getirdiğini söylemek mümkündür. Mamafih *nesib* bölümü, daha ciddi konular olan övgü, övünme yahut yergi bölümlerine dinleyicileri hazırlaması beklenen bir girizgâh olmaktan öteye geçememektedir. Ayrıca *nesib* bölümü bu aslî temaya geçişte tek başına yeterli olamadığından, *nesib*

ile ana tema arasında yer alacak bir geçiş bölümüne daha ihtiyaç duyulmuş olmalıdır. İşte böylelikle kadim Arap şairlerinin bu boşluğu doldurmak maksadıyla, çölde geçen yolculuklarını ve karşılaştıkları zorlukları konu edindikleri *rahîl* bölümlerinden istifade etme yoluna gittiklerini düşünmek makuldür.

Bu çalışmada, kaside bünyesinde yer alan baskın bir tema olmasına karşın, hak ettiği ilgiyi yeterince görememiş olan *rahîl* bölümleri tetkik edilecektir. Bu bağlamda ilk olarak *rahîl* teriminin etimolojisine değinilecek, ardından mezkûr bölümün mahiyeti ve kaside içerisindeki konumu irdelenecektir. Daha sonra ise *rahîl* bölümünün kasidenin diğer bölümleriyle olan ilişkisi tetkik edilecektir. Müteakiben *rahîl* şiirlerindeki mekân ve karakter kullanımına değinilecek ve bu bölümlerde kullanılan belli başlı konular saptanacaktır. Çalışmanın birincil kaynağı klasik döneme ait şiirler olduğundan, makalede varılan sonuçların somut bir veri üzerinden ispatlanabilmesi maksadıyla, son olarak tipik bir *rahîl* bölümü Türkçe tercümesiyle birlikte örnek olarak sunulacak ve detaylı şekilde mütalaa edilecektir.

1. RAHÎL TERİMİNİN ETİMOLOJİSİ

Arap edebiyatındaki *rahîl* (رَحِيل) terimi, malum olduğu üzere *r-ğ-l* kökünden türetilmiş bir kelimedir. Bu terimin çok eski bir sözcük olduğunu, hatta belki de Asıl Sâmîceden (*Ursemitisch, Proto-sémitique*) diğer alt dillere aktarıldığını düşünmek mümkündür. Nitekim *r-ğ-l* kökünün Saba dilinde ekipman ve koşum takımı gibi manalara geldiği bilinmektedir (Beeston, Ghul, Müller, & Ryckmans,

1982: 116). Keza *raḥale* yahut *raḥale* kelimesi, Ge'ez dilinde de benzeri bir manayla karşımıza çıkmaktadır (Leslau, 2006: 466). Ne var ki İbranicede *raḥel* (רַחֵל) sözcüğü dişi koyun manasına gelmektedir (Kitto, 1849: 2/745). Dolayısıyla Kuzey ve Güney Samî dilleri arasında, bilemeyeceğimiz bir tarihte, bu kelime bağlamında küçümsenemeyecek bir anlam farklılaşması vukua gelmiş olmalıdır.

Arap dilinde *raḥale* (رَحَلَ) fiili, yola çıkmak, ayrılmak, gitmek, göç etmek, hayvana semer vurmak, eğer takmak gibi manalara gelmektedir. *Raḥḥale* (رَحَّلَ) sözcüğü, göçe zorlamak, ayrılmaya mecbur etmek, kovmak, birisini sürmek, sevk etmek, develeri yüklemek anlamındadır. Keza *erḥale* (أُرْحَلَ) kelimesi, göçe zorlamak, kovmak, ayrılmaya zorlamak, birisine binek devesini vermek, binekleri ve develeri çok olmak demektir. *Terahḥale* (تَرَحَّلَ) eylemi, sürekli göç etmek, göçebe hayatı sürmek, durmaksızın yolculuk etmek, sefere çıkmak anlamlarındadır. *İrteḥale* (إِرْتَحَلَ) ise yola koyulmak, gitmek, ayrılmak, göçebe yaşantısı sürdürmek, yolculuk etmek manasındadır. *İsterḥale* (اسْتَرَحَلَ) fiili, binek devesi istemek yahut birisinden yola koyulmasını talep etmek anlamına gelmektedir. Yola çıkan yahut göç eden kişiye *râḥil* ç. *râḥilûn/ruḥḥal* (رَاحِلٌ ç. رَاحِلُونَ/رَاحِلُونَ), binek devesine *râḥile* ç. *revâḥil* (رَاحِلَةٌ ç. رَوَاحِلٌ) denilmektedir. *Raḥl* ç. *riḥâl* (رَحَالٌ ç. رَحْلٌ) sözcüğü, semer, palan, eğer manalarındadır. *Riḥle* ç. *riḥal/riḥlât* (رِحْلَةٌ ç. رِحَالٌ/رِحَالٌ) kelimesi yolculuk, *ruḥle* (رُحْلَةٌ) sözcüğü ise gidilen yer demektir. *Raḥḥâl* ç. *râḥḥâlûn* (رَاحِلُونَ ç. رَاحِلُونَ) tabiri, seyyah manasında kullanılmaktadır. *Raḥîl* (رَحِيلٌ) kelimesi ise, göç, sefer, gidiş, yola koyulma, ayrılma gibi

manalara gelmektedir (İbn Manzûr, Bty., 11/274-280; Wehr, 1985: 458-460). Anlaşıldığı üzere, Arapçada *r-ḥ-l* kökünden türetilen tüm bu sözcükler, o veya bu şekilde yolculuk manasıyla doğrudan doğruya ilişkilidir ve şiirlerde bu tabirlerle sıkça karşılaşılması olasıdır.

2. RAḤİL TEMASININ MAHİYETİ VE KASİDE İÇERİSİNDEKİ KONUMU

Klasik Arap kasidesinin içerisinde, şairin çölde yaptığı yolculukları anlattığı kısma *rahîl* bölümü denilmektedir. Söz konusu kısmın adlandırılmasında, bu kelimenin niçin seçildiği aşikârdır. Nitekim şairler bu kısımda genellikle tamamen çöldeki yolculuklarını anlatmaya odaklanmakta ve çöl atmosferinin dışına çıkmamaktadırlar. Keza *rahîl* bölümünde kasidenin farklı bölümlerine yapılan atıf asgari düzeydedir ve bu durum genellikle methiye ağırlıklı kasidelerde vuku bulmaktadır. Kaside içerisindeki dizilim açısından, *rahîl* bölümleri, genellikle kasidenin ikinci kısmında, *nesîb* bölümünden hemen sonra yer almaktadır. Zira hatırlanacağı üzere, *rahîl* bölümünün kullanımı, latif aşk temasından aslî temaya yapılacak geçişin anlamlı kılınmasına hizmet etmektedir.

Rahîl bölümünün şekillendirilmesinin ve yaygın şekilde kullanılmasının ardında, erken dönem Arap yaşantısında deveye verilen muazzam önem yatmaktadır. Câhiliye şiiri Arapların gündelik hayatıyla yakından ilişkilidir. Dolayısıyla çölde yapılan uzun ve yorucu yolculuklar, bedevilerin yaşam tarzlarının önemli bir parçasıdır.

Yorucu çöl yolculukları için en elverişli hayvan, sıcak iklime, açlığa, susuzluğa ve kum fırtınalarına dayanıklılığıyla ön plana çıkan develerdir. Öyle ki bedevilerin hayatta kalması develerin varlığına bağlı olduğundan, Sprenger bedeviler için “deve paraziti” tabirini dahi kullanmaktadır. Atın ehlileştirilmesi insanların en asil kazanımlarından sayılıyorsa, göçebelerin bakış açısından devenin ehlileştirilmesi de en kullanışlı keşif olmuştur. Nitekim ulaşım aracı olarak üstlendiği çok önemli vazifenin yanı sıra, besin kaynağı olması ve bir takas aracı olarak işlev görmesi, devenin Arap toplumundaki önemini arttırmıştır. Gelinlere verilen başlığın, öldürülenlerin ailelerine ödenen kan parasının, *meyser* oyunundan elde edilen kârın yahut kabile liderlerinin servetlerinin, develer üzerinden hesaplandığı malumdur (Hitti, 2002: 21-22). Hal böyle olunca, Arap edebiyatında asırlar boyunca işlenecek olan deve motifi, en eski Arap şiirlerinde dahi karşımıza çıkmaktadır.

Devenin kadim Arapların yaşamındaki muazzam önemi anlaşıldığında, eski şairlerin niçin durmaksızın develerden bahsettiğini anlamlandırmak daha kolay olacaktır. Raḥîl bölümünde betimlenen binekler, genellikle *nâka* (نَاقَة) tabir edilen dişi develerdir. Hatta bu kullanım fazlaca klişeleştirildiğinden, bazen şairlerin bu kelimeye yer vermeksizin, doğrudan dişi deveyi niteleyen dişil formda bir sıfat kullanma yoluna gittikleri gözlemlenmektedir (bkz. Beşşâr b. Burd, 1376/1957: 3/75-83).

Ne var ki şairler rahîl bölümünde bazen atlarıyla çıktıkları yolculuklardan bahsedebilmektedirler. Daha ziyade Abbâsî dönemi kasidelerinde, deve temasının yerini atların almaya başladığı gözlemlenmektedir. Muhtemelen bunun nedeni, dönem şairlerinin geleneksel şiir formunu modern çağın şartlarına uyarlama çabasından ileri gelmektedir. Yine de bu durum geniş bir yaygınlık bulamayacaktır. Öte yandan Abbâsî döneminde bu alanda bazı yeniliklerle karşılaştığı doğrudur. Örneğin; el-Mutenebbî (ö. 354/965) geleneksel rahîl temasını tiye aldığı bir şiirinde, yayan olarak yapılan bir yolculuğu konu edinmektedir (Jacobi, 1982: 20). Bu minvaldeki kullanımlar bir tarafa bırakıldığında, Abbâsî şairleri tarafından, Câhiliye şiirleriyle neredeyse özdeş olabilecek kadar benzer olan rahîl bölümlerinin nazmedildiğini belirtmek gerekir.

3. RAHÎL BÖLÜMÜNÜN KASİDENİN DİĞER BÖLÜMLERİYLE İLİŞKİSİ

Rahîl teması, hiciv, methiye ve övünme gibi pek çok konuyla birlikte kullanılabilir. Lakin özellikle methiyenin aslî konu olduğu kasidelerde, rahîl teması daha anlamlı bir hale gelmektedir. Bu gibi durumlarda şair, geleneksel olarak nesîb kısmıyla kasideye giriş yapmakta, daha sonra rahîl bölümüne geçiş sağlamaktadır. Bu kısımda çölde karşılaşılan sıkıntılar, övülen kişinin yahut haminin merhametini kazanmak adına özenle anlatılmaktadır. Hatta memdûhün şaire vereceği hediye ve hibelerin miktarını arttırmak adına, bu kısımda karşılaşılan meşakkatler abartılabilmektedir. Zira methiyelerde şairin katlandığı bu zorlu yolculuğun yegâne gayesi, memdûhuna

ulaşmaktır. Methiyelerde şairin ve bineğinin tek motivasyonu, hamilerinin yanına varmak, ondan feyiz almak, ikramlarıyla mesut olmak, onun cömertliğine ulaşmak yahut konuk severliğiyle rahata ermektir (bkz. 'Alkame el-Fahl, 1353/1935: 9-16). Bu bağlamda düşünüldüğünde, şairin duçar olduğu meşakkatleri mübalağalı şekilde aktarması yahut zihninde hiç yaşanmamış güçlükler kurgulaması muhtemeldir.

Kasidenin ana konusunun fahr yani övünme olduğu şiirlerde, rahîl bölümünün üstlendiği rol, en az methiyelerdeki kadar yüksektir. Öte yandan methiye ve fahriye kasidelerinin rahîl kısımlarının arasında, belirgin bir farklılığın olduğunu söylemek güçtür. Lakin övünme ağırlıklı kasidelerin rahîl kısımlarında şairin amacı, dayanıklılığını, gücünü, cesaretini, izcilik yeteneklerini ve tahammül seviyesinin yüksekliğini anlatmaktır. Dolayısıyla çöl yolculuğu adeta şairin yeteneklerini gösterdiği bir er meydanına dönüştürülmektedir. Bunun yanı sıra devesinin süratini ve dayanıklılığının anlatılmasıyla, şair sahip olduğu varlıklar üzerinden dolaylı yoldan övünmüş olmaktadır.

Hiciv temasıyla rahîl teması, özü itibariyle fazla uyumlu değildir. Nitekim yolculuk anlatısının yergiyle insicamlı şekilde kullanılması, sanıldığından çok daha zordur. Ayrıca hicviyelerin genellikle daha kısa olması hasebiyle, kasideyi uzatan rahîl ve nesîb gibi bölümlere fazlaca rağbet gösterilmemektedir. Buna rağmen bazı yergilerde rahîl temasından yararlanıldığı vakidir. Öte yandan alışıldık kaside sıralamasının, hiciv ağırlıklı manzumelerde daha çok değişim gösterdiği gözlemlenmektedir. Örneğin; şair kasidesine hedef aldığı

kişiyi hicvederek giriş yapmakta, ardından direkt olarak rahîl kısmına geçiş sağlamakta ve kasidesini çok uzatmadan sonlandırmaktadır (eṭ-Ṭaberî, Bty.: 3/267). Yahut kasideye hedef alınan kişinin birkaç kelimeyle kınanması suretiyle giriş yapılmakta, ikinci beyitle birlikte derhal övünmenin ağır bastığı bir rahîl temasına giriş sağlanmakta ve kasidenin sonunda tekrar yergiye dönüş yapılmaktadır (İbn Hişâm, 1375/1955: 2/212-213). Dolayısıyla hicviyeler söz konusu olduğunda, kesin yargılardan kaçınmakta fayda vardır. Bu durumun yegâne nedeni, hicvin şiirin diğer türleriyle uyum sağlayamamış olmasıdır.

4. RAHÎL BÖLÜMÜNDEKİ MEKÂN VE KARAKTERLER

Klasik Arap şiirinde mekânsal açıdan en avantajlı konuma sahip olan tema belki de rahîl bölümüdür. Zira bu kısımda anlatılan olaylar, kasidenin diğer bölümlerine nazaran daha geniş bir alanda cereyan eden hadiseleri ele almaktadır. Nitekim rahîl bölümünün geçtiği mekân, Arap yurdunun uçsuz bucaksız çölleridir. Bilindiği üzere Arabistan iklimi, yeryüzü şekillerinin çeşitliliğine göre farklılık arz etmektedir. Ne var ki bu bölgenin büyük bir bölümü, sıcak ve kurak bir kuşakta yer almaktadır. Dolayısıyla burada hararetin son derece şiddetli olduğu çöl iklimi hâkimdir ve sıcaklık kimi zamanlarda elli dereceye kadar ulaşabilmektedir. Öte yandan çöllerde gündüzle gece arasındaki sıcaklık farklılıkları son derece fazladır. Nadiren yağmur alan bu bölgede yağış görüldüğü zamanlarda ise toprak yapısının sertliğine bağlı olarak seller meydana gelebilmektedir. Dolayısıyla bu yağmurlar bereket getirmelerinin yanı sıra, yıkıcı tabiat olaylarına da sebebiyet vermektedir (Apak, 2014: 21-22).

Şairlerin şiirlerinde anlattıkları ortam, Arap yurdunun işte bu çetin coğrafyasıdır. Öte yandan çöller son derece geniş olmasına karşın, tenhaliği nedeniyle sadece belli başlı hadiselerle tanıklık edebilmektedir. Dolayısıyla şairlerin konu edindiği meseleler de çölde karşılaşılabilecek hadiselerle sınırlıdır. Güzergâhlarında karşılıklarına çıkan su rezervleri, pek çok şiirde kullanılan bir motiftir. Keza çöllerin ihtiva ettiği bazı bitki ve hayvanlar şiirlere konuk olabilmektedir. Bu sınırlılığa rağmen, rahîl bölümündeki anlatım, sürekli hareket eden bir karaktere yoğunlaştığı için son derece akışkandır. Sonuç itibarıyla şairin önünde, istediği hadiseyi kurgulaması için oldukça geniş bir ufuk bulunmaktadır. Mamafih bu ufkun, klasik şiirin sarsılması güç gerçekliğiyle sınırlandırıldığını hatırlatmak gerekir.

Genel olarak klasik Arap şiirinde *ana karakter* yahut *protagonist*, şairin bizi kendisidir. Doğal olarak bu durum, rahîl bölümünde de benzer şekilde devam etmektedir. Anlatıcının beyanları, kendi bakış açısından ve kendi tecrübelerinden süzülenlerdir. Şiirlerde bazen uzun çöl yolculuklarında şaire eşlik eden arkadaşlarından da bahsedilmektedir. Lakin bu arkadaşlara verilen rol, genellikle fazlasıyla sınırlıdır. Öte yandan şairin bu yolculuktaki asıl arkadaşı, canını emanet ettiği bineğidir. Dolayısıyla rahîl bölümündeki *ikinci karakterin* yahut *deuteragonistin* bizzat şairin kendi bineği olduğunu söylemek çok da yanlış olmayacaktır.

5. RAHİL BÖLÜMÜNDEKİ KONULAR

Rahîl bölümlerinde genellikle hep belli başlı konuların işlendiği gözlemlenmektedir. Söz konusu bölüme geçiş, malum olduğu üzere nesîb kısmından sağlanmaktadır. Dolayısıyla bu geçişin şiddetini kırmak için şairlerin *taḥalluṣ* sanatını ustaca kullanmaları gerekmektedir. Şairin bu mahareti sergileyebildiği durumlarda, geçiş son derece mantıklı bir zemine oturmakta ve dinleyiciler için rahatsız edici olmayan bir akış sağlanabilmektedir. Bu bağlamda en sık rağbet gösterilen kullanımlardan birisi, şairin belli dertlerinden uzaklaşmak maksadıyla, devesinin sırtında bir yolculuğa koyulmasıdır (bkz. Lebîd b. Rebî'a, 1962: 297-321). Örneğin; bu minvaldeki şiirlerde şairin gayesi bazen ayrı düştüğü sevgilisini unutmaktır (bkz. 'Alkame el-Fahl, 1353/1935: 9-16). Kasidenin ana teması methiye olduğunda, şairler bu seferlere genellikle hamilerine ulaşmak için çıktıklarını kurgulamaktadır (bkz. Beşşâr b. Burd, 1376/1957: 3/75-83).

Rahîl bölümlerinde karşımıza çıkan en bariz konu, şairin devesinin betimlenmesidir. Hatta *rahîl* terimi ile *vaşfu'l-cemel* (deve tasviri) tabiri, kimi zaman birbirleriyle eş anlamlı olarak kullanılabilecek kadar yakındır. Rahîl bölümleri genellikle son derece klişeleşmiş kullanımlarla nazmedildiğinden, betimlenen develer de çoğu zaman oldukça tipik figürler olarak karşımıza çıkmaktadır. Şaire yolculuklarında eşlik eden develer, birbiri ardına çıktıkları sayısız seferler neticesinde tedricen cılızlaşmış, durmaksızın devam eden yolculukların etkisiyle yıpranmış ve koşu takımları eskimiş hayvanlar olarak anlatılmaktadır. Ne var ki buna koşut olarak, yorucu

tecrübelerine rağmen, şairlerin bineklerinin son derece hızlı ve dayanıklı olduğu da ifade edilmektedir (bkz. Lebîd b. Rebî'a, 1962: 297-321). Muhtemelen şairler bu sayede, yolculuklarda elde ettikleri deneyimleriyle övünmeyi yahut develerinin sayısız yolculuğa dayanabilecek kadar kuvvetli olduğunu anlatmak istemektedirler.

Kasidelerin deve tasvirine ilişkin kısımlarında, çeşitli tablolardan ve teşbihlerden istifade edilmektedir. Tahmin edileceği üzere, deveye yapılan en önemli vurgu, bu hayvanların yolculuk esnasındaki dayanıklılıklarına ve aşırı sıcaklıklarda dahi seyir halini sürdürebilme yeteneklerine yoğunlaşmaktadır. Nevzat H. Yanık'ın Arap şiirlerindeki tasvirleri incelediği kapsamlı eserinde, deve tasvirlerine müstakil bir bölüm ayrılmış durumdadır. Kadim şairler, develeri saraya, köprüye yahut gemiye benzetmektedir. Develerin bacaklarını ise sütunlarla yahut iri gövdeli ağaç dallarıyla teşbih etmektedirler. Keza develer kimi zaman dağlara, devekuşlarına, yaban ineklerine yahut yaban sığırlarına benzetilmektedir. Böylelikle bu teşbihlerden hareketle, söz konusu hayvanların anlatımına da geçiş sağlanabilmektedir (Yanık, 2010: 41-42). Deve motifinin daha detaylı şekilde tetkiki için, 'Abdu'l-Ġanî Zeytunî'nin Câhiliye şiirlerindeki deve motifini irdelediği makalesine müracaat edilebilir. Söz konusu çalışma, Türkçeye Mahmut Kafes tarafından güzel bir çeviriyle kazandırılmış durumdadır (bkz. Zeytunî, 1994-1995: 93-100).

Rahîl bölümlerinde sıkça tercih edilen kullanımlardan birisi, şairin yolculuk esnasında karşılaştığı sıkıntıların ve zorlukların durmaksızın anlatılmasıdır. Malum olduğu üzere çöl seferlerinin en zorlu yanı, aşırı

sıcaklıklar ve su kaynaklarının yetersizliğidir. Dolayısıyla bu iki olumsuzluk, şairlerin en fazla yoğunlaştığı motiflerdendir. Bazen tehlikelerle dolu olan güzergâhta, şairin tesadüf ettiği hayvan leşlerinden bahis açılmaktadır (bkz. ‘Alkame el-Fahl, 1353/1935: 9-16). Bu gibi *memento mori* motiflerle, ölümün daima şairin ensesinde olduğu, dinleyicilere derinden duyumsatılmaktadır. Yolculuk esnasında karşılaşılan tehlikelerin konu edilmesinden, şairin muhtemelen iki beklentisi vardır. İlk olarak onun bu yolculuğu göze alabilmiş olması, cesaretinin somutlaşmış bir göstergesi olarak sunulmaktadır. İkinci ve aslî beklentisi ise hamisinin alakasını kazanabilmektir. Nitekim daha önce de belirtildiği üzere, katlandığı zorlukların hatırına, alacağı hibelerin arttırılmasını ümit ediyor olmalıdır.

Raḥîl bölümlerinin en renkli ve en güzel anlatımları, muhtemelen doğa olaylarının konu edildiği kısımlarda ortaya çıkmaktadır. Şairlerin fırtına, şimşek, yıldırım ve sağanak gibi meteorolojik olaylara değinmesi, yolculuğun süslenmesinde son derece etkili olmaktadır. Bunun yanı sıra ana karakterin yoluna çıkan otlaklar ve vahalar bahis mevzuu edilebilmektedir. Keza av köpeklerinin yaban hayvanlarıyla mücadeleye girişmesi gibi hareketli sahnelere de değinildiği gözlemlenmektedir (Demirayak, 2014: 115).

6. ABBÂSÎ DÖNEMİNE AİT TİPİK BİR RAHİL BÖLÜMÜ ÖRNEĞİ

Rahîl temasının anlaşılması ve bulunan sonuçların somut bir veri üzerinden delillendirilmesi için, bu mevzuyu bir kaside üzerinden örneklendirmekte fayda vardır. Rahîl şiirlerinin en ideal örneklerine, genellikle methiyelerde rastlandığından, söz konusu örnek Beşşâr b. Burd'a (ö. 167/783-84) ait bir övgü kasidesinden seçilmiştir. Şair on altı beyitlik bir nesib kısmının ardından, devesiyle *memdûhuna* doğru çıktığı yolculuğu anlatarak şunları söylemektedir (Beşşâr b. Burd, 1376/1957: 3/75-83):

17. وَصَعْرَاءَ مِنْ مَسِّ الْخَشَاشِ كَأَنَّهَا مَسِيرَةٌ صَادٍ فِي الشُّؤْنِ اللَّوَابِدِ
18. إِذَا كَذَبْتَ حَرَ الْهَجِيرِ صَدَمْتُهَا بِسَوْطِي عَلَى مَجْهُولَةٍ أَمْ أَبَدِ
19. عَسُوفٌ لِأَجْوَازِ الدِّيَامِيمِ بَعْدَمَا جَرَى أَلْهَا فَوْقَ الْمَتَانِ الْأَجَالِدِ
20. تَرَوُّعٌ مِنْ صَوْتِ الْحَمَامَةِ بِالضُّحَى وَبِاللَّيْلِ تَنْجُو عَنْ غِنَاءِ الْجَدَاجِدِ
21. سَقَيْتُ بِدُعُورِ فَعَاقَاتِ نِطَاقِهِ إِلَى مَنْهَلٍ عَنْ ذِي صَدِيرٍ مُعَانِدِ
22. وَمَاءِ صَرَى الْجَمَاتِ طَامَ كَأَنَّهُ عَيْبَةٌ طَالِ مُتَلَدَاتٍ صَعَائِدِ
23. تَنُّوهُ أَنْفَاضٍ كَأَنَّ هُوِيَّهَا هُوِيٌّ سَمَامَاتٍ بِنَجْدٍ طَرَائِدِ
24. تُثِيرُ بِهَا وَاللَّيْلُ مُلْقٍ رِوَاقَهُ هُجُودَ الْقَطَا مُسْتَوْقِدٍ غَيْرِ هَاجِدِ
25. حَرَاجِيحٍ يَغْتَالُ الْفَلَاةَ نَجَاؤُهَا إِلَى خَبِرٍ مَوْفُودٍ إِلَيْهِ بِوَافِدِ
26. تَرَاهُنَّ مِنْ طَوْلِ الْجَدِيلِ بِكَفِّهِ نَوَافِرَ أَوْ يَمَشِينَ مَشَى الْوَلَائِدِ
27. سَرَى اللَّيْلِ وَالْتَهَجِيرِ حَتَّى تَبَدَّلَتْ مَعَاقِدُ مِنْ أَنْسَاعِهَا بِمَعَاقِدِ
28. إِذَا قُلْتُ لَقِيْنَا بِعُوبَةِ أَرْقَلَاتٍ تَسْفَى بِبَرْدِ الْمَاءِ أَوْلَ وَارِدِ"

“17. (Kendisine) dokunan çubuk nedeniyle boynu yana dönen nice dişi deve (benim bineğim olmuştur). Onun (sürati), adeta susamış (bir çöl hayvanının), sabit (su) kanallarındaki yürüyüşü gibidir.

18. Eğer öğle sıcağında (bana) yalan söylerse, yaban hayvanlarının anası (olan vahşi çölde) ona kırbacımla vuruveririm.

19. Sert ve metin topraklarda (kafa karıştırıcı) serap (at) koşturduktan sonra, (benim devem de) çöllerde gelişigüzel koşturur.

20. Kuşluk vaktinde güvercinin sesi nedeniyle ürkmektedir. Geceleyin ise circır böceklerinin şarkı söylemesi dolayısıyla koşturmaktadır.

21. (Devemi) yıkık bir su kaynağında sulamaya çıkarttım. (Ancak) az miktardaki sudan tiksindi (ve ondan içmek istemedi). Uzak bir vadiden gelen bir pınara (gidinceye) kadar (susuzluğa direndi).

22. (Daha sonra devemi), uzun süre beklediği için bozulan (ve) taşarcasına dolu olan bir su (kaynağına getirdim). (Rezervin içindeki su), sağlam (mıntikalardan gelen) harikulade dişi eşeklerin otlarla karışmış idrarı gibiydi.

23. (Benim bineğim, çıktıkları sayısız ve uzun yolculuklar nedeniyle) zayıf düşmüş olan develerin (soyun)dan gelen bir

dişi yavrudur. (Yırtıcı bir kuş misali) dalışı, platodaki (yırtıcılardan) kaçan sağangillerin dalışı gibidir.

24. *Gece (üzerimize) perdelerini çekerken, uyku mahmuru bağırtlakları harekete geçirir. (Böylelikle uçmak için) tutuşarak (daha fazla) uyku mahmuru olmaksızın (harekete geçerler).*

25. *(Bana eşlik eden arkadaşlarımın) uzun vücutlu olan zayıf develeri, süratleriyle çöle suikast düzenlemektedir. Yolcuyla (yani benimle birlikte koyuldukları bu yol), ulaşılabilecek kişinin bilgeliğine (çıkılmaktadır).*

26. *(Binicisinin) elinde (bulunan) burun dizginlerinin uzun süre (tutulmuş olması) nedeniyle, (bu develerin) korkmuş (hayvanlar gibi hareket ettiğini) görürsün. Yahut cariyelerin yürüyüşü misali yürürler.*

27. *(Develer) geceleyin ve öğlenin en sıcak vaktinde (durmaksızın yol aldılar). Öyle ki onları (dizginlemek için kullanılan) ipler, (yıpranması) nedeniyle, birbirini ardına değiştirilmek (zorunda kaldı).*

28. *(Deveme): ‘Bizi ‘Ukbe ile buluştur!’ dediğimde, yürüyüşünü hızlandırır. Suyun soğukluğuyla şifa bulmak ve (ona) ulaşan ilk (binek) olmak için (acele eder).’*

Görüldüğü üzere, bu kasidede on yedinci beyitle yirmi sekizinci beytin arası, rahîl temasına ayrılmış durumdadır. Şair rahîl temasına

geçiş sağladığında, öncelikli olarak lafı develere getirmektedir. Beytin başında kullanılan *rubbe vâvı*, kelimeye “nice” manası katmaktadır ve şairin bu yolculuğu pek çok kez gerçekleştirdiğine işaret etmektedir. Daha önce de değindiğimiz üzere, kadim şairler rahîl bölümünde genellikle dişi develerle yola çıktıklarını anlatmaktadır. Şair burada deve sözcüğünü (*nâka*) açıkça zikretmemesine rağmen, *eş‘ar* kelimesinin dişil formu olan *sa‘râ* sözcüğünü kullanmaktadır. Bu kelime, rahatsızlığı nedeniyle boynunu büken develeri nitelemek için kullanılmaktadır. Hayvanın bu şekilde hareket etmesi, burun kemiğine yerleştirilen bir tahtadan (*hişâş*) duyduğu rahatsızlıktan kaynaklanmaktadır. Söz konusu aparatın hayvana takılması, bineğin çok hızlı şekilde itaat etmesini sağlamaktadır (bkz. Lane, 1865: 740). Hayvanın itaatkârlığa bu denli alıştırılmış olmasının nedeni, muhtemelen pek çok sefere çıkmasından ileri gelmektedir. Bu manayı beytin başında kullanılan *vâvu rubbe* ile ilişkilendirmek mümkündür. Nitekim şair bu dizesinde çok yolculuk yaptığını vurgulamayı istemektedir. Rahîl temasında teşbih sanatı sıkça kullanıldığından, şair de henüz bölümün ilk beytinde bu sanattan yararlanmaktadır. Teşbihin belagati, dinleyiciyi bir unsurdan alıp onu ondan daha hoş başka bir tasvire götürüyorsa ortaya çıkmaktadır (İpek, 2020: 490). Dolayısıyla teşbih sanatı, yüksek bir anlamsal dinamizme sahip olan rahîl bölümleri için ideal bir belagat unsuru olarak sivrilmektedir ve bu yüzden de sıklıkla kullanılmaktadır.

İlk dizede karşımıza çıkan teşbih son derece müphemdir. Nitekim şair devesini susuz kalmış (*şâdd*) bir canlıya benzetmekte; ama bu canlının

mahiyetine değinmemektedir. Bahsi geçen hayvanın tespiti güçtür. Mamafih onun kavurucu sıcaklarda su arayan çevik bir havyan olduğu ortadadır. Bu canlının ölmek için su kanalları arasında süratli şekilde koşturması, devenin hareketliliğine benzetilmektedir. Bu teşbihte niçin susuz kalmış bir canlının kullanıldığını tahmin etmek çok da zor değildir. Anlaşılacağı üzere, burada şairin hamisinden beklediği ihsanlarla çöl hayvanının su kanalından beklediği yaşamsal sıvı, adeta birbirine denk iki gereksinim olarak gösterilmektedir.

On sekizinci beyitte şair, devesinin yalan söyleme ihtimaline değinmektedir. Burada bineğinin öğle vaktinin helak edici sıcaklığına katlanamadığı sırada aldığı görünümüne işaret etmektedir. Ne var ki devenin bitkinliği, hedefine ulaşmak isteyen şairin hiç de umurunda değildir. Bineği şairin menziline ulaşmasına engel teşkil ederse, onu kırbacıyla dize getireceğini beyan etmektedir. Beytin sonunda çöl imgesi ile besleyici bir anne arasında ilişki kurulmaktadır. Zira burada yabancı hayvanları bünyesinde barındıran sahra, yavrularını besleyip büyüten bir anneye benzetilmektedir. Şair muhtemelen çöldeki vahşi hayvanların varlığından bahsedilerek, yaptığı yolculuğun zorluklarla çevrili olduğunu memdûhuna hatırlatmak istemektedir. Nitekim yolculuğun tehlikelerinin vurgulanması, rahîl şiirlerinde sıkça tercih edilen bir tekniktir. Bu sayede memdûhun şairin yorgunluğunu ve tahammül ettiği zorlukları takdir etmesi beklenmektedir.

On dokuzuncu beyitte, şair bineğinin gidişini betimlemektedir. Burada anlatmak istediği, devesinin zorlu bir coğrafyada, kısıtlı imkânlar altında yol aldığı, çöl nedeniyle husule gelen serapların etkisiyle kimi

zaman gelişigüzel ilerlediğidir. Doğal bir fenomen olan serap, dizede adeta mücessem bir varlıkmişçasına anlatılmaktadır.

Yirminci beyitte, devenin hızlanmasına yol açan unsurlara değinilmektedir. Devenin kuşluk vaktinde süratle koşturmasının nedeni, duyduğu güvercin seslerinden korkması ve orayı bir an evvel terk etmeyi istemesidir. Keza geceleri hızla koşmasının nedeni ise cırcır böceklerinin sesinden uzaklaşmayı arzulamasıdır. Öte yandan dizede kuşluk vakti (*duhâ*) ile gece (*lejl*) kelimelerinin kullanılmasını, *tezat* oluşturma gayesine bağlamak mümkündür. Nitekim raḥîl bölümlerinde hem gece hem de gündüz yol alındığının vurgulanması maksadıyla, tezat sanatından genellikle sıkça istifade edilmektedir.

Yirmi birinci beyitte, çölde karşılaşılan yeni sorunlara değinilmektedir. Çünkü memdûha giden yolun zorluklarla çevrili olduğu ve bu zorluklara tahammül etmenin güçlüğü, raḥîl bölümlerinde defaten vurgulanmaktadır. Söz konusu dizede değinilen sorun, çok sık kullanılan bir motif olan susuzluktur. Aslında şairle devesi, bir su kaynağıyla karşılaşmamış değildir. Ne var ki şairin devesinin, kendisi için hayati öneme sahip olan bu suyu, kirli olduğu gerekçesiyle içmediği anlatılmaktadır. Dizede *du'sûr* kelimesiyle, heder olmuş bir yalak yahut su rezervi kastedilmektedir. Mezkûr kaynağın yıkıldığının anlatılması, suyun kokuşmuşluğuna yapılan bir kinayedir. Keza “Az miktardaki sudan tiksindi” ifadesi, kinaye yoluyla devenin sudan içmediğini anlatmaktadır. Şairin bineği midesini kaldıran bu sudan içmektense, öldürücü susuzluğu göğüslemeyi ve bir sonraki su kaynağına kadar beklemeyi tercih etmektedir. Devenin bu tutumu,

onun güçlü ve dirayetli bir hayvan olduğunu göstermektedir. Böylelikle şairin bineğinin asil bir deve olduğu anlatılmak istenmektedir. Esasen bu kullanıma İslam öncesi şairlerinin şiirlerinde de rastlamak mümkündür. Örneğin; ‘Alkame b. ‘Abede (ö. 3/625 [?]) bir beytinde, devesinin beğenmediği kaynaklardan su içmeyi reddettiğini anlatmakta ve bu gibi durumlarda devenin tekrar yola çıkmaktan başka çaresinin olmadığını belirtmektedir (bkz. ‘Alkame el-Fahl, 1353/1935: 9-16).

Yirmi ikinci beyitte, şair bir başka su rezervine ulaştığını anlatmaktadır. Ne var ki bu kaynaktaki su da oldukça kötü durumdadır. Hatırlanacağı üzere, ilk karşılaşılan su kaynağı, az miktarda su içecek şekilde kurgulanmıştır. Bu ikinci kaynak ise suyla dolup taşmasına rağmen kokuşmuş bir su ihtiva etmektedir. Şair burada suyun rengini betimlemek için teşbih sanatına başvurmakta ve onu dişi eşeklerin otlarla karışmış olan idrarına benzetmektedir. Böylelikle maruz kaldığı harici etkiler ve zamanın tesiriyle, suyun bozulduğu ve farklı bir renk aldığı ifade edilmektedir. Bu kurgunun ardında, şairin çektiği zorlukların anlatılmasının yanı sıra, daha gizli bir anlam da yatıyor olabilir. Belki de şair bolca su içeren bir kaynağı konu edinerek, kendisinden başka kimsenin bu bölgeye gelmeye cesaret edemediğini anlatmayı arzulamaktadır. Nitekim yoldan daha önce geçen insanlar, söz konusu su rezervini bozulmadan önce bitirememiş, hatta eksiltmeye dahi muvaffak olamamışlardır. Eğer şairin zihnindeki anlam bu kadar derin değilse, yalnızca bu kaynağın yolcular

tarafından tercih edilmediğini anlatmaktadır; ama ilk olasılık daha ağır basmaktadır.

Yirmi üçüncü beyit, şairin devesinin atıklığının ve tecrübesinin anlatılmasına hasredilmiştir. Bahis mevzu olan binek, uzun ve yorucu yolculuklarda deneyim kazanmış soylu develerin soyundan gelmektedir. Atalarının genlerinden miras aldıkları sayesinde, şairin devesi de dayanıklı bir hayvan olarak dünyaya gelmiştir. Şair bineğinin hızını anlatırken teşbih sanatından yararlanmaktadır. Bu bağlamda devesinin gidişini, sağangiller yahut eabilgiller (*apodidae*) tabir edilen kuş cinsinin hareketliliğine benzetmektedir. Malum olduğu üzere kırlangıçlara çok benzeyen sağangiller, en hızlı kuşlar arasında sayılmaktadır (Webster, 2012: 141). Klasik Arap şiirinde devenin süratini anlatılması önemli bir meseledir. En ideal ve üstün binek en hızlı olanıdır. Bu yüzden şair bineğinin süratini vurgulamak için, onu hızlı kuşlara benzetmekle kalmamış, mübalağayı arttırmak amacıyla ifadelerine söz konusu kuşların avcılar tarafından takip edildiğini de eklemiştir. Burada kastedilen avcılar, en az sağangiller kadar hızlı olan yırtıcı kuşlardır. Böylelikle doğanın en hızlı kuşlarından birisi, bizzat kendi yaşamı için hızlı olmak zorunda kaldığı bir sahnede canlandırılmaktadır.

Yirmi dördüncü beyitte *kaṭâ* şeklinde tabir edilen kuş cinsi *bağırtlaktır* (*pteroles*). Uyku mahmuru olduğu anlatılan bu kuşların, devenin geçişiyle uyandığının ifade edilmesi, devenin süratini anlatmak için başvurulan bir kinayedir. Ayrıca bu kuşların uykulu olarak tasvir edilmesi, gecenin o saatinde söz konusu mekânda şairle devesinden

başka kimsenin olmadığını, tüm hayatın ve canlılığın adeta durduğunu anlatmaktadır. Oysa şair, memdûhuna ulaşmak maksadıyla, hayatın ve zamanın neredeyse durduğu bir yerde, yolculuğuna olanca hızıyla devam etmektedir. Gecenin karanlığıyla perdelerin ilişkilendirilmesi eski bir kullanımdır. Gecenin insanların üzerine perde indirdiğini anlatan farklı şiirler mevcuttur (Bkz. Farrin: 2011, 133); ama bunlardan en meşhuru İmru’u’l-Kays’ın (ö. 540 dolayları) ünlü *mu‘alla*kasındaki ifadesidir: “*Beni sınamak için, türlü türlü kederlerle deniz dalgaları misali perdelerini üzerime salan nice geceler var* (İmru’u’l-Kays, & vd., 2013: 34).”

Yirmi dördüncü beytin ikinci *şatır*ında, *hucûd* kelimesiyle *ğayra hâcid* ifadesinin bir arada kullanılması, terdîd *tibâkı* (*tibâku‘t-terdîd*) olarak değerlendirilebilir (Hussein, 2015: 149). Nitekim bunlar birbirine zıt manalarda kullanılmıştır. İbn Reşîk bu sanatı bir cinas türü olarak değerlendirmektedir. Öte yandan terdîd *tibâk*ının sözü güzelleştirmede pek de etkili olmadığı düşünülmektedir (Cesur, 2015: 76-77). Lakin *rahîl* şiirlerinde karşıt anlamlı kelimelerin sıkça kullanılması, özellikle yolculuğun sabah akşam devam ettiğinin anlatıldığı ifadelerde, son derece alışıldık ve yararlı bir durumdur.

Yirmi beşinci beytiyle birlikte, *rahîl* bölümünün tamamlanacağını ve *medîh* bölümünün başlayacağını sinyalleri verilmektedir. Şair yolda karşılaşılan zorlukların anlatılmasının kâfi geldiğine kanaat getirmiş olmalıdır. Nitekim artık anlattığı bu güçlüklerle kimin uğruna katlandığını ifade etmeye başlamaktadır. Zira kasidenin yegâne gayesi, esas itibariyle memdûhun memnun edilmesidir. Dizede çoğul

develerden bahsedilmesinin nedeni, muhtemelen şairin yol arkadaşlarının bineklerine yapılan bir atıftır. Develerin çöle suikast düzenlediklerinin anlatılması, şairin zihninde develerle çölün birbirleriyle savaşan iki hasım olduğunu tahayyül ettiğini göstermektedir. Nitekim çölün gayesi kendisini geçmeye çalışanları kuraklık ve sıcaklığıyla öldürmek, yolcuların gayesiye bu azılı düşmanı alt ederek menzillerine ulaşmaktır. Memdûha ulaşmasıyla bu korkunç düşman yenilecek, şair ve devesi muzaffer olabilecektir.

Yirmi altıncı beyitte, develerin hareket ediş biçimine tekrar değinilmektedir. Devenin dizginin uzun süredir elde tutuluyor olması, yolculuğun uzun sürmesi hususunda yapılan bir kinayedir. Dizede develer bir takım korkmuş hayvana benzetilmektedir; ama bunların cinsine değinilmemektedir. Öte yandan söz konusu hayvanlarla kurulan teşbihin, yırtıcıların saldırısına uğradıklarında, bahis mevzuu hayvanların sağa sola kaçışmalarını merkezine aldığı kolayca anlaşılmaktadır. Şairin devesini bilinçsizce ve can havliyle koşturan bir sürüye benzetmesinin ardında, çölde kaybolduklarına yapılan bir atıf yatıyor olabilir. Şayet durum böyleyse, biniciler rotalarını bir anlığına kaybettikleri için, çölde bir o tarafa bir bu tarafa yalpalamış olmalıdır. Belki de bu sözler yalnızca binicilerin oluşturduğu seyahat düzeninin bozulduğuna ve kervanın adeta bir hayvan sürüsü gibi gayrimuntazam şekilde ilerlediğine işaret etmektedir. Bu ikinci varsayım daha olasıdır. Nitekim yolun kaybedildiğine dair kesin bir alamet göstermek mümkün değildir. Beytin ikinci kısmında, develerin

yürüyüşü cariyelerin yürüyüşüne benzetilmektedir. Burada develerin cariyeler kadar estetik şekilde yürüdüğü anlatılmak istenmektedir.

Yirmi yedinci beyitte, rahîl bölümlerinde sıkça kullanılan tezat sanatından yeniden yararlanılmaktadır. Nitekim şair burada *leyl* (gece) ve *tehcir* kelimelerini bir arada kullanmaktadır. Malum olduğu üzere *tehcir* kelimesi, öğlenin *hâcira* tabir edilen en sıcak vaktinde yapılan yolculuğu ifade etmektedir (İbn Manzûr, Bty., 5/254). Dolayısıyla gece manasıyla öğlenin en sıcak anında yapılan yolculuğu ifade eden bu kelimenin birbirlerinin zıddı olarak kullanıldığını kabul etmek mümkündür. Ayrıca yolculuğun gece ve öğlen yapıldığının anlatılması, seferin sürekliliğine işaret eden bir kinayedir (Hussein, 2015: 152-153). Çünkü yolculuğun en zor olduğu öğle sıcağında dahi, şair ve arkadaşları durmaksızın yollarına devam etmişlerdir.

Yirmi sekizinci beyit, rahîl bölümünün son dizesidir. Şair burada 'Uğbe adındaki memdûhuna gitmesi için devesine talimat vermektedir. Bu *taħalluş* kullanımında, şairin lafi yolculuktan alarak memdûhuna getirmesi, makul bir düzlemedir. Şairin bineğinin, yol boyunca tahammül ettiği çöl şartlarından artık bıkmış olduğu, dizede kinayeli şekilde anlatılmaktadır. Bu yüzden kendilerini güzel şekilde ağırlayacak haminin adını duyunca, soğuk sulara kavuşma hayaliyle yürüyüşünü hızlandırmaktadır. Şairin devesinin suya ilk ulaşacak binek olduğunun beyan edilmesi, onun süratini anlatmak için kullanılan bir kinayedir. Ayrıca devenin birinciliğinin kutlanması, şairin bu seyahatte yalnız olmadığını ve kendisine eşlik eden

arkadaşlarını geçmeyi başardığını göstermektedir. Arzu edilen menzile ulaşılmasıyla, rahîl bölümü de sona ermektedir.

SONUÇ

Birkaç farklı temanın bir araya getirilmesiyle teşekkül eden klasik Arap kasidesinin en belirgin bölümlerinden birisi, şairlerin çölde yaptıkları uzun yolculukları anlattıkları rahîl kısmıdır. Rahîl bölümü çoğu zaman, aşk temasını işleyen nesîb bölümünden hemen sonra başlamaktadır. Dolayısıyla rahîl temasının kaside içerisinde genellikle ikinci bölümde yer aldığını söylemek mümkündür. Kasidenin alışıldık düzeni içerisinde, rahîl bölümünü *medîh* (methiye), *fahır* (övünme) ve *hicâ'* (yergi) bölümleri izlemektedir. Elbette bu duruma, özellikle yergi ağırlıklı kasidelerde, istisnaların gösterilebileceğini hatırlatmakta fayda vardır.

Arap edebiyatçıları tarafından türetilmiş olan rahîl terimi, anlaşıldığı kadarıyla Samî dillerindeki kadim bir köke dayanmaktadır. Ne var ki Kuzey ve Güney Samî dillerinde bu kökün manası farklılaşmış olmalıdır. “Göç” yahut “sefer” manasına gelen bu sözcük, zamanla şairin çölde yaptığı yolculukları anlattığı şiir parçalarının isimlendirilmesinde kullanılmaya başlanmıştır.

Rahîl temasının kadim şairler tarafından sıkça rağbet görmüş olması, eski Arapların sürdürdükleri konargöçer yaşam tarzıyla doğrudan ilişkilidir. Zira dönemin şiirleri, insanların gündelik yaşantılarını yansıtan bir ayna olma hüviyetindedir. Bedevî hayat tarzında develer son derece önemli bir rol üstlendiğinden, rahîl şiirlerinde şairlerin

bineklerinin genellikle dişi develer olduğu kurgulanmaktadır. Öte yandan Abbâsî dönemine gelindiğinde, bazı şairlerin at motifini kullanmaya başladığı yahut ironik şekilde bu yolculuğa yayan olarak çıktıklarını anlattıkları gözlemlenmektedir.

Rahîl teması, şiirin diğer temel konularıyla birlikte uyumlu şekilde kullanılabilmesine rağmen, genellikle methiye ağırlıklı kasidelerde en iyi performansını sergileme imkânı bulmaktadır. Nitekim methiye kasidelerinde şairler, söz konusu yolculuklara çoğu zaman memdûhlarının ihsan ve cömertliğine ulaşmak için çıkmakta ve tüm zorluklara onların hatırı için katlandıklarını anlatmaktadırlar. Övünme ağırlıklı şiirlerde, rahîl temasının üstlendiği misyon, daha ziyade şairin dayanıklılığının ve cesaretinin dolaylı yoldan anlatılmasıdır. Çünkü böylesine tehlikeli yolculuklara çıkılması, yiğitlik ve deneyim meselesi olarak görülmektedir. Hiciv ağırlıklı kasideler ise tabiatı gereği rahîl temasıyla yeterince uyum sağlayamamaktadır. Buna rağmen iki temanın bir arada kullanıldığı örneklere rastlamak mümkündür. Ne var ki özellikle hicviyelerde, kaside içerişindeki konusal dizilimin daha çok değişim gösterebildiği gözlemlenmektedir.

Rahîl bölümlerinde karşımıza çıkan mekân, uçsuz bucaksız çöllerdir. Şiirin *başkahramanı* yahut *protagonisti* ise şairin bizzat kendisidir. Şiirlerde şaire arkadaşları eşlik edebilmektedir; ama bunlara verilen rol genellikle fazlasıyla sınırlıdır. Öte yandan bu kasidelerde, şairin en belirgin yol arkadaşı devesi olduğundan, onun adeta bir *ikincil karakter* yahut *deuteragonist* mesabesinde görülmesi gerektiği ileri sürülebilir.

Raḥîl bölümleri konu bakımından son derece sınırlıdır. Şairin devesinin anlatılmasına ve detaylıca betimlenmesine geniş yer verilen bu şiirlerde, şairler bineklerini genellikle, sürekli devam eden yolculuklar nedeniyle cılız düşmüş, ama hızından hiçbir şey kaybetmemiş, takdire şayan hayvanlar olarak tasvir etmektedirler. Çölde karşılaşılan sıkıntıların anlatılması ise bu bölümlerde ağır basan ikinci mevzusudur. Şairler çölde karşılaştıkları sıcaklık, yorgunluk ve susuzluk gibi belli başlı olumsuzlukları sürekli dile getirerek, katlanmış oldukları güçlükleri detaylıca anlatmayı arzulamaktadırlar. Bunun yanı sıra çölde karşılaşılan yaban hayvanlarının anlatılması yahut şairin bineğinin bu hayvanlarla teşbih edilmesi de raḥîl şiirlerinde sıkça kullanılan unsurlardandır. Fırtına, şimşek, yıldırım ve sağanak gibi çeşitli meteorolojik hadiseler, söz konusu şiirlerde yer verilen diğer motiflerdendir.

KAYNAKÇA

- ‘Alkame el-Fahl (1353/1935). *Şerhu Dîvâni ‘Alkame el-Fahl*, es-Seyyid Ahmed Şakr (Haz.), Kâhire: Mektebetu’l-Mahmûdiyye.
- Apak, A. (2014). *Ana Hatlarıyla İslâm Öncesi Arap Tarihi ve Kültürü* (2. Baskı), İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Beeston, A. F. L., Ghul M. A., Müller, W. W., & Ryckmans, J. (1982) *Sabaic Dictionary*. Louvain-la-Neuve: University of Sanaa.
- Beşşâr b. Burd (1376/1957). *Dîvânu Beşşâr b. Burd*, C. 3, Muhammed eṭ-Ṭâhir ibn ‘Âşûr (Haz.), M. Ş. Emîn (Tsh.), Kâhire: Maṭba‘atu Lecneti’t-Te’lif ve’t-Terceme ve’n-Neşr.
- Cesur, S. (2015). *Arap Dili ve Belagatinde Tıbak Sanatı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetin, N. M. (2011). *Eski Arap Şiiri* (2. Baskı), İstanbul: Kapı Yayınları.
- Demirayak, K. (2014). *Arap Edebiyatı Tarihi-I: Cahiliye Dönemi* (3. Baskı), Erzurum: Fenomen.
- Farrin, R. (2011). *Abundance from the Desert*. New York: Syracuse University Press.
- Gu, S. (2014). *A Cultural History of the Arabic Language*. North Caroline- Londra: Mc Farland & Company.
- Hitti, P. K. (2002). *History of The Arabs*. New York: Macmillan.
- Hussein, A. A. (2015). *The Rhetorical Fabric of the Traditional Arabic Qaşıda in Its Formative Stages*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- İbn Hişâm (1375/1955). *es-Sîretu’n-Nebevîyye*, C. 2, (2. Baskı), M. es-Sakḳâ, İ. el-Ebyârî, ‘A. eṣ-Şelebî (Haz.), Mısır: Mustafa el-Bâbî el-Ḥalebî ve Evlâduhu.
- İbn Manzûr (Bty.). *Lisânu’l-‘Arab*, C. 5 & 11. Beyrut: Dâr Şâdir.
- İmru’u’l-Kays, & vd. (2013). *Yedi Askı: Arap Edebiyatının Harikaları*, Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak, Nevzat H. Yanık (çev.), Ankara: Ankara Okulu.
- İpek, M. S. (2020). Teşbih Sanatında “Müşebbeh” İçin Kullanılan Başlıca Rumuzlar (Arap Şiiri Örneği). *Tarih Okulu Dergisi*, (44), 489-500.

- Jacobi, R. (1982). The Camel-Section of the Panegyric Ode. *Journal of Arabic Literature*, (13), 1-22.
- Kitto, J. (1849). *A Cyclopaedia of Biblical Literature*, C. 2. Edinburgh: Adam and Charles Black.
- Lane, E. W. (1865). *An Arabic-English Lexicon: Derived from the Best and the Most Copious Eastern Sources*, C. 1/2. Londra: Williams and Norgate.
- Lebîd b. Rebî'a (1962). *Şerhu Dîvâni Lebîd b. Rebî'a el-Âmirî*, İ. Abbas (Thk.), Kuveyt: Vizâratu'l-İrşâd ve'l-Enbâ'.
- Leslau, W. (2006). *Comparative Dictionary of Ge'ez*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- eṭ-Ṭaberî, M. (Bty.). *Târîhu't-Ṭaberî*, C. 3, (2. Baskı), Muhammed Ebû'l-Faḍl İbrahim (Thk.), Kâhire: Dâru'l-Ma'ârif.
- Webster, C. (2012). *Action Analysis for Animators*. ABD: Elsevier.
- Wehr, H. (1985). *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart* (5. Baskı), Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Yanık. N. H. (2010). *Arap Şiirinde Tasvir (Cahiliye – Abbasiler)*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Zeytunî, 'A. (1994-1995). Cahiliye Şiirinde Deve, (Mahmut Kafes, çev.), *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (9-10), 93-100.

BÖLÜM 2
FAKİR BAYKURT’UN “TELLİ YOL” ESERİNDE
TÜRK VE ALMAN İMGELERİ¹

Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE²

¹ Engin Bölükmeşe’nin Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Almanca Öğretmenliği Yüksek Lisans Programında tamamladığı aynı başlıklı Yüksek Lisans tezinden türetilmiştir.

² Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Eskişehir, Türkiye. Enginb@gmail.com ORCID ID: 0000 0002 6482 7512

GİRİŞ

Bu çalışmada, Fakir Baykurt'un 22 kısa öyküden oluşan "Telli Yol" adlı eserindeki Türk ve Alman imgeleri, eser çıkışlı inceleme yöntemiyle incelenerek tespit edilmeye çalışılmıştır. Fakir Baykurt'un Almanya'da bulunduğu dönemdeki izlenimlerini öykü bazında aktardığı bu çalışmada Türk ve Alman imgelerinin karşılaştırmalı incelenmesi uygun görülmüş bu nedenle bu çalışma kapsamına alınmıştır.

Çalışmadaki amaç, edebi eserler ile imge oluşumunun etkileşimini söz konusu eserde ortaya koymaktır. Günümüzde ulaşım araçları ve teknolojinin etkisiyle ortaya çıkan kültür etkileşimi ve çatışmalarının nedeni olan önyargıların ve bunların taşıyıcısı olan zamana karşı koyma yeteneğindeki kalıp yargıların tanımlanıp eser içerisindeki imge oluşturan etkilerinin ele alınması günümüzün ilgi duyulan konuları olmuştur ve bu çalışmada ele alınmıştır. Yukarıda sözü edilen kavramlar gerçekte edebiyatın kavramları olmayıp, disiplinler arası çalışmalar da rağbet edilen kavramlar oldukları için bu çalışmada imgebilim bağlarının içerisinde sınırlandırılmıştır.

Çalışmada 22 öyküden, imgelerin yoğun olduğu 5 tanesi seçilerek önce içerik olarak özetlenecek sonra Türk ve Alman imgeleri açısından gruplanarak, sonuçta da bu imgelerin formları Türk ve Almanya göre kategorize edilecektir. Alman Dili Eğitimi alan öğrencilerin- ' Almanya' da yaşayıp dönmüş olan- kolaylıkla özdeşleşebileceği bu öykülerin öğrencilere Türk ve Alman imgelerine eleştirel yaklaşma fırsatı sunabilir.

Erek dil Alıncayı öğrenen öğrencilerin, salt o dilde ve o edebiyata ait edebiyatçıların eserlerinden değil, Alıncya'da yaşamış Türkçe ya da Alıncya yazmış yazarların eserlerinden Türk ve Alıncya imgelerine eleştirel gözle bakmasını sağlayabilir. Ayrıca bu çalışmanın yazar çıkışlı olup tüm eserlerinin imge bazında incelendiği çalışmalara ve ülkemizde üzerinde pek durulmayan imgebilim araştırmalarına da kaynaklık etmesi amaçlanmıştır.

Bu çalışmada, yurt dışında çalışarak geçimini sağlayan Türk işçi ve ailelerinin yaşantısını hem Türk hem de Alıncya imgelerini başarıyla tasvir eden Çağdaş Türk edebiyatı yazarı Fakir Baykurt'un Telli Yol adlı eseriyle bu imgeleri dile getirilmektir. Bu eserde yer alan imgebilimin ana kavramları olarak önyargı ve kalıp yargılar tarafından beslenen imgeler, Eser Çıkışlı (Werkimmanent) yöntemiyle ele alınacak ve bu öykülerde kavramların daha iyi anlaşılabilmesi için kalıpyargı ve önyargı kavramlarının tanımları, aralarındaki ilişkileri ve farkları gösterilmeye çalışılacaktır.

1. İMGEBİLİM

1.1 İmgebilim Kavramı

İmgebilim, ulusal düzeydeki yabancı ve öz imgeleri edebiyat boyutuyla incelemeyi konu edinen bir bilim dalıdır. *İmgebilim, edebiyattaki Hetero (Yabancı) ve Oto (Öz) imgelerin, edebiyat ve edebiyat dışı metinlerdeki oluşumu, gelişim ve etkisiyle ilgilenir.* (Schwarze, 1998, s.232) veya Konstantinovic'in ifade ettiği gibi *imgebilim, yabancı bir edebiyatta belirli bir toplumu anlatan, imgeyi inceleyen* (Konstantinovic, 2000, s.142) bilim dalıdır.

İmgebilimde amaç, yabancı kültürü daha iyi tanımanın ötesinde yabancı kültür araştırmalarında nesnel olabilmek ve bir özeleştiri çıkartabilmektir. Ulusal önyargıları ancak kendi kültürümüzü diğer kültürlerle karşılaştırarak ortaya çıkartabileceğimizi de unutmamamız gerekmektedir.

İmgebilim, "bir ülke hakkındaki imge" dendiğinde, farklı bir kültürü, dili ve düşünceleri üzerinde tespitlerde bulunmaz, her şeyden önce kendi kültürümüz hakkındaki değerler ve yargıları hakkında yorumlar getirir. (www.uni-leipzig.com.de)

İmgebilim'in temelini oluşturan imgeler birdenbire ortaya çıkmamış, bilakis insanlar arasındaki uzun süreçli ilişkiler sonunda ortaya çıkmıştır. Yazarlar yanlı ya da yansız tutumları ve eserleri ile de bu olguyu etkileyebilmektedir.

Edebiyatın, bir ulus ya da diğer uluslar hakkında insanlara fikir vermede çok önemli bir konuma sahip olmasını Dyserinck 'in; *Düşüncelerimiz imgeler aracılığıyla açıkça etkilenmektedir* (Dyserinck, 1996, s.115) sözlerinden anlaşılmaktadır.

Gürsel Aytaç, *imge araştırması, yazarların başka ülke edebiyatı hakkındaki görüşünü de ortaya çıkarıyorsa, küçümsenmeyecek bir edebiyat bilimi katkısında bulunuyor demektir* (Aytaç, 1997, s.94) sözleriyle imge araştırmalarının edebiyat bilimi açısından ne denli önemli olduğunu vurgulamaktadır.

1.2. Kalıpyargı (Stereotyp)

Kalıpyargılar (Stereotypen), Yunancadaki "sabit" ve "örnek" sözcüklerinin birleşiminden meydana gelmiştir. Bu kavram, çeşitli bilimsel alanlarda ortaya çıkmış ve kullanılagelmiştir. İlk defa Katz ve Brally tarafından psikolojik araştırmalarda kullanılmıştır. (Metin, 1990, s.35)

Kalıpyargı, öne atıldığından bu yana içerisinde olumsuz anlamlar barındıran bir kavram olarak kullanılmaktadır ve bu olumsuz anlamları baskı tekniği ile çoğaltmaktadır. (Bkz. Abbrecht-Wierlacher, 1998, s.160)

Ancak zamanla baskı tekniğinden sosyal bilimin kullanım alanına giren bu kavram, ilk kez 1922 yılında Amerikalı gazeteci W. Lippmann tarafından bugün anlaşıldığı anlamda kullanılmaya başlanmıştır. Lippmann'a göre, *Bazen bakmıyoruz ve öyle inceliyoruz, önce inceliyoruz sonra bakıyoruz.* (Metin, 1990, s.37) Burada Lippmann, kalıpyargıları kişinin düşünmeden ve doğrudan toplum aracılığıyla edindiğini, kişisel bir çaba ve yargının söz konusu olmadığını anlıyoruz. Lippmann ise kalıpyargı kavramını, *politik görüşlere sahip olan imgeler olarak açıklamaktadır.* (Metin, 1990, s.49) Politik görüş ile kastedilen ise sosyal bir canlı olan insanın toplum tarafından etkilenmesi sonucunda düşüncelerin toplum lehine ya da yönüne doğru eğilim göstermesi olarak açıklanabilir.

Kalıpyargılar kişisel değil, toplu karar sonucunda ortaya çıkmaktadırlar. Deneyimler ve ilişkiler gerçekleşmeden daha çok bireysel ani kararlar, toplu hükümlere ve kalıpyargılara neden

olabilmektedir. Bu bağlamda görüşlerini açıklayan Dyserinck'e göre *kalıpyargıların ortadan kaldırılması imgebilimin görevleri arasında yer almaktadır.* (Dyserinck, 1992, s.49) Bu nedenle bu kavramın daha iyi bilinmesi gerekmektedir.

Kalıpyargılar aslında birer imge parçacıdır ancak kişinin kendi araştırması, incelemesi ve deneyimleri sonucu ortaya çıkmadığı, çevrenin yani diğer insanların ortaya koyduğu ve böylece süregeldiği söylenebilir. Quasthoff, *Kalıpyargılar, çevremizin düşündüğü, yazdığı ve ortaya koyduğu imgelerdir* (Quasthoff, 1973, s.21) demekle bu görüşü desteklemektedir.

Bu bağlamda kalıpyargılar bir durum karşısında etkilenen gruptan oluşan bağımsız katı bir kanaat veya kanıdır. Bu ve diğer tanımlamalar ışığında kalıpyargıların birer imge belirleyicisi olduğunu, ancak imgelerin sosyalleşme esnasında çevre faktörleri tarafından etkiye ve dolaylı bir baskıya maruz kalarak şekillendiklerini, düşünce ve davranışlarımızı etki altına aldığı anlaşılmaktadır.

1.3. Önyargı (Vorurteil)

Her insanda bulunan önyargı kavramı Beller 'in de dile getirdiği gibi, *düşünmeden ve incelemenden verilen veya benimsenen daha çok hasmane duygular* (Beller, s.668) diye kısaca tanımlanabilir.

Diğer taraftan Mitschlerlich'in de belirttiği gibi, *sürekli yargılara vardığımız ve bunları aktardığımız da bir gerçektir ve yine yalnızca yargılar değil, önyargılar geliştirdiğimiz de bir gerçektir* (Mitschlerlich, 1954, s.9).

Önyargı, her insanın kendi yaşadığı olaylar sonucunda ortaya koyduğu düşünceler ve bu düşünceleri davranışlarına yansıtması olarak tanımlanabilmektedir.

Objenin ortadan kaybolmasıyla önyargı da ortadan kalkmaktadır. Buna karşın kalıpyargılar devam etmektedir, çünkü kolektif, herkes için geçerli ve zorunlu bir iletişim aracıdır. (Ağaçsapan, 1999, s.13)

Yukarıda verilen alıntıda kalıpyargı ve önyargı arasındaki fark kısaca tanımlanmıştır. Sonuç olarak denebilir ki; imge bir üst kavram olarak imgebilim içerisinde yer aldığı gibi, diğer etmenler- çevre, sosyal baskı vs.- sonucunda imge, kalıpyargı ve önyargı karşılıklı olarak dönüşebilmektedir.

2. FAKİR BAYKURT'UN BİYOGRAFİSİ VE EDEBİ KİŞİĞİ

Yazar Fakir Baykurt, 15 Haziran 1929 tarihinde Burdur Akçaköy' de doğmuştur. Isparta Köy Enstitüsünü bitirdikten sonra yazarımız bir süre Türkçe öğretmenliği yapmıştır. 1979'da Almanya'ya gönderilen Baykurt, Duisburg 'da Yabancı Çocuk ve Gençlerin Teşviki ve Bölgesel Çalışma Kurumu'nda eğitim uzmanı olarak çalışmıştır. 1996'da emekli olan Fakir Baykurt, yaşamının son yıllarını Duisburg' da ve Antalya'nın Nebiler köyünde geçirdi. Evli ve üç çocuk babası olan yazar, 1975-81 yıllarında TDK üyeliği ve yöneticiliği de yaptı. TYS ve Alman Yazarlar Birliği üyesi olan Fakir Baykurt pankreas kanseri tedavisi gördüğü Essen Üniversite Hastanesi'nde öldü.

Cenazesi İstanbul'a getirilerek Zincirlikuyu Mezarlığı'nda 13 Ekim 1999'da toprağa verildi. (Bkz. Çakıroğlu, 2001, s.156-158)

Bu çalışmada ele alacağımız Fakir Baykurt'un, çeşitli eleştiri ve çalışmalardaki yazılarına ve edebiyat alanında söz sahibi araştırmacılar tarafından edebi kişiliği hakkındaki yazılara da değinmek yerinde olacaktır.

Hulki Cevizoğlu Fakir Baykurt'la söyleşi imkanını yakalamış nadir eleştirmen ve yapımcılardan bir tanesidir. Kendisiyle ölümünden kısa bir süre önce gerçekleştirdiği röportajı sonrasındaki düşünceleri burada belirtmeye değerdir;

Fakir Baykurt, Köy Enstitülerinden yetişen, yurdunun dertlerini ve sevinçlerini yaşamı boyunca yüreğinde hissetmiş, Türkiye'nin yetiştirdiği "ender" insanlardan. Yaşamı boyunca başına pek çok şey geldi. Yargılandığı da oldu, baş tacı edildiği de ... Ama aramızdan ayrıldıktan sonra geriye yalnızca 'edebiyatı' kaldı: Çünkü o, köy romanlarının başyazarıydı. Ve hep öyle kalacak ... (Cevizcioğlu, 2000, Arka Kapak)

Feridun Andaç da Fakir Baykurt hakkında şu sözleri sarf etmektedir;

Baykurt, bu ülkenin çıkardığı değerli kalemlerden biri. Yapıp ettikleri ortada. Bu ülke insanlarına bıraktıkları da kültür coğrafyamıza getirdikleri de öyle. Altmışa yakın yapıtıyla Türkçenin ses bayrağı olabilecek bir birikim sundu bize. Onun romancılığında, öykücülüğünde toplumsal değişimin dinamiğini

gözleriz. Baykurt, kültürel, siyasal, ekonomik ve toplumsal yapıdaki değişimin topoğrafyasını çıkarır adeta. (Andaç, 2000, s.16)

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere Fakir Baykurt Türk Edebiyatına Köy Romanını getirmiş ve köylü ile köylünün yaşamını aktarmış öncü edebiyatçıların başında yer almıştır. Siyasi kimliği ile de sık sık ön plana çıkmıştır. Almanya' da yaşayan gurbetçiler hakkında yazmış oldukları ve bu çalışmada da ele aldığımız öykülerinde de yine bu kitleye dönük olduğunu belirtmeliyiz. Ancak bu yönü -yani gurbetçileri ele aldığı- çok fazla incelenmemekte ve irdelenmemektedir.

3. "TELLİ YOL" ESERİNDEKİ ÖYKÜLERİN İNCELENMESİ

Çalışmamızın ağırlık noktasını oluşturan bu bölümde, Fakir Baykurt'un "Telli Yol" adlı eserinde yer alan öyküler içerisine serpiştirilen Türk ve Alman imgeleri tespit edilip incelenecektir.

Fakir Baykurt yaşamının Anadolu'daki yıllarında kırsal kesim insanını ve onun sorunlarını, yaşamının son yıllarında ise kendi vatandaşlarının gurbet eldeki sorunlarını kaleme almıştır.

Yazarın uzun yıllar Almanya' da bulunmuş, orada çalışmış, orada yaşayan yurttaşlarımızın durumunu yakından tanımış olması ve bunları eserlerinde yer vermesi nedeniyle Fakir Baykurt'un "Telli Yol" adlı eseri Türk ve Alman imgelerini tespit etmek için iyi bir örnek oluşturacaktır.

Şimdi eserden seçilen 5 adet öykü kısaca anlatılıp içerisinde barındırdığı Türk ve Alman imgeleri ortaya konulmaya çalışılacaktır.

3.1. “Yeni Beşik”

Kahramanımız Çepnili Kara Cabir, kalabalık bir Türk ailesinin çocuğudur ve Almanya'ya işçi olarak ailesiyle beraber göç eden Türklerden veya halk arasındaki kullanımıyla Alamancılardan birisidir. Eğitim almamasından dolayı son çare olarak Almanya'ya işçi olarak gitmeye karar vermiştir. Almanya'ya geldikten sonra bir çelik fabrikasında işe başlamıştır. Fabrikadaki en yakın arkadaşı Werner Börden isimli bir Almandır. Bu fabrikada yan yana omuz omuza çalışmaktadır. Cabir, oldukça sıcak kanlı, dürüst ve çalışkan bir Türk işçisidir, ancak kendisi ne denli sıcakkanlı ise iş arkadaşı Werner Börden de o derece mesafelidir kendisine. Cabir'in isteği Werner ve diğer Almanlarla dostluk kurmak ve onlara kendi kültür, örf ve adetlerini aktarmaktır. Öykü kahramanımız Cabir genelde iç konuşmaları ile iki kültür arasındaki farklılıkları ve arzularını dile getirmektedir.

3.1.1.Öyküdeki Türk ve Alman İmgeleri

Cabir'in Alman kültürüne karşı bir ilgisi ve yakınlık kurma arzusu vardır, bunu aşağıdaki alıntıda görmekteyiz. Ancak kutuplu bir anlatım ve yakınlaşma arzusu vardır ve kalıpyargılardan da faydalanılmaktadır. "Mavi gözlü" Türklerin Almanlar için besledikleri bir kalıpyargıdır ve bunu da görebilmekteyiz. Açıkça dile getirilmeyen bir kültürel öge de nazar boncuğudur; Werner'in çocuklarının omzuna

takmak istediği şeyler de ancak ortak kültürü paylaşan okuyucu için anlaşılırdır. Yine dolaylı olarak Almanların dış görünümünün kalıp ifadeye döküldüğünü yukarıdaki mavi gözlü örneğinde görüyoruz. Ayrıca olay kahramanı Cabir'in kendi iç konuşmasında, iş arkadaşı Werner Börden'le arasındaki kültürel farklılığa karşın Cabir'in sonunda nasıl olup da onun kültüründen etkilendiğini de görmekteyiz.

Yarın yurda gittiğinde "Almanlar nasıl, evleri, eşleri, çocukları iyi mi? diye sorarlar. Gördüğüm gibi anlatmak isterim. Hem de senin mavi gözlü çocuklarını kucağıma alır bir iki hoplatırım. Sizin görgüleri, daha doğrusu sizin kültürü tanır, kendi kültürümüzü tanıtmak için de çocukların boynuna omzuna bir şeyler takarım. (Baykurt, 1998, s.12)

Cabir'in Werner'le yaptığı aşğıdaki iç konuşmasında; Kültür farklılığından dolayı bir eziklik duygusu ve bir kırgınlık yaşadığına tanık oluyoruz. Cabir, Türkiye'ye gidince onun kültürünü nasıl tanıtacağını anlatır ve kendi kültürünü de ona ve çocuklarına aktarmak ve tanıtmak istediğini anlatır. Bunlar yaşamak istediğı, ama yaşayamadıklarıdır. Kültürel farklılığa ve kültür çatışmalarından dolayı ortaya çıkan sıkıntılarını kendi kendine yaptığı konuşmalardan anlıyoruz.

Öbür resimlerin de iyilerinden seçip "Bunları alabilirim!" diye iki mark çıkarıp uzatmasın mı? (Baykurt, 1998, s.13)

Cabir, artık Werner'le kültürel farklılıklara karşın iş arkadaşlığının daha da ilerlemesiyle aralarında dostluk ve arkadaşlık kavramlarının da yerleştiğini veya yerleşmesi gerektiğinin inancını taşımaktadır içinde.

Aşağıdaki alıntıda, kültürel farklılığa ve Türklerdeki misafirperverlik anlayışına rastlıyoruz. Ancak Cabir, beklentilerini karşılıksız buluyor. Alan kullanımı ya da diğer bir ifadeyle daha yakına oturma da kültürel bir öge olarak karşımıza çıkıyor. Yabancı için olan mesafe Türk için dostluk mesafesidir.

Paydosta, fabrikanın ağzındaki park yerinde duran otomobile kadar birlikte yürürler. Werner biner, içerden elini sallayarak "Tschüss!" der. "Bin arkadaş, bize gidelim, hem biraz dolaştırayım seni!" demez

İki yıl geçti, bir kez "Buyur arkadaş! Çıkmadı Werner 'in ağzından, Cabir onca çağırdı, ...

Gelmesini, tıpkı iş yerindeki gibi otuz santim yakınında durmasını o kadar çok istiyordu; gelse, ah gelse mutluluktan uçacaktı. (Baykurt, 1998, s.11)

Cabir, Almanya'da çalışırken birçok Almanla beraber çalışma fırsatı bulmuştur. Ve onlar hakkında az da olsa fikir sahibi olmuştur. Kendine göre de birtakım genellemeler yapmıştır. Ancak iş arkadaşı Werner'i bunların dışında tutmuş, onun kendisi için ayrı bir yere sahip olduğunu vurgulamaktadır. "Kimi Almanlar gibi işinin başında saklı bir içmez." derken yazar, Cabir'in iş arkadaşına son derece saygı

duyduğunu, ancak okur olarak biz de Almanlar hakkında bazı fikirlere de sahip oluyoruz. Kafamızda ister istemez olumsuz bir Alman imgesi oluşmaktadır. Türklere atfedilen kalıp yargı "İş başında alkol alma". İş başında Almanlar da bira içer. Sadece yabancı işçilere atfedilen iş başında içki (bira) içme anlatıcı tarafından Almanlarca da yapıldığını göstermekte. Buradaki dolaylı anlatım yabancıların iş başında bira içtikleridir.

Almanlar hakkında sıkça dile getirilen düzgün giyimli olduklarına dair olumlu önyargıya aşağıdaki alıntıda da rastlamaktayız. Ancak burada Cabir'in iş arkadaşı Werner Börden hakkındaki bu düşüncesi, bir kıskançlık değil, aksine onun, iş arkadaşından gurur duyması söz konusudur.

Alman iş arkadaşı Werner Börden de bu cehennem içinde. Ama ciddi bir bankanın krediler bölümünü yönetir gibi düz, hatta zaman zaman asiştir yüzü. Bir soru sorarsan konuşur, sormazsan iş arasında kessen konuşmaz. (Baykurt, 1998, s.11)

Hikayemizin sonunda Cabir'in iç konuşmasında çıkıp geldiğini, köyünden, kendisine takılan lakabından artık sıyrıldığını görüyoruz. Cabir artık "Çepnili" değil, Almanya'daki herhangi bir Türk gibidir, yani, "Alamancı" lakabını almıştır. Son yılların oto-stereotip diyebileceğimiz bir ifade olan "Alamancı", Türk işçilerinin Türkiye'deki Türkler tarafından kültürel dışlanmayı ifade etmektedir.

İncelememizin sonunda kısaca söylemek gerekirse; öykü kahramanımız Cabir, iki kültür arasındaki farklılıkları genelde kendi iç konuşmaları ile dile getirmektedir. Bunları yine kendi iç konuşmaları ile değerlendirerek, Türk kültürünü, örf ve adetlerini Alman arkadaşına aktarmaya çalışma gayreti içerisinde öykü kahramanı Cabir. Doğrudan gösterilen imgelerin yanında dolaylı olarak aktarılan fiziksel, kültürel imgelere de bu öyküde rastlanmaktadır.

3.2. ‘Profesör Bey’

Yeşilova Alanköy'den karısı Gülten ve 3 çocuğu ile Almanya'nın Duisburg kentine işçi olarak gelen Alanköylü Hamit lakaplı Hamit Duman'ın, Almanya'da başına gelen trajikomik olaylar anlatılmaktadır. Almanya'ya gelip işçi olarak çalışan öykü kahramanı

Hamit Duman, Almanya'ya bir türlü alışmamıştır, yüklü borçları vardır. Oldukça dalgın birisi olan Hamit'e, bir gün dalgınlığından dolayı evindeki elektrik ve suyu açık bıraktığı için arkadaşları "Profesör" adını takmışlardır. Hem arkadaşları ve iş çevresinde kendisi ile sürekli alay etmesinde dolayı yaşadığı bu utanç hem de aile içi sıkıntıları bu hikâyede dile getirilmiştir.

3.2.1. Öyküdeki Türk ve Alman İmgeleri

Öyküde özellikle Alman ve Türk ulusal imgeleri pekiştirecek örneklere rastlamaktayız. Hamit, Almanya'ya çalışmak için gitmiş birçok Türk gibi Almanya'ya neden çalışmaya geldiğini sorgula-

maktadır. Alıntıda, sorgulamanın ötesinde de Hamit'in Almanya'ya geldiğine pişmanlık duyduğunu görmekteyiz.

Yanlışlık sulan, elektrikleri açık koyup gitmesinde değil, Türkiye'den kalkıp Almanya'ya gelmesinde? (Baykurt, 1998, s.56)

Hikâyenin ana temasını oluşturan; suları ve elektrikleri açık bırakıp gitmesinin asıl sebebi düşünceli bir halde olmasıdır. Takip eden alıntıda da buna rastlamaktayız.

Kendisi de diğerleri de dalgın olduğunun farkındadır. Ancak açıkça ne dile getirebilmektedir ne de başkalarına bunun nedenini açıkça ifade edebilmektedir.

Omzuna en sakıncalı, unutmaya gelmez işleri yüklediler: Gemi sacı olarak incelemek kızgın! ataları, ardı ardına dönen silindirli yollardan C Hallesine savuşturuyor. Latalar 1200 santigradın belki biraz altına iniyor. Hafif dalıverse yandı. Yanmak ne demek? Uçtu! Oysa dalgın olduğunuzu biliyorlar. Adı Profesöre çıktı. Niçin bir de böyle ince iş vererek cezalandırıyorlar? (Baykurt, 1998, s.57)

Birçok eserde karşımıza çıkan ve Almanların en belirgin imgesi olarak gözümüze çarpan, hakkını kuruşu kuruşuna arama ve acımasızlık özelliklerini aşağıdaki alıntıda görebiliyoruz.

On feniği başışlamaz Alman! Almanda din iman çoktur, ama acıma hiç yoktur! Alman'ın eline düşme! (Baykurt, 1998, s.56)

Kahramanımız, Almanya'ya çalışmaya gitmiş olan Birçok Türk gibi artık Almanya'dan ayrılamamaktadır.

Başkasına çıkar yollar getiren Almanya, onu boğuyor. Ağlasa ağlayamaz. Geri dönse daha beter yoksullaşır. Ne yapacağını bilmiyor, tasadan eriyor. (Baykurt, 1998, s.56)

Türkiye'ye dönüp dönmeme konusunda iki arada kalmaktadır. Aynı şekilde eşi de bir defa Almanya'ya yerleşirse dönmeyiz düşüncesindedir. Alıntıdan, Hamit'in gerek hanımı gerekse çocukları Türkiye'ye dönmek istemedikleri anlaşılabilir.

Nedenine gelince, şayet dönerlerse çevreye uyum sağlayamayacaklardır, uzun yıllardır ayrı kaldığı Anavatanında gerek sosyal gerek ekonomik ve gerekse sağlık yönünden sorunlar yaşayacaklardır.

Çocukları, beni, alıştığımız yerden koparma! Senin sözünü tutar buradan gidersek, ha deyince dönmeyiz; batar kalırız oralarda! Bu da bana, çocuklara zor olur, sana da zor olur! (Baykurt, 1998, s.58)

Diğer hikayelerde de sıkça karşımıza çıkan, Almanların mesafeli davranışlarına bu hikâyede de rastlıyoruz. Her ne kadar aşağıdaki alıntıdan, soyadıyla çağırma bir uygarlık göstergesi olarak ifade edilmeye çalışılsa da bu, insanlar arasındaki mesafe kavramına işaret etmektedir. Yazarımız Fakir Baykurt'un da eleştirdiği budur aslında.

...Onlar yalnızca kendi işini düşünür. Hem de onlar ne olsa uyar insanlar; yerliyi yabancıyı daha çok soyadıyla çağırır.
(Baykurt, 1998, s.61)

Öyküden de anlaşılacağı üzere, vatana geri dönüş yapabilme arzusu ile bunu gerçekleştirebilmeye dönük cesaretin olmaması sorgulanmaktadır. Olası uyum problemi birçok öyküde karşımıza çıkmaktadır. Almanlara yüklenen bir diğer imge olan mesafeli davranışlara ve ince hesaplara bu öyküde de rastlanılmaktadır.

3.3. ‘Semizotu’

Öykü kahramanı Metin, Batı Anadolu'nun Gediz yakınlarından, vatan hasreti çekmektedir, memleketinin kırlarını ve bahçelerini görme arzusuyla yanıp tutuşmaktadır. Metin, eşi Fatma, çocukları Taylan ve Deniz ile Almanya'da yaşamaktadırlar. Metin ve en yakın arkadaşı Müslüm aynı yerde büyümüş ve Almanya'nın Roth şehrinde aynı fabrikada çalışmaya başlamışlardır. Ancak Metin ve Müslüm'ün yıllara dayanan arkadaşlık ve dostluklarına rağmen zamanla aralarında bir tür çekememezlik doğmuştur. Bu durum daha çok öykü kahramanı Metin'in arkadaşı Müslüm için söylenebilmektedir. Bu öyküde, Alman imgelerine değil de daha çok Türkler arasında kendini gösteren kıskançlık ile özeleştirici durumlarına rastlanılmaktadır.

3.3.1. Öyküdeki Türk ve Alman İmgeleri

Almanya'da çalışan Türkler arasında sıkça gördüğümüz, kıskançlık duygularını çok güzel yansıtan bir örnek teşkil etmektedir alıntı. Bir

insanlık davranışı olarak da algılayabilmemize karşın, birbirlerine çok yakın olan ve dostluk ilişkileri besleyen iki arkadaş arasında olağan olmayan bir durumdur bu kıskançlık.

Düğün değil, bayram değil, Metin yurda neden gitti? Onun ansızın çekip yurda gitmesi, kablo fabrikasında herkese, en çok da yakın arkadaşı Müslüm' e dert oldu. Acaba yeni bir ev mi alıyor? Yoksa denize yakın, turistik tatil sitesi yapmaya elverişli bir arsa mı buldu? Değilse niçin fırlar gider birden? Öyle "Ben gidiyorum, geliyorum!" diye haber vermedi. (Baykurt, 1998, s.41)

Ancak Almanya'ya geliş nedeni olarak belirtilen "Geçinme ve Ekmek Parası" gibi kavramlar, zamanla açgözlülüğe dönüşmektedir. Devam eden satırlarda da; "bir süreliğine" Almanya'ya gelişin ardından buradan ayrılmanın ne denli güç olduğu ve Türk insanının artık buradan kopamadığı anlatılmaktadır.

Sözde üçer, dörder yıl kalıp döneceklerdi. Yıldan yıla derine kök salıyorlar elin yurdunda ... (Baykurt, 1998, s.42)

Bu ülkeye gelişlerinden bu yana yıllar geçse de vatan özlemi hala işçilerimizde kendini hissettirmektedir. Bu en azından 1. ve 2. nesil için geçerliliğini sürdürmektedir.

Mala mülke yatıranlar ölmeyecek mi? Yurt bu be! Hiçbir şeye benzemiyor özlemi! (Baykurt, 1998, s.42)

Yine de sıklıkla görülen çalışıp didinmek ve gayrimenkule yatırım yapmak, hayatı yaşamak için değil mal mülk sahibi olmak için "çalışmak" mantığına rastlıyoruz Türk işçilerinde. Ayrıca burada çalışkan Alman imgesine de rastlıyoruz ve kazandıkları paraları biriktirip, bununla tatil yapmak gibi insani gereksinimlerini giderdiklerini görüyoruz. Ancak aynı yaklaşımı veya mantığı hikâye kahramanı Müslüm veya diğer birçok Türk işçisinde göremiyoruz. Asıl vurgulanmaya çalışılan da aynı emek. Aynı kazanç ama farklı kültürlerdeki farklı sonuç, düşünce ve yaklaşımların Alman okuyucusuna aktarılmasıdır.

Onun akli, düşüncesi, Almanlar gibi çalışıp para kazanmak, kazandığını biriktirmek, bununla İspanya adalarına ya da Güney Fransa'ya tatile gitmek yerine, yurttan arsa, dükkân, apartman katı almaktaydı. Müslüm kurtuluşu malda mülkte görüyordu. (Baykurt, 1998, s.48)

Kısaca söylemek gerekirse, öyküde Almanya'daki Türk işçilerinde görülen vatan hasretine, ayrıca sıklıkla rastlanan aynı topluluk içerisinde yaşamalarına ve birbirlerine maddi anlamda bir çıkarları olmamasına rağmen kıskançlık ve maddi çatışmalara rastlamaktayız.

3.4. "Güz Dayığı"

Öykü, Almanya'nın Calw isimli küçük bir şehrinde geçmektedir. Öyküde, son yıllarda Avrupa'nın her köşesini, özellikle Almanya'yı saran yabancı düşmanlığı sonucunda Almanya'nın Calw şehrinde yaşayan Türk azınlığının bu durum karşısında kendi aralarında

gerçekleştirmeyi düşündükleri bir otokontrol mekanizması çerçevesinde başlarına gelen olaylar anlatılmaktadır. Öykü, Türklerin, kendilerine zarar verecek korkusuyla, kendilerini Neo-Nazi sandıkları için kavga ettikleri Almanların aslında sadece askere gitmeden önce bir birahaneye eğlenmeye gitmiş Almanlar olduklarını öğrendikten sonra gelişmeye başlamıştır. Olay sonrasında Almanların daha duyarlı oldukları ve bu durumu sadece kültürlerin birbirini tanımadıklarından ve eğitim yoluyla giderilebileceği dersinin veriliyor olması, ancak Türklerin buna itibar etmemiş olması da dikkat çekmektedir.

3.4.1.Öyküdeki Türk ve Alman İmgeleri

İmgebilim ve psikoloji alanında Yabancı korkusu veya bütün yabancılarla özellikle tanınmayanlara karşı duyulan korku olarak tanımlanan Xenophobie (Wierlacher, 1998, s.96) sonucunda Almanya'da gerçekleşen ve vahim sonuçlar doğuran ırkçılık saldırılan Türkleri infiale ve korkuya sürüklemiştir. Ancak her zaman önyargılar sadece Alman toplumu için geçerli olmamaktadır. Bu öyküde Türkler askerlik görevini yapmakta olan bir grup Alman gencini, Nazi sempatzanı olarak görüp saldırması sonucu gelişen olaylar, anlatılmaktadır. Önyargılarına yenik düşen taraf bu defa Türkler olmuştur.

Urwald Biraevi'nin kapısından giren dazlakları görüverdiler. İki taneydiler. Tamam, başları usturayla kazınmış ya da sıfıra tutulmuştu. İri birer izbanduta, daha doğrusu ayıya benziyordular. Ayaklarında uzun konçlu, çizme benzeri fotinler vardı. (Baykurt, 1998, s.104)

Alınanlara karşı takınılan olumsuz tavır ve davranışlara rağmen; şiddetin şiddetle cezalandırılmayacağı ve önyargıların ancak eğitim ve karşılıklı anlayışla giderilebileceği ifade edilmektedir;

Gerçekte Herr Gelderinnann'a göre yapılacak iş, hepsini suçüstü mahkemesine çıkarıp yargılatmaktır. Ama alay komutanı işin eğitim yoluyla düzeltilmesini gerekli görüyor. (Baykurt, 1998, s.109)

Bu duruma rağmen, eğitimsizlikten kaynaklandığını söyleyebileceğimiz ve suçlu olunmasından kaynaklanan utanma duygusunu da bu öyküde bir Türk imgesi olarak gösterebiliriz.

Saldırıya katılan Türkler 'den kimse yok; hiçbiri gelmemiş.
(Baykurt, 1998, s.110)

Özetle söylemek gerekirse, ırkçılık sonucu ortaya çıkan korkuları gidermek için Türk toplumunun başından geçen trajikomik durumlar anlatılmaktadır. Diğer öykülerden farklı olarak burada Almanların bazı durumlara karşı hoşgörülü davrandıkları, Türklerin ise bu duruma kayıtsız kaldıkları ve kendi kabuklarına çekildikleri görülmektedir.

3.5. "Hans Hocagil"

Öyküde, Herrenberg'te İşçi Derneği Yönetim Kurulu'nda çalışan Giresunlu İbrahim'in, Prof. Hans Bühler ile tanışıp evine kiracı olmasından sonra aralarında arkadaşlık ve komşuluk ilişkilerini anlatılmaktadır.

3.5.1.Öyküdeki Türk ve Alman İmgeleri

Önyargı ve kalıpyargıların ortaya çıkmalarının ve giderilememelerinin sebeplerinden başlıcası o kültürle mensup kişilerin bunu gidermek için bir çaba sarf etmeyip ilk hareketi karşı taraftan beklemesidir. Her ne kadar kalıpyargılar katı bir kanaat formunda olsa da bunları giderebilmek için kişisel deneyimleri devreye sokmak gerekmektedir ki bu önyargı ve kalıpyargılar giderilebilsin. Aşağıdaki alıntıda da bu girişim yapılmadığı vurgulanmaktadır:

... hem de ortalığa pek çıkmadığı için Herrenberg'in içinde çok tanınmıyor. Hele buradaki yabancı işçiler arasında hiç bileni yok. Bir kusur varsa karşılıklı. Yabancı işçiler de kendilerinin dostu olacak Almanları tanımak için yeterince çaba harcamıyor.
(Baykurt, 1998, s.162)

Karşılıklı anlayışın ve önyargılardan arınmak gerektiği belirtilmesine karşın, yine de birtakım kalıpyargıları kırmak oldukça zordur;

Ben Mönchberg'te bir ev yaptım. Çok çocuğu olan yabancı bir aileyi yanımıza kiracı almak istiyorum ...

İbrahim'in Almancası iyi. Gene de kuşkuya düştü; acaba yanlış mı anladı?

Çünkü gömütlükte ölülerin bile bildiği, Almanlar kessen yabancı işçiye, onlar içinde Türk'e, hele çok çocuklu olana ev vermiyor ...
(Baykurt, 1998, s.162-163)

Bazen önyargılara karşı kişisel tepkiler, sosyal hareketi başlatabilmek için bir kıvılcım görevini yürütebilir. Takip eden alıntıda da görüleceği üzere, Profesör Bühler, kendine göre yabancı düşmanlığına bir tepki göstermektedir, böylece var olan yargıları düzeltme amacını gütmektedir.

Bu benim kendi yurttaşlarıma bir tepkimdir!" diye açıkladı Profesör Bühler. "Çünkü ben Almanya' da bir yabancı dostu olmaya çalışıyorum. Bunu davranışım ile göstermek istiyorum. (Baykurt, 1998, s.163)

Türklerin Almanlar hakkında yerleştirdikleri bir diğer imge de Almanların söylenen bir söze hemen inanmalarıdır. Ancak bunda Almanların saflığından değil de Türklerin açığözlü geçinmeleri düşüncesinin yattığını düşünmek olasıdır;

Alınanların bir yanı da budur. Bir söz söyledin mi inanırlar. Deneyimlerine göre İbrahim bunu iyi biliyor. Yok dediyse yoktur ... (Baykurt, 1998, s.164)

Bu öyküde, bir diğer ve son önyargı da Almanların eşlerinin (kadınların) sözlerinden çıkmadıklarıdır. Ancak Türkler tarafından bunun iyi bir davranış ve meziyet olması düşünülmesi gerekirken, aksine bir zafiyet belirtisi olarak lanse edilmektedir.

Oturduğu koltukta biraz ardına devrildi İbrahim. Düşünür gibi yaptı. "Bunu kendi başıma karar veremem!" dedi. Alınanların

nasıl hanım sözünden çıkmadığını biliyor. Hem de çıkmayan erkeklere değer veriyorlar. (Baykurt, 1998, s.164)

Öykü bize göstermektedir ki, birtakım ön ve kalıpyargılar insanların gayreti ve bireysel çabalar olmadan giderilemez. Ancak yine de bu tarz girişimlerde Türklerin kayıtsız kaldıklarını ve yapılması gerekenleri karşı taraftan beklediklerini görülmektedir.

3.5. ‘Kaz Eti’

Türkiye'deki Süryani azınlıktan olan, memleketindeki baskılardan ve yokluktan dolayı Almanya'nın Wipperfürth şehrine göç eden Mardinli Mirza'nın ailesine, Almanya'daki yaşamına ve komşuluk ilişkilerine bu hikâyede tanık oluyoruz. Öykü kahramanı Mardinli Mirza'nın Fransız asıllı komşusu Robert Bertin ile geçen diyaloglara Alman kültürüne ve özellikle de Almanların fiziksel görünüşlerine dikkat edip buna itibar etmelerine eleştirel bakışlarla bu öyküde rastlamaktayız. Hikâyeyi farklı kılansa, yazar Fakir Baykurt'un da bu hikâyede kahraman olarak yer alması ve ana kahraman Mardinli Mirza ile sıkça sohbet edip Alman kültürü hakkında konuşmalarıdır. Ayrıca Her ne kadar hikâyeye kahramanımız olan Mardinli Mirza Süryani asıllı olsa da Türkiye ve Türk toplumu içerisinde yetiştiğinden kendisi bu incelemede bir Türk olarak ele alınmaktadır.

3.5.1.Öyküdeki Fiziksel İmgeler

Bu öyküde geçen ve özellikle dikkatimizi çeken Almanların fiziksel duruş ve görünüşe verdikleri önemi vurguladıkları imgelerin sıkça

geçmesidir. Almanların günlük yaşamda dahi temiz, düzgün giyimli ve traşlı olmaları genelde Türklerin, Almanlara imrendiği bir durumdur. Ayrıca, alıntıdan Mirza'nın hem Bay Bertin'e özendiğini hem de böyle bir komşusu olduğu için gurur duyduğunu çıkartılabilmektedir.

Herr Bertin'in taşbebeklerinkine benzer bir yüzü var. Çerçevesiz gözlüğüyle bir parıltı gibi yürüyor. Düzgün tıraş olmuş, temiz gözlük giymiş gene. (Baykurt, 1998, s.28)

Batı toplumlarında, güzellik kavramının salt dış görünüş ve fiziksel yapıdan ibaret olduğu görüşüne de Bay Bertin'in şu sözlerinden anlıyoruz.

Ama siz güzellik soruyorsunuz; bunlar ayrı, güzellik ayrı. Karım şişmanladı, figürleri bozuldu. Başlangıçta biraz dolgun olmasını ben de istemiştim. Ama aşırı şişmanladı. Yüzü de buruştu. Sonra takma dişler filan ... (Baykurt, 1998, s.28)

Fakir Baykurt, Bay Bertin'in yukarıdaki sözlerine hitaben şu sözleri söyler ve insan güzelliğinin dış görünüşten ibaret olmadığını, insanın birçok meziyetinin asıl güzelliği oluşturduğunu belirtiyor. Yazar, dış görünüşün aslında pek önemli olmadığını, kalıcı olan özelliklerin daha önemli olduğunu belirtiyor. Ve doğrudan da Alman toplumuna, Bay Bertin'in sözleriyle yansıyan bu görüşlerini aşağıdaki alıntıda eleştiriyor.

Figürler diyorsunuz. Çok önemli mi? Ben insanda başka değerlere de önem veririm. Örneğin tatlı dilliyse, güler yüzlüyse, alçak gönüllüyse, temizse, dost canlısı ise de güzeldir. (Baykurt, 1998, s.30)

Öyküde geçen fiziksel imgelerin dışında dikkatimizi çeken diğer imgeler de vardır bunların başında da kültürel imgeler gelmektedir. Almanya'ya yerleştiği ilk zamanlarda kirada oturan Mirza, bir süre sonra kendine bir ev alabilmiştir. Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Mirza, Türkiye'deki yaşantısını Almanya'ya da taşımıştır. Kahramanımız olan Mirza, tavuk beslemek, bahçe yetiştirmek . . . vb. gibi, klasik Anadolu yaşantısına ait eylemleri Almanya' da da sürdürmektedir.

Derken Mirza oralardan bir bahçe becerdi. Küçük bir havuz yaptı, içine balık attı. Kümes yaptı, içine tavuk kattı. (Baykurt, 1998, s.25)

Almanlarda veya genelde Batı toplumlarında bir mesafe göstergesi olan, insanlara soyadı ile hitap edilmesi örneğine aşağıdaki alıntıda da görülmektedir.

Almanlar genel olarak hem birbirine hem yabancılara sadece soyadıyla seslenmeye dikkat eder. Sonra azı azı bir konuşma, o da sizli bizli. (Baykurt, 1998, s.26)

Almanların bu mesafeli davranışlarına bir başka örnek de verebiliriz. Aslen Fransız olan, ancak uzun yıllar Almanya'da yaşayan ve eşi de Alman olan Bay Bertin (Robert Bertin)'in davranışları buna örnektir.

Mirza: "Gutentag! Nasılsınız Herr Bertin? Bugün gözleriniz parlıyor, herhalde iyi haberleriniz var!"

Herr Bertin bu bolkepçe karşılığa aldırış etmeden yürüdü gitti: "Yok bir haber..." dedi sadece. (Baykurt, 1998, s.28)

Oysaki Doğu toplumlarında ve Türklerde samimiyet "komşuluk" kavramında esastır. Devam eden alıntıda da görüleceği üzere Mirza da Bay Bertin' e bu doğrultuda davranmıştır. Alıntıda da cevabı verildiği üzere, hatır sorma; tanışıklığın ilerlemesi ve çevrenin genişlemesi için bir araçtır.

Mirza ise selam verdikten sonra bir de hatır sorar. İşlerinin nasıl gittiğini, bir sorunları olup olmadığını da sorar. Tanışıklık ilerlesin, çevre genişlesin diye. (Baykurt, 1998, s.26)

Hem Bay Bertin'in yukarıdaki sözlerinden hem de Fakir Baykurt'un aşağıdaki sözünden, Bay Bertin' in zamanla Almanlaştığını ve Almanların insanlara yukarıdan bakarak konuştuğunu, karşısındaki kişilere bilgiçlik tasladığını anlamaktayız.

Her işin doğrusunu Avrupalılar bilir gibi yukarıdan konuşmaya başladı. Elli yıldır yaşadığı toplumun rengini almış. (Baykurt, 1998, s.30)

Robert Bertin ve eşi aslında birbirlerini severek evlenmişler ve uzun yıllar beraber yaşamışlardır. Alıntıda da görüleceği, üzere zamanla Alman toplumundaki değer yargılan yeni nesille birlikte göz ardı

edilmeye başlanmıştır. Bay Bertin'in de bunlardan etkilendiğini görüyoruz.

Luice Bertin: "Tanıştık, evlendik; zaman içinde çok sevdiğim birbirimizi ... "

Yumup açtı gözlerini: "Gerçekten çok sevdiğim! Elli yıl oluyor neredeyse; başka kadın aratmadım ona. Ama şimdi burunluyor. Yenilerden çok huy kaptı!" (Baykurt, 1998, s.33)

İncelenen öyküden anlaşıldığı üzere, öyküde sıklıkla vurgulanan imgeler genelde fiziksel imgelerdir. Diğer taraftan kültürel açıdan Almanların insanlara karşı mesafeli olduklarıdır. Oysaki Türk toplumunda bunu görmek olası değildir. Bir diğer önemli husus da insanlara davranış, yaklaşım farkıdır. İnsanlar arasında aranan özellikler de kıyaslanmaktadır; batı toplumunda fiziksel doğu toplumlarında ise manevi özelliklerdir.

SONUÇ

Birinci bölümde, çalışmada asıl amacını oluşturan ve sık sık kullanılan imgebilim, imge, kalıpyargı ve önyargı terimleri tanımlanmıştır. Bu kavramların birbirleri ile olan ilişkileri, benzerlik ve farkları tanımlanmıştır. Sözü edilen kavramların gerçekte edebiyat bilimi içerisinde geçen ancak edebiyat bilimine ait kavramlar olmadığı ve disiplinler arası kavramlar olduğu belirtilmiştir.

İkinci bölümde, niçin Fakir Baykurt ve eseri "Telli Yol" bu çalışmada konu ediliyor sorusuna da edebi kişiliği ile açıklık getirilmeye

çalışılmıştır. Edebi kişiliğini ikincil kaynaklardan yazarlar ve araştırmacıların görüşleri belirtilmiştir.

Üçüncü bölümde ise "Telli Yol" eserinde ele aldığımız 5 öykü imgebilim bağlamında tek tek incelenmiştir. Öykülerdeki imgeler, kalıpyargılar ve önyargılar tespit edilmiştir.

Çalışma sonucunda da Alman Dili Eğitimi alan öğrencilerin kolaylıkla anlayabileceği ve inceleyebileceği Fakir Baykurt'un 22 öyküden oluşan bu eseri aracılığıyla, Türk ve Alman imgelerine eleştirel bir bakış sunabileceği ve bu çalışmanın imge bazında incelenen eserlere kaynaklık edebileceği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Ağaçsapan, A. (1999). Stereotype und Vorurteile im Türkischen und im Deutschen, Eskişehir; Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları No:55.
- Andaç, F. (2000). Anadolu Aydınlanmacısı Fakir Baykurt, Ankara; Evrensel Basım Yayın, Birinci Basım, (Haziran, 2000)
- Aytaç, G. (1997). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, 1. Baskı, Ankara; Gündoğan Yayınları.
- Baykurt, F. (1998). Telli Yol, İstanbul; Papirüs Yayınevi.
- Beller, M. "Vorurteils- und Stereotypenforschung-Interferenzen zwischen Literaturwissenschaft und Sozialpsychologie", Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik, München; Udicium Verlag..
- Cevizcioğlu, H. (2000). Eşekli Kütüphanesi Fakir Baykurt'la Birkaç Saat, Aksoy Yayıncılık, 1. Baskı, (Nisan, 2000).
- Çakıroğlu, Ekrem. (2001). Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Cilt I, İstanbul; YKY Yayınları.
- Dyserinck, H., Karl, U. (1992). Komparatistik und Europaforschung, Bonn Berlin; Bouvier Verlag.
- Dyserinck, H. (1996). "Zum Problem der "images" un "mirages" und ihrer Untersuchung im Rahmender Vergleichenden Literaturwissenschaft", Arcadia, 1.
- Metin, M. (1990). Auslanderstereotypen in der Sprache, Frankfurt am Main; Verlag Peter Lang GmbH.
- Mitscherlich, A. (1954). Zor Psychologie des Vorurteils, Cambridge- Mass.
- Konstantinovic, Z. (2000). Grundlagen texte der vergleichenden Literaturwissenschaft aus drei Jahrzenten, Innsbruck-Wien-München; Studien Verlag.
- Quasthoff, U. (1973). Soziales Vorurteil und Kommunikation, Eine Sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps, Frankfurt am Main; Athenum Fischer Taschenbuch Verlag.
- Schwarze, M. (1998). Imagologie- Komparatistische, Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, Stuttgart.

Wierlacher, A., Abbrecht, C. (1998). Fremdgence- Eine anthologische:
Fremdheitslehre für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache, Bonn.

BÖLÜM 3

ÜTOPIK BİR DÜZENDE GERÇEKÇİLİKTEN TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİĞE: M. YE. SALTİKOV-ŞEDRİN ve SABAHATTİN ALİ

Doç. Dr. Bahar DEMİR¹, Arş. Gör. Dr. Ersin ÇETİNKAYA²

¹ Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, bahargunes@list.ru, Ankara/TÜRKİYE. <https://orcid.org/0000-0002-0975-1172>.

² Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, ecetinkaya@agri.edu.tr, Ağrı/TÜRKİYE. <https://orcid.org/0000-0003-1475-8421>.

GİRİŞ

Gerçekçiliğin tarih içerisinde serüveni bağlı bulunduğu topluma ve onun koşullarına göre değişiklik gösterir. Yansıtma kuramından yola çıkarak oluşan ve hakikati aktarmayı amaç edinen gerçekçilik akımı edebiyat biliminde en çok rağbet gören ve günümüzde de varlığını – değişik form ve kullanımlarda da olsa- hala sürdüren bir edebi akımdır. 19. yy Rus edebiyatının altın çağını yaşamasına vesile olan gerçekçilik akımı, bu yüzyıldaki yazarlar tarafından *eleştirel gerçekçilik*, bazı eleştirmenler tarafından ise *burjuva realizmi* olarak kendisine yer bulur. Eleştirel gerçekçiliğin Rus edebiyatında çok başarılı ve çarpıcı örnekleri bulunmasına rağmen edebi gelişmelerin ülkemizde geç benimsenmesi, ilk romanın bir telif çeviri eser olması, yazarların kurumsal olarak eksikliği gibi birçok etkenden dolayı Türk edebiyatı bu konuda Rus edebiyatı kadar yetkin değildir. Fakat Türk edebiyatı da kendi içerisinde çok başarılı gerçekçi yazar ve eserler ortaya çıkarmış, diğer Avrupa ülkelerine oranla az olsa da yazarlar kendilerini ve eserlerini tanıtmaya imkânı bulabilmişlerdir. Özellikle Cumhuriyet'in kurulmasından sonra ve günümüzde Türk edebiyatının yeri dünya edebiyatında saygın bir yere doğru ulaşmakta, eserler daha çok dile çevrilmeye başlanmaktadır.

Bu bağlamda yazarlar çeviri yoluyla birbirlerini tanımakta, eserlerini anlamlandırmaya çalışmakta ve beşer duygular kapsamında ortak bir noktada buluşmaktadır. Bu gelişme ise edebiyat biliminin bir alt dalı olan karşılaştırmalı edebiyat biliminin ortaya çıkmasına vesile olmaktadır. Yazar, düşüncelerini, inançlarını ve ülkesini eserleri

aracılığıyla aktarır. Nitekim dünya üzerindeki birçok başarılı yazarın sırrı eserlerinde toplumu ve onun etrafında şekillenen sorunları aktarmasıdır. Bu sayede saygın bir yere ulaşan yazar, insanların sesi olur.

Fransız ütopyik sosyalistlerinden etkilenerek edebi yönelimine başlayan M. Ye. Saltıkov-Şedrin 19. yy Rus edebiyatının hiciv ustası olarak anılır. Kendisinin de devletin çeşitli kurumlarında ve derecelerinde memur olarak çalışması sayesinde toplumu, devlet kurumunu, siyasi ve bürokratik yapıyı ve insan ilişkilerini gözlemlemeyi ilk elden yapar. Bu sayede eserlerinde günün Rus toplumunu çok başarılı ve çarpıcı bir şekilde aktarma başarısı gösterir. Nesir türünde eserler veren yazarın en başarılı olduğu alan ise masal formatında yazılan, aslında dönem Rusya'sını tüm çarpıklığıyla gözler önüne sunan “Büyüklerle Masallar (*Сказки для детей изрядного возраста*)” adlı eserdir. M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in kullandığı yöntem kişileştirme, alegorik ve mecazi bir anlatım şeklidir. Yazarın bunu seçmesinin nedeni ise dönemde var olan katı sansürden etkilenmemek içindir. Bu bağlamda yazar eserlerini gerçekçi bir dil üzerine kurar, kendine has bir tarz oluşturur ve sosyalist düşünce yapısından dolayı zamanla toplumsallığa evrilen bir gerçekçilikle yazmaya başlar. Nitekim “Büyüklerle Masallar(*Сказки для детей изрядного возраста*)” adlı eserindeki çalışmamıza konu olan “Büyüklerine Damışan Karga (*ворон-челобитчик*)” masalı toplumsal gerçekçilik metoduna yakınlık gösteren en yetkin eserlerinden birisidir.

Edebi yaşamına daha çok Alman romantiklerinin etkisiyle başlayan Sabahattin Ali, ülke edebiyatımızda gerçekçi özellikle toplumsal gerçekçi dili en başarılı bir şekilde kullanan yazarlardan birisidir. İlk dönem eserleri daha çok romantik öğeler barındırır da yazarın eserlerinde toplumu her zaman bulundurması ve onları ele alış şekli kendisini bir gerçekçiliğe, özellikle toplumsal gerçekçiliğe yakınlaştırmaktadır. Bunun yanı sıra Almanya'ya eğitim görmeye gitmesi ve burada Almanca çeviriler aracılığıyla diğer dünya edebiyatlarıyla özellikle Rus edebiyatıyla tanışması yazarın daha sonraki edebi yönelimi için büyük bir önem arz eder. Sabahattin Ali'nin de birçok kez ifade ettiği gibi en sevdiği edebiyatlar arasında Rus edebiyatı, en sevdiği yazarlar arasında Victor Hugo, Knut Hamsun'un yanı sıra L. N. Tolstoy, F. M. Dostoyevskiy, A. P. Çehov, M. Gorkiy gibi yazarlar bulunur. Nitekim Sabahattin Ali'nin eserlerine ve edebi yaşantısına baktığımızda Rus edebiyatının yazar üzerindeki etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Bu yüzden M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in “Büyüklerle Masallar(*Сказки для детей изрядного возраста*)” eseri özellikle yazarı hiciv noktasında etkiler. Türkçeye ilk kez 1940'larda çevrilen “Büyüklerle Masallar(*Сказки для детей изрядного возраста*)”, başta Sabahattin Ali ve Aziz Nesin olmak üzere bu tarzda eser kaleme alan birçok yazarımızı etkiler (Behramoğlu, 2012: 80). Nitekim gerçeği, toplumsal bir gerçeği yansıtırken hiciv, başvurulan en önemli edebi tekniklerden birisidir. Sol eğilimli bir dergi olan Resimli Ay'da çalışmaya başlaması ve Nazım Hikmet ile tanışması Sabahattin Ali'nin edebi yönelimini belirler. Yazar, artık kalemini toplumun içerisinde bulunduğu gerçekçi

meseleler için kullanır, romantizmi tamamıyla kaldırıp kenara atmaz. Eserlerinde insan ve onun etrafında şekillenen sorunlar kendisine yer bulduğu için romantizm doğal olarak var olur, fakat bu romantizm hayatın devrimsel gelişiminde ilerleyen devrimci bir romantizmdir. Toplumsal gerçekçiliğin kademeli bir şekilde eserlerinde kendisini hissettirdiği Sabahattin Ali'nin bu metot üzerindeki en yetkin eserleri yaşamının son döneminde kaleme aldığı masallardır. Toplumsal gerçekçilik metodunu ülke edebiyatımızdaki temsilcisi olarak kabul edilen (Suleymanova & Koznitsev, 2014: 156) Sabahattin Ali ütopyik bir düzende metodu çok başarılı bir şekilde uygular. Yazarın bu yolu seçmesinin diğer bir nedeni de anlatmak istediklerini rahatça dile getirmektir, çünkü dönem Türkiye'sinde yazarın dile getireceklerini kaldıracak bir ortam yoktur. Nitekim masal formunda yazmış olduğu ve çalışmamıza da konu olan "Sırça Köşk" eseri dönemin Bakanlar Kurulu tarafından toplatılır (Sönmez, 2017: 315). Eser dönem Türkiye'sinin çarpıklıklarını gözler önüne sunduğu için yasaklanır.

Hem M. Ye. Saltıkov-Şedrin hem de Sabahattin Ali masalların verdiği imkanlardan yararlanarak düşüncelerini aktarmak ister. Bu yüzden ütopyik yapı, masallarını oluşturmada büyük önem arz eder. Yazarlara hem söylem kolaylığı hem de ifade zenginliği veren masallar, eserlerin başarı sağlamasında büyük rol oynar. Bu açıdan bakıldığında her iki yazarın eserinde de toplumsal gerçekçilik metodunu başarılı bir şekilde uygulaması masalların verdiği imkânlar sayesinde. Ezop tarzında, hayvanların kişiselleştirilerek oluşturulduğu "Büyüklerine Danışan Karga (*ворон-челобитчик*)" masalı ile ütopyik bir düzeni

anlatan “Sırça Köşk” masalı toplumsal gerçekçilik metodunun talep ettiği elementler bağlamında birbirine benzerlik ihtiva etmektedir. Metodun resmi olarak ilan edilmesinden çok önce kaleme alınan “Büyüklerine Danışan Karga (*ворон-челобитчик*)” ve metodun ilan edilmesinden sonra oluşturulan “Sırça Köşk” masallarını karşılaştırmalı olarak toplumsal gerçekçilik metodu bağlamında incelemek çalışmamızın ana çizgisini oluşturacaktır. İki eserde var olan farklı/benzer noktalar belirlenecek, karakterler arası dikkat çeken özellikler açıklanacak, toplumsal gerçekçiliğin eserlerde ne dereceye kadar var olduğu belirlenerek kıyaslama yoluna gidilecek ve bunların dışında yazarların sanatsal serüvenlerine de bakılacaktır. Bu bağlamda yazarların edebi, siyasi ve dünyevi görüşleri edebi yaşamlarını şekillendirmede büyük önem arz ettiği için M. Ye. Saltıkov-Şedrin ve Sabahattin Ali’nin bahsedilen görüşlerine de bakmak çalışmamızı amacına ulaştırmak için önem arz etmektedir. Kendi ülkesindekinden farklı olanı tanımak, kişide belli bir eleştiri ruhu geliştirir, kendinin olana, yabancıyı tanıdıktan sonra başka gözle bakmayı öğretir (Aytaç, 2013: 16). Ana konusu beşer olan edebiyatın alt dalı olan karşılaştırmalı edebiyatın sağladığı imkânlar sayesinde “Büyüklerine Danışan Karga (*ворон-челобитчик*)” ve “Sırça Köşk” masallarını toplumsal gerçekçilik metodu bağlamında karşılaştırmak çalışmamızın ana çizgisini oluşturacaktır.

1. M.YE. SALTIKOV-ŞEDRİN VE SABAHATTİN ALİ'NİN SANATA BAKIŞI

Edebi sanatının özü olan hicvi politik düzen, çarlık rejimi, toprak ağalarının ve kapitalistlerin sömürsü, liberalizm, burjuva yanlısı aydın kesim (Abramoviç & Braynina & Yegolin, 1939: 150) gibi konularla destekleyen M. Ye. Saltıkov-Şedrin 15 Ocak 1826 yılında Tver vilayetinde bulunan taşra yurtluğu/mülkü Spas-Ugol'de dünyaya gelir ve çocukluğu burada geçer. Çocukluğunda toprak köleleri ile çok yakın temasta bulunduğu için üzerinde durduğu konular arasında bu insanların yaşadıkları sorunlar önemli bir yere sahiptir. M. Ye. Saltıkov-Şedrin hiciv konusunda ustalığını konuşturduğu için kendisinin kullanmış olduğu realizm doğal olarak diğer yazarlardan farklılık gösterir. Hiciv, yazarın realizminin özelliklerini belirler ve kendisine has bir tarz oluşturur. 19. yy'ın ilk çeyreğinde dünyaya gelen ve yurt dışında da kendi ülkesindeki gibi bilinen ve sevilen (Kovalevskaya, 1974: 221) M. Ye. Saltıkov-Şedrin kullanmış olduğu hiciv sanatında sadece hakikatin bozulmasının gerçekçi özelliklerini değil aynı zamanda masalsı bir grotesk form, mübalağa, eseri keskin ve dikenli bir ironi ile dolduran ve ustaca kullandığı kinayeli bir Ezop tarzı dili ile masalsı dünya oluşturur (Abramoviç & Braynina & Yegolin, 1939: 150). Yazar, yazma stilini tamamen Ezop tarzı üzerinde kurduğu için Çarlık sansürüne yakalanmadan kinayeli bir anlatım tarzına başvurur. Bu bakımdan yazarın sanatının özünü oluşturan hicvin kullanımı bu edebi tarzı kullanan diğer yazarlara göre M. Ye. Saltıkov-Şedrin'de kendine has bir özellik oluşturur. Dönemin

sorunlarını Ezop dilinin vermiş olduğu kinaye imkânlarıyla hem keskin bir şekilde aktarır hem de sansüre yakalanmaz.

Her büyük Rus insanı gibi M. Ye. Saltıkov-Şedrin de dini tabiata sahip yalnız bir insandır (Andreyeviç, 1923: 456). Küçük yaştan itibaren Tanrı'yı anlamlandırma ve bulma uğraşına giren M. Ye. Saltıkov-Şedrin'i İncil etkiler, çünkü yazarın evinde büyük kardeşlerin kitapları ve İncil'den başka okuyacak neredeyse hiç kitap yoktur. Yazarın İncil ile tanışması skolastik bir şekilde değil aksine çocukça bir ruhla yani naiftir (Krivenko: 4-5). M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in üzerinde özellikle durduğu diğer bir konu ise toprak köleliğidir. Yazar feodal bir toprak ağası ailesi mensubu olduğu için bu insanları ve sorunlarını yakından gözleme imkânına sahiptir. Yazarın kendisi de bir toprak kölesi havasında büyüdüğünü, toprak köleleri tarafından beslendiğini, toprak kölesi kadınlar tarafından eğitildiğini, öğrenim gördüğünü, imkânsızlıklarındaki tüm korkunçluğu bu insanların arasında gördüğünü (Abramoviç & Braynina & Yegolin, 1939: 151) ifade ederek aslında sorunları üzerine eğildiği insanların kendi hayatında ne kadar belirleyici bir noktada olduğunu vurgular. Bu bağlamda yazar politik meselelerin yanı sıra asıl Rusya'yı oluşturan insanların sesi olması açısından büyük başarı sağlar, çünkü yazar, toprak kölelerini tam anlamıyla tanır ve ne istediklerini bilir. M. Y. Saltıkov-Şedrin çocukluğunu hatırlamayı sevmez. Çocukluğuyla ilgili herhangi bir hatıra aklına geldiğinde büyük bir acı duyar (Krivenko: 3).

Yazar, 10 yaşındayken Moskova'ya soylu enstitüsüne girmek için gider. Burada aldığı eğitimin ardından 1838 yılında Çar köyüne en iyi öğrencilerden biri olarak gönderilir (Yelaş, 2018: 155). Lise eğitimini Çar köyünde aldıktan sonra St. Peterburg'da devlet hizmetinde çalışır. Devlet hizmetinde çalıştığı bu sıralarda 1840'lı yıllarda Fransa'da ortaya çıkan ütöpik sosyalizm fikri Rusya'yı da etkilemeye başlar. M. Ye. Saltıkov-Şedrin de bu ortamda devrimci fikirlerle ilgilenmeye başlar. Bunun dışında V.G. Belinskiy gibi dönemin önemli öncü entelektüellerinin düşüncelerinden de etkilenir (Yelaş, 2018: 155). Doğalcı okul ile birlikte Rus edebiyatına yeni bir soluk getiren V.G. Belinskiy ve bu okul etrafında toplanan yazarlardan etkilenmeye başlar.

19. yy Rus edebiyatını “altın çağ” olarak adlandırılmasına katkı sağlayan yazarlardan birisi olan M. Ye. Saltıkov-Şedrin, lisede eğitim görürken Çar karşıtı bir politika güden, devrimci ve ütöpik sosyalist düşüncelere sahip olan Mihail Vasilyeviç Butaşeviç-Petraşevskiy'nin önderliğini yaptığı Petraşevskiy Ayaklanması'na katılan kişiler ile de bağ kurar. Böylesine bir iletişim yazarın edebi sanatında ne tarafa yöneleceğini belirler. Yazar hayatının sonuna kadar M. V. Vasilyeviç-Petraşevskiy ve N. G. Çernişevskiy gibi devrimci düşüncelerle dolu olan ve mücadele eden kişilere saygı duyar ve bağlılığını bildirir.

M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in edebi faaliyetleri 1856 yılından başlayarak kesintiye uğramadan devam eder, fakat yazmaya daha erken, 1847-1848 yıllarında başlar (Pınina, 1899: 2). Daha lise yıllarında yazmaya başlayan M. Ye. Saltıkov-Şedrin ilk eserlerini “Biblioteka Dlya

Çteniya” ve “Sovremennik” gibi dergilerde yayınlatır. Edebi serüvenine lirik şiirler yazarak başlayan yazar nesirde sağladığı başarıyı yakalayamaz, bu yüzden edebi hayatına düz yazı ile devam eder. Ütopik sosyalizm fikrini içeren birçok uzun öykü kaleme alan yazar, sanat yaşamının başındayken Vyatka şehrine sürgüne gönderilir (Galkin, 2007: 41). Bir taşra şehrinde rüşvet, kara cehalet gibi birçok şeyle karşılaşan yazar, kendini çevreden izole ederek daha çok kendi içerisinde yaşamaya başlar. Vyatka’da devlet görevinde çalışırken diğer memurların aksine işini son derece düzgün yapmaya dikkat eder, valiye yardım eder, diğer memurlara iyi davranır ve bu çabanın sonucunda da insanlara fayda sağlayabildiğini görür (Yelaş, 2018: 156). Bunun dışında Vyatka gibi bir taşrada bulunması edebi malzeme için yazara fayda sağlar, çünkü M.Ye.Saltıkov-Şedrin bu taşra vilayetinde bulunurken toprak ağaları ve burjuvazinin kısılcacında olan toprak kölelerini, hayatlarını ve çektiği sıkıntıları yakından gözlemlene imkanı bulur. Böylelikle edebi sanatı için oldukça zengin bir malzeme perspektifine sahip olmaya başlar. Yazarın Vyatka’da bulunması St. Peterburg’un gözlerinin önüne çektiği perdenin tamamen kaldırılmasını sağlar. Rusya’daki asıl yaşamının Vyatka’da çok zor şartlar altında hayatını idame ettirmeye çalışan toprak kölelerinin yaşadığı hayat olduğunu daha net anlamaya başlayan yazar, artık tam manasıyla edebi yönelimini bir nevi belirlemiş gibidir: bozuk Çarlık düzeni, çürümüş siyasi ortam, ülkenin içerisinde bulunduğu kötü koşullar ve en önemlisi toprak köleleri ve onların etrafında şekillenen problemler.

M. Ye. Saltıkov-Şedrin 7 yıl Vyatka'da görev yaptıktan sonra St. Peterburg'a döner ve İçişleri Bakanlığı'nda göreve başlar. Vyatka'da geçirmiş olduğu yıllar edebi malzeme toplaması ve edebi serüveni açısından büyük önem taşır. 1858-1861 yıllarında Tver ve Ryazan'da Vali yardımcısı olarak görev yapan yazar, devlet memurluğu görevinde de bir yazarken yaptığını yaparak topluma faydalı olmaya çalışır. Diğer memurlar gibi bir tutum sergilemeyerek işinin hakkını verir, bozuk Çarlık düzeniyle savaşıma girerek mazlumun yanında yer alır ve toprak kölelerinin hakkını savunur. Yazarın verdiği savaşımın sayesinde 1861 yılında Çar toprak köleliğini kaldırır, 1862 yılında yazar, devlet görevinden ayrılarak kendini tamamen edebi faaliyetlerine verir. Yazarın sosyalizm eğilimli düşünceleri dönemin sosyalist düşüncüyü savunan liderleri tarafından da takdir edilir. V.İ.Lenin proleter ve emekçi toprak kölesinin düşmanlarıyla sınıf savaşındaki suretlerini anlatırken sık sık M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in kaleme almış olduğu "İuduşka (Rusçadaki Yehuda kelimesinden gelmektedir/türetilmiştir.)" eserine başvurduğunu belirtir (Abramoviç & Braynina & Yegolin, 1939: 167). Toplumsal gerçekçilik metodunun kurucusu konumunda olan İ. V. Stalin de özellikle yazarın "Büyüklerle Masallar (*сказки для детей изрядного возраста*)" eserinin büyük bir öneme sahip olduğunu dile getirir. Masalların içerisinde bulunan Ezop tarzı dil ile yazar, liberallere, alçak ve vahşi olan toprak ağalarına, otokrasinin aptal bürokratlarına kamçısını ustaca indirir (Abramoviç & Braynina & Yegolin, 1939: 171) diyerek M.Y. Saltıkov-Şedrin'in özellikle masallarının İ.V.Stalin'in inanmış olduğu mücadeleye olan katkısını vurgular, aynı zamanda

düşüncelerini şekillendirirken M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in masallarına sık sık başvurur. M. Ye. Saltıkov-Şedrin yaşadığı dönemdeki çağdaşlarından hem kullandığı dil hem de çeşitli sanatsal malzeme açısından son derece farklıdır (Kovalevskaya, 1974: 222). Bu bağlamda yazarın 19. yy Rus edebiyatına katkısının büyüklüğü yadsınamaz bir gerçektir.

M. Y. Saltıkov Şedrin dönemin sansüründen geçebilmek için alegorik bir dil kullanır ve bu da eserin ilk bakışta anlaşılmasına neden olabilir. Yazarın kullandığı dil, kölevvari bir tavırla değiştirilmiş, hatalı yazılmış kelimelerin, imaların, alegorilerin ve söylemek istediklerini aktarabilmek için diğer üstü kapalı tekniklerin yardımıyla oluşur. Bu bağlamda yazar kendini bir *Rus Ezop'u* olarak ilan etmiş gibidir (Makaşın, 1989: 19). M. Ye. Saltıkov-Şedrin kullandığı bu gibi bir tavırla hem mutlak suretle etkilenmiş olduğu N. V. Gogol'ün hiciv tarzından kendini sıyıırır hem de kendine özgü bir imge dünyası yaratarak özgünlüğünü ortaya koyar.

M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in sanatının özünü aslında Rusya oluşturur. Rusya ve onun içinde bulunan her şey yazarın var olma sebebidir. Yazar “ *Rusya'yı kalbimin en derinine kadar seviyorum ve Rusya dışında kendimi hiçbir yerde hayal bile edemiyorum. Hayatımda sadece bir kere hayatta kalabilmek/tedavi olmak için Rusya dışında çok uzun süre kaldım. O anlarda kalbimin Rusya için nasıl hararetleli bir şekilde attığını size anlatamayacağım...*”(Strahov, 1943: 48) der. Bu bağlamda yazarın tüm hayatı boyunca asıl ilgilendiği konu Rusya ve onu oluşturan tüm elementlerdir. Rusya'daki eleştirel düşüncenin

genel özellikleri onun makale ve incelemelerinde satirik bir şekilde keskin forma ulaşır. Diğer yazarlardan farklı olarak parodiye başvurur, makalelerinde ironi sıklıkla alaya dönüşür, çeşitli hiciv ve abartma biçimlerini değişik formlarda kullanır (Lebedev, 1982: 7). Böylelikle yazar kendi özgünlüğü ile edebiyattaki yerini sağlamlaştırmaya başlar. Yazar Rusya'yı ilgilendiren tüm olaylarla yaşar adeta. Bu konular hakkında fikir yürütür, toplum yararına olanı hedef noktasına koyar (Andreyeviç, 1923: 456).

M. Ye. Saltıkov-Şedrin 1880'li yıllara doğru edebiyat dünyasındaki yerini iyice sağlamlaştırır. Yazar eski ütöplastlerin tamamıyla haklı olduğunu, yeni bir yaşam ve temel için insanoğlunun sadece bu şartlarda kötölükten çekilip çıkarılabileceğini birçok kez tekrar eder (Abramoviç & Braynina & Yegolin, 1939: 171). Bu şartlar ise yeni olan, yani sosyalizmdir. Çocuk yaşından itibaren köylülerle iç içe olan M. Ye. Saltıkov-Şedrin devrimin öncülüğünü bu insanların yapacağını düşünür ve devrimin ancak bu insanların gücünde yattığını ifade eder. Devrimci demokrat bir yazar olarak M. Ye. Saltıkov-Şedrin yaşadığı yüzyılda düşünceleriyle ülkedeki yeni yapının oluşmasına katkı sağlar, eserleriyle dönemin çürümüş yapısıyla savaşır ve değişimi destekler. Bu bağlamda yazar, farkında olmadan da olsa ölümünden çok sonra resmileşen toplumsal gerçekçilik metodunun talep ettiği elementleri ihtiva eden eserler ortaya çıkarır ve bu şekilde devrimin gelişmesine hizmet eder. Yazarın eserlerinde kullanmış olduğu hicvin kendisine özgü olması onun halkı ele alışındaki orijinallikte yatar. Aynı zamanda yazarın eserlerinde kullanmış olduğu gerçeği çok abartılı

komik bir tarzda tasvir eden, gerçeğe hayali olanın iç içe geçtiği, ürkütücü fakat aynı zamanda gülünç de olan grotesk de M. Y. Saltıkov-Şedrin'in edebiyat dünyasında yerini sağlamlaştırır. Yazar, groteskte sanatının temel ifadesi olan sembolikliğini/gelenekselliğini bulur (Kaçurin & Motolskaya, 1988: 185). M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in geleneğinin bir nevi devam ettiricisi olan M. Gorkiy, yazarın edebiyattaki yerinin büyüklüğünü vurgulayarak M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in yardımları olmadan geçen yüzyılın/19. yy'ın ikinci yarısının anlaşılmasının imkânsız olduğunu vurgular. M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in mizah ve hiciv alanındaki geleneği bu alanda çalışmaları olan sanatçılara etkisini geçmişte gösterdiği gibi şimdi de göstermektedir (Pokusev & Prozorov, 1969: 5-6). N. V. Gogol'ün sanatının bir nevi devam ettiricisi olan yazar hem N. V. Gogol'ün sanatından etkilenecek çalışmalarını olgunlaştırır hem de kendine özgü stili ve yeni bakış açılarıyla bu geleneğin devam ettiricisi konumuna yükselir. N.V. Gogol ve M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in olumlu karakterlerindeki fark oldukça açıktır. Birisi ortamı değiştirmek için uğraş verir, diğeri ise onu tamamen yok etmeyi düşler (Sergeyevna, 1989: 16). Bu bağlamda yazarın edebiyattaki tavrı her daim toplumsal gerçekçilik akımının talep ettiklerini karşılar niteliktedir, çünkü var olan ortamın tamamen ortadan kaldırılıp yeni bir rejimin gelmesini ister. Rus edebiyatında M. Ye. Saltıkov-Şedrin gibi daha hayattayken bile “saltıkov” olarak kendi tarzını oluşturan yazar sayısı azdır. Kullandığı dil ve malzeme tamamen farklı ve kendine özgü olduğu için yazar daha hayattayken bu başarıyı sağlar ve eserin sonunda ismi olmasa bile yazının özelliklerinden dolayı M. Ye. Saltıkov-Şedrin tarafından yazıldığı

bilinir (Krivenko: 2). Bu yüzden yazar yaşadığı döneme damgasını vurur. M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in özellikle 19. yy Rus edebiyatının ikinci yarısındaki sanatı o kadar çeşitli ve evrenseldir ki 19. yy Rus edebiyatının ikinci yarısında geniş yer tutar (Petroviç, 1995: 2). Şedrin ismi yazarın eserlerini dergilerde yayımlatırken kullandığı lakaptır. "Russkiy Vestnik" dergisinde 1856-1857 yılları arasında yayımlanan "Taşra Notları"nda Şedrin takma adını kullanmaya başlar. Bu takma adla artık daha geniş zümrelerce tanınır (Yelaş, 2018: 157). M. Ye. Saltıkov-Şedrin 28 Nisan 1889'da St. Peterburg'da hayata veda eder ve vasiyetine uygun olarak İ.S. Turgenyev'in yanında Volkovski mezarlığına defnedilir (Yelaş, 2018: 165). Cenazesinin ardından büyük bir kalabalık yürür, mezarına ise ülkenin her köşesinden çelenk gönderilir. Böylesine bir tavır M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in ülkesinde ne kadar çok sevildiğinin ve değer gördüğünün göstergesidir (Kovalevskaya, 1974: 222). Rusya'nın hiçbir yazarı M. Ye. Saltıkov-Şedrin gibi acımasız anormal bir aile ortamında bu kadar uzun, acı verici bir şekilde ölmez (Makaşın, 1989: 454). Bunun nedeni uzun süreden beri yaşadığı kalp, romatizma ve ailevi sorunlardır. Bu yüzden ardında bıraktığı büyük edebi mirasın ve başarılarının yanı sıra, ağır bir yaşam da sürdürür.

Bulgaristan'ın Gümilcine Sancağı'na bağlı Eğridere'de 25 Şubat 1907 yılında dünyaya gelen Sabahattin Ali 41 yıllık yaşam öyküsü boyunca ardında hatırı sayılır bir edebi külliyat bırakır. Yazarın önemi özellikle son yıllarda artmış gibi gözükse de o, aslında hem çağının hem de çağının çok ötesinin yazarıdır. Nitekim Nazım Hikmet'in katkılarıyla

1950’li yıllarda SSCB’de “İçimizdeki Şeytan” eserinin Rusçaya çevrilerek basılması yazarın ününü ülke sınırları dışına taşır. Sabahattin Ali’nin günümüzde en çok okunan yazarlardan birisi olmasının sırrı onun edebi sanatının gücünde yatmaktadır. Yazarın belirli bir dünya görüşü vardır ve bu dünya görüşü çerçevesinde eserlerini kaleme alır. Bu açıdan bakıldığında sosyalist bir dünya görüşüne sahip olan yazarın sadece belirli bir zümre tarafından okunması gerekirken bugün neredeyse kitapsever herkesin kitaplığında yazarın eserleri kendisine yer bulur. Sabahattin Ali’nin herkes tarafından sevilerek okunması onun politik kaygılarından ziyade eserinin merkez noktasına insan ve onu çevreleyen sorunları yerleştirmiş olmasıdır. Yaşadığı dönemdeki Anadolu insanını ve sorunlarını iyi tanınması ve bunu da eserinde politik bir bakış açısından ziyade insancıl bir bakış açısıyla ele alması onun başarısının sırlarından birisidir. Bu yüzden okur, irite olmadan yazarın eserlerini severek okur ve dönem Türkiye’sinin durumunu görme şansı bulur.

Savaş, açlık, kıtlık gibi kötü bir döneme rastlayan çocukluğu, Sabahattin Ali’nin doğasına tesir eder. Bu kötü döneme ailevi açıdan sıkıntılı diyebileceğimiz bir durum da eklenince yazar daha çok içine kapanarak çocukluğunu geçirir. Annesinden çok büyük sevgi görmeyen Sabahattin Ali’nin sanatında babasının önemi büyüktür. Asker olan babasının ordudan ayrılması ve çeşitli işlerde çalışmaya başlamasıyla yazar da babasına yardımcı olmak için çabalar. Sıkıntılı bir dönem geçiren yazar bir yandan babasına yardım ederken bir yandan da annesinin histeri rahatsızlığından dolayı diğer kardeşlerine

nazaran kendisini itip kakmasına katlanır. İleriki yıllarda dostlarıyla yaptığı mektuplaşmalarda bu durumu arkadaşlarıyla da paylaşır. Bu bağlamda insanın kişiliğinin oluşmasında büyük öneme sahip olan çocukluk dönemi yazarın edebi sanatına da etki eder. Sabahattin Ali'nin çocukluğundaki en önemli figür babasıdır. Öyle ki yazarın edebi sanatını daha çocukluk yıllarında babası belirlemiş gibidir. “Sabahattin Ali'nin sanatkâr kişiliğindeki temel belirleyici rolün çocukluk hatıralarına uzanan bir geçmişi vardır; Edremit'te “çerçi”lik yapan babası, bir gün ona beraber gittikleri pazar yerinde gördüklerini yazmasını söyler. O da yazıya “Sabahın erken saatinde pederimin latif sesiyle uyandım” diye başlar. Babası öfkelenir “Hadi ordan, yalancı kerata: Sabahın köründe seni zorla yataktan kaldırıyorum. Babanın latif sesiymiş! Sesim sana latif gelir mi hiç! İçinden geldiği gibi yaz!” diye oğlunu hem azarlar hem de ona ilk gerçekçilik dersi verir. Görülüyor ki, Sabahattin Ali'nin sanatkâr kişiliğindeki temel değişimlerin kaynağı, çocukluk dönemine ait hatıralara ve bu dönemde edindiği izlenimlere kadar inebilmektedir (Korkmaz, 2016: 94).”

Küçük yaşlardan itibaren yazı yazma uğraşına giren Sabahattin Ali, okul yıllarında yazdıklarını bastırma uğraşına girer. Öğretmen okulunda eğitim görürken Balıkesir *Çağlayan* gazetesinde basılan şiirleriyle edebi dünyaya giriş yapar. Kötü aile ortamından uzaklaşması yazarın edebi çalışmaları için belirleyici olur. Sabahattin Ali öğretmen okulundayken kendini sanatsal uğraşlara daha çok verir. Yazar, daha rahat kitap okur, sinemaya gider, günlük tutar. Bu açıdan

bakıldığında yazarın okul yaşamı edebi sanatı için en verimli olduğu yıllardandır.

Sabahattin Ali doğası gereği romantik yaradılışlı bir insandır. Nitekim bu durum edebi sanatının ilk döneminde de kendisini gösterir. Öğretmen okulundan mezun olduktan sonra Anadolu'da görev yapması ve akabinde eğitim görmek için Almanya'ya gitmesi yazar için önem teşkil eder. Sabahattin Ali Almanca sayesinde Alman ve diğer dünya edebiyatlarıyla tanışma fırsatını bulur. En çok etkilendiği edebiyatlar Alman, Fransız ve Rus edebiyatlarıdır, fakat Rus edebiyatının özellikle olgunluk dönemi sanatında etkisi daha çoktur. N.V. Gogol, L.N. Tolstoy, İ.S. Turgenyev, A.P. Çehov ve M. Gorkiy gibi Rus yazarlar sanatını etkileyen edebi şahsiyetlerdendir. Alman edebiyatında ise erken dönem edebi sanatında kendisini gösteren Alman romantiklerinden etkilenir. Erken dönem eserlerinde görülen romantiklik ilerleyen dönemlerde de sanatında bulunur, fakat bu durum kendisini hayatı devrimsel gelişiminde tasvir eden devrimci romantizm olarak gösterir. Hayatı kuru kuruya bir gerçekçilikten ziyade içerisinde barındırdığı her şeyi ile anlatmayı tercih eden yazar hem aktarmak istediğini başarılı bir şekilde aktarır hem de eseri tek düzelikten sıyrarak yapıtın edebi bir eser niteliği taşımasını sağlar. Dolayısıyla yazar devrimci romantik bir tarzda ilk başta daha çok romantik öğelerin ağır bastığı daha sonra bu romantikliğin yerini gerçekçiliğin aldığı ve artık olgunluk dönemde ise toplumsal gerçekçi eserler vermeye başladığı bir edebi serüven geçirir. Böyle bir edebi serüvende ideolojik bağlamda sahip olduğu dünya görüşü de önemli

yer tutar, çünkü Almanya’da bulunduğu süre içerisinde edebi eserlerden ziyade Karl Marx ve Friedrich Engels gibi dönemin politik düşünürlerinin eserlerini de ilk elden okuma fırsatı bulur. Böylelikle dünya görüşü yerine oturmaya başlar. Türklere hakaret ettiği için Alman bir öğrenciye vurması gerekçesiyle sınır dışı edilerek ülkeye dönen Sabahattin Ali, *Resimli Ay* dergisinde çalışmaya başlar ve burada Nazım Hikmet ile tanışır. Yavaş yavaş oluşmaya başlayan edebi yönelimi edebiyatımıza özellikle toplumsal gerçekçi şiir anlayışını getiren Nazım Hikmet ile tanışmasından sonra artık belirlenmiş gibidir. En romantik eserlerinden birisi olan “Değirmen” öyküsünde bulunan gerçekçi hatta toplumsal gerçekçi öğeler artık tamamıyla edebi sanatının belirleyicisi konumunda yer alır. Yazarın özellikle olgunluk döneminde görülen toplumsal gerçekçilik metodu, anavatanı Rusya olan metodun kullanımına çok yakınlık gösterir. Diğer yazmış olduğu eserlerde ise toplumsal gerçekçilik metodunu Türkiye gerçeğine adapte ederek işler. Ülkemizde Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte onun temel ilkelerinden birisi olan halkçılık ilkesi ile toplumsal gerçekçilik metodunun halkçılık ilkesi bağdaştırılarak toplumsal gerçekçi eserler verme uğraşına girilir. İşte böyle bir ortamda Sabahattin Ali de kademeli olarak toplumsal gerçekçilik metodunu erken dönem eserlerinden itibaren işler. Öyküler, uzun öyküler ve romanlar Sabahattin Ali tarafından eleştirel bir realizm ya da canlı bir romantizm ve asi bir yön ile yazılır. Yazar, sosyal çelişkilerin tüm keskinliğiyle Türkiye’nin yaşamını gösterir (Zaripova, 2016: 5). Böylelikle metot ülke gerçeklerine entegre bir şekilde gelişim göstererek ilerler.

Sabahattin Ali'nin sanatının özü, insan ve onu çevreleyen koşullardır. Nitekim karakterleri toplumun aşağı tabaka kesimi olan insanlardır. Eserlerinde bu insanları ezen-ezilen bağlamında işleyerek aslında insanların bu durumda olmalarının nedeninin toplum olduğunu vurgular. Bu yüzden karakterleri birçok insana göre ahlaki açıdan daha üst seviyededir. Sabahattin Ali'nin karakterlerinde sevgi de bulunur. Öykülerde suç işleyen insanlar bile sevgisiz değildir. Dışardan kaynaklanan nedenler onları çaresiz bırakıp suça iter (Aydoğan, 2014: 63). Toplumsal gerçekçilik metodu denilince akla gelen ilk isim Sabahattin Ali'dir, çünkü yazar dönemdeki diğer yazarlara göre kuramsal açıdan hem daha hazırdır hem de bu metodun temeli olan kitapları Almanca üzerinden okuyabilmiştir. Yazarın edindiği bilgilere ek olarak sanatsal yaratısı ve yeteneği de eklenince ortaya metot temelli çok başarılı eserler çıkar. Nitekim Nazım Hikmet, yazar için "Sabahattin Ali Türk edebiyatının ilk devrimci-gerçekçi hikâyecisi ve romancısıdır" (Ali & Özkırımlı & Sönmez, 2014: 19) der. Bu bağlamda Sabahattin Ali hem yaratısıyla, hem üslubuyla, hem ülkeyi ve halkını çok iyi tanımasıyla hem de gerçeği toplumcu bir çizgide çok keskin bir şekilde aktarmasıyla Türk edebiyatı için çok önemli bir yeredir.

Sahip olduğu ideolojik düşünce yapısına rağmen hiçbir zaman bir parti tekeline girmeyen Sabahattin Ali'nin kendine özgü bir tavrı vardır. Kendini aydın zanneden halkla bağını koparmış içi boş aydınlardan nefret eder. Ona göre sanat halkın hizmetinde olmalı, halkın sesi olmalı ve tabii ki mutlaka bir amacı olmalıdır. "Edebiyat,

hatta alelumum sanat, bence sanatkârın düşündüğü ve duyduğu bir fikrin ve hissin ortaya atılması, tamim edilmesi demektir; yani bir nevi propagandadır. Ben hiçbir zaman sanatın maksatsız olduğuna kani olmadım. Sanatın bir tek ve sarîh maksadı vardır; insanları daha iyiye, daha güzele yükseltmek, insanlarda bu yükselme arzusunu uyandırmaktır (Ali, 2017: 1567).” Bu sanatsal düşünce ile hareket eden Sabahattin Ali edebî yaşamının başından itibaren insan ve onun sorunları üzerine yoğunlaşarak kalemini kullanır ve bu insanların sesi olur. Sabahattin Ali şiir, öykü, roman, masal dışında mizahın keskin gücünü kullanarak M. Ye. Saltıkov-Şedrin gibi gazetecilik de yapar ve ülkenin, insanların durumu ile ilgili düşüncelerini de yazar. Dönem Türkiye’sinde sansür olmamasına rağmen satirik ve mizahi bir dille yazdığı yazılar yöneticileri rahatsız eder. Hayatının son dönemlerini mahkemelerle ve kovuşturmalarla geçiren Sabahattin Ali 2 Nisan 1948’de öldürülerek hayata veda eder.

Toplumsal gerçekçilik metodu ülke edebiyatımızda anavatanı Rusya’daki gibi doğal olarak algılanamaz, çünkü iki ülkenin de kendi içerisinde sahip olduğu farklı dinamikler vardır. Nitekim dönemde ülkemizde Rusya’da olduğu gibi bir işçi sınıfı yoktur. Sınıfsallaşma kavramının olmadığı ve Cumhuriyet anlayışında bulunan din, dil, ırk vb. ayırt etmeden bir yaklaşımdan dolayı toplumsal gerçekçilik metodunun edebiyatımızdaki doğru olarak kullanımı aşamalı olur. Bu yüzden toplumsal gerçekçilik metodu ülke gerçeklerine adapte edilerek işlenir. Ülke edebiyatımızda toplumsal gerçekçilik metodu bağlamında yazılan eserlerde başkahraman Rusya’daki gibi bir *işçi*

değil, dönem nüfusunun büyük bir çoğunluğunu oluşturduğu *köylü*dür. Dönem Türkiye'sinde hem var olan bir işçi sınıfının olmayışı hem de merkezin köylü ile bağının kopması, köylünün ağalar karşısında ezilmesi ve jandarmanın da güçlünün yanında yer alması ülkemizde metodun köylü üzerinden yürütülmesini gerektirir. Böylelikle ülkemizde kullanılan metot hem kendine özgü bir tavır kazanır hem de bir köy edebiyatının oluşumuna zemin hazırlar. Nitekim bizim ülkemiz dışındaki ülke edebiyatlarında metodun kullanım özelliklerine baktığımızda toplumsal gerçekçilik metodunun ait olduğu ülke edebiyatının dinamiklerine göre şekillendiğini görürüz.

Toplumsal gerçekçilik ne bir “metot” ne normatif “kurallar” dizgisi ne de politik bir dogmadır, aksine dünyanın ve insanın orijinal, estetik, sanatsal ve felsefi bir anlayışıdır (Bıkov & Podçinenov & Snigireva, 1994: 101). Buna rağmen toplumsal gerçekçilik metodu yönlendirilmiş, suni bir metottur ve kendi içerisinde partiye tabi olma, halkçılık, tarihsel optimizm, enternasyonalizm gibi elementler barındırır. Parti tabanlı bir edebiyat isteyen dönem hükümeti bu yönde bir harekete geçer ve sonuç itibariyle toplumsal gerçekçilik metodu 1934 yılında Birinci Sovyet Yazarları Kongresi'nde kabul edilerek Sovyet edebiyatının ana metodu olur. Taraftar görünen yazarlar hayatlarını idame etmeye başarır, itiraz eden yazarların eserleri basılmaz ve bir nevi açlığa mahkûm olurlar, çünkü ülkedeki tek işveren hükümettir. Bu bağlamda yazarların yaratıcılığına ket vuran bir metot olan toplumsal gerçekçilik, parti tabanlı olduğu için çok istenilen bir metot olmaz. Nitekim yazarlar tarafından metodun en çok halkçılık ilkesi

kullanır. İnsan ve onu çevreleyen sorunlar eserlerde kendisine toplumsal gerçekçilik metodu bağlamında yer bulur. Eleştirel gerçekçilikteki gibi durum sadece tasvir edilip bırakılmaz, artı olarak çözüm yolları aranır, geleceğe karşı devinime geçilir ve metodun diğer özellikleri olan olumlu kahraman ve eğitici romana başvurulur. Bu bağlamda yazılan eserlerin en başarılı örnekleri metodun halkçılık ilkesi ile yazılan eserler olarak kendisini gösterir. Toplumsal gerçekçilik metodunun temel kitabı olarak gösterilen ve 1906 yılında Çarlık Rusya'sında M. Gorkiy tarafından yazılan “Ana (*Мать*)” eserinde partiye tabi olma gibi her okuru memnun etmeyecek bir ilke yoktur. Buna rağmen eser toplumsal gerçekçilik metodunun kaynak ve ilk eseri olarak kabul edilir, çünkü eserde insan ve onu çevreleyen sorunlar ideolojik bir bakış açısıyla verilerek eser hem eğitici roman olur hem de karakterler olumlu karakter halini alır. Bu tavır dışında yazılan eserler ise herhangi bir başarı sağlayamaz. Bugüne kadar toplumsal gerçekçilik metodu altında incelediğimiz her başarılı eserde kitleyi irite etmeden insan ve onun sorunlarının temelleri çerçevesinde yazılan eserlerin başarı sağladığı görülür.

2. ÜTOPIK BİR DÜZEN Mİ GERÇEK, YOKSA GERÇEK BİR DÜZEN Mİ ÜTOPIK? : BÜYÜKLERİNE DANIŞAN KARGA (*ВОРОН-ЧЕЛОБИТЧИК*) VE SIRÇA KÖŞK.

Her yazar eserini özgür bir ortamda yazdıkça başarılı olur. Bu bağlamda yazara tanınan özgürlük eserde başarı sağlamak için en önemli gereksinimlerden birisidir. Hem M. Ye. Saltıkov-Şedrin hem de Sabahattin Ali yaşadıkları dönemlerde hükümet tarafından belirli

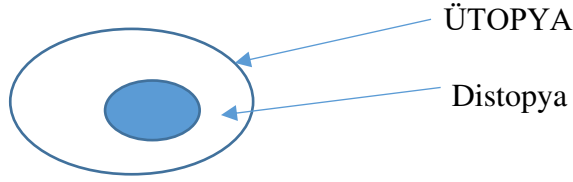
başı zorluklar çeker. İki yazar da gerçekçi bir dille var olan hükümeti yediği için ya sürgün edilir ya hapse atılır. Bu yüzden eserlerini oluştururlarken daha rahat yazabilmek için yeni bir form arayışlarına girerler, aradıkları form ise masal olur. M. Ye. Saltıkov-Şedrin Çarlık Rusya'sındaki sansüre yakalanmamak için bu forma başvururken, Sabahattin Ali Türkiye'de sansür olmamasına rağmen ülkenin henüz aktardıklarına hazır olmadığı için özellikle edebi yaşamının son döneminde masala başvurur. Her iki yazarın da başvurmuş olduğu masal türü ise gerçekçi masaldır. Yazarların masallara başvurması her ne kadar gerçekçi masal olsa da ütöpik bir forma sahip olduğundan ifade etmek istediklerini daha rahat bir şekilde aktarmak istedikleri içindir. Ütopya kelime anlamı olarak “gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı veya düşünce”(Türkçe Sözlük, 2011: 2457) anlamına gelir. Etimolojik olarak Yunanca "yok/olmayan" anlamındaki ou, "mükemmel olan" anlamındaki eu ve "yer/toprak/ülke" anlamındaki topos sözcüklerinden türer. Bu bağlamda yazarlar masalların ütöpik formundan hem düşüncelerini rahat bir şekilde ifade etmek için yararlanır hem de ideallerindeki olması gereken toplumu gösterme uğraşına girerler. Hem sansürden kaçmak hem de düşünceleri rahatça ifade edebilmek için ütöpik bir forma sahip olan masalların düşünce aktarımında kullanılması da uygun bir davranıştır.

Ütopya “*Rusça Terimler Sözlüğü'nde ise “bilimsel dayanaktan yoksun ideal bir toplumsal düzenin betimi, gerçek olmayan, gerçek yaşamda uygulamaya konmayan bir toplumsal değişim planı” olarak tanımlanır* (Karaca, 2010: 145).” Kelime anlamından yola çıkarak

ütöpik düşüncenin eserlerdeki karşılığı ise aslında var olmayan ülkedir. Yazarlar aslında var olmayan bir düzende yani gerçek olmayan bir yapıda, olması gereken bir devlet düzenini, yani güzel bir ülkeyi anlatma uğraşına girerler. Ütopya yazarlara sadece idealleri olan devleti anlatma imkânı vermez aynı zamanda yazarlar ideal düzeni anlatırken eleştiri yapar, toplumsal çarpıklıkları da rahatlıkla gözler önüne sunar. Bu noktada yaşanan düzenin kötü olduğu düşüncesinden yola çıkılarak yapılan eleştiri eseri distopyaya³ da yakınlaştırır. Olumsuz özellikler de eserde yer alır. Bu bağlamda M. Ye. Saltıkov-Şedrin ve Sabahattin Ali bir taraftan eseri, ideal düzeni yani olması gereken düzeni de gözler önüne sunarak distopik bir anlayış da ortaya koyarlar. Hem “Büyüklerine Danışan Karga (*ворон-челобитчик*)” hem de “Sırça Köşk” de yazarlar aslında kötüyü göstererek neyin iyi olduğunu ve neyin olması gerektiği uğraşı içerisine girerler. Bu bağlamda yazarlar doğal olarak bir eleştiri, tenkit yaparak var olan düzeni gözler önüne sunmaya çalışırken eser içerisinde distopik bir anlayış da ortaya çıkar. Eserler genel çerçevede ütöpik bir formda olmasına rağmen distopik bir anlayışa da kavuşur. Ütöpik düzeni anlatma işine girişen yazarlar da bir nevi toplumsal gerçekçilik metodundan beklenen elementleri eser içerisinde uygular. Bu yüzden toplumsal gerçekçilik metodunun aktarımında ütöpik bir düzen en rahat sanatsal formlardan birisidir. Ütöpik bir düzende distopiklikliğin de bulunduğunu inceleyeceğimiz öykülerin yapısında şu şekilde de ifade edebiliriz: Ütopya > Distopya.

³ Antiütopya, olumsuz ütopyadır. Totaliter ve baskıcı toplumları ifade eder.

Sekil 1:



Yazarların ütopyik bir düzende ideali, güzelülkeyi anlatırken tutucu, baskıcı, otoriter yapıya da eleştiri oklarını yöneltmesi eserin hem ütopyik bir çerçevede distopyik özellikler barındırmasını hem de toplumsal gerçekçilik metodunun rahat bir şekilde eserde kendisine yer bulmasını sağlar. “Distopyaların asıl amacı, insanların daha iyi bir toplumun mümkün olduğunu görerek onun inşası için çalışmalarını sağlamaktır. Dolayısıyla, distopyalar, eleştirel ütopyalar olarak görülmektedir. Bu çerçevede, her ütopyanın, örtülü bir distopyayı taşıdığı unutulmamalıdır (Ağkaya, 2016: 26).” Bu bağlamda “Büyüklerine Danışan Karga (*ворон-челобитчик*)” ve “Sırça Köşk” eserleri örtülü bir distopyanın yerleştirildiği eserlerdir, çünkü her ütopya bir distopya barındırır. Aynı zamanda her distopya da bir ütopya barındırır. Yani hem M. Ye. Saltıkov-Şedrin hem de Sabahattin Ali’nin ideal ülkelerinde aynı zamanda bir distopya vardır, çünkü yazarların dünya görüşleri çerçevesinde görmek istedikleri düzen herkese hitap etmez. Bu bağlamda hitap edilmeyen kesimin düşlediği ideal ülke ise yazarlar için bir distopyadır. Fakat eserler bu görüşün dışında incelendiğinde yazarların birleştiği nokta insan ve onun etrafında şekillenen sorunlardır.

Ütopik Fransız sosyalistlerinden etkilenen M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in "Büyüklerine Danışan Karga (*ворон-челобитчик*)" ve Sabahattin Ali'nin "Sırça Köşk" eserlerinin toplumsal gerçekçilik metodu ışığında farklı/benzer noktalar belirlenecek, karakterler arası dikkat çeken özellikler açıklanacak, toplumsal gerçekçiliğin eserlerde ne dereceye kadar var olduğu belirlenerek kıyaslama yoluna gidilecektir. Aynı zamanda eserler masal olduğu için masalların ütopiklik ve distopikliğine de bakılarak ütopik bir eserde toplumsal gerçekçilik metodunun kullanımı gözler önüne serilecektir.

M. Ye. Saltıkov-Şedrin 1886 yılında kaleme aldığı "Büyüklerine Danışan Karga (*ворон-челобитчик*)" eserinde kargaları kişileştirerek toplumun içerisinde bulunduğu zor durumu gözler önüne sermeye çalışır. Saltıkov-Şedrin masallarında hayvanları görünümüne ve karakterlerine özgü belirli özelliklerle tasvir eder (Makaşın, 1989: 369). Kargaların suretinde dönem toplumunda sıkıntı çeken köylülerin durumu -1861 yılında toprak köleliğinin kaldırılmasına rağmen gözler önüne serilir. Halk yine eskiden olduğu gibi toprak beylerinin hem işlerini yapar konumda hem de eğlencesi durumdadır. Kısacası kaderleri toprak ağasının iki dudağı arasındadır. Masalda kargaların durumu ihtiyar bir karganın düşünceli tavrıyla mukayese edilir ve esere giriş yapılır. "*İhtiyar karganın içi yanıyordu. Canı isteyen kargalara ateş ediyor, karga soyu tükeniyor. Bari bu işi bir çıkar uğruna yapsalar, hayır salt eğlence için vuruyorlar* (Saltıkov-Şedrin, 1984: 346)." Tipik bir sistem eleştirisinin yapılmasıyla başlayan masalda aynı zamanda kargaların da bu duruma kayıtsızlığı dile

getirilerek aslında halkın bu durum karşısında takındıkları tavır vurgulanır. *“Karga dersen, ödleğin tekidir. O eski gaklamaları, bitmez tükenmez, sonsuz gaklamaları kodunsa bul, hiçbirinden iz kalmadı; kargalar sürü halinde kayın ağacına konuyor ve boşu boşuna bağıyorlar: ... (Saltıkov-Şedrin, 1984: 346)”* Dönemin eskisinden de kötü olduğunun vurgulandığı satırlarda hem kargaların durumu hem de kargaların bu duruma kayıtsız kaldığı ve adeta sürü psikolojisiyle hareket ettiği eleştirilir. Metnin satır aralarında Çarlık Rusya’sındaki köylülerin yani halkın durumunun kötülüğü ve halkın da bu durumu gittikçe kabul ettiği, henüz bilinçli bir yapıda olmadığı anlatılmaya çalışılır. Edebi sanatının büyük bir bölümünü köylülerin oluşturduğu Sabahattin Ali *“Sırça Köşk”* masalını 1945 yılında kaleme alır. M. Ye. Saltıkov-Şedrin’in aksine Sabahattin Ali masalına ülkenin içerisinde bulunduğu durumun ne kadar iyi olduğunu anlatmasıyla başlar. *“Bu memlekette bütün millet çalışır, herkes elinden gelen işi yapar, kendi başına buyruk, beyler gibi yaşarmış (Ali, 2017: 1347).”* Yazar, M. Ye. Saltıkov-Şedrin’e göre ülkede olumlu bir havanın hâkim olduğunu ifade eder, fakat eserin girişinde bu olumlu havayı bozacağını okura hissettirdiği üç arkadaşın karakterleri hakkında bilgi vererek başlar. *“Bir zamanlar boş gezmeyi iş yapmaktan çok seven üç arkadaş varmış. (...) Alınleriyle kazanıp gönül rahatlığıyla yemeyi de gözlerine kestiremezlermiş, çünkü elleri işe yatkın değilmiş(Ali, 2017: 1347).”* Her iki eserin girişinde aksettirilen ortama bakıldığında karşıt bir durumun ortaya çıktığı görülür. Yani Sabahattin Ali kendi idealindeki güzelülkeyi yansıtırken, M. Ye. Saltıkov-Şedrin ilk başta ülkenin dolayısıyla insanların içindeki kötü durumu hissettirerek bir anlamda

distopik bir bakışla kendi düşünce yapısına zıt olan ortamı aktarır. Aynı zamanda yazarlar hayvanların kişileştirilmesi noktasında da birbirinden ayrılır, fakat ortam tasviri her ne kadar zıt olarak başlasa da yazarların son kertede buldukları nokta aynıdır. M. Ye. Saltıkov-Şedrin durumun kötülüğü ile başlayıp iyiye gitmesi gereken bir çizgi çizerken, Sabahattin Ali halihazırda var olan durumun iyi olduğunu, dışardan yabancı ellerle bozulduğunu, fakat yine de halkın içerisinde bulunduğu güçle bu durumu ortadan kaldırıp eski güzel düzene dönebildiklerini aktarır. Bu açıdan bakıldığında Sabahattin Ali'nin anlattığı halk, M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in karakterlerine göre daha olumludur, fakat M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in eserindeki karakterlerinin lakayt davranışlarının nedeni aslında dönemin çarpıklığıdır. M. Ye. Saltıkov-Şedrin ve Sabahattin Ali'nin öykü yapısındaki diğer bir benzerlik ise eski düzenin daha iyi olduğu, dışardan müdahale ile kötüleştiği, fakat yine eski güzel günlere dönülebileceği üzerinedir. M. Ye. Saltıkov-Şedrin bu durumu yaşlı karganın ağzından “*ormanda binbir tür yemiş, yabancı hayvan, kuş... İstemediğin kadar bulunur, sular balık kaynardır*” (Saltıkov-Şedrin, 1984: 347) şeklinde verirken, Sabahattin Ali ise ortamı “*Tarlalarda, dükkânlarda insanlar arı gibi çalışır, kazanan kazanamayana destek olur, malını lüzumuna göre başkasıyla değişir, kavgasız dövüşsüz, efendisiz uşaksız, ömrünün sonunu bulmuş*” (Ali, 2017: 1347) şeklinde aktarır. Kargalar ortamın hayatlarını idame ettirmelerine müsaade etmediği için bağlara, bostanlara saldırarak bir nevi çalarak yaşama savaşına girer, bunun yanı sıra kendilerinden güçlü olan hayvanlara da haraç olarak kendilerini sunar. “*Eskisi gibi bol yem de bulunmuyor artık. Ormanı*

balta halletti, bataklıklar kurutuldu, yabanıl hayvanlar yerlerinden edildi; gel de namusunla karnını doyur! (...) Allaktan ki dölü bol hayvandır karga; yoksa akdoğana, aladoğana, kartala kim haraç verirdi? (Saltıkov-Şedrin, 1984: 346)” Böylece eski güzel düzenin gittikçe kötüleşip kargaların ahlaki yozlaşma yaşayarak usulsüz işlere karıştığı vurgulanır. Eserden alıntıladığımız satırlarda karga suretinde aslında insanların dönemde çektiği sıkıntılar vurgulanır. Hayatlarını sürdürmek için imkânların elinden alındığı halk ne yaptığını bilmez bir şekilde çıkış noktası arar ve bu yüzden zaman zaman ahlaki yozlaşma yaşayarak işi hırsızlık yapmaya kadar götürür. Bir de buna vergi eklenince halkın üstüne binen yük iyice katlanır. Bu koşullarda halk için yaşamak neredeyse imkânsız hale gelir. Sabahattin Ali’nin kurduğu düzende ise halk birbiriyle yardımlaşarak müreffeh bir hayat sürdürürler. Bu açıdan bakıldığında Sabahattin Ali dönemdeki halkın ortamın koşullarından dolayı çalışmaktan, iyilik yapmaktan ve huzur içinde yaşamaktan başka bir şey düşünmediklerini tasvir eder. Buna rağmen bu güzel ortamın çalışmayı sevmeyen üç arkadaşın halkın saflığını kullanmasıyla bozulması eserin ilerleyen bölümlerinde verilir. Bu ise memlekette bir sırça köşkün kurulması gerektiği üzerinedir. *“Yahu, sizin memleketin sırça köşkü nerede?(...) Aman Yarabbi, daha sırça köşkün ne olduğunu bilmiyorlar. Böyle memlekette durulmaz, hemen yolumuza gidelim! (...) Canım, neymiş şu sırça köşk? Anlatın bakalım, pek lüzumlu bir şeyse biz de yaparız! (Ali, 2017: 1348)*” Bu bağlamda her iki yazarın ortam tasvirine ve bu ortamın karakterler üzerindeki sirayetine bakıldığında hem insanın kişiliğinde hem de toplumsal ilişkilerinde durumun önemi gözler

önüne serilir. İki eserde de ortam belirleyici bir noktadır. İnsanların kişiliği ortamın durumuna göre oluşur. Toplumsal gerçekçilik metodundan beklenen ortam Sabahattin Ali'nin masalında ilk başta yer alarak insanların durumu gözler önüne serilirken M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in eserinde ilk başta böyle bir ortam görülmez. Bu bağlamda “Sırça Köşk” ilk başta toplumsal gerçekçilik metodunun eğitici roman ilkesini karşılarken, “Büyüklerine Danışan Karga (*ворон-челобитчик*)” bu ilkeyi ilk başta karşılamaz, fakat kademeli bir şekilde eserin ilerleyen bölümlerinde gün yüzüne çıkar. Böylelikle her iki eser de toplumsal gerçekçilik metodundan beklenen eğitici roman özelliğini karşılar. Eserlerin bu özelliği kazanmasında eserlerde geçen metnin satır aralarında siyasi bir söylemin de var olmasıdır. Her iki yazar da aynı dünya görüşüne sahiptir. Bu yüzden ister istemez iki yazarın da ideal ülkeleri benzerlik taşır. İdealin siyasi söylem ile karışmasıyla birlikte eserler yine toplumsal gerçekçilikten beklenen elementleri taşır. Bu element metodun partiye tabi olma ilkesini tamamen karşılamasa da siyasi yanıyla yakınlık gösterir, fakat eserlerdeki siyasi söylem hissiyatı okuru irite etmez. Bunun nedeni eserlerin odak noktalarının insan ve onu çevreleyen problemler olmasıdır.

Eserlerde dikkat çeken diğer bir benzerlik ise yöneten sınıfın üç kişi olmasıdır. M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in eserinde yöneten sınıf kartal, akdoğan, çaylak isimli yaşlı kartal; Sabahattin Ali'nin eserinde ise üç aylak arkadaşı. İki eserde de yöneten sınıfın halka ne denli uzak olduğu vurgulanır. Sadece M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in eserindeki yaşlı karga

farklı bir yönetici profili çizerek geleceğe atıf yapar ve toplumsal gerçekçilik metodundan beklenen olumlu karakter ilkesini karşılar. Bunun dışında her iki eserde yöneten sınıfın yanında toplanan kalabalık bu kişilerin himayelerinde bulunmak isteyerek çaba harcamadan karınlarını doyurmak, hayatlarını sürdürmek niyetine girerler. Bu bağlamda eserlerin yönetici sınıf tipi de benzerlik gösterir. M. Ye. Saltıkov-Şedrin yaşlı karganın ağzından eski düzendeki yönetici kartalın profilini gayet sade ve halkın yanında olarak betimler. *“Ama başkan gırtlığına kadar doygundu. Üstelik de çok basit, sade bir hayvandı; öylesine sade ki, onun sadeliği üzerine anlatılan fıkralar bugün bile dillerde dolaşır. (...) Sonra o zaman vergiler de ağır değildi: (Saltıkov-Şedrin, 1984: 347-348)”* Sabahattin Ali ise eski güzel günlerde yaşayan insanların yönetici olarak kendileri gibi kendi içlerinden insanları seçtiği ifade eder. *“Gündelik işlerini gördürmek, nizalarını yatıştırmak için aralarından seçtikleri adamları hemşerilerine hizmet etmekten başka şey düşünmez, zorbalığı akıllarından bile geçirmezlermiş (Ali, 2017: 1347-1348).”* Bu bağlamda her iki eserde de halkın kurmuş olduğu eski düzenin insanlar için daha iyi olduğu vurgulanır. M. Ye. Saltıkov-Şedrin’in masalında kargaların düzenin çarpıklığıyla birlikte ahlaki yozlaşma yaşayarak günü kurtarmak niyetiyle hareket ettiği, Sabahattin Ali’nin masalında ise halkın giderek zorlaşan koşullar altında artık yaşayamayacak seviyeye geldiği vurgulanır.

Karakterler bağlamında her iki eseri incelediğimizde karşımıza yine belli başlı benzerlikler çıkar. M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in "Büyüklerine Danışan Karga (*ворон-челобитчик*)" masalında baş karakter olan yaşlı karga toplumsal gerçekçilik metodundan beklenen olumlu karakteri karşılar. Yaşlı karga yaşlılığına rağmen inandığı yoldan geri dönmeyerek atılıma geçer ve kargaların içerisinde bulunduğu kötü durumun ortadan kaldırılması için harekete eder. Dönemdeki yönetimin katılığına rağmen cesaret göstererek bulunduğu yerden yöneticilerle görüşmek için ayrılır. *"İhtiyar karga uzun süre düşünüp taşındıktan sonra kararını verdi: "Uçup gitmek ve bütün gerçeği anlatmak gerek!"* (Saltıkov-Şedrin, 1984: 351)" Aynı zamanda eserde kuşlar âleminde de aynı insanlarda olduğu gibi bürokratik bir düzenin olduğu vurgulanır. *"Kuşlar arasında da, tıpkı insanlar arasında olduğu gibi aşama aşama başvuru yerleri, makamlar vardır. Rastgele bir yere gittin mi, hemen "Kartala başvurdu mu? Akdoğan'a başvurdu mu?" diye sorarlar. Eğer başvurmadıysan yandın: adın isyancıya çıkmış demektir* (Saltıkov-Şedrin, 1984: 351)." Bu bağlamda dönemin bürokratik yapısı ve katılığı gözler önüne serilir. Dönemin şartları kişinin sıkıntısını aktarması açısından belli başlı zorluklar içerir. Tüm bunlara rağmen yaşlı karga bütün zorlukları göze alarak yola çıkar ve ilk başvurması gereken makam olan kartala doğru uçmaya başlar. Kartal, ihtiyar kargayı güler yüzle karşılar, karga ise meramını anlatmaya başlar. Eserde beklenenin aksine bilinçli bir yapıda karşımıza çıkan kartal, kargaların kötü durumda olmasının aslında kendilerinden kaynaklandığını ifade eder. *"Demek öyle! İyi ama sizinkilerin başına gelen bütün bu şeyler, sizin kendi kendinize*

karşı ihmalcı tutumunuzdan değil mi? (Saltıkov-Şedrin, 1984: 352)''

Kargalar için kötü olan düzenin iyileştirilmesinin nasıl olduğunu bilen kartal düşüncesinin aksine bu düzende yaşamının bir yolunu bulması gerektiğini yaşlı kargaya iletir. Yaşlı karga ise toplumun kargaları yozlaşmaya ittiğini ve bunun getirisiyle soylarının tükenmesine neden olduğunu bildirir. *''Namuslu kargalara yakışır bir biçimde emeğimizle geçinmeye çalışıyoruz; ne var ki, dürüstlükten ayrılmadan karnını doyurmak iyiden iyiye olanaksızlaştı (Saltıkov-Şedrin, 1984: 352).''*

Yaşlı karga kartalın hem bürokratik gücünden hem de fiziksel yapısından korkmayarak düşüncelerini sonuna kadar savunma uğraşına girer ve yine inandığı doğrulardan vazgeçmeyerek düşüncelerinin arkasında durur. *''Seni buraya başımıza başkan olarak bizleri koruman için gönderdiler, sense meğer yağmacıların, zalimlerin başıymışsın! Ne zamana kadar katlanacağız sanıyorsun bütün bunlara? Eğer biz bir... (Saltıkov-Şedrin, 1984: 352)''*

Toplumsal gerçekçilik metodundan beklenen karakter profili, gelecek güzel günler yani sosyalizm için durmadan, yorulmadan devinime geçen karakterdir. Karakter amacına ulaşmak için kendi doğrularından ödün vermeyerek her türlü zorluğa karşı gelmek zorundadır. Beşere ait özelliklerden dolayı ufak tefek olumsuz özelliklere sahip olsa da yine de sarsılmaz bir inanç içerisinde olması gereklidir. Yaşlı karga da aslında gerçeğin farkında olan kartaldan umduğunu bulamadığı için yolundan dönmez ve bir üst bürokrat olan akdoğanı doğru kanat çıkarır. Yaşlı kartalın ilk başvurduğu makam olarak karşımıza çıkan kartal aslında her şeyin farkındadır, fakat düzen böyle olduğu için düzene ayak uydurulması gerektiğini ifade eder. *''Bu senin gerçeğin*

var ya, yalnızca kargaların bildiği bir gerçek değil... Bu gerçeği kartalın akdoğanına, atmacasından çaylağına kadar herkes, hem de nicedir biliyor. Ama şu anda bu gerçek bizim işimize gelmiyor (Saltıkov-Şedrin, 1984: 353).” Aslında yaşlı karganın ifade ettiği gerçeğin tek doğru yol olduğunu bilen kartal işlerine gelmese dahi bu gerçeğin mutlaka bir güne kendiliğinden ortaya çıkacağını vurgulayarak bir manada toplumsal gerçekçilik metodundan beklenen hareketi sergiler ve bir yere kadar da olumlu karaktere yakınlaşır. Ne olursa olsun çürümüş düzen bir gün mutlaka değişecek ve herkese hitap eden bir rejim gelecektir. “Zamanı geldiğinde, bu gerçek kendiliğinden çıkagelecektir. Ama ne zaman, onun orası belli değil (Saltıkov-Şedrin, 1984: 353).” Yaşlı karga, kartal ile yaptığı muhakemeden aradığını bulamayarak akdoğana gitmek için yola koyulur. Yaşlı karga aradığı hakikati bulmak için sürekli bir devinim içerisinde. Kartalın eve dön nasihatine kulak asmaz ve yola devam eder. “Ancak karga evine dönmedi, akdoğanın yanına varmak için uçuşunu sürdürdü (Saltıkov-Şedrin, 1984: 356).” Yaşlı karga kanatlarının güçsüzlüğüne rağmen toplumsal gerçekçilik metodunun inandığı yoldan dönmeme özelliğini sürdürür hem beden hem de zihnen kararlı bir duruş sergiler. “Yaşlılıktan güçsüzleşen kanatlarını güçlülükte oynatarak: “Ne olursa olsun, ben bu işin sonunu alacağım, - diye düşünüyordu. – Eğer akdoğan da benim gerçeğimi kabul etmezse, doğrusa valinin, çaylağın huzuruna çıkacağım, ama gerçeğimden vazgeçmeyeceğim (Saltıkov-Şedrin, 1984: 356).” Ezen-ezilen bir düzende yaşamak istemeyen yaşlı karganın tek isteği herkes için adil ve eşit bir yaşamdır. Bu amaçla akdoğana doğru yola çıkan yaşlı karga

kapıda özünde çok iyi bir kuş olan kerkenez ile karşılaşır. Kerkenez özünde iyi bir kuş olmasına ve herkese iyi davranmasına rağmen adil olmayan yapı içerisinde kendisine bir görev verildiği zaman acımasızca hareket eder ve düzene uyum sağlar. Aslına bakılırsa düzen içerisindeki herkes özünde iyi ve gerçeğin ne olduğunu bilen kişilerdir. Düzenin içerisinde işleyen mekanizmanın içerisinde girdikleri an ise başkalaşım geçirerek düzenin katılığına ayak uydururlar. Akdoğanın kapısında nöbetçi olan kerkenez İvan İvaniç de bu şekilde hareket eder. *“Şakadan hoşlanır, bulutların ardında bir yerlerde kafayı çeker, bayan kuşlarla körebe oynardı; hatta dostlarına iyilik bile ederdi. Ama bütün bu yumuşaklıklar onda yalnızca görev dışındayken görülürdü. Göreve başladığı anda (hele gizli bir görevse bu!) bambaşka biri olurdu: Soğuk, katı, acımasız bir uygulayıcı* (Saltıkov-Şedrin, 1984: 356-357).” Akdoğan ile görüşmeye gelen, fakat görüşemeyen yaşlı karga aslında herkesin gerçekten haberdar olduğunu öğrenir. *“ - Gerçeği söylemeye mi geldin? – diye sürdürdü sözlerini kerkenez. – Bak, uyarmadı deme sonra...* (Saltıkov-Şedrin, 1984: 357)” Bu bağlamda eser yaşlı karganın herkesin bildiği gerçek peşinde koşmaktan vazgeçmemesi üzerine yürür, fakat başkahraman akdoğanla görüşemez. Akdoğan da kartal gibi yaşlı karganın savunduğu gerçeğin yüzyıllardır herkes tarafından bilindiğini vurgular, fakat işine gelmediği için bu gerçeği kabullenemez. *“Başkan, seninle yitirecek zamanı olmadığını söylememi buyurdu. Yine buyurdu ki, senin gerçeğin yüzyıllardır herkesçe bilinen bir gerçektir. Bu, besbelli hayırlı bir gerçek değil* (Saltıkov-Şedrin, 1984: 357-358).” Halk arasında temeli olmayan görüşler sunduğu dile

getirilen yaşlı karga en baştan beri gösterdiği tavrı sergileyerek türlü zorluklara rağmen en baş bürokrat olan çaylağa doğru gitmeye karar verir. *“Kerkenezin kehanetine aldırış etmeyen karga, büyüklerine başvurma işini sonuna kadar götürmeye karar verdi (Saltıkov-Şedrin, 1984: 358).”* Bu amaçla yoluna devam eden yaşlı karga zorlu bir yolculuktan sonra çaylağın yanına varır. M.Ye.Saltıkov-Şedrin tarafından tasvir edilen ortam çaylağın yanında düzenin kaymağını yiyen bir sürü işe yaramaz kuşun olduğu bir ortamla devam eder. Çaylak çok yaşlıdır, gagasını oynatacak takati bile kendisinde zor bulur. Etrafındaki kuşlar ise çaylağı memnun etmek için kırk takla atan yararsız tiplerdir.

“Çevresini yığınla kuş sarmıştı. Sağ yanında, yardımcısı ve danışmanı akdoğan oturuyordu: ayaklarının dibinde, özel kalemini oluşturan çeşitli kuşlar takla atıp duruyorlardı; bunlar papağan, bilgin şakrak kuşları ve kanaryalardı. Arkada bir sığırcık korosu sabah postasını veriyordu; yanda bir başka tepenin üzerinde, bir tür il meclisi oluşturdıkları anlaşılan baykuşlar, puhular, yapalaklar uyukluyordu. Ötelerde bir sürü karga bir görünüp bir kayboluyordu; kulaklarının ardında kalem, hızlı hızlı emir, yönerge, rapor yazıyor, “Canlarına okuyun! Çiftine beş!” diye bağıryorlardı (Saltıkov-Şedrin, 1984: 358-360).”

Çaylağı çevreleyen kuşlar onun kudretinden yararlanan, sadece onu memnun etmek için çabalayan, toplumu düşünmeden hareket eden ve kendi menfaatini koruyan kuşlardır. Çaylak diğer kartal ve akdoğan

göre daha sevecen bir karakter olarak karşımıza çıkar. Yazarın diğer yönetici kadrolarına göre daha bilge olarak tasvir ettiği çaylak, yaşlı kargayı daha ılımlı karşılar ve onu dinler. Çaylağın sevecenliğine karşın atmaca yaşlı kargayı tersleyerek sözü kısa kesmesini söyler ve yaşlı karga neden orada olduğunu anlatmaya başlar. *“İnsanoğlu karga soyunu yok ediyor, alıcıkuşlar, akdoğanlar, aladoğanlar, atmacalar canına okuyor; kargalardan dayanılmaz vergi alınıyor, kargalar soyulup soğana çevriliyor... (Saltıkov-Şedrin, 1984: 360)”* M.Y. Saltıkov-Şedrin aslında bu satırlarla karga suretinde dönemdeki köylülerin yani halkın toplumun diğer tabakaları yüzünden haksızlığa uğradığını ve hayatlarını idame ettiremeyecek noktada olduklarını vurgular. Yazar, yaşlı karganın söylemleriyle dönemin çarpıklığının keskinliğini gözler önüne sunar ve bunun düzeltilmesi talebinde bulunur. Yaşlı kargaya hak veren çaylak gerçeğin yaşlı karganın düşündüğü gibi olduğunu onaylar, fakat iki yüzyıldan beridir bu gerçeğe dönüp bir kez olsun bakma cesareti göstermediğini vurgular. Toplumsal gerçekçilik metodundan beklenen olumlu karakter tipini karşılayan yaşlı karga ise inandıklarının artık gerçekleşeceği umuduyla sevince kapılır. *“Sözlerinin onaylandığını duymak ihtiyar karganın içini bir hoş ediyordu. “Sonunda oldu! – diye düşünüyordu. – Gençliğimden beri hasretini çektiğim gerçeği görebileceğim galiba! Soyum için hizmet bu! (Saltıkov-Şedrin, 1984: 360)”* Bu coşkulu düşüncelerin ardından çaylaktan aldığı cevapla hayal kırıklığına uğrar ve bunun nedenini sorgular. Çaylak, yaşlı karganın bir yere kadar doğru söylediğini, fakat bir yerde yanlış yaptığını vurgular. Çaylağa göre bu gerçeğin sadece kuşlara yönelik olmayacağını kapsayıcılığının

daha geniş olması gerektiğini ifade ederek toplumsal gerçekçilik metodundan beklenen kapsayıcılığı vurgular. Çaylak bilge bir yöneticidir, bu yüzden bu birikimini yaşlı kargaya açıklar. *“Onu kuşlara sığdıramayız da ondan. Bir kimse eğer gerçeği kendisine sığdırabileceğini düşünüyorsa, bu düşüncesini uygulamalıdır. Biz böyle bir uygulamada bulunamıyoruz, çünkü bu iş olmaz. Ona sert sert bakmamızın nedeni de bu. “Yanımızdan yöremizden geçerken, inşallah bize dokunmaz!” diye düşünüürüz hep* (Saltıkov-Şedrin, 1984: 361).” Bu bağlamda çaylak yaşlı karganın düşüncesinin güzel, fakat düşündüğü gerçeğin kendileri için yani kuşlar âlemi için bir yarar getiremeyeceğini vurgular. Çaylağa göre ezen ezilen ilişkisi içerisinde böyle bir gerçeğin de kendilerinden güçlü olanlar tarafından onlara zarar getireceğini düşünür. Herkesin kendine göre bir gerçeği olduğunu ve hayatın da bunun etrafında şekillendiğini vurgulayan çaylak yine de tüm kesime hitap edecek bir gerçeğin bir gün mutlaka geleceğine olan inancını ifade ederek toplumsal gerçekçilik metodundan beklenen gelecek güzel günlere inanç olgusunu dile getirir.

“Ama bir zaman gelecek, herkes açık, belirgin birtakım sınırlar içinde rahat soluk alabilecek, bu sınırlar içinde yaşayışını sürdürecektir. O zaman ayrılıklar kendiliğinden kalkacak, bunun yanı sıra, şu küçük “bireysel gerçekler” de yokolup gidecek. Herkes için bir olan, uyulması zorunlu olan “gerçek” ortaya çıkacak ve tüm dünya aydınlanacak. Hep birlikte, birbirimizi severek yaşayacağız (Saltıkov-Şedrin, 1984: 362).”

Toplumsal gerçekçilik metodundan beklenen diğer bir özellik ise geleceğe yapılan atıftır. Bir edebi eserde ortamın kötülüğü tasvir edilecek, devinime geçen bir veya birden fazla olumlu karakter yaratılarak gelecek güzel günler yani sosyalizm için hareket edecek, eser bu şekilde gelişimini sürdürerek ilerleyecek ve son kertede eser geleceğe yani sosyalizme ardında da komünizme olan inançla bitecektir. Çaylağın ifade ettiği bu sözlerde toplumsal gerçekçilik metodundan tam olarak beklenen düşünce yapısı aktarılır. Bireysel faydadan ziyade kitlesel faydanın olduğu çaylağın bu sözlerinde aynı zamanda eserin başından beri olumlu bir karakter olarak karşımıza çıkan yaşlı karganın da düşünce yapısının daha sağlam bir hale getirilmesi sağlanır. Yani kuş familyasının refahından ziyade dünya üzerindeki tüm varlığın aynı koşullarda iyi konumda olması gereklidir. Bu bağlamda yazar, kuş suretinde insanoğlunun hepsinin aynı şartlar altında mutlu, rahat ve huzurlu bir şekilde yaşaması gerektiğinin altını çizer. Eser çaylağın yaşlı kargaya nasihatıyla son bulur. *“İşte böyle ihtiyar! Şimdi sağlıcakla uç git ve karga soyuna, benim buna şu yalçın dağa inandığım gibi inandığımı söyle* (Saltıkov-Şedrin, 1984: 362).” Yazarın 1886 yılında yani toplumsal gerçekçilik metodunun resmi olarak gün yüzüne çıkmasından 48 yıl önce kaleme aldığı “Büyüklerine Danışan Karga (*ворон-челобитчик*)” masalı, metot henüz ortada yokken bile Çarlık Rusya’sında bir masalda kendisine yer bulur. Masal genel itibariyle metodun talep ettiği eğitici roman özelliğini karşılar. Bunun yanı sıra eserin eğitici özellik kazanmasını sağlayan olumlu karakter, siyasi bir söylem, geleceğe atıf, adil bir düzen gibi diğer niteliklerini de barındırır. Yaşlı karga, bir

yere kadar çaylak ve kartal eserde olumlu karakterler olarak karşımıza çıkar. M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in diğer öykülerindeki gibi özellikle bu eserinde de geleceğe atıf kendisine yer bulur. M. Ye Saltıkov-Şedrin'in eserlerinde kötülüğe karşı iyiliğin zaferinin kaçınılmazlığına olan inanç her daim kendisine yer bulur (Makaşın, 1989: 370-371). Keskin bir dönem eleştirisinin yapıldığı eserde yeninin eskisinden de kötü olduğu bunun içinde gelecekte bu kötülüğü ortadan kaldıracak bir yeninin var olması gerektiği anlatılır. Bu yeni ile anlatılmak istenen ise rejimin artık günün şartlarını karşılayamadığı, bunun için de yeni bir sistemin elzem oluşudur. Bu bağlamda eser toplumsal gerçekçilik metodunu neredeyse tamamen ihtiva eder.

Sabahattin Ali'nin “Sırça Köşk” eserindeki karakter yaratımına baktığımızda da M. Ye. Saltıkov-Şedrin'de olan yapıyı görürüz. Sabahattin Ali eserine mevcut olan durumun iyiliğini ve bu durumu bozmaya çalışan üç aylak arkadaşın tasviri ile başlar. M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in eserinde eskinin yaşanılan döneme göre daha iyi olduğu ve yaşanılan dönemin kötü olduğu için çok daha iyi bir geleceğin olması gerektiği vurgulanır. Sabahattin Ali'de ise mevcut durumun iyi olduğu, dışardan ellerle bu iyi durumun bir anda kötüleştiği, fakat bunun farkına varan halkın kendi içerisinde bulduğu güçle tekrar eski iyi günlere dönüşü aktarılır. Anlatı yapılarında zaman sıralaması noktasında ufak tefek farklılıklar olsa da iki yazarın da ulaştığı hedef nokta benzerlik ihtiva eder. Sabahattin Ali'nin eserinde mevcut durumda gayet iyi bir konumda kolektif bir şekilde yaşayan halk üç arkadaşın şehre gelmesi –bu şehir memleketin başşehridir- ile neye

uğradığını şaşırır. Yaşadıkları toplum yapısı gereği kimsenin yalan söylemeyeceğini ve kötülük düşünmeyeceğini zanneden halk, bu üç arkadaşına inanır ve üç arkadaşın sırça köşk yapmalarına yardım etmek ve diğer memleketlerden eksik kalmamak için neyi var neyi yok verir. “*“Ne lazımsa verelim, kimselerin memleketinden aşağı kalmak istemeyiz!” diye direnmiş.*” (Ali, 2017: 1349)” Halktan seçtiği kişiler yerine kendilerini kandıran üç arkadaşı yönetici olarak seçen halk denilen her şeyi yapar ve sırça köşk inşa edilir. İstediklerini elde eden üç arkadaş ise bundan sonra memleketin bu sırça köşkten idare edileceğini, şuan tam istedikleri aşamaya gelmediğini, fakat zamanla onun da olacağını vurgular. Bunun içinse halkın kurulan sırça köşkü muntazam bir şekilde beslemesi gerektiği vurgulanır. “*İşte, sırça köşk oldu demektir. Daha tamam değil, memleketimizin şanına layık büyüklükte değil ama, o da olur. Şimdi bunu iyi muhafaza etmek lazım, büyütme lazım, adam ayırın, yiyeceği içeceği artırın, aranızdan seçtiğiniz adamları da dağıtın, bir her işinize bakarız...*(Ali, 2017: 1349)” Denilenleri harfi harfine yapan halk artık eski düzendeki gibi birbirlerinin çıkarı uğruna değil sırça köşkü doyurma çabası içerisinde yaşamaya başlar. Toplumsal gerçekçilik metodundan beklenen ortam masalda artık zıt bir şekilde şekillenmeye başlar. Henüz durumun farkında olmayan halk bir sırça köşke sahip oldukları için sevinir, bu yüzden kendi kazançlarından kısır köşke ve orada çalışanlara vermeye başlar. Halkı kendilerine inandıran üç arkadaş halk içinden işlerine yarayacak tipleri seçerek himayeleri altına alır. Seçtikleri kişiler de köşkteki rahatlığı ve çalışmadan yaşamın tatlı tembelliğine kendilerini kaptırınca hem bu köşkün ne

denli önemli olduğuna inanır hem de halkı sırça köşkün var olmasının önemine binaen kandırır. “... sırça köşke girmenin kolayını bulan ordan çıkmak istemez, bunun tersine dışarda kalanlar yolunu bulup içerde bir yer kapmaya uğraşmış (Ali, 2017: 1350).” Üç arkadaş çok geçmeden köşkün artık kendilerine yetmediğini ve büyütülmesi gerektiğini söylerler ve çalışmalar başlar. “Bir kat daha çıkmak lazım. Burası hem bize, hem hizmetimize bakanlara dar geliyor (Ali, 2017: 1349).” M. Ye. Saltıkov-Şedrin’in masalındaki bir ortam bu eserde de karşımıza çıkar. Çaylak karakterinin yanında sıralanan lüzumsuz kalabalık, üç arkadaşın menfaatlerini korumak için bu eserde de var olur. Sabahattin Ali’nin eserindeki kırılma noktası ve halkın olumlu karaktere doğru evrilmesi köşkün sürekli büyütülme isteği ve yandaşların kayırılmasıyla yaşanır. Halk artık tepkisini gösterir. “Sırça köşk lazım, anladık, ama bu kadar çok odaya, bu kadar hazır yiyiciye ne lüzum var? (Ali, 2017: 1350)” Halkın her sorusuna cevap veren üç arkadaşın elebaşısı halkı bir nebze de olsa yatıştırır.

“Halk ne sorduysa cevabını almış, bütün odalarla bu odalarda aylak oturan insanların pek lüzumlu olduğuna inanmış; çünkü bunların kimi sırça köşkün ışıkçibaşısı, kimi döşekçibaşısı, kimi onun yamağı, kimi yamağının yamağı imiş. Eh, artık bir sırça köşk olduktan sonra, onun hizmetine bakanlar, sonra bu hizmete bakanların hizmetine bakanlar olacaktı. (Ali, 2017: 1350-1351)”

Halk, köşkün sürekli büyüme isteğine ve taleplerine karşılayamaz hale gelince ikinci bir kırılma yaşanır ve karşı çıkmalar başlar. Ayaklanan

halkın elinde avucunda olanlar zorla alınmaya başlanır, zorluk çıkarırlar ise köşkün bodrumuna kapatılır. Halk kendi elleriyle kayıp gitmesine izin verdikleri eski günleri istemeye başlar, fakat köşkün sadık çalışanları halkı inandırma çabasına girişir, inanmayanlara da zor kullanır. M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in eserinde gördüğümüz durum burada da karşımıza çıkar. Vergiler ve uygun olmayan koşullar altında ezilen ve nesli tükenmeye başlayan kargaların yani halkın durumu Sabahattin Ali'nin eserinde de paralel bir gelişim çizgisi izler. İki eserde de halk bir üstü doyurmak için elinde ne varsa verir, ayak direrse de zor kullanılır. Bu bağlamda iki eserin toplum yapısında da benzerlik ortaya çıkar. Her iki eserde de dönem halkın yaşamını idama ettiremeyeceği noktadadır. M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in eserinde bu haksızlığı ortadan kaldırmaya çalışan yaşlı kargaya karşılık olarak "Sırça Köşk" masalında halk gün yüzüne çıkar. Sırça köşkün emriyle halktan ellerindeki son koyunu da vermesi istenir. *"Ama halkın gözü yıldığı için elindeki avucundakini vermiş. Artık bir gün verecek bir şeyi kalmamış, çünkü sırça köşkten çıkan bir emirle herkes elindeki son koyunu da vermeye çağrılmış. Getirmişler, teslim etmişler, söve sava dağılmaya başlamışlar* (Ali, 2017: 1351)." Halkın tepkisinden artık çekinmeye başlayan üç arkadaşın elebaşısı bu tepkiyi azaltmak için getirilen koyunların hepsini yemediklerini kellelerini halk için ayırdıklarını ifade eder. Bu noktada halk metodun beklediği olumlu karaktere aşama aşama ilerlemeye devam eder, çünkü ortada bir haksızlık vardır ve bu haksızlığın ortadan kaldırılması gereklidir. Hizmetkârlar halka kelleleri dağıtır, kelleyi alan gitmeye başlar, fakat içlerinden bir kaç kişi kellenin gözünün, dilinin ve beyninin

olmadığını görerek şaşırır. Burada yazarın anlatmak istediği halkı göremez, konuşamaz ve düşünemez bir konuma getirerek bu üç arkadaşın gününü sürmek istemesidir. Ancak bu şekilde aylak yaşamlarına devam edeceklerdir. Kellelerin durumunu sorgulayanlara kaçamak yanıt veren üç arkadaşta cevap niyetinde birisi “*böyle başın da bana lüzumu yok!*” (Ali, 2017: 1352)” diyerek kelleyi sırça köşke doğru fırlatır. Kelleyi fırlatan karakterin bu hareketi halktaki kırılmanın tam olarak yaşanması ve halkın olumlu karaktere evrilmesindeki son noktadır. Halktan birisinin kelleyi köşke doğru fırlatmasıyla köşkte açılan delikle birlikte diğer kişiler de ellerindeki kelleyi fırlatır, yıkılmaz olarak empoze ettirilen köşkün tuzla buz olması, içerde bulunanların bu enkazın altında kalması halktaki bilinçlenmeyi güçlendirir. Halk asıl gücün kendi içinde olduğunu anlar ve sadece bireysel bir gerçeğin değil herkes tarafından benimsenen gerçeğin fayda sağlayacağını düşünmeye başlar. M. Ye. Saltıkov-Şedrin’in eserindeki durum burada da gün yüzüne çıkar. Çaylağın bireysel fayda yerine kitlesel fayda görüşü köşkün yıkılması ile vurgulanır. Böylece her iki eserde de zamanı gelince ibre mutlaka topluma doğru dönecektir savı kanıtlanır. Sabahattin Ali’nin eserinde halk ilk başta metodun talep ettiği olumlu kahraman olarak karşımıza çıkar, fakat belirli aşamalar geçirerek bu özelliklerinden uzaklaşır. Son kertede ise yine olumlu karakterden beklenen bir tavırla haksızlığa karşı çıkar ve olumlu karakteri tam olarak karşılar. İçindeki gücü keşfeden halk çok geçmeden eski düzenlerine geri döner. “*Halk sırça köşkün enkazını çabuk temizlemiş, dünyada onsuz da yaşanabileceğini anlayarak eski hayatına dönmüş, işini yine arasından seçtiği*

adamlara gördürmüş, ama sırça köşkün kötü hatırasını uzun zaman zihninden çıkaramamış (Ali, 2017: 1352).” Böylelikle “beyinsiz, dilsiz, gözsüz kelleleriyle dağılmak üzereyken, aralarında canından bezmiş (Ali, 2017: 1352)” birisinin yaktığı kıvılcım kitlesel bir harekete dönüşür ve eser de aynı zamanda metodun talep ettiği eğiticiliğe kavuşur. Sabahattin Ali’nin “Sırça Köşk” masalı sonu itibariyle de M. Ye. Saltıkov-Şedrin’in “Büyüklerine Danışan Karga (ворон-челобитчик)” masalı ile benzerlik gösterir. Tam iki yüz yaşında olan yaşlı ve bilge çaylağın geleceğe atfı ve düzenin herkes için bir gün mutlaka eşit olacağı söylemiyle biten eserdeki durum “Sırça Köşk”te de görülür. Yaşanılan böyle bir olayın ardından ihtiyarlar kendilerinden genç ve tecrübesiz olanlara nasihat vermeye başlar. “Sakın tepenize bir sırça köşk kurmayınız. Ama günün birinde nasılsa böyle bir sırça köşk kurulursa, onun yıkılmaz, devrilmez bir şey olduğunu sanmayın. En heybetlisini tuzla buz etmek için üç beş kelle fırlatmak yeter (Ali, 2017: 1353).” Böylelikle eser eğitici roman, olumlu karakter, geleceğe atfı, kitlesel hareket ve irite etmeyen siyasi bir söylemle toplumsal gerçekçilik metodunun beklediği elementleri içerisinde barındırır. Her iki eserin sonu itibariyle de benzerlik karşımıza çıkar. M. Ye. Saltıkov-Şedrin’in eserinin sonunda ihtiyar çaylağın geleceğe inanarak bireysel gerçeğin değişemeyecek bir şey olmadığını aksine günün birinde toplumsal/kitlesel bir gerçeğe dönüşeceğini ifade etmesi ile Sabahattin Ali’nin masalındaki ihtiyarların bireysel çıkarları için kişilerin kitleyi kandıramayacağını, kandırsalar dahi günün birinde halkın canına tak edip bireysel çıkarları kitlesel çıkarlar yönüne çevirecek gücü içerisinde bulacağı vurgulanır.

Bu bağlamda eserler konu, iletilmek istenen düşünce, karakterler, ideal ütopyik düzen noktasında birbirleriyle benzerlik taşır. Karakter yaratımında farklılık yaşansa da hayvanlar yardımıyla kişileştirme yapılarak aslında halk anlatılır.

SONUÇ

Gerçekçilik akımı var olmaya başladığı günden itibaren her yazarın kendi özgün stiline göre şekillenerek etkisini sürdürür. Temeli yansıtma kuramına dayanan gerçekçilik özellikle 19.yy sonu 20.yy başında özünden kopmadan kendi içerisinde belli başlı bir takım özellikler edinir. Kimi yazarlar gerçekçiliği eleştirel bir bakış açısıyla ele alarak eserlerini oluştururken bazıları ise bu akıma toplumsal öğeler ekleyerek toplumsal gerçekçilik olarak eserlerini kaleme alır. Dünyayı Marksist-Leninist bir düşünce sistemiyle algılamayı düstur edinen toplumsal gerçekçilik hem M. Ye. Saltıkov-Şedrin hem de Sabahattin Ali'nin sanatının şekillenmesinde öncü konumda olur. M. Ye. Saltıkov-Şedrin bu metodu dünya görüşünün etkisiyle metodun çıkmasından çok daha önce Çarlık Rusya'sında bilmeden uygularken, Sabahattin Ali metodun çıktığı döneme yetişir ve metodu eserlerinde Türkiye gerçeklerine uyarlayarak bilinçli bir şekilde kullanır. Nitekim ülkemize özgü bir metot kullanımının da yolunu açar. Bunun yanı sıra Karl Marx'ın "Kapital" eserini G. A. Lopatin ile birlikte çeviren N. F. Danielson, Friedrich Engels yazdığı mektubunda, kendisine M. Ye Saltıkov-Şedrin'in sosyal meselelerin derinlikle vurgulandığı 23 adet masalını gönderdiğini ve bundan da Friedrich Engels'in büyük bir memnuniyet duyacağını düşündüğünü ifade eder (Makaşın, 1989:

371'den naklen). Görüldüğü üzere M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in eserleri toplumsal gerçekçilik metodunun dayandığı politik fikrin yaratıcılarını da memnun eder, çünkü yazar, sosyalist bir bakış açısıyla toplumu irdeleyerek sorunsal bulma uğraşına daha metodun resmileşmesinden çok önceleri girişir.

Toplumsal gerçekçilik metodu son kertede suni bir yapıya sahiptir ve belirli bir kesimin amaçlarına hizmet için oluşturulmuştur. Dolayısıyla bir ütopyikliği de içerisinde barındırır. Bu bağlamda hem M. Ye. Saltıkov-Şedrin hem de Sabahattin Ali bu metodu uygularken en çok masallarda başarı sağlar. Masalın bir alt formu olan gerçekçi masallara başvuran yazarlar bir yandan kendi ideal ülkelerini anlatırken bir yandan da dönemin keskin düzeninden sıyrılmaya çalışır. Nitekim bu şekilde yazarlar eserlerini başarılı bir şekilde oluşturur ve topluma hitap eder. Bu konuda yazarlara en çok yardım eden olgu ütopyik bir düzen içerisinde var olan distopyiklik ve aynı zamanda distopyiklik içindeki ütopyikliklerdir. Belirli bir dünya görüşü çerçevesinde güdümlü bir yapıda eserler oluşturan yazarların genel itibarıyla irite bir özellik kazanmamaları aksine neredeyse toplumun her kesiminden kabul görmeleri de eserlerinin merkezine insan ve onu çevreleyen koşulları yerleştirmelerinden ileri gelir.

M. Ye. Saltıkov-Şedrin ve Sabahattin Ali'nin sanatsal hayatlarına bakıldığında M. Ye. Saltıkov-Şedrin Fransız ütopyik sosyalistlerinden etkilenerek eserlerini oluşturur. Edebiyatın bir maksadı olduğunu düşünen yazar, dönemde kendisi gibi düşünen yazar çevreleri ve edebiyat dergileriyle yakınlaşarak bu düşüncesini iyice olgunlaştırır ve

edebi sanatını oluşturur. Edebi sanatında Rus edebiyatının büyük etkisi olan ve M. Gorkiy'nin –M. Gorkiy de M. Y. Saltıkov-Şçedrin'in sanatının son devam ettiricisi konumundadır (Makaşın, 1989: 167)- yanı sıra M. Y. Saltıkov-Şçedrin'in hiciv sanatından da etkilenen Sabahattin Ali de edebiyatın insanlara hizmet etmesi gerektiğini düşünür. Bu bağlamda yazarların sanata bakış açılarının aynı olması sanatlarında da belli başlı benzerlikleri paylaşmalarına vesile olur. Sanat, yazarların odak noktalarına koydukları insanı ve onu çevreleyen sorunları aktarmada en iyi ifade biçimidir. Hem M. Ye. Saltıkov-Şçedrin hem de Sabahattin Ali mensubu oldukları ülkelerde devletin çeşitli kademelerinde çalışma imkanı bulur. Bu yüzden dönemin bürokratik yapısını kendi gözleriyle gözlemlene imkân bulan yazarlar, bu yapının genele hitap etmediğinin farkındadır, bu sebeple sistemin bir değişiklik yaşaması gerektiğini düşünürler.

M. Ye. Saltıkov-Şçedrin'in “Büyüklerine Danışan Karga(*ворон-челобитчик*)” ve Sabahattin Ali'nin “Sırça Köşk” masalında dönemin tipik eleştirisi vardır. M. Ye. Saltıkov-Şçedrin 1961 yılında toprak köleliğinin kaldırılmasına rağmen dönemin sansüründen geçebilmek için karga suretinde köylünün yani halkın sorunlarını gözler önüne serer. Sabahattin Ali ise yine ideal bir düzene çıkarları için çomak sokan kişilerin toplumu nasıl bozduğunu ve bunun sonucunda halkın ayaklanarak, içlerindeki güce sarılarak eski ideale dönmesini aktarır. M. Ye. Saltıkov-Şçedrin'in sanatında görmeye çok alışkın olmadığımız geleceğe atıfla toplumsal gerçekçilik metodunu “Büyüklerine Danışan Karga (*ворон-челобитчик*)” masalında işler. Bu manada metoda

yakınlık gösteren eser bunun yanı sıra olumlu karakter, eğitici roman, bilinçli bir yapıda olma, inandığı yoldan şaşmama, koşulların tüm topluma hitap etmesi gerektiği noktasında toplumsal gerçekçilik metodunun özelliklerini, eserin yazıldığı yıl olan 1886 yılında karşılar. Sabahattin Ali’de ise çoğunlukla sanatının olgunluk döneminde görmeye başladığımız geleceğe atıf niteliğiyle “Sırça Köşk” masalı metoda yakınlık gösterir. Bunun yanı sıra Sabahattin Ali’nin eserinde M. Ye. Saltıkov-Şedrin’de olduğu gibi olumlu karakter, eğitici roman, bilinçli bir yapıda olma, inandığı yoldan şaşmama, koşulların tüm topluma hitap etmesi gerektiği düşünceleri kendisine yer bulur. Genel itibariyle eserlerin kaygıları, amaçları ve hitap ettiği kesim benzerlik gösterir.

Ezop tarzında alegorik bir anlatım tarzına sahip olan M. Ye. Saltıkov-Şedrin’in karakterleri hayvanlar alemine ait olan kuş familyasıyken, Sabahattin Ali’nin karakterleri dönem içerisindeki halktır, fakat M. Ye. Saltıkov-Şedrin kuşların suretinde aslında dönem halkını yansıtır. Karakterizasyon bağlamında farklılık içeren eserler temelde aynı kaygıyla hareket ederek başlar, gelişimini sürdürür ve toplumsal gerçekçilik metodunun gereksinimlerine bağlı olarak sonuca ulaşır. Her iki eserde de karakterlerin neredeyse hepsi ya bilinçli olarak karşımıza çıkar ya da evrim geçirerek bilinçlenme yoluna girerler. Bilinçli olan veya bilinçlenen halk her iki eserin de taşıyıcısı konumundadır. Halk hem ezilir hem de içlerindeki gücü keşfederek bilinçlenir, devinime geçer ve masal sonunda kazanan olur. Böylelikle geleceğe bir atıf yaparak bundan sonra düzenin böyle olmayacağını

sinyallerini verir. Toplumsal gerçekçilik metodunun olumlu karakter niteliğini karşılayan karakterler bu bağlamda da benzerlik taşır. Her iki eserde de yönetici sınıfı üç kişi olarak karşımıza çıkar. M. Ye. Saltıkov-Şedrin'deki yönetici profili Sabahattin Ali'nin yönetici sınıfına göre daha ılımlıdır, fakat yine de her iki eserdeki bu yönetici sınıf kendi çıkarları uğruna uğraş verdikleri için son kertede yenilmeye mecburdur. Sadece M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in eserindeki çaylak karakteri diğer yönetici sınıfındakilere göre daha ılımlıdır ve metodun talep ettiği karaktere yakınlık gösterir.

Yazarların dünya görüşlerine paralel olarak her iki eserde de siyasi bir söylem kendisini hissettirir, çünkü yazarlar ütöpik bir düzende kendi ideal ülkelerini aktarır. Yazarlar bu aktarımı tüm insanlığı hedef alarak yaptıkları ve genel gereksinimler çerçevesinde meseleleri ele aldıkları için eserlerdeki siyasi söylem okuru irite etmez aksine esere yakınlaştırır. Aynı zamanda eserlerde varlığını hissettiren siyasi söylem masalların toplumsal gerçekçilik metoduna yaklaşmasını sağlar. Eserlerde zaman zaman eleştirel gerçekçilik de kendisine yer bulur, fakat genel itibariyle toplumsal gerçekçilik metodunun ağırlığı eserlerde hissedilir. Nitekim eleştirel gerçekçilik ve toplumsal gerçekçilik arasındaki ayrım çizgisi çok incedir. Eleştirel gerçekçilik sadece toplumun, düzenin çarpıklığını gözler önüne sererken; toplumsal gerçekçilik ise bu çarpıklığın ortadan kaldırılması için bir devinim talep eder. Bu bağlamda zaman zaman her iki eserde de eleştirel gerçekçiliğin hissedilmesi olağan bir durumdur.

Her iki eserde de düzenin kötülüğünden dolayı eksi tutumdaki karakterler bir ahlaki yozlaşma yaşayarak çalışmadan, emek vermeden hazıra konma eğilimindedir. Bu durumu iki yazar da aslında kişilerin özünde iyi olduğunu, fakat toplumun, düzenin kişileri bu hale getirdiğini vurgulayarak anlatmak isterler. Bu karakterler bilinçsiz oldukları için ya eserlerde bilinçlenir ya da bilinçlenmeyerek eser içerisinde karşı tarafa konularak yazarlar tarafından düşünülen idealin aslında ne kadar yerinde bir düzen olduğunu vurgulamak için de kullanılır. Her iki eserde de bilinçsiz bir toplumun kendilerini yönetmek için bir bürokratik yapıya ihtiyaç duyduğu anlatılır. Bu yapı ne zaman kitlenin çıkarından çıkıp kendi çıkarlarına doğru yöneldiğinde halkta kırılma noktası yaşanır ve halk devinime geçer. Bu manada eserlerdeki bilinçlenme aşaması toplumsal gerçekçilik metodunun çıktığı dönemde halka empoze ettirilmeye çalışan en önemli noktalardan birisidir. İki masalda bilinçlenen karakterler emek bilincinin farkına varır ve harekete geçer. Her iki eser toplumsal gerçekçilik metodunun eğitici roman, olumlu kahraman, emek bilinci, sömürü, geleceğe inanç gibi elementlerini barındırdığı için metodu ihtiva eder. Bu bağlamda ortaya “ütöpik bir düzen mi gerçek yoksa gerçek bir düzen mi ütöpik?” sorusu çıkar. Kanaatimizce bu sorunun cevabı şu şekildedir: insanın kendi gerçeği bireysel olarak farklılık gösterdiği için birisine ütöpik gelen düzen bir diğerine gerçek/olması gereken bir düzen olarak gelecek; diğer insanın gerçek olarak düşündüğü düzen ise bir diğerine ütöpik olarak gelecektir. Bu noktada karşımıza distopya kavramı çıkar. Bu yüzden bunun en güzel cevabı ise şu şekildedir: her ütopya kendi içerisinde bir distopya barındırır;

her distopyanın da kendi içerisinde barındırdığı bir ütopyiklik vardır. Kısacası bu gerçek insana göre değişir, fakat ele almış olduğumuz çalışmada her iki yazarın da odak noktası kitlenin menfaati noktasında birleştiği için okur, yazarların kurmuş olduğu ütopyik düzeni olumlu karşılar.

İki ülke kültürünü, inanışını, yaşayış biçimini, sosyolojik yapısını, tarihi ve edebi serüvenini, siyasi yapısını bizlere karşılaştırma imkânı veren karşılaştırmalı edebiyatın bu bağlamda görevi çok büyüktür. Ana konusu insan olan edebiyatın bir alt kolu olan ve edebiyatın sınırlarını aşmasına vesile olarak insanlar arası temasın güçlenmesini sağlayan karşılaştırmalı edebiyatın önemi her geçen gün artmaktadır. Görülmektedir ki amacı insan ve onu çevreleyen koşulları sanatının merkezine yerleştiren sanatçıların ortak paydada buluştuğu noktalar çoktur. Toplumsal gerçekçilik suni ve kanonik bir yapı ihtiva etmesine rağmen yazarların bu metodun halkçılık ilkesinden yararlanarak eserler ortaya çıkarması onları başarılı kılar. Nitekim hem M. Ye. Saltıkov-Şedrin'in hem de Sabahattin Ali'nin başarısının sırrı burada gizlidir. Bu gün Rus edebiyatına baktığımızda bu edebiyatın hangi akımın etkisi altında olursa olsun mutlaka toplumu eserlere dâhil ettiğini görürüz. Toplumun edebiyatın içerisinde sürekli var olması da Rus edebiyatını dünya edebiyatında saygın bir konuma yükseltmiştir. Aynı zamanda özellikle 19. yy sonundan itibaren Türk edebiyatının başarısının yükselmesinin sebeplerinden birisi toplumun edebiyatta artık var olmasıdır. Hangi siyasi ve manevi düşünce sistemine sahip olursa olsun Türk yazarlar toplumu eserlerine dâhil ettikleri müddetçe

başarılı olmuşlar ve dolayısıyla da Türk edebiyatının gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Nitekim çalışmamıza konu ettiğimiz M. Ye. Saltıkov-Şedrin ve Sabahattin Ali “insan” ortak noktasında buluşarak başarıya ulaşmış ve kendi özgünlükleriyle toplumsal gerçekçilik metodunu ütopyik bir yapıda neredeyse aynı üslupla aktarmışlardır.

KAYNAKÇA

- Abramoviç, G. & Braynina, B. & Yegolin, A. (1939). *Russkaya Literatura*, Moskva: Uçpedgiz,
- Ağkaya, O. (2016). “Ütopya ve Distopya: Siyasetin Edebiyat Üzerindeki Etkisi”, Manisa: *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, C:14-s:4, 23-48.
- Ali, F. & Özkırmı, A. & Sönmez, S. (2014). *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ali, S. (2017). *Bütün Eserleri Eleştirel Basım*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Andreyeviç, Ye., S. (1923). *Oçerki İz Russkoy Literaturı XIX Veka*, Moskva: Novaya Moskva, Moskva.
- Aydoğan, B. (2014). “Sabahattin Ali’nin Yaşamı ve Yapıtlarına Genel Bir Bakış, Prof. Dr. Mehmet Özmen Armağanı”, Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü, 61-94.
- Aytaç, G. (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Behramoğlu, A. (2012). *Toplumcu Yerginin Ölümsüz Ustası Saltıkov Şçedrin, Rus Edebiyatı Yazıları (XIX. ve XX. Yüzyıllar)*, İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Bıkov, L.P. & Podçinenov, A.V. & Snigireva, T.A. (1994). *Russkaya Literatura XX Veka Problemi i İmena*, Yekaterinburg.
- Galkin, A. (2007). *Russkiye Pisateli*, Moskva: Bely Gorod.
- Kaçurın, M.G. & Motolskaya, D.K. (1988). Moskva: *Russkaya Literatura*, Prosveşeniye.
- Karaca, B. (2010). *Rus Edebiyatının Açılımları*, İstanbul: Kavis Kitap.
- Korkmaz, R. (2016). Sabahattin Ali İnsan ve Eser, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kovalevskaya, S.V. (1974). *Vospominaniya Povesti*, Moskva: Nauka.
- Krivenko, S.N. *Mihail Saltıkov-Şçedrin. Ego jizn i literaturnaya deyatelnost*, Tibioka.
- Lebedev, Yu. V. (1982). *M.Ye. Saltıkov-Şçedrin – Literaturny Kritik*, (red: A.C.Buşmin, F.F.Kuznetsov, A.F.Smirnov, N. N. Skatov, G. M. Fridlender), *M.Y.Saltıkov-Şçedrin Literaturnaya Kritika*, Moskva: Sovremennik.
- Makaşın, S.A. (1989). *Saltıkov-Şçedrin Posledniye Godı 1875-1889*, Moskva: Hudojestvennaya Literatura.

- Petroviç, A. (1995). *Saltıkov-Şedrin i Poetika Russkoy Literaturı Vtoroy Polovini XIX Veka*, Moskva: Moskovskiy Pedagogičeskiy Universitet im. V. İ. Lenina.
- Pinina, A.N. (1899). *M.Ye. Saltıkov İdealizm Saltıkova-Jurnalnaya Deyatelnost 1863-1864-Bibliografiçeskaya Zamyatka*, St. Peterburg.
- Pokusayev, Ye.İ. & Prozorov, V.V. (1969). *M. Ye. Saltıkov-Şedrin. Biografiya*, Leningrad: Prosveşeniye.
- Saltıkov-Şedrin, M.Ye. (1984). *Büyükklere Masallar*, Çev: Beyhan, M., İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Sergeyevna, G. M. (1989). *Jizn i Tvorçestvo M.Ye. Saltıkova-Şedrina: Materiali dlya bvstavki v şkole i detskoy bilbioteke*, Moskva: Detskaya Literatura.
- Sönmez, S. (2017). *A'dan Z'ye Sabahattin Ali*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Strahov, N. (1943). *Pisateli-Zemlyaki O Podine*, Penza: Stalinskoye Znamya.
- Suleymanova, A. S. & Koznitsev, M. A. (2014). “Ekzistentsialniy Tip Hudojestvennogo Soznaniya Y Sabahattina Ali”, *V Mire Nauki i İskusstva: Voprosı Filologii*, Novosibirsk: İskustvovedeniya i Kulturologii 5/36.
- Türkçe Sözlük (2011). / haz.: Akalın Ş. H. (ve başk.). – 11. bsk. – Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Yelaş, V.V. (2018). *Russkaya Literatura Çast I*, Bryansk: Miçurinskiy Filial FGBOU VO “Bryanskiy Gosudarstvenniy Agrarnıy Universitet”.
- Zaripova, A.M. (2016). “Natsionalno-Kulturnoye Svoyeobraziye Reduplikatsii v Rasskazah Sabahattina Ali”, Çelyabinsk :Vestnik Yujno-Uralskogo Gosudarstvennogo Universiteta, No 2.

BÖLÜM 4
TÜRKÇENİN YABANCI DİL OLARAK ÖĞRETİMİ
KAPSAMINDA TÜRKÜLER: ÂŞIK VEYSEL
TÜRKÜLERİ¹

Öğr. Gör. Dr. Tuba KAPLAN²

¹ Bu çalışma 4. International Mardin Artuklu Conference on Scientific Researches'te sözlü tebliğ olarak sunulan "Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Kapsamında Türküler: Âşık Veysel Türküleri" isimli çalışmanın genişletilmesiyle oluşturulmuştur.

² Gaziantep Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Gaziantep, Türkiye
tubakaplan27@hotmail.com, Orcid: 0000-0002-7813-0679

GİRİŞ

Günümüzde yabancı dil öğretiminin önemi yadsınamaz bir gerçektir. Özellikle son zamanlarda yaşanan küresel sorunlarla ve gelişmelerle birlikte dil öğrenimi ve öğretimi ihtiyaç hâline gelmiştir. Çeşitli nedenlerle ülkesinden ayrılan insanlar, yerleştikleri yeni ülkenin dilini öğrenme mecburiyeti hissetmektedir. Dil öğrenimindeki zaruriyetle birlikte eğitimler farklı yöntem ve tekniklerle dersleri eğlenceli ve etkili hâle getirmeye çalışmaktadır. Yabancı dil öğretiminde en çok kullanılan ve eğitimler tarafından faydalanılan öğelerden biri müziktir. Yabancılar Türkçe öğretimi sürecinde ise hem zevkli bir şekilde dil öğretimi hem de kültür aktarıcılığı özelliğiyle türküler karşımıza çıkmaktadır. Dil öğretimi sürecinde türkü, yalnızca ezgili olması ve kulağa hoş gelmesinden dolayı değil; aynı zamanda dil becerilerini (konuşma, yazma, dinleme ve okuma) ve dil bilgisini (öğrenme alanı) geliştirmesi hasebiyle de oldukça önemlidir.

Dil öğretiminde, kültürel aktarımlarda bulunmanın önemi yadsınamaz bir gerçektir. Öğrenciler, hedef dili eğlenceli bir şekilde öğrenmenin yanı sıra o dilin konuşan insanları daha yakından tanıma fırsatı bulur. Çünkü dil öğretiminde kültürel etkileşim kaçınılmazdır. Öyle ki Avrupa Dil Portfolyosu'nu oluşturan öğeler incelendiğinde dil öğretiminde kültürel öğelere yer verilmesi gerektiği üzerinde önemle durulmuştur (Özdemir 2013: 158). Öyle ki bu unsurlar dil öğretimini kalıcı hâle getirmektedir (Kaplan 2019: 498).

Dil ve kültür birlikteliği, dil öğretmenlerinin unutmaması gereken bir konudur. Kültürü yok sayan bir dil öğretimi amacına ulaşamaz. Kültürel değerleri aktarmayan dil ürünlerinin yerine, bu değerleri önceleyen metinlere başvurulması gerekir (Uçak 2014: 2). Halka mâl olmuş ve toplumsal değerleri içinde barındıran türküler, yabancı dil öğretiminde kullanıldığında oldukça faydalı olur (Tüm, 2017: 271). “Türküler Türklerin düşünce, yaşayış, sanat, estetik, ahlak, inanç ve bilimsel hayatını yansıtan kültürel değerlerdir.” (Kamiloğlu 2016: 45). Bu kültürel değerleri türkü metinlerinden dolaylı yolla öğrenmek işi daha eğlenceli hâle getirmektedir. Ayrıca türkü, kültürel birikimi müzikal ve sözlü olarak gelecek nesillere aktarır (Karataş 2014: 145). Müzikal olması nedeniyle dersleri monotonluktan çıkarır.

“Türküler, diğer halk ürünleri gibi toplumun kültür kodlarını bünyesinde barındıran birer hazinedir. Toplumun dertlerini, sevinçlerini, özlemlerini, aşklarını vb. duygularını dile getirir.” (Alptekin 2015: 153). Türküler, anonim ürünlerdir ve zamanla belli bir sanatçı tarafından seslendirilebilir. Bu sanatçılar genellikle toplumun sözcüsü olan âşıklardır. Âşıklar sözlü gelenekte yaşayan bir türküyü seslendirebildiği gibi; usta malı veya kendi repertuarında oluşturduğu bir türküyü de seslendirebilir. Bu âşıklarımızdan biri de Âşık Veysel’dir. Âşık Veysel ilk dönemlerde Pir Sultan, Hüseyin, Kul Sabrî, Veyselî, Kemter Veli ve Sıtkî gibi şairlerden etkilenmiş bunların şiirlerini usta malı olarak söylemiştir (Alptekin 2004: 40). Ancak ileriki dönemlerde kendi repertuarını geliştirerek kendine has türkülerini icra etmiştir.

Gözleri görmemesine rağmen gönül gözü sayesinde dünyayı algılayan ve yorumlayabilen Âşık Veysel için yakın dönemin filozofu diye biliriz. Onun üzerinde yaşadığımız dünyayı yorumlayabilmesi, bu yorumların evrensel nitelikte olması Veysel'in yurt sınırlarını aşarak dünya çapında tanınmasına vesile olmuştur³.

Sivas-Şarkışla'nın Sivrialan köyünde 1894 yılının güz ayında dünyaya gelen Veysel, altı çocuklu bir ailenin beşinci evladıdır. Daha çocukluk döneminde hayatının sıkıntılı yılları başlar. Yedi yaşında çiçek hastalığından sağ gözünü, ilerleyen günlerde de ise ahırda hayvanların altını temizlerken geçirdiği bir kaza ile de sol gözünü kaybeder (Alptekin 2004: 15-19).

İki gözü de görmeyen Veysel'in geleceği konusunda endişeli olan babası, ona bir gün üç telli bir saz getirir. Saz çalmayı Veysel, kendi kendine öğrenemeyeceği için Molla Hüseyin ve Çamşıhlı Ali Ağa'dan dersler alır. Kendini bu yolda geliştirip sevincini çevresiyle paylaşırken felek onun yine peşini bırakmaz. İlk eşi onu bırakarak kaçır, bunun yaralarını yeni bir evlilikle sarmaya çalışır. Bu sürede genç Cumhuriyet ülke genelinde reformlara girişir. Yurdun dört bir yanına gönderilen eğitim neferleri ülke genelindeki cevherleri ortaya çıkarmaktadır. Bu neferlerden biri de Sivas'a Milli Eğitim Müdürü olan Ahmet Kutsi Tecer'dir. Tecer, 1931 yılında I. Sivas Halk Şairleri Bayramını tertip eder. Burada Tecer, Veysel'deki cevheri fark ederek onun ülke genelinde tanınmasına vesile olur (Alptekin 2004: 20-25).

³ Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği içerisindeki yeri ve önemi için bkz: Şimşek, Esmâ (2016). "Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. (9): 117-126.

Âşık Veysel’le ilgili bilgi verdikten sonra onun türkülerinin seçilme gerekçesine değinmek yerinde olacaktır. Türkü denildiği zaman akla gelen ilk isimlerden biri Âşık Veysel’dir. Arı bir Türkçe kullanması ve söyleyişteki ustalığı yerli yabancı herkesin dikkatini çekecek düzeydedir. Âşık Veysel türkeleri, yabancı öğrencilerin Türkçeye bakış açılarını etkileyebilmesi ve kültürel bakımdan da aktarımlarda bulunabilmesi bakımından oldukça önemlidir. Bu çalışmada Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi konusunda Âşık Veysel türkülerinin nasıl kullanılabileceğini göstermek amaçlanmıştır. Elbette ki tek bir türkünün içinde birçok dil bilgisi konusu vardır, bunların tamamının aynı anda öğretilmesi öğrencilerin kafasını karıştırmakla beraber farklı kurlara ait dil bilgisi konuları da mevcuttur. Bu nedenle çalışma örnek teşkil etmesi hasebiyle örnekler birkaç konuyla sınırlandırılmış ve Âşık Veysel’in tanınmış beş türküsü üzerinde durulmuştur.

2. Yöntem

2.1. Araştırma Modeli

Nitel araştırma yaklaşımının benimsendiği bu çalışmada tarama yöntemi kullanılmıştır. Bilindiği üzere, tarama yönteminde var olan durumu olduğu şekliyle ortaya koymak ve araştırmaya konu olan olay ya da kişi kendi koşullarıyla tanımlanmaya çalışılır (Karasar 2012: 77).

2.2. Veri Toplama Aracı

Çalışma verilerine, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ile ulaşılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması amaçlanan olgu ve olgular hakkındaki yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek 2008: 187).

2.3. Verilerin Analizi

Elde edilen veriler betimsel analiz ile sunulmuştur. Bu analizdeki amaç, elde edilen bulgular düzenlenerek ve yorumlanarak okuyucuya sunmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 224). Araştırmacı tarafından ulaşılan veriler yorumlanarak değerlendirilmiştir.

Âşık Veysel Türküleriyle Dil Öğretimi

Çalışmanın bu bölümünde yabancılara Türkçe öğretiminde dört temel becerinin Âşık Veysel türküleriyle nasıl öğretileceği açıklanmıştır. Türküler, dinleme derslerinde öğretmenlerin yararlandığı materyallerdendir. İçerisinde kültürel değerleri barındıran Âşık Veysel gibi dünya çapında ün yapmış bir sanatçının türküleri, farklı sanatçılar tarafından da seslendirilmektedir. Bu vesileyle Türkiye'ye çeşitli nedenlerle gelen bir yabancıнын bu türkülerden haberdar olmaması mümkün değildir.

Âşık Veysel'in sade Türkçeyle söylediği türküleri A seviyesinden başlayarak C seviyesine kadar herkese hitap edebilecek bir yapıya sahiptir. Türküleri radyodan, televizyondan, internet sitelerinden dinleyen Türkçe öğrenen bir öğrenci, ilk önce türküdeki kelimelerin anlamını çıkardıktan sonra buradaki kelime grupları ve diğer dil

bilgisi unsurlarıyla yorumlayarak zihninde türküyü şekillendirmeye çalışır. Önalı'dı'ya göre “Musiki aracılığı ile geniş çapta dil ve şiir bilgisi edinilir.” (1980: 522). Bu da öğrencinin bazı dil bilgisi konuları yanında diğer dil becerilerini algılamasına ve kullanılır hâle gelmesine vesile olur.

Temel beceriler arasında olmamasına rağmen yabancı dil öğretiminde öğrencileri çok zorlayan unsurlardan başında dil bilgisi kuralları gelmektedir. Çeşitli kurallar bütününden oluşan dil bilgisi bazen öğrencilerin dil öğrenimini zorlaştırmaktadır. Bu anlamda öğrencilerin sevdiği bir konu üzerinde bu konunun öğretilmesi öğrenciler için bir avantaj hâline gelmektedir. Önceden sözlerini bildiği ve zihninde yorumladığı türküler bu aşamada önemli bir yere sahiptir. Aşağıda Âşık Veysel'e ait beş türkünün dil öğretiminde nasıl kullanılabileceğine ilişkin bilgiler verilmiştir.

1. Uzun İnce Bir Yoldayım

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne hâldeyim
Gidiyorum gündüz gece

Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece

Uykuda dahi yürüyorum
Kalmaya sebep arıyorum
Gidenleri hep görüyorum
Gidiyorum gündüz gece

Kırk dokuz yıl bu yollarda
Ovada dağda, çöllerde
Düşmüşem gurbet ellerde
Gidiyorum gündüz gece

Düşünülürse derince
Irak görülür görünce
Yol bir dakika miktarınca
Gidiyorum gündüz gece

Şaşar Veysel iş bu hâle
Gâh ağlaya gâhi güle
Yetişmek için menzile
Gidiyorum gündüz gece (Alptekin 2004: 152).

Türkçenin eklemeli bir dil olması hasebiyle ekler yapım ve çekim eki olarak ikiye ayrılmaktadır. “Fiil, isim, kök veya gövdelerine gelerek bağlı oldukları kelime gruplarına göre kelimeler arasında durum (hâl), iyelik, çokluk, zaman, kişi ilişkisi kuran birimlere çekim ekleri” (Türkçe Sözlük 2005: 407) denir. Hâl ekleri, çekim eki grubuna dâhil edilmektedir. Yani hâl ekleri; fiil çekimleri kullanmadan konuşmak, yazmak veya anlaşmak mümkün değildir. Bu ekler kelimelere işlerlik kazandırmakta ve kelimelerin kullanımına yön vermektedir (Alkayış

2012: 277). Kelimelere anlam kazandıran bu eklerin kullanımında şüphesiz ki yabancı öğrenciler de sorun yaşamaktadır. Âşık Veysel'in "Uzun İnce Bir Yoldayım" türküsünde de hâl eklerinin kullanıldığı kısımlar boş bırakılarak türkü dinlettirilerek veya dikte yaptırılarak boş kısımları tamamlamaları istenebilir. Böylece dinleme ve yazma becerileri gelişmekle birlikte dil bilgisinde alıştırmaya yapılabilir.

Ergin, kipi "Fiil kök veya gövdesinin karşıladığı hareketi şekle ve zamana bağlayan ekler" (2000: 288) şeklinde tanımlarken Korkmaz, kipi "Kök veya gövde durumundaki fiilin bildirdiği hareketin, oluş ve kılışın, konuşan, dinleyen veya kendisinden söz edilen açısından ne biçimde, ne tarzda yansıtıldığını gösteren bir gramer kalıbı, bir anlatım biçimidir. Fiiller şekil, zaman ve şahsa bağlı bir yargıya dönüşebilmek için belirli anlatım kalıplarına girerler. İşte bu anlatım kalıplarına kip, bu kavramı karşılayan eklerle de kip ekleri diyoruz." (2003: 569) şeklinde tanımlamaktadır. Kipler haber ve dilek kipleri olarak ikiye ayrılmaktadır.

Haber kipleri yabancılara Türkçe öğretiminde A1-A2'de (temel düzey) öğretilen dil bilgisi konularındandır. Bu kipler öğrencilerin kafasını karıştırmamak amacıyla toplu şekilde değil de belirli aralıklarla öğretilmektedir. Yukarıdaki Âşık Veysel şiiri haber kiplerini pekiştirebilmeleri adına öğrencilere dağıtılarak uygun eklerle tamamlamaları istenebilir. Böylece öğrenciler hem fiile gelen zaman eklerini ayırt edebilecek hem de kelimenin anlamını bağlamdan yola çıkarak tahmin edebilecektir.

2. Kara Toprak

Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sadık yârim kara topraktır
Beyhude dolandım boşa yoruldum
Benim sadık yârim kara topraktır

Nice güzellere bağlandım kaldım
Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum
Her türlü isteğim topraktan aldım
Benim sadık yârim kara topraktır

Koyun verdi kuzu verdi süt verdi
Yemek verdi ekmek verdi et verdi
Kazma ile döğmeyince kıt verdi
Benim sadık yârim kara topraktır

Âdemden bu deme neslim getirdi
Bana türlü türlü meyve yetirdi
Her gün beni tepesinde götürdü
Benim sadık yârim kara topraktır

Karnın yardım kazmayınan belinen
Yüzün yırttım tırnağınan elinen
Yine beni karşıladı gülünen
Benim sadık yârim kara topraktır

İşkence yaptıkça bana gülerdi
Bunda yalan yoktur herkes de gördü
Bir çekirdek verdim dört bostan verdi
Benim sadık yârim kara topraktır

Havaya bakarsam hava alırım
Toprağa bakarsam dua alırım
Topraktan ayrılısam nerede kalırım
Benim sadık yârim kara topraktır

Dileğin var ise Allah'tan
Almak için uzak gitme topraktan
Cömertlik toprağa verilmiş haktan
Benim sadık yârim kara topraktır

Hakikat ararsan açık bir nokta
Allah kula yakın kul Allah'a
Hakkın hazinesi gizli toprakta
Benim sadık yârim kara topraktır

Bütün kusurlarım toprak gizliyor
Merhem çalıp yaralarım düzlüyor
Kolun açmış yollarımı gözlüyor
Benim sadık yârim kara topraktır

Her kim olursa bu sırra mazhar
Dünyaya bırakır ölmez bir eser
Gün gelir Veysel'i bağrına basar
Benim sadık yârim kara topraktır (Alptekin 2004: 246-247)

Tarımla uğraşan insanların sık kullandığı kelimelerin yer aldığı “Kara Toprak” türküsü, Türkçenin sözcük dağarcığının zenginliğini göstermesi bakımından önemlidir. Öğrencilerin günlük hayatlarında belki de hiç duymadıkları kelimeleri türküdeki bağlamdan yola çıkarak öğrenme fırsatı bulabilirken türkü olarak ezberlediklerinde kelimeleri öğrenmeleri daha da kolaylaşacaktır.

Vasıta eki “Adın belirttiği nesnenin bir araç olarak kullanıldığını gösterir” (Bozkurt, 1995: 164) ve eylemin hangi araçla işlendiğini, kiminle işlendiğini, nasıl ya da hangi şartlar altında işlendiğini ve ne zaman işlendiğini göstermektedir (Tekin 2003: 116). Türkiye Türkçesinde vasıta eki “ile” (-le, -la)dir. Türküde vasıta eki “Karnın yardım kazmayınan belinen/ Yüzün yırttım tırnağınan elinen” şeklinde kullanılmıştır. Bu sayede vasıta ekinin ağızlardaki kullanımındaki farklılığını görebilme şansı tanımaktadır. Çünkü Türkçe öğrenen yabancı öğrenciler günlük hayatlarında standart Türkçe kullanılmadığından kimi zaman karşısındakini anlamakta güçlük yaşayabilmektedir. Bunun yanında türküde *ne...ne ...* bağlacının cümleye kattığı olumsuzluk anlamı bağlam açısından öğrencinin görmesi açısından önemli bir örnektir.

Türküde, Âşık Veysel’in gözüyle Türk insanının özel anlamda toprağa, genel anlamda tabiata bakış açısı değerlendirilmiştir. Sonuçta âşıklar içinde yaşadıkları toplumların sözcüleridir. Konuşma derslerinde türküden yola çıkılarak yabancı uyruklu öğrencilerin kendi ülkelerinde tabiat ve insan arasında nasıl bir ilişkinin olduğu sorularak kültürel değerlerin benzerlik ve farklılıkları da ortaya çıkarılabilir.

3. Dostlar Beni Hatırlasın

Ben giderim adım kalır
Dostlar beni hatırlasın
Düğün olur bayram gelir
Dostlar beni hatırlasın

Can kafeste durmaz uçar
Dünya bir han konan göçer
Ay dolanır yıllar geçer
Dostlar beni hatırlasın

Can cesetten ayrılacak
Tütmez baca yanmaz ocak
Selam olsun kucak kucak
Dostlar beni hatırlasın

Ne gelsemdi ne giderdim
Günden güne arttı derdim
Garip kalır yerim yurdum
Dostlar beni hatırlasın

Açar solar türlü çiçek
Kimler gülmüş kim gülecek
Murat yalan ölüm gerçek
Dostlar beni hatırlasın

Gün ikindi akşam olur

Gör ki başa neler gelir

Veysel gider adı kalır

Dostlar beni hatırlasın (Alptekin 2004: 177)

Yabancı dil öğrenirken kelime öğretimi de oldukça önemlidir. Kelime dağarcığı genişleyen öğrenci hem yazılı hem de sözlü olarak kendini daha iyi ifade edebilmektedir. “En basit istekten karmaşık yapıdaki duygu ve düşünceler kelimeler yardımıyla anlatılır. Bu yüzden kelime öğretimi, dil öğretiminin temeli sayılır (Doğan 2014: 89). Öyleyse kelime öğretimi yabancı dil öğrenirken sürekli devam eden bir süreçtir, denilebilir. Kelime öğretiminde de kullanılan farklı yöntemler kelimelerin kalıcılığını sağlar. Yukarıdaki türküde de öğrenciler bağlamdan yola çıkarak -tahmin edemeseler de- sözlük kullanma alışkanlığı kazanarak yeni kelimeler öğrenebilir. Öğrenciler bu sayede konuyu pekiştirmekle birlikte yeni sözcükler ikilemeler ve “başına neler gelmek, adı kalmak” gibi deyimleri de öğrenme fırsatı yakalayabilir.

C seviyesinde Türkçe öğrenen yabancı öğrencilerin deyim ve atasözlerindeki mecazlı anlamları ve metaforları idrak etmesi gerekmektedir. Onların metaforlara bağlı olarak cümleler kullanmaları hem dile hâkimiyetlerini hem de dünyayı anlama ve anlamlandırmalarına vesile olmaktadır. Türküdeki “*Dünya bir han, konan göçer*” metaforuna bağlı olarak yazma ve konuşma dersleriyle ilişkili olarak yeni metaforlar üretmeleri istenebilir.

Ayrıca şiirde “düğün, bayram, ölüm” gibi günlerin Türk kültüründeki önemine değinilmiş ve yabancılara Türk kültürünü tanııtma fırsatı da vermiştir. Bunların yanı sıra “Dostlar beni hatırlasın diyerek”, “vefalı olmak, hatırlamak” gibi değerlere de vurgu yapılmıştır.

4. Güzelliğın On Para Etmez

Güzelliğın on para etmez

Bu bendeki aşk olmasa

Eğlenecek yer bulamaz

Gönlümdeki köşk olmasa

Tabirin sığmaz kaleme

Derdin dermandır yareme

İsmin yayılmaz âleme

Âşıklarda meşk olmasa

Kim okurdu, kim yazardı?

Bu düğümü kim çözerdi?

Koyun kurt ile gezerdi

Fikri başka başka olmasa

Güzel yüzün görülmezdi

Bu aşk bende dirilmezdi

Güle kıymet verilmezdi

Âşık ve maşuk olmasa

Senden aldım bu feryadı

Bu imiş dünyanın tadı

Anılmazdı Veysel adı

O sana âşık olmasa (Alptekin 2004: 151).

“Fiilimsiler dile anlatım gücü zenginliği ve kıvraklık sağlamanın yanında anlatılmak isteneni kısa yoldan anlatma olanağı sağlayan, yan cümle kurabilen, bağlaçların yerine geçebilen dil bilgisel unsurlardır. Fiilimsiler, eylemlerden türemelerine karşın eylemin bütün özelliklerini göstermeyen dil bilgisel yapılardır. Olumsuzluk eki, iyelik eki, çatı eki alabilirler ancak, eylem çekimine girmedikleri için eylemlerden ayrılırlar. Sıfat-fiiller dışındaki fiilimsilerde zaman kavramı yoktur.” (Bayraktar 2004: 3). Türkçe öğrenen yabancı öğrenciler, fiilimsilerin kullanımında kimi zaman sorun yaşamaktadır. Şiirde sıfatların yanı sıra sıfat-fiil “Eğlenecek yer bulamaz.” kullanım örneklerini tespit edilerek konuyu kavramaları kolaylaştırılabilir.

Ek-eylemlerin özelliklerinden biri, isim soylu sözcüklerin üzerine gelerek (-idi, -imiş, -ise, -dir) onları yüklem yapmalarıdır. “Bu *imiş* dünyanın tadı.” Dizesi türküdeki ek-eyleme örnektir. Ayrıca bu ekler, kelimelere bitişik olarak yazıldıklarında “Derdin dermandır yareme” örneğinde olduğu gibi ses uyumlarına uyarak değişiklik gösterebilirler. Bu durum yine ek-eylem türküden alınan diğer örnekler üzerinde pekiştirilebilir.

Türküde karşımıza çıkan dilbilgisi kurallarından diğer biri de edilgen yapı örnekleridir. “Güzel yüzün görülmezdi/ Bu aşk bende dirilmezdi/ Güle kıymet verilmezdi” dizelerinde örnekler üzerinde yapı sezdirilebilir.

Yabancı öğrenciler “â” harfinin kullanımı ile ilgili sorun yaşayabilmektedir, şiirde telaffuz çalışmaları ile harfin doğru şekilde seslendirilmesi yapılabilir.

Ayrıca türküdeki soru ifadeleri ile cümlelerin ögesi konusu da anlatılabilir.

5. Kardeşim

Beni hor görme kardeşim
Sen altınsın, ben tunç muyum?
Aynı vardan var olmuşuz
Sen gümüşsün, ben sac mıyım?

Ne var ise sende bende
Aynı varlık her bedende
Yarın mezara girende
Sen toksun da ben aç mıyım?

Kimi molla kimi derviş
Allah bize neler vermiş?
Kimi arı, çiçek dermiş
Sen balsın da ben çec miyim?

Topraktandır cümle beden
Nefsini öldür ölmeden
Böyle emretmiş yaradan
Sen kalemsin, ben uç muyum?

Tabiata Veysel âşık
Topraktan olduk, kardaşık
Aynı yolcuyuz, yoldaşık
Sen yolcusun, ben bac mıyım? (Alptekin 2004: 172).

Yukarıdaki türküde yabancı öğrenciler yeni kelimeler öğrenmekle birlikte, kelimelerin ağızlardaki kullanımları ile de bilgi sahibi olabilir. Ayrıca türküde insanları hor görmemek gerektiği ve herkesin eşit olduğu ile ilgili aktarımlarda da bulunularak sosyal mesajlar verilmiştir.

Türkçe Sözlükte emir; buyruk, komut, talimat, ferman ve istek (2005: 707) şeklinde tanımlanmaktadır. Yani emir, komut talimat veren, ferman buyuran; diğeri ise bunları alan/dinleyen şeklinde iki ayrı kişinin ilişkisine işaret etmektedir (Karademir 2012: 2103).

Yabancılara Türkçe öğretiminde haber kipleri öğretildikten sonra dilek kipleri öğretilmektedir. Emir kipini tüm şahıslara göre çekimlemek isteyen öğrenciler için bu türkü üzerinde emir kipinin hangi şahıslarda “Beni *hor görme* kardeşim/ Nefsini *öldür* ölmeden” çekimlendiği söylenebilir.

Ek-eylemın geniş zamanı, şahıs eklerinin isimlerin üzerine eklenmesiyle elde edilmektedir. “Tabiata Veysel âşık/ Topraktan olduk, kardaşık /Aynı yolcuyuz, yoldaşık /Sen yolcusun, ben bac mıyım?” dördlüğü ek eylemlerin farklı şahıslara ve soru durumuna göre çekimlenmesine örnektir. Ayrıca yoldaşık ve kardaşık kelimelerinde 1. çoğul şahısın ağız özelliğine göre çekimlenmesine örnektir.

Türküde *tok X aç* gibi zıt anlamlı kelimeler yanında “Sen altınsın ben tunç muyum?” gibi mecazlı ifadeler de öğretilir.

Türküde genel olarak insanları hor görmemek, dışlamamak ve eşitlik değerleri ile ilgili aktarımlarda bulunulmuştur.

SONUÇ

11. yüzyılda başlanan Türkçenin yabancılara öğretimindeki yolculuğu günümüzde hâlâ devam etmektedir. Bu uzun süreçte öğretim metotlarında bazı değişiklikler olsa da amaç hiç değişmemiştir. Gerek eğitim, gerek ticari amaçlarla gerekse de popüler olması hasebiyle Türkçe öğrenmeye ilgi her geçen gün artmaktadır. Ancak yeni bir dil öğrenirken sorun yaşamak olası bir durumdur. Öğrencilerin öncelikli olarak ön yargılarını bir kenara bırakması gerekirken öğretmenin de öğrencileri yüreklendirmesi ve farklı öğretim yöntem ve tekniklerle öğretim sürecini eğlenceli hâle getirmektir. Bunu başarabilmek içinse öğrencileri süreç içerisinde aktif tutmakla birlikte teknolojik araç gereçlerle desteklemesi gerekmektedir.

Yabancılara Türkçe öğretimi üzerine güncel bir literatür taraması yapıldığında türkünün dil öğretimindeki önemini ortaya koyan çalışmalar dikkat çekmektedir. Önder Çangal “Yabancılara Türkçe Öğretiminde Kültür Taşıyıcısı Olarak Türküler” adlı çalışmasında Karacoğlan’a ait Bana Kara Diyen Dilber isimli türkünün Türkçe öğretiminde nasıl kullanılacağına ilişkin örnekler sunmuş ve dil öğretimindeki önemine değinmiştir (Çangal 2012).

Gülden Tüm (2017) “Yabancılara Türkçe Öğretiminde Dügün Temalı Türkülerde Geçen Deyimlerin Öğretimi” isimli çalışmasında türkülerin yabancı dil öğrenimini kolaylaştıran önemli bir unsur olduğunu belirterek öğretmen adaylarından dügün teması ile ilgili bir türkü bulmalarını ve türküdeki deyimlerin öğretimi ile ilgili etkinlik hazırlamalarını istemiştir. Öğrencilerin yaratıcı etkinlikler geliştirdiğine ve türkünün belirli yapıları ritmik ve melodik olarak sunmasından dolayı öğrenmenin kalıcı olacağına değinmiştir.

Salih Uçak (2014) “Yabancı Dil Olarak Türkçenin Öğretiminde Nasreddin Hoca Fıkraları ve Halk Türkülerimizin Yeri” adlı çalışmasında dil öğretiminde materyallerin taklit ya da birbirinin benzeri olduğunu söyleyerek kaynakların orijinal, dilimizi ve kültürümüzü tanıtacak nitelikte olması gerektiğini vurgulamıştır. Nasreddin Hoca, Yunus Emre gibi Türk kültüründe yer edinen kişilere ve sözlü ürünlerimizin temsilcisi olan türkülere doğru zaman ve yerde değinmek gerektiğini belirtmiştir.

Ahmet Gürdal (2012) “Yabancılara Türkçe Öğretiminde Alt Yazılı Kliplerin Yeri” isimli çalışmasında görsel ve işitsel araçlarla yapılan

dil öğretiminin öğrencilerin derse ilişkin motivasyonunu artıracığına ilişkin bilgiler vermiştir. Ayrıca TÖMER gibi dil öğretim kurslarında alt yazılı kliplerin hazırlanması noktasında aktif rol oynaması gerektiği üzerinde durulmuştur.

Yapılan çalışmalarda türkünün dil öğretimini kolaylaştırma ve kalıcı hâle getirme, öğrencilerin motivasyonunu artırma gibi işlevleri ön plana çıkarılmıştır. Tüm bu çalışmaların sonuçlarını destekler nitelikte olan Âşık Veysel türkeleri sözlü kültürden süzülerek günümüze kadar gelmiştir. Bu çalışmanın amacı Türkçe öğrenen yabancı öğrencilere bazı dil bilgisi konularının öğretiminde Âşık Veysel türkelerinin nasıl kullanılabileceği ile ilgili fikir vermek ve edebiyatımızın ve Türk kültürünün ulu çınarlarından Âşık Veysel'i farklı kültürlerden insanlara da tanıtmaktır. Çünkü öğretilen türkü ile birlikte türkünün yöresi, ezgisi, hece ölçüsü, müzik aleti de konuşulacaktır. Bu sayede dil öğretimi ve kültür aktarımı bilinçli olacaktır (Uçak 2014:7).

Âşık Veysel'in seçilmesinin nedeni şairin dili en yalın hâliyle kullanırken sosyo-kültürel değerleri de aktarabilmesidir. Çünkü dil öğretimi, kültür öğretimi ile özdeşleşmiş bir kavramdır, çünkü dil kültürün yansıtıcısı olmakla birlikte yansıtıcısıdır (Akkaya 2013: 171).

Araştırmanın sonucunda şaire ait incelenen beş türküde; şairin doğa sevgisi, vefa, sadakat, cömertlik, hoşgörü, Tanrı sevgisi, dostluk, eşitlik ve hor görmemek gibi birçok değere yer verdiği tespit edilmiştir. Âşık Veysel'in şiirlerinin yabancılara Türkçe öğretiminde başvurulması gereken önemli bir kaynak niteliğinde olduğu görülmüştür.

Araştırma sonuçlarına bağılı olarak şu öneriler geliştirilmiştir:

1. Yabancılarā Türkçe öğretiminde dil becerilerinin öğretiminde türkölere başvurulabilir.
2. Dil öğretiminde bazı dil bilgisi yapılarının öğretimini kolaylaştırmak adına türköl aracılığıyla bu yapılar sezdirilerek giriş yapılabilir.
3. Eğitmenler tek bir türköl ile dikte, boşluk doldurma, sonunu ya da başını tamamlama ya da tahmin etme gibi birçok farkı materyal geliştirebilir.
4. Türkçe öğrenen yabancı öğrencilerin deyim ve atasözlerindeki mecazlı anlamları ve metaforları idrak etmesi için türkölle başvurulabilir.

KAYNAKÇA

- Akkaya, A. (2013). Yabancılara Türkçe Öğretimi Kapsamında Fıkralar: Nasreddin Hoca Fıkraları. *Milli Folklor*, 25 (100), 171-181.
- Alkayış, M. F. (2012). Türkçenin Hâl ekleri ve Fiil Kiplerinde Çok Terimlilik Sorunu. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. 11(42), 276-287.
- Alptekin, A. B. (2004). *Âşık Veysel /Türkü Türkü Çağırırız*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, M. (2015). Bey Böyrek Türküsü. *International Journal Of Eurasia Social Sciences*. (20), 152-163.
- Bayraktar, N. (2004). *Türkçe'de Fiilimsiler*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Bozkurt, F. (1995). *Türkiye Türkçesi*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Çangal, Ö. (2012). Yabancılara Türkçe Öğretiminde Kültür Taşıyıcısı Olarak Türküler. *Gazi Üniversitesi Türkçe Araştırmaları Akademik Öğrenci Dergisi*. 2(2), 9-20.
- Doğan, Y. (2014). Yabancılara Türkçe Kelime Öğretiminde Market Broşürlerinden Yararlanma. *Journal of Language and Linguistic Studies*. 10(1), 89-98.
- Ergin, M. (2000). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım.
- Tüm, G. (2017). Yabancılara Türkçe Öğretiminde Dügün Temalı Türkülerde Geçen Deyimlerin Öğretimi. I. Uluslararası İpekyolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu. 21-23 Eylül. 265-273.
- Gürdal, A. (2012). Yabancılara Türkçe Öğretiminde Alt Yazılı Kliplerin Yeri. II. International Conference on Foreign Language Teaching and Applied Linguistics (FLTAL'12), 4-6 May 2012, Sarajevo. 1-8.
- Kamiloğlu, R. (2016). Türk Halk Müziğindeki Türkülerin Bazılarında Geçen Tasavvufi Temalar. *İnönü Üniversitesi Kültür Sanat Dergisi*, 2(2), 43-51.
- Kaplan, T. (2019). Dede Korkut Kitabı'nda Yer Alan Atasözlerinin Yabancılara Türkçe Öğretiminde Kültür Aktarımına Katkısı Üzerine Bir Değerlendirme.

- Türklük Biliminde Gür Bir Ses Prof. Dr. İsa Özkan'a Armağan.* (Ed: İ. Dilek, İ. Kalenderoğlu). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Karademir, F. (2012). Türkiye Türkçesinde Emir Kip(lik)i Üzerine. *Turkish Studies*, 7(4), 2091-2138.
- Karasar, N. (2002). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel Yayınlar: Ankara.
- Karataş, H. (2014). Geleneğin Kuşaklara Aktarımı Bağlamında Bir Çatalzeytin Türküsü. *Milli Folklor*, 26(11), 138-148.
- Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. Ankara. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özdemir, C. (2013). Dil-Kültür İlişkisi: Folklor Ürünlerinin Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Yeri ve İşlevi. *Milli Folklor*, 25 (97),157-166.
- Uçak, S. (2014). Yabancı Dil Olarak Türkçenin Öğretiminde Nasreddin Hoca Fıkraları ve Halk Türkülerimizin Yeri. IX. Büyük Türk Dil Kurultayı Ankara. *IX. Büyük Türk Dil Kurultayı Bildiri Kitabı*. Eylül 2014. 1-8.
- Şimşek, E. (2016). “Âşık Veysel’in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. (9), 117-126.
- Tekin, T. (2003). *Orhun Türkçesi Grameri*. (Haz: M. Ölmez) İstanbul: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

BÖLÜM 5
İCRA BAĞLAMINDA MALATYA YÖRESİ TÜRKÜLERİNİN
SÖYLENDİKLERİ ORTAMLAR¹

Dr. Öğr. Üyesi Begüm KURT²

¹ Bu çalışma; ‘Malatya Yöresi Türkü Söyleme Geleneği ve Malatya Türküleri’ isimli doktora tezinden üretilmiştir.

² Çağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mersin/Türkiye. begumkurt@windowlive.com, Orcid: 0000-0002-4509-5125.

GİRİŞ

Halk yaratması olan sözlü ürünler, milli kültürün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bu ürünlerin çoğunun Türk dünyasının ortak değerleri arasında yer alarak geçmişten günümüze türe has ölçülerde icra edilmeleri bir gelenek oluşturmalarını sağlamıştır. Bu türden ürünlerin başında türküler gelmektedir. Türkü söyleme geleneği bir topluluk karşısında, bir dinleyici kitlesine hitaben, doğal ve anlık bir şekilde sergilenen performanslar üzerine oluşmaktadır. Bu performansın seyri belirlenmesinde bağlam önemlidir. İcra zamanı ve icra ortamının söyleyici ve dinleyici üzerindeki etkisi, söylemin sahip olduğu anlam dünyası ve taşıdığı nitelik, icracı-dinleyici etkileşimi ile icranın yapıldığı mekân gibi unsurlar bağlamı oluşturan önemli etmenlerdir. Dolayısıyla geleneği kapsamlı olarak değerlendirebilmek için icra edilen türkünün, icra mekânının, icrayı gerçekleştirenlerin, dinleyicilerin, dış etkenlerin ve icra yapılan ortamın atmosferinin bir bütün olarak ele alınması gerekir.

Herhangi bir yörenin tarihi, coğrafi, sosyo-ekonomik ve kültürel durumu ile bunların yarattığı etkiler, tezahürlerini edebi ürünlerde göstermiştir. Bu etkenlerin yüzyıllar süresince biçimlendirdiği yöreye has değerler, toplumun geleneksel ve kültürel yapısını sergileyen uygulamaları beraberinde getirmesini sağlamıştır. Bu bağlamda yüzlerce yıllık tarihi geçmişi ile Türk kültür hazinesine önemli değerler katmayı başarmış Malatya yöresinde, canlı bir türkü söyleme geleneği bulunmaktadır.

Türkülerin icra edildikleri yöreye özgü üslup, söyleme tavrı, ağız özellikleri ile nitelik kazandıkları düşüncesinden ve Malatya yöresi türkü söyleme geleneği içerisinde icracının yalnız veya bir grup olarak bulunduğu her ortamın türkü yakım mekânı olduğu tespitinden yola çıkarak bu bölümde Malatya yöresi türküleri, türkü söyleme geleneğini oluşturan unsurlar arasında bulunan yaratım mekânları ele alınmıştır.

Türkü icra mekânı kimi zaman kayısı sallama, hon derme, imece vs. , kimi zaman düğün ya da bayram, kimi zaman cenaze veya misafirlik, eş-dost toplantısı olabilir. Daha geniş bir ifadeyle geçiş törenlerinde, itikada dayalı ortamlarda, sosyal dayanışma amaçlı toplantılarda, geçim faaliyetlerini gerçekleştirirken, yayla göçlerinde, festivallerde, şenliklerde, kahvehanelerde, eğlence amaçlı toplantılar ve oyunlarda yani halkın topyekûn yaşantısında icra bulan yöre türkülerinin bu denli çeşitli yapıdaki ortamda farklı yaratımlar içerdiği tespit edilmiş, sözü edilen bu icra ortamlarının türkü söyleme geleneği içerisinde taşıdığı nitelikler ve yöreye özgü bağlam üzerinde durulmuştur.

1. ANONİM TÜRK HALK EDEBİYATINDA TÜRKÜ TÜRÜ

Türkü teriminin kökeni üzerinde görüş bildiren araştırmacılar; terimin, *Türk* sözcüğüne Arapça *î* ilgi ekinin getirilmesiyle oluşturulan *Türki* (Türk'e has) sözcüğünün halk ağzında türkü şekline dönüştüğü konusunda ittifak etmiştir (Bekki, 2004: 25; Dizdaroğlu, 1969: 102; Gözaydın, 1989: 25; Kaya, 1999, s. 131; Koç, 2013: 289; Hasan, 2008: 7; Özden, 2013: 51; Sakaoğlu ve Alptekin, 2007: 44; Uğurlu, 2007: 359; Uğurlu, 2009: 129; Yaldızkaya, 2006: 8; Yardımcı, 2002:

101). Buradan, Anadolu'da icat etmek, düzenlemek, tertiplemek, bestelemek anlamına gelecek şekilde *türkü yakmak* terimi türemiştir (Bakırcıoğlu, 2007: 74).

Bu yaygın kabulde birlikte Özkul Çobanoğlu'nun kelimenin etimolojisiyle ilgili farklı ve önemli bir görüşü bulunmaktadır. Çobanoğlu, bugün *türkü* olarak bildiğimiz kelimenin eski cönk ve mecmualarda *türkiy* şeklinde dar ünlü ile söylendiğini ve bu kelimenin de daha önceki formunun *Türk ezgileri* veya *havaları* anlamında *Türk küy* olduğunu belirtir. Sözcüğün arka arkaya gelen *kk* seslerinin *y nin* daraltıcı etkisiyle önce *türkiy* daha sonra da '*türki*'ye dönüştüğünü söylemiştir (2010: 47).

Türküler, yöreden yöreye göre ad değiştirirler. Anadolu'da *türkü* sözü yerine *deyiş*, *deme*, *hava*, *yır*, *şarkı*, *düzme*; Anadolu dışında Türkçe konuşulan yerlerde *yır* (Tatar, Kırgız, Kazak, Baraba), *beyit* (Tarancı, Tatar, Nogay), *ölüng* (Kazak), *koşuk* (Kazak, Kırgız) *goşgu* (Türkmen) denildiği görülür (Özbek, 1994: 66-67).

Türküler, en çok köklü ananelere sahip halk zümreleri arasından çıkar. Bunlar halktaki kültür canlılığının ifadesi olmakla beraber karakter ve ruhiyat tetkikleri için de mühim malzeme mahiyetindedirler (Aytaç, 2003: 336). Türkülerin doğuş hikâyesi de kültür tarihimizde gerek muhteva gerek sosyal psikoloji yönünden oldukça önem arz eder (Kaya, 2012: 299).

Kökeni sözlü geleneğin ortaya çıktığı ilk dönemlere kadar uzanan ve diğer coğrafyalarda olduğu gibi Anadolu'da da gelişip zenginleşen Türk halk müziği, zengin ezgileri, çok çeşitli biçimleri, ritim ve ifade

imkânlarıyla bugün canlı, etkili, güçlü bir geleneği de bünyesinde barındırmaktadır. Türkü, halkı için İslamiyet öncesinde şölen, yağ ve sığır törenlerinde, şiirle müziğin birlikte icrasından ortaya çıkan ve bugüne kadar yaşatılan bir ifade şekli olmuştur. Yani türkü, ozanların kopuz eşliğinde çalıp söyledikleri törenlere dayanmaktadır (Aytaç, 2003: 337).

Türküler iki kaynaktan beslenir. Asıl türküler söyleyenleri bilinmeyen, halkın ortak malı olan ve halkı derinden etkileyen bir olay üzerine yakılanlardır. Bu olay bütün milleti ilgilendirecek kadar önemli olabileceği gibi dar bir çevreyle de sınırlı kılabilir. Aşk, gurbet, ölüm, kahramanlık, fetih, seferberlik, doğal afetler, oymak kavgaları, eşkıya baskınları, bir kalenin düşmesi, bir vatan parçasının elden çıkması gibi olaylarla sevda, talihe küsme gibi duygular türkülerin şartlarını hazırlayan sebeplerin başında gelir. Bu olaylardan birini yaşayan veya bu duygulardan birini taşıyan, sanatçı ruhuna ve yeteneğine sahip halktan birinin olayı halk şiiriyle ve ezgi eşliğinde ifade etmesi türküyü meydana getirir. Zamanla türküyü söyleyen kişinin adı, türkünün söz ve ezgi bölümleri gibi kişisel izleri ortadan kalkar ve türkü toplumun ortak malı olarak halk edebiyatı ürünü karakterine bürünür (İslam Ansiklopedisi, 2012: 611-612; Özbek, 1994: 63-64).

Toplumun ortak değerleri ile ortak amaçları doğrultusunda, milletin saf sevincini, üzüntüsünü, eleştirisini, hiçbir art niyet taşımadan, en organik, en katışıksız sözlerle dile getiren halk edebiyatının özel kültür verimlerinden biri türkülerdir. Türküler köklü bir kültürün müzikal mirasını taşıyan, geleneğin bir parçası olarak varlığını

zenginleştirmiş, sahip olduğu hazineyi günden güne genişletmiş ve böylece anonim ürünler arasında kendilerine özgü bir konuma sahip olmuş bir tür olarak toplumun ortak bilincinin, bilinçaltının, kültüre dair verilerinin geleneksel ezgiler üzerine nakşedildiği ürünlerdir. İnsanların yaşadıkları ve yaşamadıkları türkülerde dile getirilmiştir. Bu dile getiriliş edebi, estetik ve müzikal boyutlarda halk sanatını sergileyen yaratımlar biçimindedir.

Türkülerin halk kültürü içinde günlük yaşamın bir parçası olmalarının yanı sıra yaratım, aktarım, şekil, yapı, içerik ve işlev özellikleri nedeniyle diğer türlere nazaran daha sık kullanım bulduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra kompleks yapıları sebebiyle kültürü etkin ve çok çeşitli açılardan yansıtabilme özelliğine sahiptir ve yine bu çok boyutlu özellikleri dolayısıyla yaygınlaştıkları söylenebilir. Türkü hazinesinin zenginliği ve söylenme biçimlerindeki çeşitlilik sebebiyle konuları ve yapıları bakımından tasnifini yapmak kolay olmamaktadır. Konuları bakımından aşk, sevgi, özlem, hasret, gurbet, ayrılık, tabiat, kahramanlık, sosyal ve toplumsal olaylar, din vb. daha pek çok başlığa sahip olabilir. Bu nedenle türkülerini sınıflandırabilmek oldukça zor bir iştir. Bu durum türkülerin içerdiği anlam yoğunluğu ve serbest ifade biçiminden, anlatım özgürlüğünden kaynaklanmaktadır.

Türkülerin ne zaman, ne şekilde ve kim tarafından söylendiğini belirleyebilmek oldukça zordur. Türkülerin iki temel direği olan ezgileri ve sözleri bunu belirleyebilecek ipuçları sunsa da bunu yapabilmek kolay bir iş değildir. Bu sebeple türküler tüm toplumun ortak malıdır. Ortak duygu ve düşünceleri ifade eder, ortak dertlere

derman olur. Örneğin halkın ruhunda derin etkiler bırakmış Çanakkale Savaşı'nı anlatan *Çanakkale İçinde Vurdular Beni* isimli türküde geçen ilin ismi onun Çanakkale'ye ait olduğunu göstermez. Türkü Kastamonu yöresine ait bir türküdür, ortak duyguları ifade etmesi sebebiyle tüm ülke genelinde yayılmış ve söylenir hale gelmiştir. Aynı şekilde *Erzurum Dağları Kar İle Boran* isimli türkü içerisinde yer alan isimden dolayı Erzurum türkü olarak bilinse de aslında bir Malatya türküsüdür.

Türkünün var olabilmesi için öncelikle anlam bütünlüğüne sahip bir şiirin ve bu şiirle ifade edilmek istenen duygu ve düşüncelerin etkisini artıran ezgilerin kaynaşması gerekmektedir. Esasen şiiri türküleştirilen ezgileri olmuştur. Herhangi bir halk şiirinin sistemli bir ezgiyle icra edilmesi bu halk nazmına ait parçayı türkü formuna çevirir. Ezgi bakımından usullü ve usulsüz olarak iki grupta incelenebilme kolaylığına rağmen yerel özellikler sebebiyle bu iki ezgisel yapının icra şekilleri de çeşitlenmektedir. Divan, bozlak, kayabaşı, hoyrat, Arguvan gibi özgün çeşitleri ortaya çıkmıştır.

“Türkülerin bir bölge, bir il, bir ilçe ya da bir köye mal edilmesinde türkünün doğuş yeri olması değil, icrası da önemlidir. Bir türkü hangi bölge, hangi il, ilçe ve köyde daha çok icra ediliyorsa, o coğrafyanın insanı o türküyle bütünleşmiş, dolayısıyla o türkü onlara mal olmuş demektir” (Arioğlu, 2013: 315).

2. TÜRKÜ SÖYLEME GELENEĞİNİN BİR PARÇASI OLARAK MALATYA YÖRESİ TÜRKÜLERİ

Türkiye sahası türkü söyleme geleneği içerisinde Malatya'nın özel bir yeri bulunmaktadır. Yörenin uzun yıllar süregelen bir türkü söyleme geleneğine sahip olduğunu söylemek mümkündür: “Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde, o dönemde Malatya’da Hüseyin Baykara Fasıllarının yapıldığını kaydetmektedir. 1937’de bir ilden kısa bir sürede 100 kadar türkünün derlenmiş olması da Malatya’da tarih boyunca zengin bir halk müziği kültürünün varlığına delalet etmektedir” (Çiftlikçi, 2012: 61). Bugün ise yöreye ait, repertuara kayıtlanmış 116 uzun hava, 85 kırık hava ve 3 oyun havasının yanı sıra kayıtlanmayı bekleyen hatırı sayılır bir türkü grubu bulunduğu görülmektedir.

İlin sosyo-kültürel durumunu sergiler yapıda bir türkü kültürü oluşturduğu söylenebilir. Kendi içerisinde farklılıklara sahiptir ve bu şekilde zengin bir dokuya ulaşmaktadır. Malatya türküleri merkez kültürüne bağlı olarak söylenen gazel, maya gibi uzun havalar ve davul zurna eşliğinde söylenen halay havaları ile dede makamı denilen inanç temelli törensel türküler ve Arguvan, Polat havası denilen halk söyleyişinin en temiz ve saf halini bulabileceğimiz uzun havalar ve Arapgir yöresinde icra edilen kırık havalardan oluşmaktadır.

Malatya yöresi türküleri dendiğinde akla ilk gelen Arguvan havası olarak bilinen uzun havalardır. UNESCO tarafından da tescillenen ve koruma altına alınan Arguvan türkülerinin yörenin kültürel değerleri arasında önemli bir yeri bulunmaktadır. Arguvan havası Alevi

Türkmenleri tarafından yaratılan ve icra edilen, Malatya ve yakın çevresinde yaygın olan, konu bakımından genellikle aşk, gurbet, ölüm üzerine söylenen uzun havalarıdır.

Arguvan havaları Arguvan ağzı ile söylenir, icracılar yerel ağız özelliklerine sadık kalarak icrada bulunmaya özen göstermektedir. Önemli özelliklerinden biri, icrasında hiçbir müzik aletine gereksinim duyulmamasıdır, bu bakımdan yegane enstrüman insan sesidir. Bununla birlikte icra ortamında türkülerin eşlikçisi tek müzik aleti bağlamadır. Arguvan yöresinde her evde yaşayan kişi sayısınca, hatta daha fazla saz bulunduğunu ve özellikle kadınların da icrada yer aldıklarını belirtmek gerekir. Bağlama *pençe* ya da *şelpe* adı verilen bir teknikle çalınmaktadır. Arguvan uzun havalarının icrasında en dikkat çekici özellik ise uzun havaların genellikle tek bir icracı tarafından yapılması anlayışı esasken, buraya özgü olarak topluca söylenebilir olmasıdır.

Arguvan yöresi türküleri iki kaynaktan beslenmekte ve iki farklı koldan yürümektedir. Birincisi itikat temelli toplantılarda Alevi-Bektaşî inancının gereği olarak dedeler zâkirler tarafından çalınıp söylenen semah ve deyişler; ikincisi ise dünyevi konularla ilgili halkın sözlü gelenekle taşımış olduğu türkülerdir. Yörede bu durum için ayırımın iyi yapıldığını gösteren *içeri makamı* ve *dışarı makamı* terimleri kullanılmaktadır.

Malatya yöresi türkü söyleme geleneğinde Repertuarda Arguvan havası olarak kayıtlanan ancak kendine has icrası ve özgün bir geleneği olan *Polat havası* ya da *dere havası* ismiyle bilinen türkü

icralarına da değinmek gerekir. Polat türküleri ve Arguvan türküleri arasında etkileşim bulunmaktadır. Pek çok türkünün birtakım söz değişiklikleriyle her iki yörede de söylendiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte ağız özellikleri yönünden taşıdıkları fark açıktır.

Malatya'nın merkez halk müziği Fahri Kayahan'ın da içinde yetiştiği ortamda seferberlikten beri var olan ve kentte icra edilen Bağevi /Bağköyü ağzı'dır. İlin batısında yer alan Konak (Banazı), Paşaköşkü, Adafı, Samanlı Mahallesi, Tecde, Barguzu ve Kilayik beldelerinden başlayıp Yeşilyurt ilçesi ve Gündüzbey beldesine kadar genişleyen çevrede yaygın bir biçimde icra edilen bu ağzın Andelip (Faik Esat) ve Udi Nevres'ten başlayarak Malatyalı Fahri, Zehra Bilir, Hakkı Coşkun, Necati Coşkun Kardeşler, Kemal Keskin, Kemal Çıgırık, Bedri Karahan, Sami Kasap, Yüksel Özkasap, Münevver ve Mukaddes Coşkun Kardeşler, Selahattin Alpay, Ufuk Erbaş, Mehmet Sarmış, Ahmet Tanataş ve Mehmet Balaman, Mehmet Yumrutepe gibi besteci ve icracıları yetiştirdiği görülür (Çiftlikçi, 2012: 43; K³. 65).

Malatya yöresi merkezinde türkü söyleme geleneğinde ekol olmuş isimlerin etkilerinin günümüzde de devam ettiği söylenebilir. Merkez ve bağlı ilçelerde (Battalgazi, Yeşilyurt) Fahri Kayahan'ın yöre müziğinde açtığı çığır devam ettirilmektedir. İracıların çoğunluğu onun türkülerini söylemeye devam etmekte, söyleyiş biçimini örnek almaktadır. Yeşilyurtlu Hakkı ve Necati Coşkun Kardeşler, Sami Kasap ve Bedri Karahan da önemli icracılar olarak türkü yakım biçimlerinin sürdürüldüğü, uzun havaların yayılmasında ve

³ K.: Kaynak kişi.

sevilmesinde önemli payı olmuş isimlerdir. Bu isimler klasik Türk müziğine yakın formda halk türküleri söylemiş ve üretmiştir. Özellikle gazel, hoyrat, maya gibi uzun hava ağırlıklı türkülerin icrası olması bu duruma delil gösterilebilir. Gazeller bilhassa Malatya merkez kültüründe sıkça icra edilen usulsüz ezgilerle kurulmaktadır. Türküyü söyleyen kişi herhangi bir ölçü ve dizin olmaksızın özgürce makamını oluşturur, doğaçlama bir şekilde icrayı gerçekleştirir. Gazel söyleyen kişi sesinin gücüyle adeta gösteri yapar.

Malatya ili coğrafi konumu ve bunun getirdiği zenginlikleri kendi yerel kültür potasında eritip özgün bir türkü söyleme geleneğine sahip olmuştur. Malatya ilinin Elazığ, Diyarbakır, Adıyaman, Maraş, Sivas, Erzincan ile komşu olması türkü kültürünü etkilemiştir. Coğrafi açıdan bir geçiş noktası olması türkü kültürünün zenginleşmesine vesile olmuştur. Özellikle Elazığ'a yakın olan ilçesi Arapgir'in Elazığ türkü kültüründen çokça etkilendiğini, Arapgir'de Malatya merkez ve diğer yörelerden farklı olarak klarnetin çokça kullanılmakta olduğunu söylenebilir. Bununla birlikte Arapgir'de Malatya'nın diğer yerlerinden farklı olarak uzun havalardan ziyade kırık havalara icrasının fazla olduğu görülmektedir. Arapgir'de klarnet dışında cümbüş ve keman da çokça çalınmaktadır. Davul ve zurna daha çok düğünlerde yer almakta ve yörede daha az tercih edilen çalgı aletleri olarak görünmektedir.

Malatya türkü kültüründe inanç merkezli bir farklılık gözlenmektedir. Doğu Anadolu'nun genelinde dini anlamda değer yargılarının hâkim olduğu bilinen bir gerçektir, bu da kadın türkü icracılarının hoş

karşılanmaması durumunu yaratmıştır. Kadınlar eline saz almaz, duygularını ancak bireysel uğraşları haline getirdikleri şiirlerinde dile getirirler. Bu durum Sünni geleneğin hâkim olduğu yerlerde net bir şekilde görülmektedir. Ancak bu düşünce Alevi köylerinde geçerliliğini yitirmektedir. Alevi inancın hâkim olduğu yörelerde kadınlar da erkekler kadar çok sık olmamakla birlikte gibi saz çalmakta, türkü icrasında bulunmaktadır. Alevi köylerinde daha çok inanç sisteminin etrafında şekillenen semah, deyiş vb. çalınıp söylenir ve ana çalgı da tek başına bağlamadır.

Darende ilçesinde ise türkü kültürünün varlığından ziyade edebi şiir kültüründen bahsetmek daha doğru olacaktır. Burada kültürünü yaşatmaya hevesli, istekli kişiler yeni türkülerin kazanılmasını sağlamaya çalışmaktadır. Toplumsal ve kültürel düzende dini değer yargılarının etkin olduğu Darende’de halkın türkü okumada ve türkü söylenen icra ortamlarını düzenlemede çok istekli olmadıkları görülmüştür. İlâveten Malatya ili Kale ilçesinde de türkü söyleme geleneğinin olmadığı tespit edilmiştir.

Malatya yöresinde türkü icrasına eşlik eden müzik aletlerini ise bölgelere göre şöyle gruplandırılabilir: Merkez ilçe ve çevresinde tambur, cümbüş, keman, klarnet, davul, zurna, darbuka; Arapgir ilçesinde klarnet, cümbüş, keman, darbuka, davul, zurna, Arguvan ve Hekimhan’da 12 perdeli dede sazı, davul zurna, Doğanşehir/Polat’ta uzun kol bağlama, davul, zurna, kaval, dilli düdük, keman, cümbüş, klarnet, darbuka gibi çalgılar kullanılmaktadır. Bununla birlikte genel

olarak Malatya türkülerine eşlik eden esas müzik aletleri davul, zurna, bağlama ve cümbüştür.

3. İCRA BAĞLAMINDA MALATYA TÜRKÜLERİ VE MALATYA TÜRKÜLERİNİN SÖYLENDİKLERİ MEKÂNLAR

Herhangi bir anın yahut sözün toplum belleğine aktarımında mevcut bağlam en önemli rolü oynar. Unutulmayan anlar çoğu zaman kendilerini ortamdaki ezgilere veya doğru orantılı olarak çoğu ezgi ve sözler de kendilerini ortamdaki olaylara borçludurlar. Bellek ancak bir bağlam eşliğinde etki yaratılan olguları daha sonra hatırlamak üzere kaydeder (Balkaya, 2013: 140). Bütün sözlü kültür yaratımları için geçerli olduğu gibi, her halkın türküsü, ancak ait olduğu kültür içinde bir anlama ve işleve sahiptir (Mirzaoğlu, 2015: 14).

Anadolu' denilen geniş coğrafyanın müziklerinden biri olan geleneksel halk müziği, yörelerle, tavırlarla, oyunlarla, bir kısım alışkanlıklarla bezenen ve güçlenen, halkın yaşamına da değinen baskın bir dokuya sahiptir. Sözelimi bir zurna icracısının oturduğu toprak ya da ahşap kütükte seslendirdiği bir halay, bir açış, bulunduğu ortam alışkanlıkları, yöresel dili, arkadaşları ve çevresel uyaranlar ile yaptığı müzik onun icrasına doğrudan etki etmektedir. Aynı şekilde bir yöre oyununun dansçı tarafından kendi vatanında, kokusuyla, toprağıyla, doğal yaşam ortamında oynandığında, izleyiciyi ve oyuncuya keyif vermesi bu mekânsal ve ortamsal algılarla gerçekleşmektedir (Erkan, 2013: 125-126).

Dolayısıyla türküleri etraflıca değerlendirebilmek için bağlamı göz önünde bulundurmak gerekir. Türküleri sadece metin merkezli bakış açısıyla biçim, içerik, dil ve üslup açısından değerlendirilmek eksik veriler ortaya koyacaktır. Çünkü türkülerin ortaya çıktıkları sosyal bağlamdan ve onu şekillendiren kültürel dokudan bağımsız bir şekilde ele alınmaması gerekir. İcra edilen ortam, icracının kimliği, icra biçimi, dinleyicinin hali ve tavrı ve icraya olan etkileri bir bütün olarak değerlendirmeye ortak edilmelidir. Bu şekilde bağlam merkezli bir bakış açısıyla incelenecek türkülerde icra ortamının, icranın gerçekleştirildiği mekânın icracıyı ve türkünün icra ediliş şeklini büyük ölçüde etkilemiş olduğu görülecektir.

Yaklaşık on bin yıllık bir tarihe ve kültürel bir geçmişe sahip olan Malatya ili Türk kültürünün kendine özgü bir parçasını teşkil etmektedir. İlin sahip olduğu kültürel zenginlikler arasında türkülerinin oldukça özel bir yeri vardır. Malatya türkülerinin icra edildiği mekân sadece Malatya ilinin yer aldığı coğrafya değildir, ancak türkü söyleme işini geleneğine dönüştüren ve bu geleneğin şekillenmesini sağlayan icra ortamı burasıdır. Jeopolitik konumu ile tarihi gelişim süreci içerisinde ev sahipliği yaptığı pek çok kültürün kaynaşma noktası özelliğinde olan Malatya ilinde sosyal ve kültürel tüm değerlerin yaşadığı gelişim sürecinden türküler de nasibini almıştır. Yöre insanının karakteri, gelenek-görenekleri ve bunlar üzerindeki tutumu, türkü icralarının şekli, dinleyici kitlesinin nitelikleri, türkülerin icra edildikleri ortamda etkileşim yaşayarak bağlama önemli etkilerde bulunmuştur.

Türküler ölümsüzdür, dünü, bugünü, geleceği anlatır. Geçmişle gelecek arasında köprü konumundadır. Geçmişte yaşanan duygular yakılmalarına sebep olmuştur, ancak günümüzde yaşanan duygulara da eşlik edebilme yeteneğine sahiplerdir. Geleneksel toplum özelliklerinin yavaş yavaş zayıflayarak modern toplum özellikleri kazandığı Malatya ilinde türküler halk yaşamında sahip olduğu işlevi kaybetmemiştir.

3.1. Düğünler

İnsan yaşamının önemli geçiş noktalarından evlilik, belirli törenlerden örülü, sistematiği olan bir kurumdur. Evlilik kurumu etrafında şekillenen eğlenceler ve geçirilmesi zorunlu aşamalarda, türküler kendilerine geniş bir yer bulmaktadır. Sevdiği kıızı almak isteyen genç, ona sevdasını anlatan türküler söyler, sevdiğine kavuşmak ümidi taşıyan genç kız aşkını, derdini türkülerle döker. Evlenecek olan gençler nişanlarında türkü eşliğinde eğlenir, kına gecesine geline kınası türkülerle yakılır, anne kıızıyla yaşayacağı ayrılık acısını türkülerle dile getirir. Gelin baba evinden türkülerle uğurlanır, koca evine götürülürken türkülerle götürülür ve gelin geldiği evde türkülerle karşılanır. Bütün bu türkülerde insan yaşamından kesitler, yeni evlenen çift ile çocuklarını evlendiren ailelerin ya da onların sevincini paylaşan topluluğun yaşadığı duygulardan izler bulmak mümkündür.

Malatya yöresinde düğün tören ve eğlencelerinde oynanan seyirlik oyunlarda türkü icraları yapılmaktadır. Evlilik türkülerinde genellikle evlilik ve düğün konusu tek başına yer almaz, daha çok aşk, ayrılık, özlem konuları ile birlikte işlenmektedir. Düğün türküleri çoğunlukla

eğlence ve oyun temelinde gerçekleştirildiğinden davul-zurna eşliğinde yerel türkü icracıları tarafından söylenmektedir. Bununla birlikte günümüzde bu çalgı aletlerine elektronik bağlama ve çeşitli yaylı ve nefesli sazların sesini de verebilen org eklenmiştir.

Düğünlerde oğlan evinde yemek hazırlıkları yapılırken bir kısmı gelen misafirlerin yemesi bir kısmı da evlenecek çiftin hayatlarının bolluk ve bereket içerisinde geçmesi dileği ile konu-komşuya dağıtmak için yufka ekmek pişirilir. Kadınların bir araya gelerek yardımlaştığı bu yufka ekmek yapma işine, oklavanın ucuna pişen yufkayı koyup kayınvalide ya da oğlan tarafının büyüklerinden (damadın babası, amcası, halası, teyzesi yengesi gibi) bahşış beklendiği için *yufka kaldırma* denmektedir. Yufka kaldırma işine peş peşe söylenen türküler ve oyunlar eşlik eder. Kadınlar türkülerle atışma yapar (K. 12, K. 13, K. 32, K. 38).

Damadın yakın arkadaşları ve akrabalarından oluşan bir grup erkek düğünden bir gün önce bir araya gelerek yemekli, içkili bir toplantı düzenlerler ve bağlama, cümbüş, klarnet, darbuka gibi müzik aletleri eşliğinde türküler söyleyip oyunlar oynayarak eğlenirler (K. 8, K. 9, K. 10). Düğün evinde, yani oğlan evinde bir hafta boyunca akşamları davul çalınır, halay çekilir, türküler söylenir (K. 13).

Gelin olacak kız hazırlanırken annesi, görünçesi veya kayınvalidesi türküler söyleyerek ona yardım eder (K. 32). Gelinin baba evinden çıkmasını bekleyen eş-dost, akraba ve komşular türküler söyler, halay çeker. Burada sadece davul-zurna çalınır (K. 30, K. 38).

Düğünlerde atma türkü söyleme geleneği vardır. Kızlar, erkekler karşılıklı türkülerle atışır (K. 29). Önceleri düğünlerde iki kadın çalgı olmadan türkü söyleyerek birbirleriyle atıştırlardı (K. 51).

Düğünlerde en çok çalınıp söylenen halay ‘Kaleden kaleye şahin uçurdum’ isimli türküdür. Malatya’nın hemen hemen genelinde, bütün düğünlerde çalınıp halay çekilirken karşılıklı söylenir (K. 1, K. 29, K. 30, K. 32, K. 37, K. 41, K. 42).

Düğünlerde halay çekilirken davul-zurnanın sesi kesilir ve sesi güzel olan biri uzun hava söyler. Bu gelenek günümüzde de devam etmektedir (K. 1, K. 2, K. 8, K. 9, K. 10, K. 16, K. 27, K. 18, K. 19, K. 43).

Düğünlerde erkekler arasında eğlence düzenlenir, oyunlar oynanırdı. Topluluktan oynamaya hevesli üç kişi seçilir. Bu erkeklerden birine fistan giydirilir, başına eşarp bağlanırdı, bu şekilde gelin, köçek yapılırdı. Diğer erkeklerden biri köçek ağası olur, bir diğeri ise damat kılığına girerdi. Kalabalıktan bir kişi gelin olan kişiyi kaçırdı. Köçek ağası olan kişi bir uzun hava söylemezse gelin bırakılmazdı (K. 11, K. 18).

Önceleri bahçe düğünleri yapılırdı. Burada klarnet, keman, cümbüş, davul, zurna çalınırdı. Yemeli, içmeli yapılırdı. Bunlara masa âlemi denirdi. Türkülerimiz masa âlemlerinde söylenirdi. Bu toplantılarda oyunlu halaylar da yapılırdı. Akşamüzeri âlem başlardı. “Kayalar gölgelendi” türküsü söylenirdi (K. 35).

Düğün törenleri gerçekleşmeden evlilik gelenekleri etrafında yerine getirilmesi gereken aşamalara eşlik eden türküler ve bu çerçevede oluşan bir türkü söyleme geleneğinin varlığından bahsetmek mümkündür. Geleneğin bu aşamaları aşağıdaki alt başlıklarda ele alınmıştır:

3.1.1. Söz Kesme / Nişan

Yörede *kavum kurma, düğür, düğürcü olma, göre, görücü gitme, göreye gitme, göre yapma* ismiyle adlandırılan kız isteme törenlerinden sonra gerçekleştirilen ikinci tören nişandır. Bu törenler de birer türkü icra ortamıdır. Nişan törenlerinde söylenen türküler nişan ile ilgili spesifik özellik taşımamakla birlikte eğlence amaçlı söylenen, daha çok halay türküleri ile aşk-sevda türkülerinden oluşmaktadır. Bu türkülerin icra ortamları ve özellikleri şöyledir:

Söz kesme töreni, tören bitince dağıtılan şeker ve çereze verilen isimden dolayı ‘şirincelik’ ismi ile anılmaktadır. Nişan evinde gençler buluşur ve şirincelik yer, kendi aralarında eğlence yaparlar. Birlikte çalar, söylerler. Gaz lambasının ışığında halaylar çekilir, türküler söylenir (K. 18).

Nişan törenine yörede duvak açma ismi verilmektedir. Nişan törenlerinde evlenecek gençlerin ailesi, yakın akrabaları, komşuları hep birlikte kız evinde toplanır. Yemekli, davul-zurnalı bir eğlence gerçekleştirilir. Gençler oynar ve halay çeker, karşılıklı türküler söylerler (K. 30).

3.1.2. Kına

Türkiye sahası türkü söyleme geleneği içerisinde icra edilen kına türkülerinin genel anlamda ortak kültürel paydada benzerliklere sahip olduğu gözlemlenmekle birlikte yöreler arası kültürel dokuya has bazı farklılıklar içerdiğini de söylemek gerekir. Malatya türkü söyleme geleneğinde kına ile ilgili söylenen ve ülke geneline yayılmış türkülerin yanı sıra geçmişten günümüze uzun yıllar sadece yörede ve yakın çevrede söylenen kına türküleri mevcuttur. Türkiye'nin hemen hemen her yöresinde bilinen ve kına törenlerinde söylenen *Yüksek Eyvanlarda Bülbüller Öter* isimli türkü kına yakılırken en çok söylenen türküdür. Ayrıca yöreye has *Bir Oda Yaptırdım Hurma Dalından, Kaşlarını Eğdirirsin, Geline Bak Geline, Çayda Çıra* gibi türküler de kına sırasında çokça icra edilen türküler arasındadır.

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında bulunan 76 kına türküsünden sadece ikisi Malatya adına kayıtlıdır. Alan araştırmamız sonucu elde ettiğimiz dokuz kına türküsünün ise üçü tamamen yöreye has nitelik taşımaktadır. Diğerleri başka yörelerde benzerleri olan türkülerdendir⁴.

Malatya yöresinde söylenen kına türkülerinin büyük kısmı kırık hava şeklinde olmakla birlikte uzun hava şeklinde söylenen kına türküleri de vardır. Bu uzun hava türküler genellikle kına yakımı sırasında okunur.

⁴ Bkz. Kurt, B. (2016). Malatya Yöresi Türkü Söyleme Geleneği ve Malatya Türküleri, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Adana.

Kadın-erkek karışık yapılan kına törenlerinde karşılıklı halay çekilir ve halay sırasında türkülerle atışma yapılır (K. 18). Kına törenlerinde karşılıklı türkü söylemeye *koş etmek* (K. 34) söylenen türkülere *gelin ağlatma havası* denmektedir. Anne ile kızının hayatından parçalar sunularak ayrılık acısı için söylenen ağıtlar türküleşir (K. 22, K. 23).

Gelin ve damadın evliliğini kutlamak, onları kötülüklerden korumak için ellerine kına yakılır. Kına yakılırken sesi güzel olan kadınlar türkü söyler. Bu türküler gelini ağlatmak ya da misafirleri eğlendirmek için söylenir. Türkü eşliğinde gelini anlatmak yerine getirilmesi zorunlu bir iştir (K. 38). Sesi yanık kadınlar vardır. Bu kadınlar kına gecelerine katılarak gelin ağlatma, gelin övme yaparlar. Türkü yakar, gelin evini şenlendirir (K. 32). Büyükler çok güzel kına türküsü okur, kadınlar tef çalar, oynar eğlenir (K. 41). Kınalarda kadınlar önceleri müzik aleti yerine bakır tepsilere, teştlere vurarak ritim tutarlardı (K. 32).

Kız evinde kına eğlencesi sürerken, eğlencenin sonlarına doğru oğlan tarafından kalabalık bir grup kız kinasına ziyarete gelir. Gelen kişiler önce uzun hava okur. Birlikte oyunlar oynanır, halaylar çekilir, kına türküleri söylenir. Ardından geline kına yakılır. Eğlence bir süre daha devam eder, sonra oğlan tarafı evine geri döner ve eğlenceye orada devam eder (K. 42).

3.1.3. Gelin Alma/Getirme

Düğünün aileler için en duygusal geçtiği anlar gelinin baba evinden alınıp koca evine uğurlanması aşamasıdır. Bu şekilde duyguların en yoğun olduğu zamanlara eşlik eden türküler ayrılığın yaşandığı baba

evinde genellikle uzun hava karakterli, yeni bir başlangıcın yapılacağı koca evine giderken ise kırık hava karakterli türkülerdir. Tamamen gelin alma-gelin götürme olayını anlatan tespit edilmiş tek türkü Arapgir yöresine ait şu türküdür:

Atlar eğlendi, anam geldi gapıya ölem
Kız çeyizin torla topla doldur terkiye
Şimdi kızlar başlar anam yanık türküye ölem
Doldur pınar doldur ben gider oldum
Anamı babamı terk eder oldum

At geldi gapıya anam kir kir kişniyor ölem
Arpa istemiyor ölem gelin istiyor
Kız görümcen gelmiş anam seni süslüyor ölem
Doldur pınar doldur Ben gider oldum
Anamı babamı Terk eder oldum

Anam yoğurdunu ölem ayran eylesin ölem
Çıksın yücelerden (Göldağı'na) seyran eylesin
Anamın oğlu var ölem beni neylesin ölem
Doldur pınar doldur doldur Ben gider oldum
Anamı babamı Terk eder oldum

Atlar eğlendi anam eğeri gümüş ölem
Taramış saçını ölem ne güzel örmüş
Şu kızın babası anam genciken ölmüş ölem
Doldur pınar doldur doldur Ben gider oldum
Anamı babamı Terk eder oldum

Altın tas içinde anam kınam ezildi ölem

Gümüş tarak ile anam zülfüm çözüldü

Benim yazım yad anam ellere yazıldı ölem

Doldur pınar doldur doldur Ben gider oldum

Anamı babamı Terk eder oldum (Kurt, 2016: 395-396).

Gelin almaya *düğürçüler* gider. En önde bayraktar, arkada oğlan evinin büyükleri ve damat rengârenk süslerle bezenmiş at ile birlikte gelini almaya giden gelin alayı neşeli türküler söyler (K. 15). Önceleri düğünde gelin baba evinden çıkarılıp ata bindirilirdi. Gelin atın üzerinde tutulur, oğlan evinden 2 kişi atın üzengisini tutardı. Gelin kızı oğlan evine götürmeye erkek tarafından gelenler yolda durup halaylar çeker, ellerinde mendille oynarlardı. Halay bir yerde durdurulur ve sesi güzel olan biri türkü söylerdi. Türkü bittikten sonra halaya devam edilirdi. Bu durum oğlan evine varıncaya kadar tekrar edilirdi (K. 12, K. 38).

Gelinin oğlan evine götürülürken söylenen türkülere *yol havası* denmektedir (K. 31). Gelin baba evinden çıkarılırken *cenk havası* çalınır *Başı pare pare oy oy dumanlı dağlar* bu şarkılardandır (K. 29, K. 30).

Gelin getirildiği günün akşamında damadın yakın arkadaşları yemekli, içkili bir eğlence düzenlerler. Bu eğlenceye yörede *bey övme* adı verilmektedir. Eğlencenin amacı damadı eğlendirmektir. Sesi güzel kişi elini kulağına atar ve uzun hava ile eğlenceye başlar, ardından kırık hava türküler söylenir. Bu eğlence sırasında söylenen türkülere

bağlama eşlik eder. Bilenler türküyü söyleyene katılır. Eğlencenin sonunda herkes damadı tebrik eder, iyi dileklerde bulunur (K. 33).

3.1.4. Sünnet

Malatya yöresinde sünnet ve kirvelik kurumu etrafında oluşturulan geleneklerin büyük önemi vardır. Maddi gücü fazla olan aileler gösterişli bir düğün yapar. Bu düğüne tüm yöre halkı davet edilir, eğlenceler düzenlenir ve ertesi günü mevlit okutur, yemekler dağıtılır. Maddi imkânları kısıtlı olan ailelerin düğün eğlenceleri daha mütevazıdır. Sünnet çocuğunun evinde öncelikle Kur'an-ı Kerim okutulur. Sünnet edilecek çocuğa kına yakılır ve ardından misafirlere şeker, lokum, çerez dağıtılır. Sünnet töreni içerisinde gerçekleştirilen eğlencelerde, kına yakım işlemi sırasında türküler söylenir. Bu türkülere davul, zurna, klarnet, cümbüş, bağlama, tef, darbuka gibi müzik aletleri eşlik etmektedir (K. 1, K. 28, K. 25, K. 26, K. 31, K. 34, K. 35, K. 36, K. 43, K. 40). Malatya türkü söyleme geleneği içerisinde özel bir sünnet türküsüne rastlanmamıştır. Sünnet düğünlerinde söylenen türküler eğlence amaçlı ve düğün törenlerinde söylenen türkülerdendir.

3.1.5. Asker Uğurlama

Askere giden gencin ailesinden, sevdiğinden ayrılacağı için yaşadığı üzüntünün, geride bıraktığı sevgilisine olan özleminin, sıra hasretinin, askerlikte çektiği sıkıntıların dile getirildiği türkülerde salt askerlikten bahsedilmemektedir; askerlik görevini yerine getiren gencin ve geride bıraktıklarının yaşadıkları ile aşk, gurbet, özlem, ayrılık acısı gibi

konularla iç içe işlenmiştir.

Bu türkülere örnek olarak şu türkü metni verilebilir:

Askere gidiyim ağla nazlı yar Kapısının önü çınar ağacı
Kırıldı kollarım bağla nazlı yar Yaprağı kurumuş kalmış ağacı
Eğer gurbet ele gider gelmezsem Güzel gönlün bende yok ise
Giyin garaları beni gözle yar Sen bana gardaş de ben sana bacı
(Kurt, 2016: 387).

Askere gidecek gencin yakın arkadaşları onun için *toy* adı verilen bir eğlence düzenler. Hep birlikte toplanıp askere gidecek genci almaya ve eğlence yerine gitmek için evine giderler. Burada gencin anne ve babasını ağlatmak için arkadaşları uzun hava türküler söylerler (K. 23, K. 24).

Gitmeden aile ve büyükler tek tek ziyaret edilir, gence harçlık verilir ve gence kına yakılır. Burada bolca uzun hava okunur ve misafirlerin hüzünlenmesi istenir (K. 34). Bununla birlikte askere gidecek genç için arkadaşlarının düzenlediği eğlencede askere gidecek gencin cephede ağlamaması, başına kötü bir şey gelmemesi düşüncesiyle eğlenceli türküler, kırık havalar söylenir (K. 31). Askere gidecek genç köyün çıkışına kadar türküler söylenerek götürmek çok eskilerden beri yapılan bir adettir (K. 43).

3.2. Yayla Göçü

Malatya yöresinde yaylaya göçme olayı devam etmektedir. Yayla göçünün iki sebebi vardır; birinci sebebi geçim kaynağı olan işi devam

ettirmek, diğere sebebi ise dinlenmek, iyi zaman geçirmektir. Bu yayla göçü önceleri köy halkının topluca yaptığı bir iş olmuştur, günümüzde ise yayla göçü olayı azalmakla birlikte varlığını devam ettirmektedir. Yayla göçü bahar-yaz aylarında yapılmaktadır. Göç sırasında yolda konaklama yapılır, yenip içilir ve türküler söylenir. Yapılan bu eğlenceye yörede 'yayla âlemi' adı verilmektedir (K. 33). Göç eden kimseye ise yörede göçeber denilir. Bu kişilerin söylediği türkülere göçeber türküsü ismi verilir (K. 1).

Yayla hayatını, yayla göçünü ve yaşananları anlatan türküler daha çok ekonomik sebeplerden ötürü yapılan göçlerden ortaya çıkmıştır. Yörede yayla türküleri çokça söylenmektedir. Yayla kültürünü, yayla göçünü anlatan türkülere örnek olarak şu türkü verilebilir:

Bugün seyran eyledim bizim elleri Kara koyun eve girmez kaçardı
Kurda kuşa mekân olmuş yaylalar Her çadırda bir kazan süt pişerdi
Yine demet demet açmış gülleri Yayığın tulumun n'oldu yaylalar
Dedim ki merhaba küsmüş yaylalar Viran kalmış yaylalar (Kurt, 2016: 447).

3.3. İş Türküleri

Malatya yöresinde en önemli geçim kaynaklarının başında tarım ve hayvancılık gelmektedir. Tarıma ait işlemlerde, ekin biçmede, hayvan gütmeye, bağda, bahçede, ovada, yaylada herhangi bir işle meşgul olan yöre insanı iş yükünü hafifletmek, çalışma şevkini artırmak için türkü söylemektedir. Bu türkülerde yapılan işin ne olduğu söylenmekle birlikte, doğrudan doğruya yapılan iş anlatılmamıştır.

Çoğunlukla kırık hava olan iş türküleri, söyleyenin ruh haline bağlı olarak uzun hava şeklinde de söylenmektedir. İş türkülerine örnek olarak aşağıdaki türkü verilebilir:

Kenger kestim kâr için	Kengerin dikenine
Ölürüm o yar için	Çok sevdim ben kime ne
O yar benim olmazsa	O yar benim değil mi
Ağlarım için için	Öldürürüm kendimi (Kurt, 2016: 543).

Önceleri iş yaparken söylenen bir kısım türkülerin icra mekânı zaman içerisinde değişmiş, böylece işlevleri farklılaşarak eğlence ortamlarında söylenir hale gelmişlerdir. İş yaparken söylenen türkülerin bir diğer ismi de geniş makamıdır (K. 3). Yörede iş türkülerini ifade etmek için *honcu türküsü*, *hon derme türküsü*, *hon türküsü*, *ekin türküsü* isimleri söylenmektedir (K. 3, K. 4, K. 5, K. 27, K. 28, K. 29, K. 30, K. 37).

Buğday zamanı iş yaparken söylenen türkülere ise honbaşı türküsü denmektedir (K. 14, K. 34). Önceleri hona, buğday biçmeye kalabalık gruplar halinde gidilir. Herkes birbirine yardım eder, işin yükü alınır, dayanışma sağlanır. Burada toplananlar önce bir ‘âlem geçer’, kuzu kesilir ve kuzu çevirme yapılır. Bunlar yapılırken bir taraftan da iş yapılır ve türkü söylenir (K. 18). Hon derme sırasında atışma türküler söylenir. Çalışma azmini artırmak için daha çok kırık havalar okunur (K. 44). Hon türküsü söylemenin de bir usulü vardır. Topluluk halinde tarlada çalışan honculardan biri türküye başlar ve söylediği her dizeden sonra diğer honcular coşku içinde onu tekrar eder. Türkülerin

nakarât kısımları hep birlikte söylenir. Böylece çalışmadan zevk alınır, iş kolaylaşır (K. 3).

Tütün saplarken, kaysı, kiraz toplarken, bulgur kaynatıp çekerken kadınlar karşılıklı türküler söyleyerek atışma yaparlar (K. 32). Bazen iş aralarında dinlenirken de türkü söylenir. Bu türküler de genellikle uzun hava şeklindedir. Aslında bu durumu iş yapan insanların duygu durumu belirler. Dertli, acılı insanlar bir arada ise uzun havalar; neşeli, coşkulu insanlar bir arada ise kırık havalar okunur (K. 31).

Sakacıların su kenarında söylediği *saka türküleri*, *saka havası* olarak söylenen türküler de bir çeşit iş türküleri olarak kabul edilebilir. Bu türküler ise genellikle uzun hava şeklinde söylenmektedir (K. 7).

3.4. Cenaze Törenleri

Türk halk kültüründe çok eski dönemlerden itibaren bir gelenek çerçevesinde devam ettirilen ölüm törenlerinde, yaşanan felaket, kaza, hastalık sonucu yaşamını yitiren kişilerin kaybindan dolayı duyulan üzüntünün acıklı sözlerle örülmüş yanık ezgilere döküldüğü ağıtların özel ve önemli bir yeri vardır. Yörede ağıt söyleme geleneği çok eski ve oldukça köklüdür. Yöre halk kültüründe en çok söylenen halk edebiyatı verimlerinin başında ağıt gelmektedir.

Ölen kişinin ardından ağıtların söylendiği törenleri kadınlar yürütürler. Erkekler de ağıt yakar ancak bu durum çok az yaşanır. Kadınlar bu konuda doğaları gereği daha yaratıcı ve daha üretkendir. Erkekler üzerinde ağlamamaları gerektiği yönünde gelişen sosyal baskı, söz

konusu kadın olunca ağlaması gerektiği düşüncesiyle yer değiştirmektedir. Ağıt yakan kadınlar, ölen kimsenin annesi, kız kardeşi, teyzesi, halası, komşusu yani yakın çevresinden kadınlardır. Yörede çok uzun zaman önce olduğu kabul edilen *ağıtçı kadınlar* günümüzde yoktur.

Ağıtlar, doğal, olağan, yalın bir şekilde ortaya çıkar ve ölüm şekline göre biçimlendirilir. Ağıtçı kadın soyka döker ve ağıt yakar, ağıt bitince soyka başka ele geçer. Yörede buna asbap/esvap dökme (saçma) de denmektedir. Ağıt söyleyen kadınlar ölünün eşyalarının olduğu bir bohçadan çekilen kıyafetlere teker teker türkü söyleyerek ortaya ya da ölünün üzerine atılır (K. 18). Esvap dökme işi sıkça sonraki zamanlarda düzenlenen ölünün üçü, yedisi, kırkı, elli ikisi, ilk bayramı gibi zamanlarda da tekrar edilebilmektedir (K. 18).

Ağıtı söyleyen kişi ölenin yaşamından kesitler sunan parçalar okur, arada uzunca ağlama krizleri yaşar. Ağıt söylenirken, cenazeye gelmiş diğer yakınları ağıtçıya ona eşlik edebilir; bu geçişler de *aman, aman of, oy kötü kader* gibi ifadeler kullanılarak sızlamalarda bulunulur.

Cenaze evine gelen her yeni kişi cenaze sahibi kişinin boynuna atılarak, onunla kucaklaşır, acısını paylaşır. Ölüm olayının beklenmediğini, yaşanan durumun talihsizliğini vurgulayan sözler söyler (K. 18).

Ağıtlar ölen kişinin tüm yaşam macerasını gözler önüne serer, acı tatlı, çileli, mutlu günlerini betimler. Ağıt yakmak ölen kişinin yakınlarının meselesidir. Ölen kişiye duyulan saygının, ona biçilen değer,

kaybının yaşattığı üzüntünün büyüklüğü ardından yakılan ağıtlarla ölçülür.

Ölüm türkülerinde esas olan ölen kişinin huyunu, boyunu, posunu, yaptıklarını övmektir. Ölen kişi üzerine söylenen ağıtlar ne kadar acıklı ve etkileyici ise ölen kişi o kadar kıymetlidir, bu kaybın o denli fazla olduğunu gösterir. Ağıt söyleyen kadınların, *ben öleydim* şeklinde ağlaması bu bakımdan makbul kabul edilir. Ağıt söylenirken dizlere vurulur, sağa sola dönülür, üst baş dağılır. Ağıtçı adeta kendini döver. Cenaze evinin pencerelerine kara çarşaf lar perde olarak çekilir ve ortamın kasveti artırılarak, yas içinde bulunulur (K. 12, K. 18, K. 28, K. 39).

Mezar ziyaretlerinde de ölen kimse kadınsa eşar bı, erkekse kasketi, çocuksa emziği mezarının başına konarak ağıtlar söylenir (K. 13). Yöre insanına göre türkülerin çoğu yas törenlerinde söylenen ağıtlardan ortaya çıkmıştır. Cenaze törenlerinde ortaya çıkan ölüm türküleri, ölüye ait olan şapka, ceket, eşarp gibi eşyaların ortaya konulup, bunlar üzerine söylenmesiyle yaratılmışlardır (K. 21, K. 22).

3.5. Dini ve Mezhebi Törenler

Alevi-Bektaş i topluluklarına özgü, toplu bir şekilde yapılan bir ibadet şekli olan ayin-i cemlerde okunan nefes, deyiş, semah, düvaz imam, devriye, nutuk gibi türler bu halk şiirinin en güzel örneklerini teşkil etmekte ve bu şiirler daima saz ile birlikte icra edilmektedir. Bu itikada göre saz kutsaldır. Törenlerde kullanılan bağlamaya *dede sazı* adı verilmektedir. Cemlerde vurm alı sazlar kullanılmaz (K. 29). Ayin-

i cem sırasında bağlama çalınırken konuşulmaz, herhangi bir şey yenilip içilmez. Dizüstü bir şekilde oturarak son derece saygı ve sessizlik içerisinde zâkirin veya dedenin icrası dinlenir (K. 29).

Söylenen türküler usullü ezgilerden oluşmaktadır. Alevi-Bektaşî müziği gelenekseldir ve ezgiler geleneğin yüzyıllar boyunca taşıdığı kökleşmiş ritimlere sahiptir. Bu türden itikadî türkülere örnek olarak aşağıdaki deyiş verilebilir:

(...) Kadirsin ey ulu şahım kadirsin
Her nereye baksam orda hazırsın
Üstümüzde dört köşeli çadırısın
Cümlemizi birden bürüyüp gider

Bizim deryamız derindir boylanmaz

Binbir kelam desem biri anlamaz

Kişi de ikrarsız yola bağlanmaz

Yuları boynunda sürünüp gider (...) (Kurt, 2016: 536).

Yörede dini ve mezhebi törenlerde söylenen türkülere dede makamı denmektedir (K. 3, K. 4). Kısır cemlerde türküler, nefesler ve deyişler söylenir. Bu deyişler daha çok Hatayî sözlerinden oluşturulmuştur veya cem sırasında irticalen ortaya çıkarılmıştır (K. 29). Musahiplik kurbanının kesilmesi sırasında kurban düvazları okunur (K. 4).

Malatya yöresinde dini ve mezhebi törenler sırasında söylenen türküler içerisinde Sünnî geleneğin mevlit törenlerinde ya da bazı tarikatların çeşitli zamanlarda gerçekleştirdikleri dini toplantılarda icra

ettikleri ilahiler de bulunmaktadır. Bu ilahilerin daha çok Yunus Emre şiiirlerinden meydana geldiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte yerel ya da ulusal olarak çokça bilinen aşk, özlem konulu bir türküye Allah, Ya Hakk, Ya Resullullah, Muhammed sözleri eklenerek yine çokça bilinen bir ilahi ezgisi eşliğinde söylenerek türkünün türü değiştirildiği görülmüştür.

3.6. Sosyal Dayanışma Amaçlı Düzenlenen Toplantılar

Somut olmayan kültürel miras kapsamında yer alan sosyal dayanışma amaçlı düzenlenen toplantılar halkın eğlence kültürünü yansıtmaması bakımından önemlidir. Genellikle uzun kış gecelerinde erkekler arasında sohbet ve eğlence amaçlı düzenlenen toplantılar yörelere göre çeşitli isimlerle anılmaktadır: Sıra gezme, sıra gecesi, barana sohbeti, kürsübaşı sohbeti, eyvan gecesi, gençler kurulu, erfane, vb. Bu toplantıların belirli bir işleyişi, düzeni ve kuralları vardır ve bu kurallar gelenek tarafından belirlenmiştir. Yemekli, içkili, oyunlu, sazlı-sözlü yapılan sohbet toplantılarında söylenen türküler daha çok aşk, gurbet, hasret, özlem konulu türkülerdir.

3.6.1. Eyvan Geceleri

Malatya yöresinde evlerin eyvan denilen, teras biçiminde olan yerlerinde düzenlendiği için bu toplantılar *eyvan*, *eyvan gecesi* ya da *eyvan toplantısı* olarak adlandırılmıştır. Eyvan gecelerinde kara düzen türkü söylenir. Müzik aleti gerekli değildir. Bilenler varsa çalar (K. 18).

Sıra günleri yapılır. İnsanlar daha çok kış aylarında işin gücün az olduğu zamanlarda, sırayla her gün birinde toplanırlar. Buna *sıra günü* denir. Yenilir, içilir, türkü söylenir Sıra günlerinde uzun hava ile toplantı başlatılır, ritim yavaş yavaş hızlanır ve kırık havayla devam edilir. (K. 29). Erkekler arasında kış gecelerinde köy odalarında düzenlenen bu eğlencelerde söylenen türkülere '*sıra türküsü*' denir. Bu toplantılarda analıkızlı, kavurma, kömbe yapılır birlikte yenilip içilir. Herkes sırayla türkü söyler (K. 18, K. 29, K. 31). Bu toplantılarda ortama uyum sağlayamayan, kurallara uymayan, taşkın davranışlarda bulunan kişiler bir sonraki toplantıya katılamaz (K.18).

3.6.2. Sıla Geceleri

Muhabet, müzik ve edebiyatın türkülerle harmanlandığı özel olarak düzenlenen ve kadın-erkek, genç yaşlı tüm hemşerilerin katılımıyla gerçekleştirilen yemekli toplantılar, sıla gecesi olarak adlandırılmaktadır. Gurbette yaşayan, doğup büyüdüğü yerden türlü sebeplerle ayrılan insanlar yurtlarına duydukları özlem ve hasret duygularını gidermek amacıyla toplantı düzenlerler. Bu toplantılar akşam saatlerinde başlar ve gecenin geç saatlerinde kadar devam eder. Bir araya gelen hemşeriler yörelerine has türküleri söyler ve eğlenirler. Sıla gecelerinde söylenen Malatya türkülerine cümbüş, keman, klarnet, darbuka, bağlama, tef, eşlik etmektedir. Bu toplantılarda yöreye ait halk oyunları ekibi gösteri yapar, halaylar çekilir.

Sıla gecelerinde eğlenceyi yürütenler memleketten gelen müzik ekipleridir. Bu gruplara *eyvan ekibi* de denmektedir. Ayrıca yerel âşıklar da toplantıya katılırlar. Bu türden toplantıların vazgeçilmez türküsü *Malatya Malatya Bulunmaz Eşin* isimli halay türküsüdür. Bu türkü söylenip halay çekilmeden toplantı bitirilmez. Yöresel mutfak kültürünü yansıtan yemekler yenilir. Sosyal yardımlaşmanın en güzel örneklerinin sergilendiği sıla gecelerinde sosyal bağların kuvvetlendiği, özellikle büyük şehirlerde yaşayan gurbetçilerin kendi öz kültürlerine sahip çıkarak yaşatmaya çalıştıkları görülür.

3.6.3. Festivaller/Şenlikler

Yılın belli bir döneminde geleneksel olarak düzenlenen, yerel ve ulusal pek çok katılımcının iştirak ettiği yöre kültürünün yansıtıldığı birçok yarışma ve sanatsal etkinliğin yapıldığı kutlamalar olan festivaller, yörenin en meşhur ürünlerinin varlığını kutlamak için yapılan bir dizi etkinliktir.

Malatya ilinde festivaller Haziran ayında başlar ve Ekim ayının sonlarına kadar devam eder. Bu festivallerin başında Malatya Uluslararası Kayısı Festivali, Akçadağ Bal, Armut, Kültür ve Sanat Festivali, Arapgir Ağbaba Şenlikleri, Arapgir Bağbozumu Şenlikleri, Arguvan Uluslararası Türkü Festivali, Darende Zengibar Karakucak Güreş ve Kültür Festivali, Doğanşehir Elma ve Kültür Festivali, Hekimhan Ceviz, Maden ve Kültür Festivali, Hekimhan/Girmana Kültür Şenliği, Hekimhan/Güzelyurt Kültür ve Sanat Şenliği, Yazıhan Kültür ve Sanat Festivali, Fethiye Kültür ve Sanat Festivali, Yeşilyurt Kültür, Kiraz ve Spor Festivali gelmektedir.

Bu festivaller yöre halkının bir araya gelmesine vesile olmakta, birlik ve beraberlik duygularını artırmakta, kültüre ait pek çok olgunun yaşatılmasına vesile olmaktadır. Festivallere katılan pek çok yerel ve ulusal sanatçı yöre müziğini icra etmekte, yöre kültürünün yaşatılmasına katkı sağlamaktadır. Bu şekilde gerçekleştirilen festivallerden biri olan ve Arapgir’de düzenlenen Bağbozumu Şenlikleri’nde *Türkü Ana* lakaplı ünlü ses sanatçısı *Zehra Bilir* adına amatör ses yarışması düzenlenir. İki gün iki gece süren eğlenceler tertiplenir, amatör sanatçıların yanı sıra ünlü, profesyonel isimler de katılır (K. 34).

Malatya ilinde gerçekleştirilen tüm bu festivaller sırasında en önemli kültürel olgu Malatya türküleridir. Yerel sanatçıların festival için yaptıkları türküler, festivale renk katmakta, dinleyicilere hoş vakit geçirtmektedir. Âşıklar, ozanlar ve yerel sanatçılar tarafından söylenen Malatya türkülerini, katılımcıların keyifli anlar yaşamasına vesile olmakta, ortak kültürün devam etmesine katkı sağlamaktadır. Yöreyle ait festivaller arasında özellikle uluslararası kategoride yer alanlar ön plana çıkmakta ve değeri gün geçtikçe artan etkinlikler haline gelmektedir.

Özellikle Arguvan Uluslararası Türkü Festivali, *dünyada türkü adına düzenlenen ilk ve tek festival* örneği olması bakımından oldukça değerlidir. Ayrıca bu festival kapsamında çeşitli ülkelerden gelen yabancı katılımcılara da ev sahipliği yapılmaktadır. Dolayısıyla festivaller sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda önemli katkılar sağlamakta, yöre kültürünü tanıtıcı işlev üstlenmektedir.

3.6.3.1. Koç Katımı

Ağustos ayının sonu ile eylül ayının başlarına denk gelen bir tarihte koçlar sürüden ayrılmakta yaklaşık iki aylık bir süre içerisinde özel bir itinaya ile beslenerek yetiştirilmektedir. Ekim-Kasım aylarına gelindiğinde koç katımı töreni yapılır. Sürüden ayrılan koçlara kınalar yakılır, boynuzları renkli boyalarla boyanır, kurdeleler ve boncuklarla süslenir. Koçun sahibi önde türküler söyleyerek gezer ve daha sonra koç katımı gerçekleştirilir. Şenlik havasında geçirilen bu bereket töreni sırasında dölün bereketli olması düşüncesiyle dualar okunur. Tüm ahalinin katılımıyla gerçekleştirilen eğlencelerde yemekler yapılıp yenir, davul zurna çalınır ve türküler söylenir. Yapılan yemekler arasında en çok yahni ve kömbe olmaktadır (K. 28) .

3.6.4. Eğlence Amaçlı Toplantılar

İnsanlar için bir nevi ihtiyaç olan eğlenme işi belirli bir şekle ve işleyişe sahip toplantılar ile özel hale gelmiştir. Hoşça zaman geçirmek, birlikte eğlenmek amacıyla düzenlenen toplantılar içerisinde pek çok halk ürününü barınmaktadır ve bu durum eğlence kültürünün kapsamında çeşitli unsurların var olduğunu göstermektedir. Yapılan eğlencelerde halk oyunları, halk müziği, anonim edebiyat ürünlerine dair pek çok halk verimi ile gelenekler yaşatılmaktadır.

3.6.4.1. Kadın Toplantıları

Yörede kışları sert ve uzun geçer ve zaman geçirmek için *gezmesi* yapılır. Karakış denilen Aralık 13-14'ünden mart ayının ikinci

haftasına kadar havalar çok soğuk olur. 10 gün karakış 40 gün zemheri olur. Toplamda 50 gün süren bu dönemde akşam oturmaları yapılır. Her evde üç gün oturulur. Akşam bir araya gelen eş dost çay içer, sohbet eder, elma, armut gibi meyveler, ceviz, üzüm, dut, pestil yer. Sininin altında dört ayaklı sehpa üstüne yiyecekler konur. Etrafına oturulur, hikâyeler anlatılır, türküler söylenir (K. 35). Kadınlar arasında gerçekleştirilen bu toplantılarda eğlence işlevini yerine getiren türkülerin özel bir yeri vardır. Bu eğlence ortamlarında büyükler küçüklere masallar anlatır, sesi yanık olan kadınlar türkü söyler, oyun oynar (K. 32).

3.6.4.2. Erkek Toplantıları

Erkekler arasında eğlenme amaçlı gerçekleştirilen toplantılar, kadınlar arasında yapılanlardan daha düzenli ve daha sık olmaktadır. Genellikle açık havada, su kenarında çalgılı, içkili-yemekli olmaktadır ve gecedен sabaha kadar sürmektedir. Erkeler arasında yapılan toplantılara yörede *masa âlemi*, *oturak âlemi*, *âlem geçme* gibi isimler verilmektedir. Bu isim gidilen mekânın ismine göre de değişmektedir: Kovalı âlemi gibi. (K. 9, K. 10, K. 33). Böylesi mekânlardan biri Akçadağ Ganideresi mevkiisidir. Burada sazlı sözlü eğlence yapılır, türküler söyleyip eğlenirlerdi (K. 43).

Köy odalarında erkekler tarafından tertip edilen eğlencelerde saz, kaval, tef çalınır, kavurma, içli köfte yenir, türküler söylenir (K. 25, K. 26). Erkekler özellikle Perşembe günleri bir araya gelir ve eğlence düzenlerlerdi. Çavuşoğlu'nda toplantı yapalım derler. Bu toplantıda saatlerce türkü söylenir. Türküye özellikle uzun havayla başlanılır,

yavaş yavaş ritim artırılır (K. 27).

Erkekler uzun kış gecelerinde bir araya gelirlerdi. O zaman henüz cami yapılmamıştı. Köy odalarında toplanırlar, topluca namaz kılarlar, cemaat içinden biri namazı ben kıldıracağım der, o kıldırırdı. Ardından cenk kitapları okunurdu, sohbet edilirdi. Sesi güzel olan kimseler yanık türkü okurlardı (K. 43).

Köyün ileri gelenleri, büyükleri bir araya geldiklerinde ‘oda yakalım’ derler. Akşam bir araya gelirler ve sohbet, yemek, türkülerle eğlenirler (K. 33). Erkeklerin sohbetli toplantılarında daha çok uzun hava söylenir, efkârlanmak esastır (K. 37). Gençlerin ve büyüklerin bir arada olduğu bu icra ortamının aynı zamanda eğitici bir yönü de bulunmaktadır (K. 3).

Gençler yaz akşamlarında *dost meclisi* adını verdikleri toplantılar düzenlerler. Akşamları bir araya gelip sohbet eder, hikâye anlatır ve türkü söylerler. Türkü söylendikçe ortamın neşesi artar, herkes icraya katılmak ister. Türkülerle atışma yapılır (K. 8).

3.6.4.3. Kahvehaneler

Geçmişte uzun kış gecelerinde erkeklerin bir araya geldikleri köy odaları günümüzde mekân olarak yerini kahvehanelere bırakmıştır. Bu bakımdan türkü söylenen mekânlar arasında kahvehaneler önemli yere sahiptir. Erkeklerin yapmış olduğu bu kahvehane toplantıları *atışma* olarak adlandırılmıştır. Kahvehanelerde toplanan erkekler arasında sesi güzel olan, türkü söylemeye hevesli olan biri türküye başlar ve diğerleri de ona eşlik ederek hep birlikte türkü söylerler. Bu

toplantılarda bağlamaya eşlik eden diğer bir müzik aleti ise kavaldır (K. 37).

3.6.5. Halk Oyunlarında Söylenen Türküler

Yapısında söz, ezgi, eylem (oyun) olan icralar, halk oyunlarında türkülü oyun türü olarak yer alır. Oyunun işlevselliğinin önemli unsuru sözel boyut yani türkü biçimidir. Oyunun kendisi metin, söz ve ezgi ise oyun metninin açıklayıcı unsurlarıdır (Kılınç, 2013: 10). Genelde türkülü oyun icralarının konuları ve temaları insanları birbirine bağlayan gerçekleri yansıtır. Düğün meydanlarında oynanan oyunlar kadına ait olma ve haz alma duygusunu kazandıran işlevsel özelliklere sahiptir (Kılınç, 2013: 19).

3.6.5.1. Halay Türküleri

Düğünlerin ya da coşkulu kutlamaların vazgeçilmez eğlencesi olan halaylar, oyun havalarıdır. Malatya yöresinde halay türkülerine ortak olan iki müzik aleti vardır: Davul ve zurna. Oyun türkülerinin konuları oldukça çeşitlidir. Aşk, ayrılık, doğa güzellikleri, vb. olabilir. Yörede halay türkülerini birlikte söyleme geleneği vardır. Düğünlerde halay çekilirken müzik durur ve halaydan bir kişi uzun hava okur, ardından topluluk tarafından hep birlikte halay türküsü söylenir (K. 27). Yörede gerçekleştirilen her düğünde; halayı oluşturan topluluk tarafından söylenen yegâne türkü '*Kaleden kaleye şahin uçurdum*' türküsüdür. Düğünlerde kadın, erkek hep bir ağızdan tekrar ederek bu türküyü söyler (K. 20, K. 21, K. 22).

Malatya halayı (*Malatya Bulunmaz Eşin*) düğünlerde en çok söylenen halay türküsüdür. Düğünlerde en az bir kez çalınmakla birlikte çoğunlukla birkaç kez tekrar çalınıp söylenir. Bu halay türküsü davul-zurna eşliğinde söylenir. İcra sırasında davul adeta patlatılırcasına çalınır (K.42).

Düğünlerde erkeklerden bir kişi yüzünü kömürle boyar, üzerine keçe giyer, kıyafetini değiştirir ve eline değnek alarak deli numarası yapar. Zil takar, oynar. Halay topluluğu oluşur. Bu değnekçi halayın düzenini sağlar. Halay tek parçadan oluşur, ikiye üçe bölünmez. Türkü söyleyerek halay çekilir (K. 27).

KAYNAKÇA

Sözlü Kaynaklar

- K.1: Mustafa Karakılıç, 1947, ilkokul mezunu, berber, Polat/Doğanşehir.
- K.2: Mahmut Atabay, 1954, lise mezunu, emekli, Malatya/Merkez.
- K.3:Süleyman Özerol 1953, öğretmen okulu mezunu, emekli öğretmen, Ballıkaya/Hekimhan.
- K.4: Hüseyin Başaran, 1949, öğretmen okulu mezunu, emekli, Ballıkaya/Hekimhan.
- K.5: Ali Gündoğdu, 1955, ortaokul mezunu, işçi, Battalgazi/Malatya.
- K.6:Hanifi Ünver (Âşık Hanifi), 1947, okuryazarlık yok, emekli, Doğanşehir/Malatya.
- K.7: Şaban Nedim Özendi, 1956, ilkokul mezunu, esnaf, Yeşilyurt/Malatya.
- K.8: Avni Şahin, 1971, lise mezunu, çiftçi, Polat/Doğanşehir.
- K.9: Cafer Duman, 1958, ilkokul mezunu, çiftçi, Harapşehir/Doğanşehir.
- K.10: Tahir Duman, 1956, ilkokul mezunu, çiftçi, Harapşehir/Doğanşehir.
- K.11: Sabri Mumcu, 1931, yaşında, ilkokul mezunu, emekli, Polat Kasabası.
- K.12: Lütfiye Demiralp, 1930, okuryazarlığı yok, ebe-ev hanımı, Polat/Doğanşehir.
- K.13: Neriman Demiralp, 1960, ortaokul mezunu, ev hanımı, Doğanşehir/Polat.
- K.14: Mustafa Bakır, 1934, okuryazarlık var, çiftçi, Ören/Akçadağ.
- K.15: Abdullah Ekici, 1949, lise mezunu, emekli, Dolaylı/Arguvan.
- K.16: Adnan Polat, 1958, lise mezunu, emekli, Doğanşehir/Polat.
- K.17: İbrahim Canpolat, 1960, ilkokul mezunu, çiftçi, Doğanşehir/Fındık Köyü
- K.18: Vahap Şahin, 1946, ilkokul mezunu, emekli, Doğanşehir/Polat.
- K.19: Mahmut Kurukafa, 1963, ilkokul mezunu, işçi, Doğanşehir/Polat.
- K.20: Rıza Parlak, 1962, üniversite mezunu, emekli, Alhasuşağı/Arguvan.
- K.21: Ersoy Eren, 1962, lise mezunu, emekli, Eymir/Arguvan.
- K.22:Ali Ekber Gülbaş (Âşık Ekberî), 1940, ilkokul mezunu, emekli, Çavuşköy/Arguvan.
- K.23: Kemal Kılıç, 1954, ortaokul mezunu, emekli, Sürgü.
- K.24: Mehmet Demirci, 1972, lise mezunu, işçi, Sürgü.
- K.25: Abuzer Altınsoy, 1965, 1965, lise mezunu, memur, Erkenek.

- K.26: Cengiz Yalvaç, 1969, lise mezunu, muhtar, Erkenek, 29.07.2015
- K.27: Erdal Çelik, 1962, lise mezunu, memur, Ören/Akçadağ.
- K.28: Eyüp Işık, 1971, üniversite mezunu, memur, Taşevler/Akçadağ.
- K.29: Ali Askar Aydoğan, 1947, ilkokul mezunu, çiftçi, Tenci/Yazıhan.
- K.30: Nadire Aydoğan, 1950, okuryazarlığı var, ev hanımı, Tenci/Yazıhan.
- K.31: Lütfi Acıbcu, 1969, ilkokul mezunu, müzisyen, Malatya/Merkez.
- K.32: Zeynep Demiralp, 1935, okuryazarlığı yok, ev hanımı, Polat/Doğanşehir.
- K.33: Cemal Akbaş, 1963, lise mezunu, esnaf, Günedoğru/Doğanşehir.
- K.34: Nuri Kaynarca, 1958, yüksekokul mezunu, memur, Arapgir/Malatya.
- K.35: Ümit Aydın, 1961, yüksekokul mezunu, işçi, Arapgir/Malatya.
- K.36: Mustafa Bulut, 1961, yüksekokul mezunu, memur, Arapgir/merkez.
- K.37: Cumali Sarı, 1955, Erkenek/Doğanşehir.
- K.38: Arife Şahin, 1944, okuryazarlığı var, ev hanımı, Doğanşehir/Malatya.
- K.39: Barış gönül, 1986, lise mezunu, çiftçi, Çobandere/Arguvan.
- K.40: İsmet Kurukafa, 1950, öğretmen okulu mezunu, emekli, Doğanşehir/Polat.
- K.41: Döne Fırat, 1967, ilkokul mezunu, ev hanımı, Doğanşehir/Malatya.
- K.42: Aynur Ürkmez, 1966, ilkokul mezunu, ev hanımı Doğanşehir /Polat.
- K.43: Muhsin Karaoğlan, 1963, ilkokul mezunu, terzi, Fındık/Doğanşehir.
- K.44: Yaşar Büyükyolcu, 1960, lise mezunu, saz sanatçısı, Malatya/Merkez.

Yazılı Kaynaklar

- Arioğlu, İ. E. (2013). Ankara misket türküsünün halk bilimi açısından incelenmesi. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri II* içinde (s. 313-321). Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Aytaç, P. (2003). 'Türküler'. Türk Dünyası Ortak Edebiyatı/Türk Dünyası Edebiyat Tarihi. C. 3, Ankara. (ss.332-451).
- Bakırcıoğlu, N. Z. (2007). *Halk şiirimiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Balkaya, A. (2013). Türkülerin sosyo-kültürel düzenleyicilik misyonu: Kars'ta gelin terifleme. [Elektronik version]. *The Journal Of Academic Social Science Studies International Journal Of Social Science*, 6 (2), 139-147.

- Bekki, S. (2004). *Baş Yastıkta Göz Yolda Sivas Türküleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Çiftlikçi, R. (2012). Malatyalı Fahri'nin çileli yaşamı ve Türk halk müziğindeki yeri. *Kültür Evreni*, 12, 49-75.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). Türkü olgusu bağlamında “türkü” ve “şarkı” terimlerinin etimolojisini yeniden tanımlama denemesi. *Türk Yurdu (Türkü Dosyası)*, 269, 46-49.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: TDK Yayınları.
- Erkan, Ç. (2013). Geleneksel müziklerin seslendirildiği mekân ve ortamın dinleyiciye/izleyiciye olan etkisi. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi* 3, 125-128.
- Gözaydın, N. (1989). Anonim halk şiiri üzerine. *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı, III (Halk Şiiri)*, 445-450, Ankara: TDK Yay.
- Hasan, H. (2008). Makedonya Türklerince söylenen türküler. Ankara: AKDITYK Yayınları.
- TDV İslâm Ansiklopedisi (2012). Tevekkül – Tüsteri, C. 41, (ss. 611-615), Ankara.
- Kaya, D. (1999). Karşılaşma, atışma ve deyişme kavramları üzerine. *Folklor / Edebiyat*, 20, 131-134.
- Kaya, N. (2012), Ziya'nın ağıdı üzerine. *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (2), 139-150.
- Kılınç, F. (2013). Gaziantep yöresinde kadınların oynadığı türkü oyunları ve özellikleri. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri III* içinde (9-21). Sivas: Es Ofset Matbaacılık.
- Koç, R. (2013). Türkçe öğretiminde türkülerden yararlanmak. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri I* içinde (289-294). Sivas: Es Ofset Matbaacılık.
- Kurt, B. (2016). Malatya Yöresi Türkü Söyleme Geleneği ve Malatya Türküleri. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Adana.
- Mirzaoğlu, F. G. (2015). *Halk türküleri*. Ankara: Akçağ Yay.
- Özbek, M. (1994). *Folklor ve türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

- Özden, Ö. (2013). Türkülerimize felsefi bir bakış. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri I* içinde (51-64). Sivas: Es Ofset Matbaacılık.
- Sakaoğlu, S. ve Alptekin, A. B. (2007). *Halk şiirinden seçmeler*. Ankara: Akçağ.
- Uğurlu, S. B. (2007). Van türkülerinde aşk, ayrılık ve memleket sevgisi. *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu Bildirileri içinde*. 359-367.
- Uğurlu, N. (2009). *Folklor ve etnografya- halk türkülerimiz*. İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Yaldızkaya, Ö. F. (2006). *Emirdağ türküleri*. İzmir: Analiz Matbaacılık.
- Yardımcı, M. (2002). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.

BÖLÜM 6

TV HABER PROGRAMLARINDA YAPILAN DİL YANLIŞLARI*

Dr. Öğretim Üyesi Gülşah PARLAK KALKAN¹
Türkçe Öğretmeni Ali KİRİBİŞ²

* Bu çalışma, 21-23 Ekim 2020 tarihlerinde Ankara'da düzenlenen *XII. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu* 'nda sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

¹ Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Muallim Rıfat Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Kilis, Türkiye. gulsahparlak@kilis.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-0986-9768>

² YL, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi, Kırşehir, Türkiye. alikiribis@icloud.com <https://orcid.org/0000-0002-1751-1160>

GİRİŞ

Duygu, düşünce veya bilgi paylaşımında bulunmak üzere alıcı ve vericinin ortak bir zaman ve mekânda gerçekleştirdiği etkileşim durumu olan iletişimin kişinin kendisiyle iletişimi, kişiler arası iletişim ve kitle iletişimi şeklinde birkaç farklı türünden söz etmek mümkündür. Bu iletişim türlerinden kitle iletişimi, günümüzde en yaygın ve en etkili iletişim şeklidir. Yüz yüze olmanın zorunlu olmadığı durumlarda iletişimi kitlesel düzeyde gerçekleştiren gazete, dergi, kitap, radyo ve televizyon gibi araçlar, kitle iletişim araçlarına verilecek örneklerdir (Türkoğlu, 2003).

Kitle iletişim araçlarından televizyon, tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de neredeyse her bireyin hayatının merkezinde yer alan bir aygıt durumundadır. Türk insanın televizyonla buluşması 9 Temmuz 1952 tarihinde gerçekleşmiştir. 31 Ocak 1968’de ise TRT 1 siyah beyaz olarak yayın hayatına başlamıştır. Başlangıçta tek kanal iken; sonradan TRT 1, TRT 2, TRT 3 gibi çeşitli TRT kanalları kurulmuş ve 1980’li yıllarda da renkli televizyon yayınına kısmen de olsa geçilmiştir. 1990 yılında da Star TV, ilk özel televizyon kanalı olarak yayın hayatına başlamış (trthaber.com, 15.09.2020); başka özel televizyon kanallarının da kurulmasıyla günümüze kadarki süreçte televizyon büyük talep görmüş ve TÜRKSAT verilerine göre bugün özel televizyon kanallarının sayısı altı yüz seksene ulaşmıştır.

Okuma oranının çok düşük olduğu ülkemizde, en etkili iletişim aracının radyo ve özellikle televizyon olduğu aşağıdaki sayısal verilerde de görülmektedir:

Dergi okuma oranı %4

Kitap okuma oranı %4,5

Gazete okuma oranı %22

Radyo dinleme oranı %25

Televizyon izleme oranı %94 (Güllüdağ, 2012:56).

Hâl böyle olunca durumu değişik açılardan ele alan sayısız çalışma yapılmıştır. Örneğin Türkiye’de televizyon izleme oranları ile ilgili bir araştırma yapılmış ve araştırma için kullanılan anketten elde edilen verilerden ankete katılanların %84’ünün her gün televizyon izlediği; %84’lük bu kitlenin %65’inin haber programlarını, %67’sinin ise yerli dizileri izlediği tespit edilmiştir. Yine aynı araştırmada ülkemizde insanların günde ortalama altı saat televizyon izlediği sonucuna ulaşılmıştır (Bayram, 2018: 5-6). Dolayısıyla televizyon, popüler kültür aktarıcılığı rolünü üstlenerek toplumsal yaşamın olmazsa olmazı hâlini almıştır (Yılmaz ve Özkurt, 2016: 2).

İnsanlar arası iletişimin, bilgi alışverişinin yukarıda da izah edildiği gibi artan teknolojik aygıtlarla gerçekleştirilmesi yaygınlaştıkça bu durum beraberinde birtakım olumsuzlukları da getirmiştir. Bu araçlar vasıtasıyla kültürel, siyasal, toplumsal açıdan yaşanan yozlaşma ve kirlenme, elbette kullanılan dili de egemenliği altına almıştır (Kongar, 2003: 219). Kimi zaman ekranlarda bir kişinin konuşurken yaptığı herhangi bir dil yanlışlığı kitlelere mal olurken; kimi zaman da duygu ve düşüncelerin doğru bir dil ile ifade edilmediği bir gazeteden, dergiden veya bir kitaptan olumsuz tesir altında kalan insan grupları oluşabilmektedir.

Dünya dilleri içerisinde önemli bir yere sahip olan Türkçe, sağlam dil yapısıyla, uzun tarihî geçmişiyle ve dünya üzerinde konuşan insan sayısının fazlalığıyla tarih boyunca olumsuz iç ve dış etkilerle mücadele edip ayakta kalmayı ve gelişimini devam ettirmeyi başarabilmiştir. Dolayısıyla geçmişte olduğu gibi günümüzde de kirlenme tehlikesi ile karşı karşıya kalan Türkçenin güncel ve en önemli sorunlarından biri kitle iletişim araçlarında kullanımudur (Demirtaş, 2019: 338).

Bugün Türkçede yaşanan kirlenme ve yozlaşmanın sebeplerini şöyle sıralayabiliriz:

1. İmla ve söyleyiş kurallarına uyulmaması.
2. Türkçede karşılığı olduğu hâlde yabancı kelime kullanımının tercih edilmesi.
3. Dilin iç yapısını bozacak kullanımların yaygınlaşması.
4. Söz dizimi açısından Türkçenin kurallarına uymayan kullanımların artması.
5. Kelimelerin yerinde ve doğru kullanılmaması.
6. Bireylerde dil bilinci ve hassasiyetinin zayıflaması (Tokatlı; 2005: 191).

Toplumumuzda gerek dil bilinci konusunda farkındalık oluşturmak gerekse Türkçenin yanlış kullanımlarının altını çizip doğrusunu yaygınlaştırmak maksadıyla pek çok çalışma (Aslan, 2017; Bülbül Oğuz, 2012; Çağlak, 2003; Duman; 2013; Güzel ve Karakurt, 2016; Kayasandık, 2020; Temür ve Vuruş, 2009) yapılmıştır.

Söz konusu bu çalışma ise doküman incelemesine bağlı nitel bir çalışmadır ancak elde edilen veriler, içerik analizi tekniği ile deşifre edildikten sonra nicel tespitlerde de bulunmuştur. Araştırmanın çalışma evrenini, Türkiye’de izlenme sıralamasında önde olan yedi TV kanalında her gün yayınlanan ana haber programlarındaki alt yazılar oluşturmaktadır. Türkçenin güncel sorunlarını tespit edebilmek amacıyla 2019 ve özellikle 2020 yılında yayınlanan haber programları incelenmiştir. Her kanaldan ortalama 250 haber programı ilgili internet sitelerinden izlenmiş ve programlardaki alt yazılar bilgisayar ortamında kayıt altına alınmıştır. Bu kayıtlar her iki araştırmacı tarafından incelenerek yapılan dil yanlışları tespit edilmiş ve ortak alt başlıklar altında çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır. Tasnif neticesindeki her bir başlık için her kanaldan eşit sayıda hatalı alt yazı (düzeltilmiş şekli ile) örneği verilmiş ve belirlenen tüm yanlışların sayısal olarak ifade edildiği grafikler oluşturulmuştur.

BULGULAR

Aşağıdaki tablolarda da görüleceği üzere tespit edilen hata ve eksiklikler, Türkçeyle ilgili bilgi eksikliğinden değil; Türkçenin kullanımına gerekli özeni göstermemekten ve dikkatsizlikten kaynaklanmaktadır:

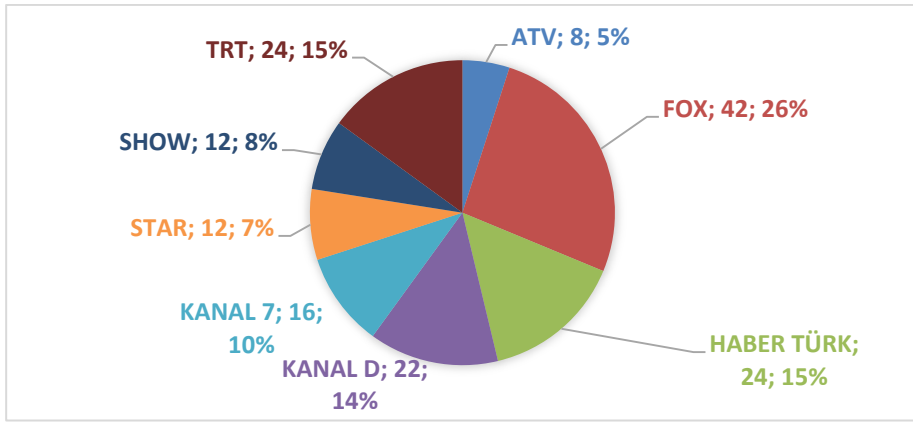
Tablo 1: Anlatım Bozukluğu İçeren Alt Yazı Haberleri

Kanal Adı	Hatalı Alt Yazı Haberi	Düzeltilmiş Alt Yazı Haberi
ATV	<p>× İlk turlar yüklendi, çekiliyorlar... (20 Aralık 2018)</p> <p>× Zehra Astsubay ben. Jandarma arama kurtarma biriminden geldik. (26 Ocak 2020)</p> <p>× Aile, damatlarından şüpheleniyor (01 Ocak 2020)</p> <p>× Aşı çalışmaları en çok Hong Kong ve Küba'da yapıldığı söyleniyor. (18 Ocak 2020)</p>	<p>✓ İlk turlar yüklendi; ABD, Suriye'den çekiliyor.</p> <p>✓ Zehra! Astsubayım ben. Jandarma Arama Kurtarma biriminden geldik.</p> <p>✓ Aile, damadından şüpheleniyor.</p> <p>✓ Aşı çalışmalarının en çok Hong Kong'da ve Küba'da yapıldığı söyleniyor.</p>
FOX	<p>× Çorum şehidini bağrını bastı. (03.01.2020)</p> <p>× Karara itiraz ettik ve bozulacağını düşünüyorum. (04.01.2020)</p> <p>× İran "Teknik arıza." dedi, Ukrayna "Yeni bakımdan çıktı." karşılığı verdi. (08.01.2020)</p> <p>× Erdoğan icraatları anlattı; bakanlar, vekiller ve parti teşkilatı dinledi. (16.01.2020)</p>	<p>✓ Çorum şehidini bağrına bastı.</p> <p>✓ Karara itiraz ettik ve bu kararın bozulacağını düşünüyorum.</p> <p>✓ İran "Teknik arıza." dedi, Ukrayna "Yeni bakımdan çıktı." karşılığı verdi.</p> <p>✓ Erdoğan icraatları anlattı; bakanlar, vekiller ve parti teşkilatı Erdoğan'ı dinledi.</p>
HABER TÜRK	<p>× Ölüm olmaması olmayacağı anlamına gelmez (25.03.2020)</p> <p>× Amaç pilotların ihlalleri rapor etmesini teşvik (25.03.2020)</p> <p>× İddiayı kim ortaya att, kime yaradı? (26.11.2019)</p> <p>× Soner Yalçın Teke Tek'te yanıtıyor. (19.11.2019)</p>	<p>✓ Ölüm olmaması, ölümün olmayacağı anlamına gelmez.</p> <p>✓ Amaç pilotların ihlalleri rapor etmesine teşvik etmek.</p> <p>✓ İddiayı kim ortaya attı, bu iddia kime yaradı?</p> <p>✓ Soner Yalçın Teke Tek'te soruları yanıtlayacak.</p>
KANAL D	<p>× Karantinadan kaçtı, yakalandı (06.07.2020)</p> <p>× Elini sıkın doktor pozitif çıktı (09.07.2020)</p> <p>× Virüs ve nazar değmesin diye... (05.06.2020)</p> <p>× Özelde korona tedavisi ücretsiz</p>	<p>✓ Karantinadan kaçtı, polis tarafından yakalandı.</p> <p>✓ Elini sıkın doktorun testi pozitif çıktı.</p> <p>✓ Virüs bulaşmasın ve nazar değmesin diye...</p>

	(05.07.2020)	✓ Özel hastanelerde korona tedavisi ücretsiz.
KANAL 7	× Evde kalma oranı Türkiye yüzde 17 arttı. (04.06.2020)	✓ Evde kalma oranı Türkiye'de %17 arttı.
	× Meclis doktorunda Kovid (06.07.2020)	✓ Meclis doktorunda korona virüs tespit edildi.
	× Türkmenistan'da 'Korona' yasak (12.06.2020)	✓ Türkmenistan'da "Korona virüs" demek yasak!
	× Bu verilerle bölgesel karantina uygulamaları daha kolay olabilmış oluyor (09.08.2020)	✓ Bu verilerle bölgesel karantina uygulamaları daha kolaylaşıyor.
SHOW	× İdlib'de hayatını kaybeden şehitlerimize Allah'tan rahmet, yaralılara acil şifalar dilerim. (02.01.2020)	✓ İdlib'de şehit düşen askerlerimize Allah'tan rahmet, yaralılara acil şifalar dilerim.
	× En yakın bakkal 1 kilometre. (02.01.2020)	✓ En yakın bakkal bir kilometre mesafede.
	× Can veren bütün şehitlerimizi rahmetinle kucakla Allah'ım. (31.01.2020)	✓ Tüm şehitlerimizi rahmetinle kucakla Allah'ım.
	× Kolilerde Mevlana'dan mesaj	✓ Kolilerde Mevlâna'dan mesaj var!
STAR	× Kimseyle tokalaşmadı, selamladı (09.03.2020)	✓ Kimseyle tokalaşmadı, herkesi selamladı.
	× Evde havayı kirletmez (26.03.2020)	✓ Evdeki havayı kirletmez.
	× Muhalefetten Libya eleştirisi (04.01.2020)	✓ Muhalefetten "Libya Tezkeresi" eleştirisi...
	× Asker gönderme vahim bir sonuç doğurabilir (04.01.2020)	✓ Asker göndermek, vahim bir sonuç doğurabilir.
TRT	× İstanbul'da, Bakırköy'de ve Kartal'da kaza meydana geldi. (13.01.2020)	✓ İstanbul'un Bakırköy ilçesinde ve Kartal ilçesinde kaza meydana geldi.
	× Daha çok Libya konusunu konuşacağız. (01.01.2020)	✓ Libya konusunu daha çok konuşacağız.
	× Sivas'ta trafik kaza görüntüsü (07.01.2020)	✓ Sivas'taki trafik kazasının görüntüsü.
	× Çünkü, aslında Moskova il ebu görüşmeleri nihai karara bağlamak. (13.01.2020)	✓ Aslında amacımız Moskova ile bu görüşmeleri nihai karara bağlamak.

Tablo 1'in sol sütununda adı geçen 8 kanalın anlatım bozukluğu içeren alt yazı haberlerinden en belirgin dörder örnek verilmiştir. Örnek anlatım bozukluğu içeren alt yazı haberlerinin tespit edildiği tarihler, tablonun sol sütunundaki hatalı örneklerin sonunda belirtilmiştir. Bu tablonun sağ sütununa ise söz konusu hataların düzeltilmiş şekli yazılmıştır.

Grafik 1: Anlatım Bozukluğu İçeren Alt Yazı Haberleri



Grafik 1'de görüldüğü üzere ATV'de 8, FOX'ta 42, Haber Türk'te 24, Kanal D'de 22, Kanal 7'de 16, Show'da 12, Star'da 12, TRT'de 10 anlatım bozukluğu içeren alt yazı haberi tespit edilmiştir.

Görsel 1: Anlatım Bozukluğu İçeren Alt Yazı Haberleri



Görsel 1’de görüldüğü gibi tamlamalar yahut birleşik yapılar bağlaçla birbirine bağlanırken yapı ve anlama dikkat edilmediğinde çeşitli dil yanlışlarına sebep olmaktadır.

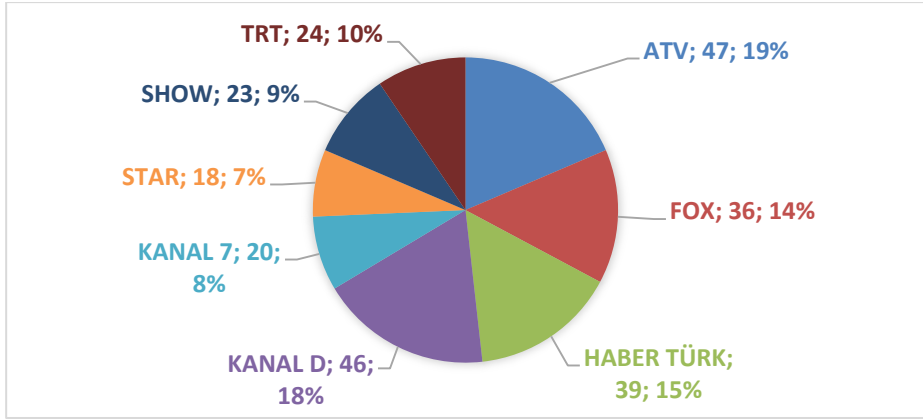
Tablo 2: Noktalama Yanlışı veya Eksiği Olan Alt Yazı Haberleri

Kanal Adı	Hatalı Alt Yazı Haberi	Düzeltilmiş Alt Yazı Haberi
ATV	<ul style="list-style-type: none"> × Elinden kaçırdı tarlada aradı (09 Ocak 2019) × İstanbul Çatalca'da Kuran Kerim kursundan sonra kayboldular (09 Ocak 2019) × "Şampansız olur mu" demeyin... (09 Ocak 2019) × Erdoğan yaralılara moral verdi.. (26 Ocak 2020) 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Elinden kaçırdı, tarlada aradı. ✓ İstanbul Çatalca'da Kur'an-ı Kerim kursundan sonra kayboldular. ✓ "Şampansız olur mu?" demeyin. ✓ Erdoğan, yaralılara moral verdi.
FOX	<ul style="list-style-type: none"> × TÜRK İŞ "Yetkimiz Yok" dedi, DİSK grev kartını kullandı (01.02.2020) × Uçak düştü mü düşürüldü mü (10.01.2020) × Erdoğan: İnfaz düzenlenmesi birkaç hafta içinde meclis'e gelecek (17.01.2020) × Savaş diplomaside en son çaredir savaşın kazananı olmaz (04.01.2020) 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ TÜRK İŞ "Yetkimiz yok." dedi, DİSK grev kartını kullandı. ✓ Uçak düştü mü, düşürüldü mü? ✓ Erdoğan: İnfaz düzenlenmesi birkaç hafta içinde meclise gelecek. ✓ Savaş diplomaside en son çaredir, savaşın kazananı olmaz.
HABER TÜRK	<ul style="list-style-type: none"> × Trump bana 'Putin'in orada ne beklentisi var' diye sordu' (01.03.2020) × Tarihte ABD destekli darbelerin olduğunu görüyoruz (24.02.2020) × "Palu Ailesi"nin düşündürdükleri (15.01.2019) × Erdoğan, teklif getirmek muhalefetin işidir (02.10.2019) 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Trump bana "Putin'in orada ne beklentisi var?" diye sordu. ✓ Tarihte ABD destekli darbelerin olduğunu görüyoruz. ✓ Palu Ailesi'nin düşündürdükleri... ✓ Erdoğan, teklif getirmek muhalefetin işidir.

KANAL D	<ul style="list-style-type: none"> × Herkes evinde onlar dışarıda (05.06.2019) × Mahalle, mahalle sokak caddesine kadar yoğunluğun nerede olduğunu (05.07.2019) × "Nefesim, ciğerlerim açıldı" (05.04.2019) × Koronavirüste nisan ayına dikkat (04.04.2020) 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Herkes evinde, onlar dışarıda. ✓ Mahalle mahalle, sokak caddesine kadar yoğunluğun nerede olduğunu... ✓ "Nefesim, ciğerlerim açıldı." ✓ Korona virüste nisan ayına dikkat!
KANAL 7	<ul style="list-style-type: none"> × Avrupa'daki Türkler'den ihtiyaç sahiplerine yardım (26.04.2020) × Göz seğirmesine dikkat (12.05.2017) × Sessiz de güzelsin 'İstanbul' (20.04.2020) × Virüs ten rengini değiştirdi (21.04.2020) 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Avrupa'daki Türklerden ihtiyaç sahiplerine yardım... ✓ Göz seğirmesine dikkat! ✓ Sessiz de güzelsin İstanbul! ✓ Virüs, ten rengini değiştirdi.
SHOW	<ul style="list-style-type: none"> × Kendi elimle ihtiyaç sahiplerine ulaştırmak istiyorum dedi. (28.02.2020) × Akar: şehitlerimizin kanını yerde bırakmayız (23.02.2019) × Kahramanlarımız.. (26.02.2020) × Telefon etti "parkta buluşalım" dedi. (31.12.2019) 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ "Kendi elimle ihtiyaç sahiplerine ulaştırmak istiyorum." dedi. ✓ Akar: Şehitlerimizin kanını yerde bırakmayız. ✓ Kahramanlarımız... ✓ Telefon etti "Parkta buluşalım." dedi.
STAR	<ul style="list-style-type: none"> × Hastanede dehşet (07.08.2020) × Avrupa Birliği'ne yüklendi (08.07.2020) × İki korkumuz var, Biri iletişim, biri trafik (27.06.2020) × Boynunda sağır dilsiz yazısıyla dileniyordu (15.04.2020) 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Hastanede dehşet! ✓ Avrupa Birliği'ne yüklendi. ✓ İki korkumuz var: Biri iletişim, biri trafik. ✓ Boynunda sağır, dilsiz yazısıyla dileniyordu.
TRT	<ul style="list-style-type: none"> × "Üşütmeyin, ateşe dikkat edin, vücudu güçlü tutacağız" (04.02.2020) × Birinci dönem sona erdi (18.01.2020) × El frenini çekmeyi unutunca! (12.04.2020) × Beni ödüreceklerdi (11.02.2020) 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ "Üşütmeyin, ateşe dikkat edin, vücudumuzu güçlü tutacağız." ✓ Eğitimin birinci dönemi sona erdi. ✓ El frenini çekmeyi unutunca... ✓ "Beni öldüreceklerdi."

Tablo 2'nin sol sütununda adı geçen 8 kanalın noktalama yanlışı veya eksiği olan alt yazı haberlerinden en belirgin dörder örnek verilmiştir. Örnek noktalama yanlışı veya eksiği olan alt yazı haberlerinin tespit edildiği tarihler, tablonun sol sütunundaki hatalı örneklerin sonunda belirtilmiştir. Bu tablonun sağ sütununa ise söz konusu hataların düzeltilmiş şekli yazılmıştır.

Grafik 2: Noktalama Yanlışı veya Eksiği Olan Alt Yazı Haberleri



Grafik 2'de görüldüğü üzere ATV'de 47, FOX'ta 36, Haber Türk'te 39, Kanal D'de 46, Kanal 7'de 20, Show'da 18, Star'da 23, TRT'de 24 noktalama yanlışı veya eksiği olan alt yazı haberi tespit edilmiştir.

Görsel 2: Noktalama Yanlışı veya Eksiği Olan Alt Yazı Haberleri



Görsel 2’de görüldüğü gibi Türkçede sıklıkla yapılan yanlışlardan biri olan “ki”nin yazılışı ile ilgili bir yazım yanlışı tespit edilmiştir. Bununla beraber aynı görselde noktalama yanlışı da görülmektedir.

Tablo 3: Yazım Yanlışı Yapılan Alt Yazı Haberleri

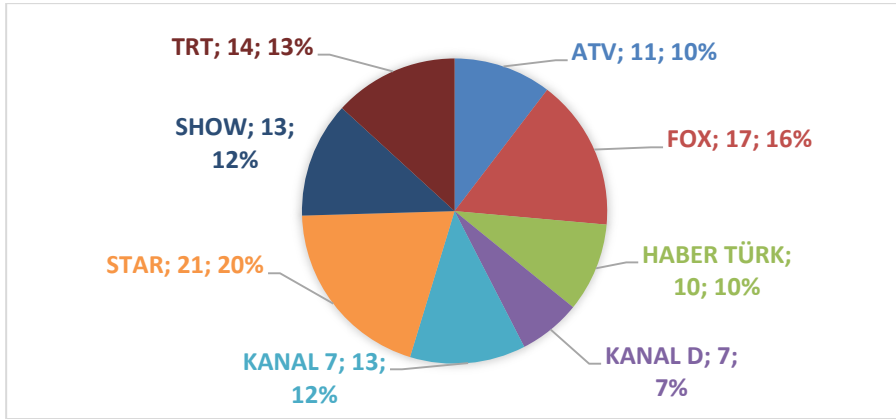
Kanal Adı	Hatalı Alt Yazı Haberi	Düzeltilmiş Alt Yazı Haberi
ATV	× "Ortadoğu'yu biz mi kurtaracağız?" (20 Aralık 2018)	✓ "Orta Doğu'yu biz mi kurtaracağız?"
	× Depremin 46'ncı saati... (26 Ocak 2020)	✓ Depremin 46'ncı saati...
	× Tahran - Vashington gerilim hattı! (1 Ocak 2020)	✓ Tahran - Washington gerilim hattı!
	× Slm.mrb.Nb.İnş.Cnm.Yaa. (20 Aralık 2018)	✓ Selam. Merhaba. Ne haber? İnşallah. Canım. Ya!
FOX	× İran'da ard arda depremler meydana geldi. (08.01.2020)	✓ İran'da art arda depremler meydana geldi.
	× Kullanılan anestezi ilacı orijinal ilaç değil mi? (15.01.2020)	✓ Kullanılan anestezi ilacı orijinal ilaç değil mi?
	× Millet'in destan yazdığını herkeze göstereceğimiz bir yıla giriyoruz. (17.01.2020)	✓ Millet'in destan yazdığını herkese göstereceğimiz bir yıla giriyoruz.
	× Teğmen Sinan Bilir, Tokat'da toprağa verildi. (17.01.2020)	✓ Teğmen Sinan Bilir, Tokat'ta toprağa verildi.

HABER TÜRK	<ul style="list-style-type: none"> × Londra'daki dörtlü zirvenin yarınki Nato zirvesine etkisi (08.12.2019) × TSK'da hala Fetö'cü var mı? (27.01.2020) × İdlib'de rejime ve destekçilerine baskıyı artıracamız (01.03.2020) × Özşahin: Nato'nun haberi olmadan darbe olmaz (24.02.2020) 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Londra'daki dörtlü zirvenin yarınki NATO zirvesine etkisi... ✓ TSK'de hâlâ FETÖ'cü var mı? ✓ İdlib'de rejime ve destekçilerine baskıyı arttıracamız. ✓ Özşahin: NATO'nun haberi olmadan darbe olmaz.
KANAL D	<ul style="list-style-type: none"> × Hastalığı Yendim... Çok Mutluyum... (12.05.2020) × En büyük düşüş havayolunda (12.06.2020) × Camii duvarında ki çanta!.. (02.04.2019) × Sığır Toplum Örgütleri (09.08.2020) 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Hastalığı yendim, çok mutluyum. ✓ En büyük düşüş hava yolunda! ✓ Cami duvarındaki çanta... ✓ Sivil Toplum Örgütleri
KANAL 7	<ul style="list-style-type: none"> × Koronavirüs bulaşma riski olan yerler (17.03.2020) × 14 gün karantina da kalacaklar (25.05.2020) × Verem aşısı KOVİD-19'a çare mi? (21.04.2020) × Bakkallar, marketler bugün ve yarın 23'e kadar açık (21.04.2020) 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Korona virüs bulaşma riski olan yerler... ✓ 14 gün karantinada kalacaklar. ✓ Verem aşısı COVID-19'a çare mi? ✓ Bakkallar, marketler bugün ve yarın 23.00'e kadar açık.
SHOW	<ul style="list-style-type: none"> × Halk galeyana geldi. (28.02.2020) × Kendi elimle ihtiyaç sapilerine ulaştırmak istiyorum. (01.01.2020) × Mevlam sizleri gerçekten korudu. (31.12.2019) × 148'den 75 kg'ye düştü! 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Halk galeyana geldi. ✓ Kendi elimle ihtiyaç sahiplerine ulaştırmak istiyorum. ✓ Mevla'm sizleri gerçekten korudu. ✓ 148 kilogramdan 75 kilograma düştü!
STAR	<ul style="list-style-type: none"> × Mit operasyonu ile etkisiz hale getirildi (29.02.2020) × 15 vinç'e Türk bayrakları asıldı (13.04.2019) × Marketi sahibi anne ve kızını darp etti (14.07.2020) × Öldürme kastyyla bize saldırdı, bir kaç arkadaşımızı bıçakla.. (22.04.2020) 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ MİT operasyonu ile etkisiz hale getirildi. ✓ 15 vince Türk bayrakları asıldı. ✓ Market sahibi anne ve kızını darp etti. ✓ Öldürme kastyyla bize saldırdı, birkaç arkadaşımızı bıçakla...
	<ul style="list-style-type: none"> × Nato Esed'i kınadı (13.02.2020) × Chp iki ismin ihracını istedi (13.02.2020) × Meteorolojiden sarı ve turuncu uyarı 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ NATO Esed'i kınadı. ✓ CHP iki ismin ihracını istedi.

TRT	(26.02.2020)	✓ Meteorolojiden sarı ve turuncu uyarı!
	× Karargahlar ve istihbarat teşkilatları arasındaki görüşme trafiği sürüyor (04.02.2020)	✓ Karargâhlar ve istihbarat teşkilatları arasındaki görüşme trafiği sürüyor.

Tablo 3'ün sol sütununda adı geçen 8 kanalın yazım yanlışlığı yapılan alt yazı haberlerinden en belirgin dörder örnek verilmiştir. Örnek yazım yanlışlığı yapılan alt yazı haberlerinin tespit edildiği tarihler, tablonun sol sütunundaki hatalı örneklerin sonunda belirtilmiştir. Bu tablonun sağ sütununa ise söz konusu hataların düzeltilmiş şekli yazılmıştır.

Grafik 3: Yazım Yanlışlığı Yapılan Alt Yazı Haberleri



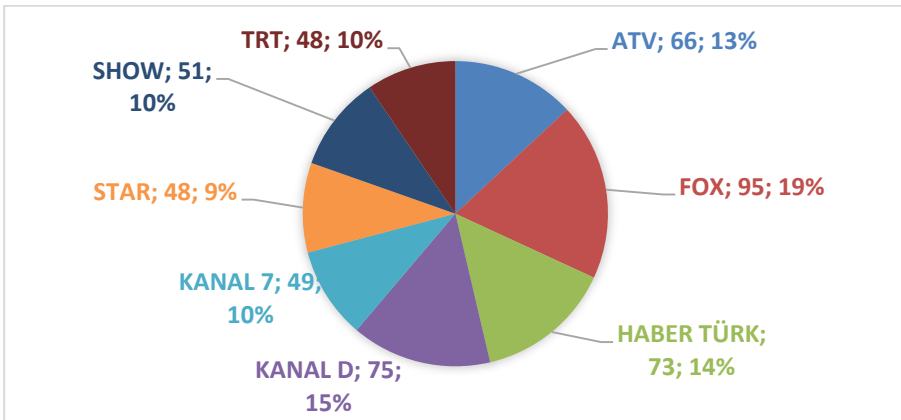
Grafik 3'te görüldüğü üzere ATV'de 11, FOX'ta 17, Haber Türk'te 10, Kanal D'de 7, Kanal 7'de 13, Show'da 21, Star'da 13, TRT'de 14 yazım yanlışlığı yapılan alt yazı haberi tespit edilmiştir.

Görsel 3: Yazım Yanlışlığı Yapılan Alt Yazı Haberleri



Görsel 3'te kuvvetle muhtemel haberi daha etkileyici hâle getirmek maksatlı yapılan yazım yanlışının, dildeki kelimelerin yanlış anlamda kullanılmasına ve en önemlisi toplumun kültürel mozağini sarsacak ve ayrıştıracak bir söyleme sebep olduğu söylenebilir.

Grafik 4: Alt Yazı Haberlerindeki Dil Yanlışlarının Genel Dağılımı



Bireyler arasındaki iletişimin temel fonksiyonu olan dil, ancak kurallarına uygun, yerli yerinde kullanıldığında doğru ve etkili bir iletişim sağlanmış olur. Dolayısıyla kitle kültürü üzerinde yadsınamaz etkisi olan televizyon, radyo gibi iletişim araçlarında hedefe uygun ifade şekli için dili özenli bir şekilde kullanmak gerekir. Grafik 4'te

genel dağılımı verilen dil yanlışlarını daha da azaltmak doğru ve etkili bir iletişim sağlayacaktır.

SONUÇ

Bireyin kendini ifade ederken kullandığı en önemli araç olan dil aynı zamanda birey ile toplum arasındaki en kuvvetli bağıdır. İnsan toplulukları öncelikli olarak ortak anlaşma aracı olan bir dil etrafında bir araya gelmekte ve millet olmaktadır. Dolayısıyla bir millet için dili; vatanla, bayrakla, hürriyetle eş değerdedir.

Teknolojik gelişmelerin durdurulamaz bir boyuta ulaşmasıyla iletişimin telefon, tablet, bilgisayar gibi aygıtlarla sağlandığı günümüzde televizyon, Türkiye’de halen en yaygın ve en etkili iletişim aracı olma özelliğini korumaktadır. Ekran aracılığıyla kitlelere hitap ederken kullanılan dilin doğru, kurallı olması etkin bir iletişim sağlayacaktır. Aksi takdirde ekran gerisinde sadece bir kişinin basit bir hatası dahi kitleleri fikren yanlış yönlendirebileceği gibi kullanılan dil üzerindeki olumsuz etkileri de bireysel boyuttan kitlesel boyuta taşıyacaktır. Bu bakımdan geniş kitlelere hitap edilen ekranlarda amacına uygun ve özenli bir şekilde kullanılan sözlü veya yazılı bir dil, büyük önem taşımaktadır.

Yapılan çalışma ile Türkiye’de her akşam, neredeyse her evde takip edilen ana haber programlarında yer alan alt yazılarda kullanılan Türkçenin durumu sorgulanmıştır. Türkçenin bugünkü durumunu tespit etmek amacıyla özellikle 2019-2020 yıllarında yayınlanan haber programları tercih edilmiştir. Ülkemizde konuyla ilgili yapılan sayısız çalışmada ulaşılan olumsuz tablo, söz konusu çalışmada da somut bir şekilde görülmektedir. Çalışma neticesinde 146 haberde anlatım

bozukluğu; 240 haberde noktalama yanlışı veya eksiği; 16 haberde ise yazım yanlışı tespit edilmiştir. Kategori farkı gözetmeksizin en çok hatalı haberin FOX TV’de, en az hatalı haberin ise TRT 1 ve Star TV’de olduğu görölmüştür. Bireylerin, dilin doğru ve özenli kullanımının önemini her fırsatta sözlü olarak dile getirdiği ancak pratikte konuya gerekli özeni göstermediği aşıkârdır.

Çalışma neticesinde büyük-küçük harf kullanımı gerektiren durumların göz ardı edilmesinden, Türkçede karşılığı olmayan noktalama işaretlerinin kullanımından, ayrı ya da bitişik yazılması gereken kelime veya eklere dikkat edilmemesinden yola çıkarak ilgili kişilerin Türkçeyi iyi bilmediği tezini savunmak söz konusu bile değildir. Temel sorun Türkçeyi iyi bilmemek değil; Türkçeyi kullanırken gerekli hassasiyeti ve özeni göstermemektir. Dolayısıyla bu ve benzer çalışmalarla betimlenen durumların ana dil bilincinin ilköğretimden lisansüstü eğitime kadar hemen her kademedeki birey için önemini vurgulamak; dilin gündelik hayatta da doğru, yerinde ve etkin kullanımını sağlamak maksatlı olduğunu belirtmek gerekir. Nitekim köklü bir geçmişe sahip Türkçeyi, kurallara uygun, özenli ve bilinçli kullanmak bireysel sorumluluktan ziyade millî bir görevdir.

KAYNAKÇA

- Aslan, E. (2017). Twitter’da Dil Kullanımları Üzerine Bir İnceleme, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (52): 148-160.
- Bayram, M. F. (2018). *Türkiye’de “Sahte İhtiyacın” Kaynağı Olarak Dizi Filmler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bülbül Oğuz, B. (2012). Sosyal Medya Dilinin Görüntüsel Gösterge Boyutu ve Bunun Dile Etkisi, *Turkish Studies*, 7 (4): 1157-1166.
- Çağlak, E. (2003). Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Yanlış Kullanımı, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 129-136.
- Demirtaş, A. (2019). “Sanal Ortam”daki Yazışma Dilinin Türkçeye Etkisi Üzerine, International Human and Civilization Congress from Past to Future Kongresi Kongre Kitabı (387-394), Alanya.
- Duman, D. (2013). Medyada “Doğru” Türkçe Tartışmaları Üzerine: Betimleyici-Kuralcı Yaklaşımlar ve Ötesi, *Bilig*, 64: 151-174.
- Güllüdağ, N. (2012). Yazılı ve Görsel Basında Dil Estetiği, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 1 (1): 49-58.
- Güzel, E. ve Karakurt, A. (2016). Dil Yozlaşması ve Söyleyiş Bozukluğu; Televizyon Reklamlarının Göstergibilimsel Açından Çözümlemesi, *Balkan ve Yakın Doğu Bilimler Dergisi*, 2 (4): 1-15.
- Kongar, E. (2003). *Yozlaşan Medya ve Yozlaşan Türkçe*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kayasandık, A. (2020). E-ticarette Türkçenin Özensiz Kullanımı: A101 Örneği, *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 19: 162-176.
- Temur, T. ve Vuruş, N. (2009). İnternet (Genel Ağ) Ortamında Türkçenin Kullanımına İlişkin Bir Çözümleme, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (22): 232-244.
- Tokatlı, S. (2005). Türkiye Türkçesinin Bugünkü Durumu ve Sorunları Üzerine Yazılan Kitaplar, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 29(2): 191-196.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: TDK.
- Türkoğlu, N. (2003). *Kitle İletişimi ve Kültür*, İstanbul: Naos Yayınları.

Yazım Kılavuzu (2005). Ankara: TDK.

Yılmaz, Y. ve Özkurt, E. (2016). Türkiye’de TV Program Adlarında Türkçeye Uygunluk, *RumeliDe Dil ve Araştırmaları Dergisi*, 7 (1): 1-19.

İnternet Erişimleri

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=/7rfHOgDI22E>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi https://www.youtube.com/watch?v=/f3__egMHuC8

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=/-vVKVIUBI3M>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi https://www.youtube.com/watch?v=AC2VU_KLDzY

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=Mn944u80i6A>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=IhRfyanAnA>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=29xM961-YIc>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=ENRrGG1apKQ>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=vOw2DHC7iKI>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=ZosqcTv9b8&t=17s>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=hMc-ZdUy83s>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=kcNdGRhNpXo>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=bNizPqgWgcs>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=HlaVt9kb6nA>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=NB045RYuQ2o>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=/2Faawiyw6DM>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi https://www.youtube.com/watch?v=/ib_2sFQEdkE

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=/iqQpEHedI4>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=/JhBG3EsWu90>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=/kLwV6kJiQKg>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=/KqCfJOSYeDc>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=/MIJ8KNeWSTo>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=/Ohwx2HV2Dls>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi https://www.youtube.com/watch?v=/owjyvHH4H_k

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=/SNrzdGyM-Fg>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=/x2SIZq5M7BY>

Youtube(2020) içinde. Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=/Zi48IWE74To>



ISBN: 978-625-7279-72-7