



FİLOLOJİ ALANINDA ARAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRMELER - I

EYLÜL/2021

EDİTÖR
DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT

gece
kitaplığı

İmtiyaz Sahibi / Publisher • Yaşar Hız
Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • Eda Altunel
Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Gece Kitaplığı
Editör / Editor • Doç. Dr. Gülnaz Kurt
Birinci Basım / First Edition • © Eylül 2021
ISBN •978-625-8002-34-8

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir.
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla
çoğaltılamaz.

The right to publish this book belongs to Gece Kitaplığı.
Citation can not be shown without the source, reproduced in any way
without permission.

Gece Kitaplığı / Gece Publishing
Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak Ümit Apt.
No: 22/A Çankaya / Ankara / TR
Telefon / Phone: +90 312 384 80 40
web: www.gecekitapligi.com
e-mail: gecekitapligi@gmail.com



Baskı & Cilt / Printing & Volume
Sertifika / Certificate No: 47083

Filoloji Alanında Araştırma ve Değerlendirmeler - I

EDITÖR
DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT

gece
kitaplığı

İÇİNDEKİLER

Bölüm 1

ŞİİRDE BETİMLENEN SOYUT YAPI VE ANLAMLANDIRILAN
SOMUT YAPI: İLHAN GEÇER'İN “AKŞAM ÇIKMAZI” ŞİİRİ
ÖRNEĞİ

İlknur AY..... 1

Bölüm 2

MÜTAREKEDEN MİLLÎ MÜCADELEYE ENTELEKTÜEL BİR
TİPOLOJİ: KÂMİL BEY

Şaziye DURUKAN..... 17

Bölüm 3

ÇAĞDAŞ RUS DİLİNDE FİİL KİPLERİ: ANLAM VE BİÇİM
ÖZELLİKLERİ

Keziban TOPBAŞOĞLU ERAY..... 41

Bölüm 4

EDİB NAHVÎ'NİN HİKÂYELERİNDE SİYASET VE
MİLLİYETÇİLİK

Rıfat IŞIK..... 67

Bölüm 5

NASİHATNAME OLARAK GARİBNÂME

Lokman TAŞKESENLIOĞLU 85

Bölüm 6

ŞİİR MUHTEVANIN EMRİNDE: ZİYA GÖKALP'İN YENİ
HAYATINDA EĞİTİM, AHLAK, DİL VE EDEBİYAT

Murat KARA 109

Bölüm 1

**ŞİİRDE BETİMLENEN SOYUT YAPI VE
ANLAMLANDIRILAN SOMUT YAPI: İLHAN
GEÇER'İN “AKŞAM ÇIKMAZI”
ŞİİRİ ÖRNEĞİ**

İlknur AY¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Amasya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ilknur.ay@amasya.edu.tr, **Orcid id:** <https://orcid.org/0000-0002-8670-7490>

GİRİŞ

Şiirsel dinamikler ve anlamsal değer arasında doğrudan bir ilgi mevcuttur. Dolayısıyla şiirin estetik varlığına yönelik analizler, aynı zamanda somut yapıya dönüşmüş soyut yapının tespitine olanak sağlar. Metnin anlam tabakaları çözümlendikçe derinden yüzeye üretim aşaması da ortaya çıkar.

Şiirde bütün unsurların, ayrıntıların kesişme noktası mânâdır. Şair mânânın etrafını yüzeyde göstergelerle bezeyerek, ancak aslında derinde mânâyı belirtip işaret eder. Okur tarafından bu aşamaların geçilmesini ve mânânın sezilmesini ister şair. Bu durum bir düğümün çözülmesi, bir hedefe ulaşma serüveni gibidir.

Edebî eserde sanatçı kendi algılarına, değerlendirmelerine göre göstergelerini oluşturur. Bu sebeple eserde bakış açısının, daha da geri planda temel niyetin doğru saptanması gerekir. Şerif Aktaş'a göre, "Metnin yapı bakımından çözümlenmesinden hareketle temanın belirlenmesi, edebî metnin yapısı ve ifâdesiyle bölünmez bir bütün olduğunu ortaya koymaktadır." (Aktaş, 2007: 137). "İsmail Çetişli'ye göre de "Şiirin en temel sırlarından birisi, sunuluştaki tezahür eder. Zira, duyulan, hissedilen, sezilen ve algılanan şeylerin orjinalliği, ancak sunuluştaki orjinallikle buluşabildiği müddetçe bir anlam ifâde eder." (Çetişli, 2010: 47). Bu açıdan şairin şiirini yazmasına sebep olan temel duygunun aynı yoğunlukta ve canlılıkta pürüzsüz bir anlatımla okura aktarılması onun özel bir değer ihtiva etmesini sağlar.

Sunum ve mânânın bütünleştiği sanat eseri, okura tesir ederek onun ruhunu, özünü sarar. Zira, "kendisinde taşıdığı değer, sanat eserine içkin olması yetmez, aynı zamanda bu değer, tüm yönleri ile sunuma açılma gereksinimi duyar. Duyulara hitap etmekle hoşla giden bir yaratım nesnesi olan sanat eseri, kendisini sunmakla "asıl değer"ini kazanır. Eser, nesnelliğin ve özneliliğin tüm unsurlarını içerse de onun sadece bir yaratım nesnesi olması, asıl değerine kavuşması için yeterli değildir. Bu yönüyle sanat, her zaman kendine içkin değerini sunmada bir bekleyiş içindedir." (Sütçü, 2018: 472). Dolayısıyla eserin muhtevasının sunum aşaması önem arz eder. "Estetik ölçüye vurulan, yapıtın değeridir, onun aynı duyguyu başkalarına da algılatma gücüdür." (Doğan, 1975: 26). Şiirin değerlendirilmesi, "okurun şiirde estetik olarak değerli nitelikleri ve yapısal olarak mevcut ilişkileri yaşaması ve fark etmesi demektir." (Wellek ve Warren, 2015: 296). Şair özgün imge ve anlatımla okuru şiirin dünyasına katacak büyüleyici bir atmosfer oluşturur. Şiirde de bu noktada soyut yapının betimlenmesi yoluyla sanatçının izlenimlerini, hislerini okura etkili bir şekilde iletmesi gerekir. Bu sebeple şiiriyetin sağlanmasında mühim yere sahip olan imgeler özenle oluşturulur. Zaten "şiir, hayal

gücünün doğurduğu üstün sanat şeklidir.” (Ülken, 1958: 174). Özel tasarımlarla yoğrulmuş bir şiirde bu hayal gücü belirleyici güçtür. Yoğun bir dikkatin ürünü olan imgelerin oluşum aşamalarını Nurullah Çetin şöyle sıralar:

1. Şair dış dünyayı gözlemler,
2. Zekası ve sezgi gücüyle gözlemlediği unsurlardan kendine göre seçme ve eleme yapar,
3. Bilincinde, şair duyarlığında bunlar arasında değişik ilişkiler ve bağlantılar kurar,
4. İlginç gelebilecek anlamlı, hayret ve hayranlık uyandırıcı soyut bir görüntü oluşturur,
5. Bu özgün görüntüyü etkili, çarpıcı ve vurgulu bir dil dizgesine döker.” (Çetin, 2015: 91).

Bu şekilde hem gördükleri unsurlar hem de iç dünyası arasında bağıntılar oluşturan şair, kendi algılarını, söylemek istediklerini belli aşamalar hâlinde kurduğu imgelerle okura aktarmaya çalışır.

Gaston Bachelard'ın da belirttiği üzere, “İmgelem, kendi tazeliği, kendine özgü etkinliği içinde, aşına olanı garip olana dönüştürür. İmgelem, şiirsel bir ayrıntı aracılığıyla karşımıza yepyeni bir dünya çıkarır.” (Bachelard, 1996: 153). Böylece bir rüya âlemine yol alan okur verilmek istenen duyguya da yaklaşmış olur. “Şiirde de rüyada olduğu gibi, anlama ulaşmadan önce duyguya ulaşmak söz konusudur. Daha doğrusu, anlama ulaşılmasa bile, duygusal içeriğe, şiirin bütün olarak anlatmak istediği duyguya ulaşılabilir. Bu da okuyucuya şairin bilinçaltındaki materyalin niteliği konusunda fikir verir.” (Cebeci, 2015: 308-309). “Sanat yapıtlarının etkisi altında, onlardaki karşı durulmaz büyü gücünün etkisi altında insan görüş ve duygu gücünü artırır, dolayısıyla dünyayı yeni baştan algılayabilecek bir güç kazanır. Sanatın, gerçeklik karşısındaki duygularımız üzerinde yaptığı bu geriye dönüşümlü, apaçık, tartışılmaz gücü, sanatın kendi anlatım araçları güçlendikçe, yeni biçimler kazandıkça, zenginleştikçe durmadan artar.” (Doğan, 1975: 44). Şiirde bu noktada tasarımların değeri, algı ile kavram arasında bağlama işlevi ile ilgili Özdemir İnce şunları ifade eder:

“Şiirsel gerçeğin bir başka temel taşı da tasarımdır. Yani, önceden algılanmış olanın yeniden üretilen imgesi. Şimdiye, geçmişe, olay ve anıya özgü her şeyi kapsar. Algı ve kavram arasında bir bağlama aracıdır. Nesnel gerçeklikle doğrudan doğruya bir ilişkisi bulunmadığından, önemsiz ayrıntıları bir yana bırakıp önemli özelliklere dikkat çeker. Böylelikle, algılardan genelleştirmeler yapılarak kavramlara varır. Tasarımlar, öğrenme-

nin ve eylemin özellikle de sanat etkinliklerinin başlıca iticisi olan düş gücünü işler. İnsani etkinlik, her anında tasarımlarla bağlantılıdır. Dış dünyanın ayrışık (heterojen) yansımalarını tasarımlar yoluyla bağdaşık (homojen) duruma getiririz ki bu işlem sanatsal yaratı mantığının en vazgeçilmez ilkesi olmak gerekir.”(İnce, 2011: 80-81).

Şiir bir bütün olarak mânâsıyla sürüp gider. Mânânın estetik formda sunulmuş izlerinin belirlenişi ile edebî metnin sistematigi, oluşum metodu kavranır. “Eksiksiz, iyi yapılanmış bir şiir yazabilmek için tinin bu şiiri tasarımlar hâlinde önceden bütünüyle kurması gerekir.” (Bachelard, 1996: 13). Bunu da şairin estetik tavrı belirler. “Estetik tavır, duysal temele dayalı bir tavidir.” (Tunalı, 2016: 31). Şair bu tavırla vermek istediği soyut anlam doğrultusunda eserindeki somut yapıyı şekillendirir. Şerif Aktaş edebî metinde yapı ve tema arasındaki bağ ile ilgili şunları söyler:

“Yapıyı meydana getiren birimlerin kesiştiği, birleştiği anlam değerinin en kısa ve yalın ifâdesi temadır, bu da soyuttur. Bu soyut anlam, metindeki birimlerin merkezindedir, onlarla vardır, onların varlığında somutluk kazanır. Öyleyse yapıyı meydana getiren ses ve anlam kaynaşmasından oluşan birimlerin tümünün birleştiği anlam değerini belirlemek, temayı bulmaktır. Temayı bulmak için metnin yapı bakımından çözümlenmesine ihtiyaç vardır.” (Aktaş, 2009: 31).

Edebî eser içinde kompleks barındıran ayrıntıların bütünleştiği bir sistem olarak karşımıza çıkar. Öncelikle dış yapısındaki görünüşü ile kavranılır. İsmail Tunalı sanat eserindeki real ve irreal varlık alanı hakkında şunları ifâde eder:

“İrreal yapı, zorunlu olarak bir ön yapı tarafından taşınır. Onun real bir ön yapı tarafından taşınması sürecinde karakteristik bir olay meydana gelir. Şöyle ki, arka yapı, irreal varlık alanı, real varlık alanında görünüşe ulaşır. Buradan şu çıkar ki, arka yapı, ön yapıda görünen bir varlıktır; irreal varlığı, biz real varlık içinde görünüşe ulaşmasıyla, yani real varlıktaki görünüşü içinde kavrarız. Bunun dışında irreal varlığı algılayamayız.

Arka yapı, irreal varlık, ön yapıda görünüşe ulaşır ve bu görünüş içinde onu biz kavrarız. Şimdi, bu görünüş içinde kavradığımız irreal varlık nasıl bir varlıktır? Bu, real dışı, bir anlam ve tin varlığıdır. Örneğin bir şiirdeki duygular vb. irreal bir varlık alanına girer. Bu irrealite alanına idealite varlığı denir.” (Tunalı, 2014: 77).

Dolayısıyla sanatçının ideali, söylemek istedikleri edebî yapıda şekil kazanır. “Sanat yapıtı, bir var olandır. Ve böyle bir var olan olarak estetik alanında kendisinden hareket edilecek somut şeydir.”

(Tunalı, 2016: 58). Betimlenen somut yapıda soyut yapı temsil edilir. Şairin iç dünyasındaki yoğun ve karmaşık çağrışımlar, şiir estetiği içinde onun imkânları eşliğinde bütünleştirilir. Bu açıdan şiirde anlatım evreninde anlamsal düzeyin kavranması için metindeki soyut yapının betimlenişi ile somut yapının anlamlandırılması aşamalarını göz önünde bulundurmak gerekir.

Duygu ve düşüncenin estetik tarzda sunumu okurun şiirin tesir alanına girmesi açısından mühim olmakla birlikte anlamın sezdirilmesi noktasında da temel işleve sahiptir. Şairin ruhsal alanda yaşadığı atmosferin okura etkili bir şekilde duyumsatılması önemlidir. Şiirde statik değil lirik, estetik bir anlatım benimsendiğinden dolayı şiirin temel bileşenleri de buna göre yerleştirilir. Şiirde öncelikle soyut yapı betimlenerek somut bir şiir varlığına dönüştürülür, böylece somut yapının gerisinde de anlam gizlenir. Dolayısıyla şiirin yüzey yapısından hareketle soyut dünyasına ulaşılır. Belli bir duygu ya da düşünceye bağlı oluşan göstergeler soyut yapının üzerini kapatırken aynı zamanda aslında onu işaret eder. Duygu ve düşüncenin estetik tarzda sunulduğu İlhan Geçer'in "Akşam Çıkmazı" şiirinde de bunun yansımaları görmek mümkündür. Şair, seçtiği özel imgeleri vermek istediği duyguya uygun şekilde bir araya getirmek suretiyle soyut yapıyı başarılı bir şekilde betimleyip somut yapıya taşımış ve yaşlılık karşısında hissedilen çaresizliği, içinden çıkılmaz durumu, samimi bir şekilde okura aktarmıştır. Bir estetik bakış açısıyla bezelenen şiirde şairin ruhundan süzülen mânânın derinliği, imgeler ve lirizmle okurun dünyasında anlamını, yankısını bulur.

1. Yüzey Yapı: Metindeki Soyut Yapının Betimlenmesi

Şiirde bütünleşmiş parçaları keşfetmek ve şiirin bileşenleri arasındaki uyumu fark etmek açısından öncelikle şiirin tamamlanmış yapısını bir form hâliyle görüp ele almak uygun bir yaklaşım olacaktır:

Akşam Çıkmazı

Düşmüş içime gölgesi

Alaca karanlıkların

Bakmaktan korkuyorum

Aynasına suların

Sıkışıp kalmış gibiyim

Güz hüznlerinin dar sokağında

Şimdi uzak denizlerde aşkın yelkenlileri

Hatıralar tütüyor gönlümün ocağında

Acıya dönüşmüş gülüşü yıldızların

Kumrular uçup gitmiş saçaklarımdan

Yaşantımın yorgun tuvalinden

Silmiş çarpıcı renkleri zaman

Yosun tutmuş sevda havuzundaki taşlar

Sonunda tükenmiş peteğin balı

Şimdi akşam çıkmazında bir yorgun ağaç

Menekşeli bahçelerin haşarı dalı

İlhan GEÇER (Kaplan, 2002: 405).

Bu şekilde geniş bir perspektifle şiire baktıktan sonra şiirin oluşumundaki sistematik yapıyı analiz ettiğimizde ayrıntıları kolayca fark edebiliriz. İsmail Tunalı'nın da belirttiği üzere, “bu birlik hâlinde kavradığımız estetik obje, aslında, varlık tarzı bakımından heterojendir; birbirinden farklı varlık düzeylerini gösterir.” (Tunalı, 2014: 62). Ancak şiirdeki hakim duygu eseri yönlendirir, onu bütünler. Şiirin hangi bağlamda değerlendirileceği de temel duygu ve bakış açısının tespiti neticesinde açığa çıkar.

Şiirin başlığı olan “Akşam Çıkmazı” ifâdesi, okurda ilk bakışta bir bitiş, bir sona eriş çağrışımı yapar. Bu ifâde ile insan yaşamının dönemleri ve çıkmaza girme durumu belirtilir. Bir yaşam gerçeği olarak ihtiyarlık yılları sanatçıya özgü bir yaklaşımla geriye dönüşü olmayan bir yol, bir çıkmaz gibi adlandırılır. Şair bu şekilde seçtiği “akşam” ve “çıkmaz” kelimelerini yan yana getirip estetik bir perspektif sunarken aynı zamanda okurun zihninde bunların bir araya gelmesiyle ortaya çıkan anlamı da güçlü bir şekilde hissettirir. Daha şiirin giriş kapısı olan başlığın bakıldığında şairin içindeki duyguyu temsil edecek bir imgenin seçilip öznenin soyut hissiyatının betimlendiği görülür. Şiir boyunca da bu temel duygu yoğun tasarımlarla başarılı bir şekilde somutlaştırılıp pekiştirilir.

Şiirin başındaki dörtlükte başlıkla uyumlu bir ortam sergilenir, burada şairin bakış açısı ile ilgili ilk intibalar da edinilir. Bu ortamı kuran öğeler

şiiirin temel bileşenleridir. Şiiri karamsar bir tavır çevrelediğinden okuru da böyle bir atmosfer karşılar. Dış âlem ile iç âlem arasında ilgi kuran şair, akşam vaktini tasvir ederken onu insan ruhu ile bir arada ele alır. Alaca karanlıkların gölgesi şairin içine düşmüştür. Akşam vakti ile kendisini özdeşleştiren şair önce içinde bulunduğu zamanı, yaşlılık yıllarını ve ruh hâlini belirginleştirir, âdeta geçen zamandan dert yanar gibidir:

“Düşmüş içime gölgesi

Alaca karanlıkların

Bakmaktan korkuyorum

Aynasına suların” (Kaplan, 2002: 405).

Şair bir akşam manzarası göz önüne getirmekten ziyade alaca karanlığı insanın iç dünyasına yansıtarak anlatmayı tercih eder. Böylece dikkati dış âlemdeki akşam vakti görüntülerine değil de insanın içindeki karanlığa, bezginliklere yöneltir. Akşamın koyuluğunun insanın ruhuyla bütünleşmesi karşısında öznenin karanlık anların içine gömülüp sıkışıp kalması, hayallerle derece derece derinleştirilir, şiirdeki anlama uygun şekilde okur yaşlanma karşısında çaresiz kalan insanın hüznün dehlizlerine sürüklenir.

Şiirde suyun akışkanlığı ile insan zihninin akışkanlığı çağrıştırılarak aynı anda geçmişe ya da geleceğe zihinsel olarak uzanabilme hâli sezdirilir. Yine “suların aynası” ifâdesiyle insanın ömrünün su gibi akışı, geçip giden zaman, insanın zaman içindeki değişimi ve bunu aynada fark etmesi durumu da vurgulanır. Suların aynası derken sanatçı, yağmurdan sonraki su birikintilerin üzerindeki yansımalar gibi biriken hatıraların zihninde canlanışını da dile getirir. Bir nevi aynada kendiyi karşılaşıp yüzleşme gibi bir şaşkınlık içinde kalan sanatçı, onu geçmişe götüren anılardan kaçmakta ve kendi yaşamını seyretmekten korkmaktadır. “Gölge”, “ayna” ifâdeleri ile yaşanılanların hayal gibi olması, geride kalması ve gerçekliğini yitirmesi anlatılmak istenilir.

Şiirin daha girişinde insan yaşamının belli dönemi için akşam vaktini vurgulayan ve insan ile zaman arasında ilgi kuran sanatçı, sonrasında mekân unsurunu da bunlara ekleyerek anlamı güçlendirir. İçinde bulunduğu hâli dar bir sokakta kalma durumu olarak niteler. “Şiirde bir duyguyu adlandırmakla anlatmak ayrı ayrı şeylerdir.” (Kolcu, 2015: 82). Şair de sağlam benzetmelerle artık ömür yolculuğunun sonuna erişmiş bir insanın hâlini okura içtenlikle duyumsatır. Şaire göre, geriye dönüşü olmayan bir yola varılmıştır, burası içinden çıkılmaz bir sokaktır. Böy-

lece şair, hislerine uygun bir benzetme ile içinde bulunduğu durumu somutlaştırıp betimler. “Güz hüzünlerinin dar sokağında” kalan şair gençliğindeki bahar günlerinden uzak kalmıştır. Her şey artık bundan sonra hatıralardadır. Gençlik yıllarındaki kendi varlığı ile kaynaşmış olan “kronotop (zaman- mekân birliği)” (Bakhtin, 2001: 315) da bozulmuştur artık. Gönül ocağında sadece hatıralar tütüyordu. Aşk duygusu ona uzaktır bundan sonra. Zira, aşkın yelkenlileri şimdi uzak denizlerde:

“Sıkışıp kalmış gibiyim

Güz hüzünlerinin dar sokağında

Şimdi uzak denizlerde aşkın yelkenlileri

Hatıralar tütüyor gönlümün ocağında” (Kaplan, 2002: 405).

Yaşlılığın öznedeki tesiri, psikolojik durum olarak bir dar mekânın sıkıcı, bunaltan, engelleyici niteliği ile canlı bir şekilde aksettirilir. İsmail Çetişli’ye göre, “His, heyecan, ihtiras ve intibaların gerçekten yaşanmışlığı veya duyulmuşluğu; bunları ifâde etmedeki samimiyet, şiirdeki lirizmi bir kat daha güçlendirir.” (Çetişli, 2010: 44). “Akşam Çıkmazı” şiirinde de şairin samimi bir şekilde yaşlanma süreci karşısında hissettikleri okurla paylaşılır.

Akşamın koyuluğunda kalan ve bulunduğu noktadan ilerleyemeyen özne, ister istemez sadece hatıralarındaki günlere dalıp gider. O geçmişe bakmaktan korkarken aslında anılar zihnine dalga dalga vurur. Onu alıp eski günlerine götürür. Ama özne olduğu yerde sabit kalmış âdeta akşamın karanlığına gömülmüştür ve sıkıştığı yerden çıkamamaktadır. Yaşamı kenarda kalıp uzaktan seyretmektedir. Gönülünün ocağında hatıraların tütmesi imgesi ile öznenin zihnindeki sisli anıları üzümlere hatırlayışı ve burunda o günlerin tütüşü anlatılmaya çalışılır. İhtiyarlığı güz hüzünlerinin dar sokağında sıkışıp kalmaya, gönlünü ise, hatıraların tütüğü bir ocağa benzeten şair, bu şekilde imajlarla somutlaştırır hislerini. Gürsel Aytaç’a göre, “İmajda kelime, bir dil göstergesi olma özelliğini aşarak düşünme ve hissetmeyi harekete geçirici simgeselliğin açıklığına ulaşır ki stilize etme edebileştirme de buna dayanır.” (Aytaç, 2009: 344). Şair de orijinal imajlarla estetik bir çerçevede okurun hislerini istediği yönde harekete geçirir.

Şair bu zengin imajlarına şiirin diğer dörtlüklerinde de yoğun bir şekilde devam eder. İmgelerle okuru şiirin büyüleyici havasına hapseder. “Ruh şiirsel imgeyle varlığını ortaya koyar.” (Bachelard, 1996: 13). Yine, “İmge bir içerik ve öz ulaştırıcıdır. İletici ve iletkendir.” (İnce, 2011: 66). Algıladıklarının anlatmak için şair bunları göstergelere dönüştürür. İmgeler sayesinde

duygularını hem hissettirir hem de okurun gözü önünde canlandırır. İçinde bulunduğu yaşlılık döneminde yıldızların gülüşü acıya dönüşmüştür, yaşanan sevinçlerin yerini keder almıştır. Her şeyi zamanla yitiren öznenin içinden eksilenler de kumruların saçaklarından gitmesine benzetilir. “Yaşantımın yorgun tuvalinden silmiş çarpıcı renkleri zaman” diyen şair, uzun yaşam serüveninde yıpranmışlıklarını, yorgunluklarını, her şeyin solgun, silik bir hatıraya dönüşmesini dile getirir. Zamanla hatıraları da canlılığını yitirmiştir. Gençlik yıllarındaki renkli anların yerini solgun anılar almıştır:

“Acıya dönüşmüş gülüşü yıldızların
Kumrular uçup gitmiş saçaklarından
Yaşantımın yorgun tuvalinden
Silmiş çarpıcı renkleri zaman”(Kaplan, 2002: 405).

Dolayısıyla öznedeki uzun bir yaşam yolculuğundan geriye artık bir yığın yorgunluk ve solgun anılar kalmış, eski gülüşlerden, kuş cıvıltılarından, kumruların neşesinden ise, hiçbir iz kalmamıştır sıkıştığı dar ve çıkmaz sokaklarda. Bundan sonra özne içinde bulunduğu vakitten, andan sıyrılıp geriye uzanamadığından dolayı, acı ve hüznün içinde çırpınmaktadır. Gençliğin dinç, neşeli yıllarından uzaklık ve ayrılık dörtlükte yer alan “saçaklarından”, tuvalinden” kelimelerindeki “-dan, -den” ayrılma hâli ekiyle de pekiştirilir.

Şair içindeki bakış açısını dışa vurmak için şiirini belli göstergelerle bezer. Zıtlıklarla gençlik yaşlılık hâlini karşı karşıya koyarak anlamı güçlendirir. Seçilen kelimeler yardımıyla imgeler örülür. Değişen gerçeklikler okura duyumsatılır. İnsan kaderinde ömrün tükenişi, ilerleyişi vurgulanır. Şairin bunun karşısındaki efkârı, sızlanmaları dile getirilir. Burada solgun ve yorgun olan da aslında ruhtur. Artık ömrünün büyük kısmını tamamlamış öznenin dünyasında, zamanla canlılık yerini solgunluğa, dinçlik ise yorgunluğa bırakmıştır. Zira onun için her şey gelinen yaşlılık çağında canlılığını yitirmiş, renkler güzelliğini kaybetmiştir.

Bu şekilde insan yaşamındaki durum değişimi, insan hayatının belli sona akıp gidişi aktarılırken şiirin yolu da anlama çıkar. Seçilen kelimeler temel temaya bağlı ortaya çıktığından, şiir de buna bağlı şekillenir. Şiirde armoni ve hayalî atmosfer böyle teşekkül eder. Şair, bütüne ulaşmada zıt kavramları da yan yana getirir. “Acıya dönüşmüş gülüşü yıldızların” ifâdesiyle acı çekme ve gülüş ikileminden hareketle insandaki değişim hâli vurgulanır. Zaten, “Heyecansal anlam taşıyan sözcüklerin etkileyici biçimde vurgulanışını açıklaştırmak için bir başka sözdizimsel usul de kar-

şıtlıklar"dır. (Pospelov, 2005: 403). Burada arada kalmışlığı ortaya koyan imgelerle dinamizm yakalanır.

Şair imgelerle estetik bir iletişim yolu belirler, en uygun ifâdeyi arayıp soyut yapıyı betimler. Zaten, "edebî metin, özellikleri kendinde gizli bir iletişim aracıdır." (Aktaş, 2007: 138). Seçilen göstergeler şairin ruhsal alanda yaşadığı atmosferi anlamamıza yardımcı olur. "Göstergeler olmadan algı olamaz. Öznel ve nesnel dünya arasındaki köprüyü de göstergeler kurar." (Erkman Akerson, 2005 : 65). Sanatçı algıladıklarını göstergelere çevirip bu göstergeler ile çağrıştırmaya çalışır. Zira, görünür hâle getirmek, belirtmek için göstergeler kullanılır. Şerif Aktaş'a göre, "İmge, görülen, duyulan, yaşanan nesnel gerçekliğin bireysel ifâdesidir." (Aktaş, 2009: 21). Şiirde belli duygu düşünce değeri olan kelimeler bir arada oluşturduğu anlamsal boyut ile karşımıza çıkar. Şair yaşlılık ve çaresizlik duygusunu şiirde işlerken bireysel imgelerle anlamı yoğunlaştırır. Ona göre artık geçmişin pek çok güzelliklerinin, heyecanlarının yerini durgunluk almıştır. Sevda havuzundaki taşlar canlılığını, güzelliğini yitirmiş, üzerleri yosunla kaplanmıştır. Yine zamanla hissedilen tükeniş, insanın geçmişe dair soluk hatıraları, yaşama sevincinin, mutlulukların, umutların günden güne azalışı peteğin balının tükenişine benzetilir:

"Yosun tutmuş sevda havuzundaki taşlar

Sonunda tükenmiş peteğin balı" (Kaplan, 2002: 405).

Burada "tükenmiş peteğin balı" ifâdesi bize İlhan Geçer'in de üzerine bir monografi çalışması hazırlamış olduğu Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Sanatkârın Ölümü" adlı şiirini hatırlatarak metinlerarasılık kurulmasına imkân sağlar:

"Gitti gelmez bahar yeli;

Şarkılar yarıda kaldı.

Bütün bahçeler kilitli,

Anahtar Tanrıda kaldı

Geldi çattı en son ölmek,

Ne bir yemiş, ne bir çiçek;

Yanıyor güneşte petek;

Bütün bal arıda kaldı... " (Tarancı, 2019: 141).

Cahit Sıtkı Tarancı'nın gençlik çağını yitirmiş, ömrünün büyük kısmını tamamlayıp yaşamın sonuna gelmiş bir insan için “bahar yelinin geri gelmeyişi ve bütün bahçelerin artık kilitlenmesi” şeklinde ifâde ettiği hazin gerçeği, İlhan Geçer de bir “akşam çıkmazı” olarak niteler. Yalnızlık, yaşama sevincini kaybediş, hareketten yoksunluk, durgunluk hâli, bir zamanlar menekşeli bahçelerin haşarı dalının yorgun bir ağaca dönüşümüyle dikkatlere sunulur. Zira artık özne dar, çıkmaz sokağa sıkışmış ve gündüze hareketini yitirmiştir:

“Şimdi akşam çıkmazında bir yorgun ağaç
Menekşeli bahçelerin haşarı dalı” (Kaplan, 2002: 405).

Bu şekilde hüznü bir durumun, bir tıkanma, engellenmenin vurgulandığı şiirin sonuna gelinceye kadar, şiir boyunca insan ömrünün hızlı bir şekilde akışı da seçilen kelime, imge ve betimlemeler vasıtasıyla lirik bir şekilde yansıtılır. Böylece şiirde zamanın rüzgâr gibi insanı önüne katarak sürükleyişi, yaşam serüveninin film gibi geçişi şiirdeki ritimle desteklenir. Şiirin sonunda özne sanki bir yorgun ağaç gibi akşam karanlığında bulunduğu yere sabitlenmiş, beklemektedir ve artık haşarı bir dal gibi hareket edememektedir.

“Akşam Çıkmazı” şiirinde imgelerin mânânın kendini işaret edecek şekilde tasarlandığı görülür. Zaten, “edebiyat eserindeki görme ve perspektif’ler hazırlanmış olan görme ve perspektif’lerdir. Tasvir, bu anlamda ancak başarılı olabilir.” (Tunalı, 2014: 105). Mânâ da bu şekilde onlar vasıtasıyla inkişaf eder. Şiire dikkatle yerleştirilen her öge anlamı tamamlayıcıdır. “Hegel, her sanat yapıtında ikili bir görünüş bulduğumuzu söyler: önce bir öz, bir amaç, bir anlam; daha sonra da bu özün anlatımı, görünüşü ve gerçekleştirilmesi gelir.” (Doğan, 1975: 99). “Akşam Çıkmazı”nda da geri planda yoğun bir algı süreci, öznenin hisleri ve buna bağlı oluşan soyut düzlem şiirsel biçim kazanmıştır. Şair tahassüsünü etkin bir anlatımla şiire dökmüş, belli bir niyet çerçevesinde bir araya getirdiği unsurlarla sanatsal bir form elde etmiştir.

2. Derin Yapı: Metindeki Somut Yapının Anlamlandırılması

Bir şiirin yüzeysel düzlemi aşıp anlaşıldığında onun varlık sebebi ve onda benimsenen değerler iklimini bulmak mümkündür. Metindeki somut yapının anlamlandırılması, bir sonuç olarak ortaya çıkan şiirin başlangıç noktasına erişmektir.

Şiirdeki devamlılığı, akışı sağlayan onu kuşatan anlam düzlemidir. Temel mânâ, şiiri idare edip parçaları bütünler. İsmail Tunalı'nın da belirt-

tiği üzere, “Şair, şiir yazıyorsa, bunun için uğraşıp didiniyorsa, bu şiirinin bir süje tarafından okunması içindir. Yani kelimeler içine koyduğu duyguları, bir başkası tarafından da duyulsun, bir başkası tarafından da yaşansın diye.” (Tunalı, 2014: 58-59). İşte şair bu duyguları metnin bütünlüğünde samimiyetle okura aktarabilmişse eseri amacına ulaşmış olur.

Edebi terkihi temellendiren ondaki mânâ düzlemidir. “Akşam Çıkmazı” şiirinde esere hakim olan tema “yaşlılık” yıllarındaki hüznün ve ilerleyen yaşa bağlı değişimdir. Bu temel duyguya tabii olarak yalnızlık, çaresizlik ve özlem temaları da eşlik eder.

Sanatçı, içinde bulunduğu ruh hâlini canlı bir anlatımla okura aksettirirken aslında hayatın keskin gerçekleri karşısındaki tavrını da açıkça gözler önüne serer. Zaten, “sanatta kendisini gösteren, açığa çıkan, her zaman hayattır, insandır.” (Mengüşoğlu, 2015: 323). Şiirin gönderdiği noktada karşımıza çıkan insanın kaderi ve hayat aşamalarıdır. Bu şekilde şiirde nesnedeki değerın öznedeki anlamıyla estetik ifâdesi görülür.

Şair şahsî tasarımlarıyla alışılmışın dışında sunumlar yaparak mânâyı etkili bir şekilde yansıtır. Zira Mehmet Doğan’a göre, “Güzellik, mutlak düşüncenin duygusal bir dışavurumu olduğuna göre, her dönemde düşünsel öz ile imgesel biçimlenme arasında bir uygunluk olması gereklidir; işte özel sanat biçimlerinin çıkış yeri de burasıdır.” (Doğan, 1975: 103). Şair de seçtiği “güz, hüznün, alaca karanlık, gölge, korku, acı” gibi kelimeler vasıtasıyla anlamı besleyerek yaşadığı duygu yoğunluğunu okurla paylaşır. Özne için sokaklar dar, denizler uzaktır ve renkler soluk, gülüşler acıdır.

Şair tasarımlarıyla duygu yoğunluğu kurarken kavramsal olarak tezatlarla da sık sık başvurmuştur. “Akşam “Çıkmazı” adlı şiirde bir iç çelişki, yaşam karşısında çaresizlik durumu dile getirildiğinden bu durum ikili karşıtlıklarla güçlendirilmiştir. Takiyettin Mengüşoğlu’nun da belirttiği üzere, zaten “gerek bilgi, gerekse sanat, insanın dünya ile, onun fenomenleriyle, olaylarıyla, doğayla insanın varlık alanı ile, onun eylemleriyle hesaplaşmasının bir sonucudur.” (Mengüşoğlu, 2015: 328). Yine, Greimas’a göre de edebî metinde sanatçı yaşam düzlemindeki temel karşıtlıklarla hesaplaşmasını bireysel bir yapıta dönüştürür. (Erkman Akerson, 2005: 149). Dolayısıyla “Akşam Çıkmazı”nda da öznenin yaşlılığı içine sindiremeyeşi ve bunu bir çıkmaz olarak algılayıp geçip giden yıllarla, onu sürükleyen zamanla, yaşayamadıklarıyla ve geldiği içinden çıkılmaz noktayla çatışması şiirleştirilmiştir. Şiirde şairin hayatla hesaplaşmasına, bir ömrün değerlendirilişine tanık olurken aslında sanatçının hayat yolculuğu karşısındaki tavrını görürüz.

Şair iç dünyasındaki yoğunluğu ve kavramsal yığılmaları süzgeçten geçirip bir potada eritir. Bir burukluğu, kırgınlığı ve yaşlılığa karşı duyarlılığını yansıtır. Belli anahtar kelimeler etrafında şiirin yazılma se-

bebi, onun oluşumuna etki eden hususlar yansıtılır. “Akşam Çıkmazı” başlığı başlı başına şiirin anlamını temsil eder. Aynı şekilde İlhan Berk de yaşlanmış insanın durumunu “Akşama Doğru” adlı şiirinde “akşama doğru” olmak şeklinde nitelendirir.(Aksan, 2004: 103). Bu şekilde İlhan Berk insan ömrünün gittiği yönü gösterir. İlhan Geçer ise, bu durumu daha dramatik bir hâle dönüştürerek içinden çıkılmaz bir durum olarak anlamlandırır. Böylece, biçim-içerik uyumu sağlanır. Zira, şair, yaşlılık çağını atlanılan bir eşik ya da açılan bir kapı değil de aşılmaz yer, çıkmaz sokak olarak belirtir. Zaten “gösterge kendi içinde bir bütündür, bir biçimle içeriğin ortaklaşa oluşturduğu bir birimdir.” (Erkman Akerson, 2005: 68). Şair ömrünün sonlarındaki çaresizliği mekân olgusuyla bütünleştirerek somutlaştırır, yaşlılık evresinde yaşamdaki hareketsizliğini ve sıkışmışlığını fark ettirmek suretiyle duygularını şiire döker. Bu onun âdeta içine sindi-remediklerine dair bir çığlığıdır.

Şiirde derece derece artarak yüzeyde yoğunlaşıp somutlaşan duygu ve hassasiyet, aynı şekilde aşama aşama da mânâ çerçevesinde gittikçe derinleşir. Mânâ sanatsal çerçevede sunulur ve anlam katları çözümlendikçe derindeki güçlü mânâ açığa çıkar. “Öz biçim içinde yer alan soyut (düşünsel) içerik”tir. (Aytaç, 2009: 356). İşlevlerin kesiştiği ve karmaşanın durulduğu noktada anlam yüzünü gösterir. Böylece betimlenen somut yapıda soyut anlamı bulmak mümkündür. Şiir boyunca niyete bağlı gelişen anlatımla yaşlılığın getirdiği hüznün ve geçmişe duyulan özlem sarar okuru. Arada kalmışlık ve alın yazısı vurgulanır. İçinden çıkılmazlık ve çatışma durumu ile şiir bitirilir. “Haşarı dal” benzetmesi hareketli oluşu, yerinde duramayışı temsil eder. Oysa yaşlılıkta bir çıkmaza girme, yerinden kımıldayamama, olduğu yere saplanıp kalma durumu belirtilir. Yoksun kalış, terk edilmişlik duygusu da yosunlarla çevrelenmiş, kısıtlanmış metruk bir yer olarak ifade edilip tecessüm ettirilir. Şair kendi hâlini anlatsa da aslında evrensel bir gerçekliği, insanın yaşlılık sürecindeki hassasiyetini ortaya koyar.

Şiirde bütün ayrıntılar şiirsel bağlam etrafında bütünleştirilip değerlendirildiğinde anlatım evreninden mânâ âlemine adım atılır. Okuru büyümlü atmosfere kaptırarak şiirin götürdüğü yöne yürütecek göstergeleri özenle seçen şair her ne kadar yaşamsal bir çıkmazdan söz etse de kendi anlam durağına okuru çıkarmayı başarır.

SONUÇ

Şiiriyeti sağlayan hususların ondaki anlamla bütünleşmesi şiirdeki derinliği kuvvetlendirir. Böylece okur da şiirin anlatım evreninden anlamsal düzeyine aşama aşama ilerler.

Şiirdeki unsurlar ontolojik bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde şiirin varlığının belli bir düzen çerçevesinde oluşup sergilendiği görülür.

“Akşam Çıkmazı” adlı şiirde bütün ayrıntılar şiirsel bağlam etrafında bir araya getirilmiştir. Metnin bütünleşmiş parçalı yapısında şair soyut yapıyı betimlemelerle yüzeye taşımış ve oluşturduğu somut yapıda ise anlamsal derinliği işaret etmiştir. Şair, “güz, hüzün, acı, akşam, yorgun, tükenmiş, alaca karanlık” gibi bir arada kullandığı kelimelerle onların duygu, düşünce değerinden faydalanmak suretiyle bir anlatım evreni kurar ve okuru bunların gösterdiği mânâ istikametine yöneltir.

Şair içinde bulunduğu ruh halini başarıyla yansıtacak imgelerle okurla estetik iletişim kurar. Zengin imajlarla kurulmuş şiirde ömrünün büyük bölümünü geride bırakmış yaşlılık dönemindeki bir insanın hissettikleri, suların aynasına bakmaktan korkma, içe düşen alaca karanlıkların gölgesi, güz hüznünün dar sokağında kalma, gönül ocağında hatıraların tütmesi, yıldızların acıya dönüşmüş gülüşü, yaşantının yorgun tuvali, akşam çıkmazındaki yorgun ağaç gibi tasarımlarla okura sunulur. Geçmişe dönemeyiş ve ömrün artık belli dönemine geliş, dar sokakta sıkışıp kalma şeklinde pekiştirilir.

“Akşam çıkmazı”, “güz hüznünün dar sokağı” ifâdeleri ile şair yaşlılıkla beraber hareketsizlik, sıkışmışlığını fark ettirmek için duygularını mekân olgusuyla bütünleştirerek şiire döker. Bu durum aslında yaşlanmayı, zamanın insanı sürüklediği noktayı içine sindiremeyen öznenin çığlığıdır. Bu bağlamda “suların aynası” ifâdesiyle ömrün su gibi akıp geçmesi ve hatıraların birer hayal gibi olması dile getirilirken, “acıya dönüşmüş gülüşü yıldızların” ifâdesindeki tezatla anlam kuvvetlendirilir. Yine şiir, yaşlılığın getirdiği yalnızlık ve değişimi bildiren imgelerle sona erer. Gençliğe karşılık yaşlılık hâlinin farkını şair menekşeli çiçeklerin yerini yosunların kaplamasıyla ifâde etmeye çalışır. Dolayısıyla şiirde estetik iletişim sağlandıktan sonra onun yoğun atmosferinde derindeki soyut yapı okura hissettirilir, duyurulur. Yaşlılık karşısında insanın içine düştüğü çaresizlik ve hassasiyet ile ilgili fark ettirmek, söylenilmek istenilen naif bir üslûpla ortaya konulur. Birbiriyle bütünleşen belirlenmiş göstergeler şiirin vermek istediği temel duyguyu işaret eder. Ayrıntılar arasındaki bağ, soyut anlamı görünür kılar. Böylece şairin şiir yazma arzusunu da keşfetmiş oluruz. Yaşlılık karşısındaki hissedilen içinden çıkılmazlık duygusu ve duyarlılık okura başarıyla şiirde duyumsatılır. Bu açıdan şiirdeki uyum ve etkileyicilik dikkat çeker.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (2004). Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aktaş, Şerif. (2007). “Edebî Metinleri Çözümleme Metodolojisi ve Yapı-Tema İlişkisi Üzerine” ICANAS 38, 10-15 Eylül 2007, Ankara.
- Aktaş, Şerif (2009). Şiir Tahlili Teori ve Uygulama, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (2009). Genel Edebiyat Bilimi, İstanbul: Say Yayınları.
- Bachelard, Gaston (1996). Mekânın Poetikası (Çev: Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bakhtin, Mikhail (2001). Karnavaldan Romana (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2015). Psikanalitik Edebiyat Kuramı, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2015). Şiir Çözümleme Yöntemi, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İsmail (2010). Metin Tahlillerine Giriş 1 Şiir, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğan, Mehmet H.(1975). 100 Soruda Estetik, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Erkman Akerson, Fatma (2005), Göstergebilime Giriş, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- İnce, Özdemir (2011). Şiir ve Gerçeklik. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Kaplan, Mehmet(2002). Şiir Tahlilleri 2, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2015). Edebiyat Kuramları, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Mengüşoğlu, Takiyettin (2015). İnsan Felsefesi, İstanbul: Doğubatı Yayınları.
- Pospelov, Gennady (2005). Edebiyat Bilimi (Çev: Yılmaz Onay), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Sütçü, Yılmaz (2018). “ Felsefe ve Sanat Arasında: Estetik Düşünüm” FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), S.25, s. 469-485.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (2019). Otuz Beş Yaş –Bütün Şiirleri, İstanbul: Can Yayınları.
- Tunalı, İsmail (2014). Sanat Ontolojisi, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Tunalı, İsmail (2016). Estetik, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ülken, Hilmi Ziya (1958). Felsefeye Giriş, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Wellek R. ve Warren A. (2015). Edebiyat Teorisi (Çev: Ömer Faruk Huyugüzel), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Bölüm 2

MÜTAREKEDEN MİLLÎ MÜCADELEYE
ENTELEKTÜEL BİR TİPOLOJİ:
KÂMİL BEY

Şaziye DURUKAN¹

¹ Dr., Balıkesir Üniversitesi, Türk Dili Bölüm Başkanlığı, ORCID NO: 0000-0001-6649-3483, saziyeyali@balikesir.edu.tr

“Tarihle uğraşmak, ayrıca kendisine saygısı olan bütün yazarlar ve düşünürler için ödevdir” (Kemal Tahir)

1914’te Avrupa’da başlayarak dünyaya yayılan I. Dünya Savaşı’na Almanya’nın müttefiki olarak giren Osmanlı, yer aldığı bloğun savaşı kaybetmesi sonucu 30 Ekim 1918’de Mondros Mütarekesi’ni imzalayarak savaştan çekilmiştir. Her ne kadar Mütareke, savaşı sonlandırmış gibi görünse de işgal kuvvetleri ve işbirlikçilerinin Osmanlı topraklarındaki faaliyetleri devam etmiştir. “*Mütareke sonrasında İstanbul’da resmi ve sivil çevrelerde Osmanlı topraklarının işgal edilmeyeceği ve yapılan mütarekenin hafif olduğu yönünde iyimser bir hava*” (Budak, 1997: 81) olsa da İtilaf Devletleri Osmanlı’nın topraklarını işgale başlayarak gayri resmî 13 Kasım 1918’de askeri kontrol gerekçesiyle İstanbul’a gelmişlerdir. 16 Mart 1920’de de İstanbul, resmen işgal edilmiştir. Böylece “*Mondros Mütarekesi Türk Milleti için bağımsızlığı başta olmak üzere, işgallerle vatanının, can, mal ve namusunun kısaca her şeyinin elinden alındığı bir dönemi de başlatmıştır*” (Balkaya, 2008: 18).

İşgal kuvvetlerine karşı olumlu bir tutum sergileyen ve onlarla iş birliği içinde olan İstanbul Hükümeti’nin tavrına karşılık Anadolu’da direnişler başlamış ve Millî Mücadelenin kıvılcımları atılmıştır. Bu anlamda Millî Mücadele, Türk Milletinin kendi milli tarihini, iradesini ortaya koymak için giriştiği bir başkaldırı hareketidir. Lakin “*Millî mücadele, Türk tarihi için bir dönüm noktası olmakla birlikte, onun öncelikli boyutu dünya tarihi için taşıdığı önemdir. Çünkü Millî Mücadele, çağdaş dünyada, emperyalist güçlere karşı yürütülen ilk başkaldırı niteliği taşımaktadır*” (Durmuş, 2017: 222).

Türk tarihi açısından bir dönüm noktası olan Millî Mücadele, Türk romanının da ele aldığı önemli konulardan biri olmuştur. “*Millî Mücadele’yi ele alarak başlayan romanlar; Ankara’nın başkent oluşu, Cumhuriyet’in ilanı, birbirini izleyen inkılaplar, toplumsal yaşamın değişimi, Cumhuriyet değerlerine uygun yeni insan tipleri*” (Sevinç, 2009: 2019) gibi çeşitli konuları da işlemiştir. Bu bağlamda Türk toplumunun bu dönemdeki siyasi, sosyal ve ekonomik yaşamını romanlardan takip etmek mümkündür.

Tarihi konu edinen romanlarda, tarihi olay ve şahsiyetlerin gerçekte bağdaşması önemli bir husustur. Romanlar her ne kadar kurgusal metinler de olsa, belli bir tarihi gerçeklikten yola çıktığı vakit, o gerçekliğe sadık kalmak zorundadır. Tarihle uğraşmayı ödev edinen Kemal Tahir, “... tarih romanları yazmaya kalkışan yazarlar, tepeden tırnağa gerçekçi olduklarına güvenmeden böyle bir işe girişmemelidirler. Yoksa bu konuda, kötü romantizme, geçmiş meddahlığına, kötü milliyetçilik züppeliğine tekerlenmemek içten değildir” (Tahir, 1989a: 187) derken tarihi romanların, Türk toplumunun tarihsel geçmişiyle örtüşmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ni-

tekim “Kemal Tahir’in edebiyatçı kimliğinden başka bir de tarihçi kimliği mevcuttur. Özellikle Türk ve Osmanlı tarihi ile yakın tarih olarak nitelendirilebileceğimiz Meşrutiyet sonrası Osmanlı ve Türk tarihi hakkında derin bilgi sahibidir” (Arslan, 2005: 215). Romanlarını incelediğimizde de II. Abdülhamit döneminden başlayarak Çok Partili Sisteme geçiş sürecine kadarki dönemleri toplumcu ve gerçekçi bir bakış açısıyla gözlemlediği ve söz konusu dönemlerin siyasi, toplumsal ve ekonomik değişimlerini bütün gerçekliğiyle yansıtmaya çalıştığı görülmektedir.

Kemal Tahir yakın tarihe ilişkin yazdığı Yorgun Savaşçı, Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu ve Yol Ayrımı gibi tarihi gerçeklik üzerine kurguladığı romanlarında Osmanlı’nın yozlaşmış yıkılışını ve yeni devletin inşa aşamalarında yaşanan sancılı süreçleri ortaya koymaya çalışmıştır. “Bu romanlardaki temel sorunsal da çöken bir İmparatorluğun bakiyesi bir toprak parçasında yeni bir devlet kurma süreci ve ardından da yeni devletin oluşumu ile başlayan iktidar çekişmelerinin sorgulanması üzerine kurulan yapı, sürekli bir biçimde tarihle ilintilendirilerek ele alınmıştır” (Şan, 2003: 191). Söz konusu romanlarda tarihi olayları esas aldığı için tarihi şahsiyetlere de yer vermiş ve bu şahsiyetlerle birlikte “kurguladığı milli ideal yüklü kahramanlarla onların kendini gerçekleştirme mücadelesini ortaya koymuştur (Akça, 2019: 11).

Aristokrat Aydından Sorumlu Aydına

Kemal Tahir, Türkiye’nin geçirmiş olduğu sosyal, siyasal, ekonomik vs. süreçleri daha çok halkın bakış açısıyla anlatmaya çalışır. Bu bakış açısını tercih etmesindeki en önemli sebep ise “aydınlardır”. “Türk aydınının artık milli problemlere Batı’dan aldığı gözlüklerle baktığına inanan, referanslarının, gözlerinin önündeki Anadolu gerçeğini değil, Doğu’yu ve asıl Türkiye’yi bilmeyen, Türkiye’yi herhangi bir Ortadoğu ülkesi olarak algılamak isteyen Batılı filozof ve düşünürlerin eserleri olduğunu gözlemleyen yazar, halkı anlatarak aydını uyarmak, uyandırmak istemiştir” (Samsakçı, 2014: 186). Bu noktada Kemal Tahir’in en çok sorduğu ve cevabını aradığı sorulardan biri şudur: “Neden sadece İstanbul aydınları, Batılaşmış aydınlık, bizim aydınlarımız, çok sık ve çok yersiz kullanıldığı için çok pespayeleşmiş bir kelimeyle, baskı altında (yabancılaştırılmış) kişilerdir?” (Tahir, 1989b: 224). Bizim aydınlarımız kendince “Batılaşırken” ve Batılaşıkça halktan koparken Kemal Tahir, Batıdaki gerçek aydınının da ne ve nasıl olduğunu bildiği için “yabancılaştırma” ifadesini kullanılır ve ekler: “Bizim aydınlarımızı, Batıdaki aydınlarla karıştırmak yanlış olur. Batıdaki aydınlık halktan ayrı bir takım değildir. Genel işbölümünde belli ödevler almış halk insanlarıdır. Bizim aydınlarımıza gelince, aydın olmak, bizde halktan ayrılmak, halktan ayrı düşünüp duyan, halkla bütün bağlarını koparmış idareci kadrolara katılmak demektir” (Tahir, 1992a: 47). Bu nedenle romanlarında Türk aydınınını bu yabancılaşmadan kurtarıp onun

özüne dönmesini sağlamaya çalışır. Anadolu Türklüğünün kurtuluşunun “*Türk aydınlarının gerçekliğe yanaşmaları, bu gerçekliğin şuuru içinde Osmanlılıktan kalma halk düşmanlığı yatkinliklarını gemleyebilmeleri*” ile başlayabileceğine inanır (Tahir, 1992b: 69).

Esir Şehir Üçlemesi olarak da adlandırdığımız Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu ve Yol Ayrımı romanlarında baş kahraman, aydını temsil eden Kâmil Bey’dir. Yazar üçlemede Kâmil Bey’in “yabancılaşmışlık” tan kurtulma ve memleket gerçeklerinin farkına vararak sorumlu aydın olma hikayesini anlatır. Kâmil Bey, karakter üzerinde gerçekleşen reformu temsil eder. Onun hikayesi “*aristokrat bir aydının, memleket insanlarını, memleket gerçeklerini tanıyarak devrimci bir aydın oluşunun hikayesi, yeni bir insanın doğuşunun hikayesi[dir]*” (Naci, 2000: 280). Fakat bu değişim, dönüşüm süreci çok sancılı geçecektir. Çünkü “*Türk aydını, sosyo-kültürel bakımdan Doğu-Batı kültür çatışmasına dayalı heterojen bir toplumun üyesidir. Bu dinsel, düşünsel, etnik ve estetik kaynaklı bir ikilemi ifade eder. Böyle bir kültür toplumunun herhangi bir bireyi de, bu kültür çatışmasını çoğu kendi hayatında yaşar*” (Tunalı, 1995: 474). Bu nedenle Kâmil Bey de zihnen ve ruhen büyük çatışmalara düşecek, gelgitler yaşayacak ve aslı dönüşümünü bu sancılarla gerçekleştirebilecektir.

Üçlemede her roman, Kâmil Bey’in sorumlu aydın olma yolunda geçirdiği evreleri temsil eder. En geniş ifadeyle; Esir Şehrin İnsanları’nda Avrupa’da rahat bir hayat süren mirasyedi bir aydınken İstanbul’a geldikten sonra sorumlu aydın olma yolunda geçirdiği sınavlar anlatılır. Esir Şehrin Mahpusu’nda yedi yıllık bir cezaya çarptırılan Kâmil Bey’in değişim ve dönüşümünü etkileyen hapisane hayatı, gelgitleri, buhranları ve nihayet sorumlu bir aydın oluşu anlatılır. Yol Ayrımı’nda ise artık sorumlu bir aydın olan Kâmil Bey’in, toplumsal sorumluluğunu yerine getirmiş olmanın rahatlığıyla bireysel sorumluluğunun, kızı Ayşe’nin karşısına çıkma, hikayesi anlatılır.

Romanlardaki özellikle de Esir Şehrin İnsanları ve Esir Şehrin Mahpusu’ndaki her vaka halkasının Kâmil Bey’in dönüşümünü temsil ettiğini söyleyebiliriz. Esir Şehrin İnsanları’ndaki “*vaka halkaları*” (Dalar, 2015: 47-48) ile Kâmil Bey’in değişimi arasındaki bağı şöyle kurabiliriz:

- Romanın başlangıcında Kâmil Bey’in, savaşın başladığını bir İspanyol şatosunda haber alması: Kâmil Bey, içinde bulunduğu durumu gözden geçirince Osmanlı’nın hiçbir çıkar hesabı olmadığını düşünerek savaşa girmeyeceği kanaatine varır. Bu nedenle “*İspanyol prensi dostunun sonbaharı Kordova’daki şatosunda geçirme teklifini kabul etmiş, Osmanlı İmparatorluğu’nun savaşa girdiğini, Kasım ortalarında, Kordova’daki bir İspanyol şatosunda haber almıştı*” (Tahir, 2005: 9). Kâmil Bey, henüz memleket gerçeğinden uzak, Avrupa’da rahat bir hayat ge-

çiren aristokrat bir aydındır. Yazar da Türk aydınına en çok bu açıdan eleştirir. “*Kemal Tahir, Batılılaşmanın Türk aydınına memleket gerçeklerinden uzaklaştırdığını ve görevlerini yerine getirmekten alıkoyduğunu düşünmektedir. Batılılaşma belası Türk aydınına ihtiyacı olan kimliği kaybettirmektedir*” (Çelikaş, 2018: 138).

- Birinci Dünya Savaşı sonrasında dünyadaki gerginliğin düzelmeyeceğine inanan Kâmil Bey’in Barselona’dan İstanbul’a gelmesi: Kâmil Bey, Osmanlı’nın savaşa katıldığını öğrendikten sonra bir Osmanlı vatandaşı olarak ne yapabileceğini danışmak için Madrid elçiliğine gider. Elçi Bey, ona elçilikte ücretsiz tercümanlık yapabileceğini söyler. Fakat Kâmil Bey maddi sıkıntıdan ötürü burada da çok uzun süre kalamaz ve elindeki her şeyi satıp Barselona’dan eski bir şileple İstanbul’a gelir. Kâmil Bey’in Madrid elçiliğine gitmesi, onun ruhunda var olan milli şuurun ilk işaretidir. Bu milli görevi devam ettiremeyip İstanbul’a mecburi dönüşü ise kendi hayat standardının düşmesi sonucu pasif, aristokrat bir aydın olarak yapabileceği tek eylemdir. İstanbul’a gelince bir süre eşi Nermin’in halasının evinde konaklamak zorunda kalan Kâmil Bey’in gözü bu konakta açılmaya başlar. Enişte Bey işgal kuvvetleriyle ticari ilişki içerisindedir. Birçok politikacı, hariciye memuru, elçilik mensubu ve yabancı subayın katıldığı akşam yemeği programlarına katılmak zorunda kalır. Yemeğin düzenlendiği gün gazetede bir subayın intiharını ve bıraktığı mektubu okumasıyla zihni bulanmaya başlar. Ardından yemek sırasında misafirlerden edindiği bilgiler, Enişte Beylerin işgal devletlerinin temsilcileriyle kurdukları çıkarıcı ilişkiler Kâmil Bey’i rahatsız eder. “*Bir İngiliz subayından, Türkler tarafından İngiliz Dostluk Cemiyeti kurulduğunu, bu cemiyetin üye sayısının elli bini aştığını, hatta eniştesinin de kurucular arasında yer aldığını öğrenir. Aynı subayın Musul’daki topraklarını İngiltere’ye satması için teklif sunması, hatta kabul etmemesi halinde zarar göreceğini ima etmesi, Kâmil Bey’i uyanmaya, ayrılmaya çağıran bir gelişme olarak kaydedilebilir*” (Özer, 2015: 195).

- Hala Hanım’ın evinde konaklamaya dayanamayan Kâmil Bey’in Bağlarbaşı’ndaki köşke taşınması: Kâmil Bey, Hala Hanım’ın evinde şahit olduğu, iki yüzlülüğe, çıkarıcı ve sahte ilişkilere daha fazla dayanamayarak eşi ve çocuğuyla birlikte Bağlarbaşı’ndaki babasından kalma konağa taşınır. Fakat konak yaşanabilir bir durumda değildir. “*Kiremitler uçmuş, saçaklar sarkmış, pancurların bir kısmı kopup düşmüş, camların birçoğu kırılmıştı (...) selamlık kapının solundaydı. Onun da badanası bozulmuş, panjurları kağnamıştı (...) genel görüntüsü güvensizlik veriyordu*” (Tahir, 2005: 66). Konağın bu yıkık ve virane görünüşü Kâmil Bey’i büyük bir umutsuzluğa sevk etse de aslında bu konağın varlığı umudun işaretidir. Çünkü yazar bu konakla kurgu arasında bir bağ kurmak istemiştir. “*Bu konak esir düşmüş bir memleketi anlatmaktadır aslında. Yıkık, harabe*

olmuş, umutsuzluk barındıran bir görüntüsü vardır. Fakat mahallelinin de yardımıyla bir değişim geçiren bu konak, aslında Kâmil Bey'in de içerisinde yaşayacağı değişimin bir yansımasıdır. Romanda çizilen bu tablo ile Kemal Tahir, işgalin getirdiği tüm olumsuzluklara rağmen sivil aydınının gösterdiği direnişin umuda dönüşmesini yansıtmak istemiştir. Bu konağın oturulabilecek duruma gelmesi ülkenin de kurtarılabilirlik durumunu simgelemektedir” (Çeliktaş, 2018: 92). Eski komşusu Fuat Bey'in de yardımıyla konağın tamir edilmesi sırasında Kâmil Bey, ilk defa halkla iletişim kurmaya başlar. Esnafla tanışır, ustalarla muhatap olur. Bu olay, aydınının halkla olan ilk temasıdır.

- 16 Mart 1920'de İngilizlerin İstanbul'u işgal etmesi: Kâmil Bey, İstanbul'un işgalini Dülger Cemil Usta'dan öğrenince önce şahsi kayıplarını düşünmeye başlar. Hala Hanım'ların evinde toprakları için yapılan pazarlığı kabul etmeyişi düşünür. Cemil Usta'dan edindiği bilgiler doğrultusunda Anadolu'nun ne yapabileceğini sorgular fakat “*Kâmil Bey, ömründe Yakacak'tan öteye geçmemiş bir İstanbul çocuğuydu. Anadolu hakkında hiçbir fikri yoktu*” (Tahir, 2005: 94). Bu nedenle İstanbul'un ümitsizliğine o da kapılır. Onun en büyük korkusu ve sıkıntısı parasızlıktır. Savaş onu bu bakımdan yıkmıştır. Kâmil bey artık korkunç bir yoksulluğun derinliklerindedir. Cemil Usta aracılığıyla Anadolu'dan sürekli kötü haberler gelir. Yavaş yavaş halkın arasına karışmak ve bilgi edinmek isteyen Kâmil Bey, mahallenin kahvesine gidip geldikçe ve orada konuşulanları dinledikçe Mustafa Kemal'le Ankara'nın bütünleştiğini ve halkın gözünde kutsallaşmaya başladığını anlar. Böylece Kâmil Bey'in Anadolu'da gerçekleşen mücadeleye karşı merakı ve ilgisi artar.

- Kâmil Bey'in çocukluk arkadaşı Fuat Mahir'in, Millî Mücadeleye katılmak için Anadolu'ya geçmesi: Fuat Mahir Bey'in Kâmil Bey için milli mücadele konusunda ilk rol modeli olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü onun yaşayacağı değişimin önemli etkenlerinden birisi Fuat Mahir Bey'dir. Fuat Mahir de Avrupa'da çok rahat yaşayan aristokrat aydınlardan biriyken eşinin aldatması sonucu İstanbul'a dönerek her şeyden ve herkesten kaçmış ve bir Kadiri tarikatına sığınarak yaşamını bir derviş gibi devam ettirmeye çalışmıştır. Aslında yazarın Fuat Mahir'in kaçış ve sığınma psikolojisiyle o dönem aydınınının profilini göstermeye çalıştığını söyleyebiliriz. Fakat yazarın tezi gereği Fuat Mahir “*bir süre sonra sorumlu aydın bilinci gereği bunun bir kaçış olduğunun farkına vararak uyanış içerisinde bulur kendini*” (Çeliktaş, 2018: 94). Yazar, Fuat Mahir'le aydınının halka ve mücadeleye önderlik etmesi zorunluluğunu ve bunun toplumsal rolü olduğunu ifade etmek ister.

- Kâmil Bey'in, Galatasaray'dan arkadaşı Ahmet'in isteği üzerine Karadayı dergisinde çalışmaya başlaması: Kâmil Bey, Fuat Mahir'in boşluğunu doldurmaya çalışırken bir gün Galatasaray'dan arkadaşı Ah-

met’le karşılaşır. İhsan’ın Kuvayı Milliye’ye destek verdiği için cezaevinde olduğunu öğrenir. Ve birlikte İhsan’ı ziyarete giderler. İhsan, ona Türk milletinin kurtuluşu için neler yaptığını ve kurtuluşun nasıl olacağını anlatır. Böylece Kâmil Bey, “*eski arkadaşının savaş dolayısıyla ne kadar değiştiğini gördüğünde, çevresinde olan bitenler hakkında daha fazla bilgi sahibi ol[ur] ve bilinçlenmeye baş[lar]*” (Çeliktaş, 2018: 97). İhsan, Kâmil Bey için artık ana model olan sorumlu bir aydındır. İhsan, Kâmil Bey’den Anadolu’ya yardım eden gazeteleri Karadayı’nın çıkarılmasında eşi Nedime Hanım’a yardım etmesini ister. Kâmil Bey, arkadaşının bu isteğini kabul ederek “*bu mekânda hem sınavlar yoluna girer hem de tam bir dönüşümün gerçekleşeceği yeni bir dünyanın eşiğinden adım atar*” (Akça, 2019: 15). Kâmil Bey’den istenen sadece gazetede çıkacak yazıları teknik bakımdan incelemesidir. Arkadaşları Kâmil Bey’in başını belaya sokmak istemedikleri için de gazetede aylıkçı olarak çalışacağını söylerler. Aslında burada verilmek istenen mesaj Kâmil Bey’i korumak değildir. Kâmil Bey’in inanmadığı bir mücadeleye sadece arkadaş hatırı için dahil olduğunu vurgulamaktır. Gazeteye gittiğinde Nedime Hanım’la tanışan Kâmil Bey, ondan gazetenin asıl amacını da öğrenir. Çünkü her ne kadar bu milli amacın içerisinde bulunmasa bile gazetenin zaman zaman hafiyeler tarafından kontrol edildiğini bilmesi ve temkinli davranması gerekmektedir. Fakat Kâmil Bey, gün geçtikçe kendini bu milli davanın içerisinde bulmaya ve davayı sahiplenmeye başlar. Bunun ilk örneği İstanbul hükümeti yanlısı gazeteleri düşman olarak görmeye başlamasıdır. Yavaş yavaş kendinde oluşan düşünsel farklılığı da hisseden Kâmil Bey Karadayı gazetesi sayesinde tanıştığı aydın yazarlardaki “*kendi içine kapanmış, ülkenin ve dünyanın genel gidişatından azade kendisine tapan, hastalıklı yapıyı fark eder. Bundan rahatsız olur*” (Kalkan, 2012: 86). Aynı zamanda doğru yolda olduğundan emin olması gerektiği için sorgulamaları artar, Anadolu’daki mücadeleyi kavramaya çalışır. “*Gittikçe daha iyi anlaşılıyordu ki, Anadolu’da yapılan iş, yalnız vatani düşmandan kurtarmak boğuşması değildi. Bunun bir başka anlamı, bir başka amacı olmalıydı. Eğer harekete bu başka anlam verilmez, boğuşma bir başka amaca yöneltmezse, savaşı kazanmanın bile hiçbir değeri kalmayacak, orada bugün ölenler, yarın ölecekler, tıpkı bunlardan önce yıllar yılı bazı yenmiş, bazı yenilmiş olarak can verenler gibi kaynayıp gideceklerdi*” (Tahir, 2005: 187). Kâmil Bey, uyanışı esnasında sadece Millî Mücadeleyi kavramaya çalışmaz, aynı zamanda bir aydın olarak yaptıkları, yapabilecekleri, dünü ve bugünü hususunda kendini de eleştirir. “*Olup bitenlere bir ucundan karışınca, insanlık, erkeklik vazifesinin, bugün için çoluğu çocuğu yüzüstü bırakıp Anadolu’ya geçmek olduğunu kestirmişti*” (Tahir, 2005: 190). Kâmil Bey, Millî Mücadele için asıl yapması gereken farkına varmıştır fakat Anadolu’ya geçmek fikri dahi şu an onun için çok uzak ve çok zor bir ihtimaldir. Kendisini aklama çabası içerisinde bu

düşünceden şöyle uzaklaşır: “*Memleket uğruna hapse girmiş bir arkadaşın kahraman karısına yardım ederek vazifesini yapmakta olmasaydı, bu şerefli yürek huzuruna kavuşmamış bulunsaydı, geriye kalan biricik şeref yolunu belki tutamayacak, yani Nermin’le Ayşe’yi yüzüstü, kimsesiz parasız bırakarak Anadolu’ya geçemeyecek, hiçbir zaman bu kadar kahraman olamayacaktı. Kendi kendine bile pek açıklamak istemediği gerçek buydu. Kolay, tehlikesiz bir mazeretle asıl zor işten kurtulmuştu. İlk zamanlar bu durumdan biraz utandı ama sonra sonra işbölümü sözünden giderek, Ankara’da harekete bu kadarlık bile faydası dokunamayacağı inancına vardı*” (Tahir, 2005: 190). Her şeye rağmen o artık Millî Mücadele için uğraşanların yanındadır ve onun da büyük ya da küçük bir sorumluluğu vardır: “*memleketi kavrayan felakete karşı çıkanların yanında, arasındaydı. Karısına müjdelemek istediği aslında Karadayı gazetesi değil, yüklendiği bu yaman sorumluluk, kim olursa olsun herkese açıkça gururlanmak hakkı veren bu şerefli ödevdi*” (Tahir, 2005: 153-154).

- Anadolu’ya cephaneye taşıyacak olan geminin, işten fazla para uman çıkarıcıların engeliyle karşılaşması ve Kâmil Bey’in bu sıkıntıyı çözmesi: Anadolu’ya cephaneye taşıyacak olan Ararat isimli gemi için Niyazi Efendi on bir bin liraya anlaşır. Fakat daha sonra Niyazi Efendi’nin söylediğine göre gemi tehlikede olduğu için fiyat 50 bin liraya çıkarılır. Bu parayı bulabilmelerinin imkânı yoktur. Herkes bir çözüm ararken Kâmil Bey vapurun ait olduğu La Fransez şirketinin direktörünü Enişte Bey aracılığıyla tanıdığını hatırlar ve Ahmet’le birlikte görüşmeye gider. Görüşmede söz konusu 50 bin liranın direktörden habersiz istendiği ve parayı isteyen adamın onları dolandırmaya çalıştığı ortaya çıkar. Kâmil Bey, cephanelerin yola çıkması konusunda direktörle anlaşarak şirketten ayrılır. Kâmil Bey, vatanını kurtarmak için ilk somut girişiminde bulunmuş olur. Fakat bu süreçte, kendisini, yaşantısını çok fazla eleştirir. O an bulamadığı 50 bin lirayı eski hayatında nasıl da hesapsızca harcadığını düşünür. “*Bu parayı nasıl da aptalca, hatta namussuzca çarçur etmişti. Hem de kendi malı zannederek.. kendi malını yerken binlerce insana fenalık ettiğinden şüphelenmeksizin*” (Tahir, 2005: 252-253).

- Ahmet’in tevkif edilip Bekirağa Bölüğü’ne alınması: Niyazi Efendi gazeteye gelerek Kamil Bey’e Ararat vapuru meselesinin ortaya çıkmasından ötürü Ahmet’in tevkif edildiğini, Ararat Vapurundaki cephanelerin içinde gitmesi düşünülen Bursa-Uşak düşman gruplarının planlarını, vapurun kalkacağı gün Ahmet’in şüphe duyarak gemiden alıp Nedime Hanım’a verdiğini ve o planları alıp mutlaka yarın öğleden sonra hareket edecek olan Gülcemal vapurunda birisine teslim edip Ankara’ya göndermesi gerektiğini söyler. Fakat Kâmil Bey, gebeliğinden ötürü Nedime Hanım’ın rahatsız edilmesini istemediği için Niyazi Efendi’ye Onun Büyükkada’da akrabasında olduğu yalanını uydurur ve o gece gidip kendi-

sinin alacağı konusunda Niyazi Efendi'yi ikna eder. Kâmil Bey, Nedime Hanım'ın ismini verdikleri için kadını bu işe karıştırmalarına çok sinirlenir. Ama sonrasında hala kendisine güvenmedikleri için bu planı yaptıklarını düşünür ve daha çok üzülür. Yine de Nedime Hanım'ı bulmaktan vazgeçmez. Nedime Hanım'ı bulmak için yola çıktığında hafiyelere yakalanmamak için ara sokaklardan giderken düşünür: *“Tehlikede olduğu, arkadaşlarına hala güven veremediği halde, en ufak bir pişmanlık duymuyordu. Dünyayı enine boyuna dolaşmış, fakat bir kere bile yolu İzmir'e düşmemiştir. Ankara'yı, Sivas'ı, Erzurum'u, Anadolu topraklarının hiçbir yanını bilmiyordu. Öyleyse şimdi içinde bulunduğu tehlikeyi niçin yadırgamıyordu? Vatan sevgisi dedikleri şey bu mu?”* (Tahir, 2005: 276). Nedime Hanım'la görüşünce sandığın Beşiktaş'ta dadısında olduğunu öğrenir. Beşiktaş'taki dadının evine gider ve içinde planların olduğu kuru üzüm sandığını teslim alır. Kâmil Bey'in Ararat vapuru sorununu çözdükten sonraki vatani için ikinci somut girişimi de bu üzüm sandığı olur.

- Düşmanın Bursa-Uşak hattında ilerlemeye başlaması üzerine Anadolu'ya gönderilecek planları Gülcemal vapuruna teslim eden Kâmil Bey'in suçüstü yakalanması: Kâmil Bey, planların olduğu üzüm sandığını Gülcemal vapurunun kahvecisi Ramiz Efendi'ye verirken suçüstü yakalanır ve sorguya alınır. Sorgu yargıcı planlarla Nedime Hanım'ın ilgisini ısrarla sormasına ve Şeytan Adası'yla onu tehdit etmesine rağmen Kâmil Bey, Nedime Hanım'a bir zarar gelmemesi için onun bu olayla hiçbir ilgisinin olmadığını söyler. Hatta Kâmil Bey'i, babasının arkadaşlarından Paşa Hazretlerinin selamıyla ve Mustafa Kemal'i karalayarak ikna etmeye çalışır fakat Kâmil Bey yine de Nedime Hanım'ın olayla ilgisi olmadığını söyler. Sorgu yargıcı Ahmet'i de içeri alıp Kâmil Bey'le yüzleştirmek istediğinde Kâmil Bey, Ahmet'i gördüğü işkencelerden ötürü tanımakta zorlanır. Ahmet, sorgu yargıcının Nedime ile ilgili sorduğu her soruya Nedime'yi suçlayan cevaplar verince Kâmil Bey büyük bir şok yaşayarak Ahmet'ten öğrenir. Ve Karadayı gazetesinde çalışmaya ilk başladığı zamanlarda zor duruma düştiklerinde kullanmaları için Ahmet'in verdiği akli kullanarak onu Nedime Hanım'a âşık olmakla suçlar ve ona bunun için iftira attığını söyler ki Ahmet'in bu suçlamalara sessiz kalması Kâmil Bey'i haklı çıkarır. *“Kâmil Bey bu pis alçaklık makinesini yenmiş olmaktan gelen bir tatlı güven duyuyordu. Sultanahmet'te rastlayıp sıra kahvelerde oturdukları zaman kendisine öğrettiği yalanla Ahmet'i, yere sermişti. Zerre kadar acıma duymuyordu. Çünkü vurup devirdiği yaratık, artık Ahmet değildi. Elle tutulur bir vatan ihaneti”* (Tahir, 2005: 311). Sorgu yargıcı bu defa Kâmil Bey'i Ramiz Efendi ile yüzleştirir. Fakat Ramiz Efendi de her suçlamayı inkâr ettiği için sorgu yargıcı bir sonuç alamaz. En son Kâmil Bey'i arabacı ile yüzleştirir ve o da hiçbir şeyi açık etmez. Üçü de Bekirağa Bölüğü'ne götürülür. Daha ilk sorgulamadan

Kâmil Bey'in kendisini ruhen ve zihnen sorumlu aydın olarak hissettiği ve gördüğü ortadadır. Zora düşme ihtimalini en başında hesap edip bunun için de bir plan yapmalarına rağmen Ahmet'i vatan haini olarak görmesi bunun bir işaretidir. Bekırağa Bölüğü'nde geçirdiği süre Kâmil Bey'in buhranlar ve gelgitler yaşadığı, tüm hayatını ve yaşananları sorguladığı bir süreçtir. Bu yola girdiği için pişman olup olmadığını sorgular ve yanlış bir şey yapmadığına inanarak pişmanlık duymadığını hisseder. Başına gelenleri düşündükçe içine Niyazi Efendi ile ilgili ilk şüphe düşer. Çünkü Nedime Hanım'ın Ada'da olduğu yalanını sadece Niyazi Efendi biliyordur. Artık zihni Niyazi Efendi'yle ilgili iyice bulanmaya başlar. Ve içini bir korku kaplar. Çünkü Ahmet'i ve Niyazi'yi söyletenlerin kendisini haydi haydi söyletebileceğini düşünür. Fakat yine de teslimiyeti düşünmez. *"İşkencenin başlayacağını sezer sezmez, kendisini hemen öldürmelerinden başka çare bırakmayacak bir hırsla dövülecekti. Eline bir şey geçirsin geçirmesin... Bir külhanbeyi gibi ana avrat söverek... Dövülecekti. Karşındakileri son boğumuna kadar gazaplandırıp..."* (Tahir, 2005: 342-343). Kâmil Bey, kendini öldürtmeyi göze alır ama ihaneti yine de aklına getirmez. Hatta kendisiyle gurur duyar. Çünkü o artık Millî Mücadele için çaba harcayan bir aydındır. *"Kurtuluş, hiç tanımadığı bir insanı, her şeyini feda edecek surette kendisine çekebildiği için belki mutluluk duymuştur. Haklı olduğuna bir daha inanarak kuvvetlenmiştir"* (Tahir, 2005: 346).

- İşkence altında Nedime'nin ismini veren Ahmet'in kendini pencere demirine asması: Ahmet'in daha kendini astığından haberi olmayan Kâmil Bey'in şahsi sorgulamaları ve eleştirileri iyiceden artar. Zengin Kâmil Bey'le fakir Kâmil Bey'i, bilinçsiz Kâmil Bey'le bilinçli Kâmil Bey'i zihninde çevirir durur. *"Ahmet'e rastladığı gün, Nedime Hanım için yardım istemiş olmasalardı da, kendisini bir büyük binanın dayalı döşeli bir salonuna götürüp orada Mustafa Kemal Paşa'yla tanıştırsalardı, Paşa yardımını rica etseydi 'Benim işim değil efendim!' diyeceğine emindi. Eskisi kadar zengin olsaydı belki büyük bir para bağışlardı ama bunu da vatan sevgisiyle değil, soyluluğu zorladığından yapardı"* (Tahir, 2005: 349). Kâmil Bey, şu anki haliyle eski durumda nasıl davranacağını objektif bir şekilde dile getirir. Fakat o davranışı sergileme ihtimalinden de utanır: *"Zengin bir adam olsaydı... Düşüncenin burasında rahatsız rahatsız esnedi. Aynı insanın fakir ya da zengin olması ahlakını, düşüncelerini bu kadar değiştirir mi?"* (Tahir, 2005: 349). Ve yine kendini eleştirir: *"Fakir bir adam! Daha iyi vatansever oluyor! Fakat bir adam değil, bir fukara Kâmil Bey!"* (Tahir, 2005: 350). Bu eleştiriler Kâmil Bey'in değiştiğini gösterir. Çünkü artık eski ve yeni Kâmil Bey vardır. Bu düşünceler arasında Ahmet'in kendini astığını öğrenir. Bu intiharı yorumlama şekli de Kâmil Bey'in değişimine örnektir: *"Bu haberi dışarıda almış olsaydı"*

kimbilir ne kadar üzüldü. Oysa, şimdiki duygularıyla acımanın hiçbir ilişiği yoktu. Bu, ölüm acısının bir ucu, sevilen, sayılan birisine bağlı de-ğildi” (Tahir, 2005: 352). Çünkü onun gözünde Ahmet, bir vatan hainiydi.

- Niyazi'nin hain olduğunun anlaşılması: Kâmil Bey, Niyazi Efendi'den ilk olarak sorguya alındıktan sonra Ada meselesini sadece Niyazi Efendi bildiği için şüphelenmeye başlar. Ardından zihninde olayları birleştiren Niyazi Efendi'nin ihanetinden emin olur. Niyazi Efendi'nin Ahmet'in haberi olmadığı halde onun adını kullanarak planları istemesi, İnönü Zaferi'nden sonraki bitkinliği, Ararat vapurunun yola çıktığını duyunca ki siniri, Ararat vapuru pazarlığında elli bin lirayı Rozaltı ile paylaşmasına Nedime Hanım'ın engel olduğunu zannedip onu ele vermesi bir araya gelince ihanet gün yüzüne çıkar. Kâmil Bey'in içindeki öfke bu ihanet karşısında giderek büyür. Meydana gelen olayların hepsi, Kâmil Bey'in devam ettiği yolda geçirdiği sınanmaların ve yoluna devam etme kararlılığının işaretidir.

- Nedime Hanım'ın aleyhine ifade vermesi koşuluyla serbest bırakılacağını öğrenen Kâmil Bey'in, Nedime Hanım'ı ele vermemek için mücadele etmesi: Kâmil Bey, Binbaşı Burhanettin tarafından tekrar sorguya alınır. Binbaşı Burhanettin “*o yılların halkı küçümseyen aydın kesimine örnektir. Memleketin kendisine en çok ihtiyaç duyduğu dönemi yurt dışında geçirmiştir (...) Subay olduğu halde savaşıma tekniğini bilmeyen binbaşı, hiç tanımadığı halkını, tutuklu vatansever Kâmil Bey'e ayrımcı bir yorumla oldukça aşağılayıcı biçimde anlatır (...) Halktan söz ettiği zaman 'ayak takımı', 'basit', 'cahil' sıfatını kullanır (...) Ona göre, kısa görüşlü halkın, düşmana karşı tepkisi 'serserilik'ten başka bir şey değildir. Bu nedenle, memleketimize gerekli olan Avrupa'da yetişmiş çok değerli aydınların karmaşık bir ortamda mücadele etmesini yersiz bulur, değeri yüksek bir aydının, halkın çoğunu oluşturan köylü için işçi için ölmesini kendisini boşu boşuna feda etmiş sayar”* (Işıksalan, 1990: 110). Binbaşı Burhanettin'in halkı küçümseyip aydını yücelterek konuşmasındaki amacın Kâmil Bey'in ruhunu okşayarak onda oluşmaya başlayan milli bilinci yok etmek olduğunu söyleyebiliriz. Binbaşı Burhanettin konuşmasında Mustafa Kemal Paşa'yı karalar, Kuvayi Milliyecileri kötüler, İnönü Zaferi'ni eleştirir. Ama bu sözler aslında Kâmil Bey'e doğru yolda olduğunu hissettirir. “*Büyük devletlerin Anadolu'dan bir bakıma korktuğu doğrudur. Öyleyse, bu iş yüzde yüz kazanılacak. Hay Allah senden razı olsun, Mustafa Kemal Paşa!”* (Tahir, 2005: 365). Eşi Nermin ve Enişte Bey'in ısrarları da Kâmil Bey'in düşüncesini değiştirmedeği gibi karısının haline üzüldü ve ona acır. Ama kendisini daha acımasızca eleştirir: “*Avrupa'da iken karısının şapkaları, ropları, tuvaletleri, çantaları, eldivenleriyle nasıl ciddiyetle uğraştığı aklına gelince yüzü kızardı. Balkan Harbi, seferberlik sıralarında nelerle uğraşmış? Bu toprakla, bu*

toprakların üzerindeki insanlarla meğer hiçbir ilgisi yokmuş. Bunu, bu millet bir gün anlarsa, yüzüne nasıl bakacak?” (Tahir, 2005: 406). Binbaşı Burhanettin etkili olamadığını anlayınca Paşa Hazretlerinin de bilgisi dahilinde, Nedime Hanım'ı ele vermesi karşılığında Kâmil Bey'e Roma elçiliğinde önce başkatiplik ardından da elçilik görevini teklif eder. Kâmil Bey hem bu teklifi hem de Paşa hazretlerinin onunla yaptığı özel görüşmeyi düşününce şöyle bir karara varır: *“Birkaç güne kadar Loyd Tirvestino kumpanyasının lüks vapurlarından biriyle Roma Elçiliği başkatipli olarak yola çıkmak da Harp Divanı'na mahkûm edilip mahpushane revirinde yumruklarını yiyerek dolaşmak üzere, İhsan'ın yanında gitmek de elindeydi. Şimdilik ikinci yolu tuttuğunu anlıyordu”* (Tahir, 2005: 425). Kâmil Bey, aldığı karar sonucu artık Harp Divanı'nda yargılanacaktır. Yine de büyük bir kararlılıkla, tüm sınanmalara ve zorluklara rağmen sorumlu aydın olma yolunda ilerlemeye devam eder.

- İkinci İnönü Zaferi'nin kazanılması: Beş subaydan oluşan Harp Divanı kurulur ve yargılama başlar. İlk oturumda arabacı serbest bırakılırken Kâmil Bey ve Ramiz Efendi tutuklu yargılanmaya devam eder. Artık Kâmil Bey'le Ramiz Efendi aynı odadlardır. İkisinin de karısı ziyarete gelir. Nermin hiçbir şeyden habersiz, konuşacak bir şey bulamadan zamanı doldurmaya çalışırken Ramiz Efendi'nin karısı Fatma gelir gelmez İnönü Zaferi müjdesini verir ve Nermin'in hiçbir şeyden haberinin olmamasını garipser. Kâmil Bey müjdeyi duyar duymaz heyecanlanır. Fakat Nermin'le Fatma'yı kıyaslamadan da duramaz. Fatma'nın heyecanını karşısında Nermin'in ilgisizliğine hem üzülür hem de bu ilgisizlikten utanır. Fakat kendi yetişme şartlarıyla Nermin'in yetişme şartlarının aynı olduğunu, ikisinin de Avrupa'da memleket gerçeklerinden uzak yaşadıklarını, bu nedenle Nermin'de milli şuurun oluşmadığını hesaba katmaz. O sadece kendindeki değişimin aynısını Nermin'de de görmek ister fakat göremez.

- Harp Divanı'ndaki yargılama süreci sonunda Ramiz Bey serbest bırakılırken Kâmil Bey'in yedi yıla mahkûm edilmesi: Harp Divanı yargılamasında beşinci oturuma geçilir. İnönü Zaferi'nden sonra Divanı'n vereceği hiçbir karar Kâmil Bey'in umurunda değildir. Çünkü bir namuslu zaferi mahkûm etmek ona göre imkansızdır. O, oturum esnasında zihnen İnönü Zaferi ile meşguldür. Ramiz Efendi ifadesini verirken yaptığı soytarlıklar sayesinde savcuyu cahilliği hususunda ikna eder. Kâmil Bey, her ne kadar suçlamaları kabul etmese de Savcı *“Kâmil Bey suçu üstüne alıyor. Suç ortağı kendisini feda ediyor. Nedime isimli kadının bu işle ilintisi meydana çıkarılmadı. Ada'da olduğu doğru olmadığı gibi, Ararat vapuru meselesine karıştığına dair de hiçbir delil bulunamadı. Ramiz'in ise cahilliğinden yararlandığı anlaşılıyor.”* (Tahir, 2005: 458) diyerek Ramiz'in beraatine karar verirken Kâmil Bey'e devletin güvenli-

ğine karşı kasten işlenen bir suç gerekçesiyle önce on yıl sonra ailesinin ve kendisinin padişaha hizmetlerinden ötürü yedi yıl kürek cezası verir.

Görüldüğü üzere üçlemenin ilk kitabı Esir Şehrin İnsanları'nda Kâmil Bey, kendi toplumunun ve vatanının gerçeklerini bilmeyen bir aydın olarak çıktığı yolda, geçirdiği tüm sınavlara, buhranlara rağmen bilinçli, vatanperver ve sorumluluk sahibi bir aydın olarak cezaevine düşer. Onun için asıl olgunlaşma cezaevinde başlayacaktır. Yedi yıllık mahkûmiyet, yalnızlık, terk edilmişlik, vatan için işe yaramazlık, umut ve umutsuzluk duyguları arasında Kâmil Bey en önemli dönüşümü burada yaşayacaktır.

Esir Şehrin Mahpusu'nda Kâmil Bey artık tutukludur. Burada Kâmil Bey'in Anadolu'yu ve Anadolu insanını tanımaya başladığı, kendi ruhunu ve kimliğini tamamen bulduğu ve Millî Mücadeleyi daha fazla içselleştirdiği hapisane hayatı anlatılır. Bu romandaki “*vaka halkalarının*” (Dalar, 2015: 48-49) da Kâmil Bey'in dönüşümü çerçevesinde oluştuğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda ortaya şöyle bir dönüşüm aşaması çıkar:

- Kâmil Bey'in Bekirağa Bölüğü'nden Yeni Tevkifhane'ye nakledilmesi: Kâmil Bey, Bekirağa Bölüğü'nde üç ay kaldıktan sonra Yeni Tevkifhane'ye nakledilir. Nakli sırasında ellerine kelepçe vurulmasından rahatsız olur. Arefe günüdür ve insanların arasından bu şekilde yürüyerek gitmek istemez. Bir araba buldurmaya çalışır ve elindeki son parasını da bu arabaya verir. Arabada giderken başefendi suçunu sorduğunda iftira der. Çünkü henüz iftiranın hapisane jargonunda ne anlama geldiğini bilmemektedir. Kâmil Bey'in bu süreçteki ilk sorgulamaları arabada giderken başlar. Arabacıya verdiği parayı düşünürken aklına eski yaşantısı gelir: “*Babası Selim Paşa'nın sağlığında Oxford'da okurken kralın terzisine yaptırdığı yeleği hatırladı. Terzinin bir tek yeleğe elli altını nasıl bir hesapla istemiş olabileceğini bulmaya çalıştı. İki karış kumaş.. Biri iliklenmeyen beş tane düğme... Kumaş altın sırmayla dokunsa, düğmeler inciden olsa gene elli altını etmemek lazım... İnsanların aptallıklarına da sınır yok!*” (Tahir, 1996: 15). Bugünkü düşüncesiyle eski yaşantısında yaptığı aptallıkları eleştirir. Sadece kendini eleştirmekle de kalmaz. İnsanlar dikkatini çeker. Arefe günü sokakların, caddelerin kalabalık olması onu şaşırtır: “*Araba bayram kalabalığı yüzünden bir türlü hızlanamıyordu. Düşman ayağı altına düşmüş bir şehrin bayrama hazırlanması Kâmil Bey'e birden dokundu*” (Tahir, 1996: 16). Ülke işgal altındayken Anadolu'da cephelerde birçok Türk vatandaşı kurtuluş için canını verirken insanların kaygısızca bayram alışverişinde olması Kâmil Bey'i rahatsız eder. Halbuki eskiden O da aynı kaygısızlıkla hayatını sürdürüyordu. Şimdi ise kendisi uyanışa geçtiği için bütün insanlardan aynı uyanışı bekler.

• Kâmil Bey'in adi suçluların bulunduğu Osman Ağa'nın koğuşuna yerleşmesi: Yeni Tevkifhane'ye gelince Kâmil Bey'in deftere kaydı yapılır. Kâmil Bey'in dosyasını başefendi yanında getirmediği için suçunun ne olduğu Kâmil Bey'e sorulur. Kâmil Bey yine iftira olduğunu söyler. İftira suçu hapisanede hırsızlık anlamına geldiği için hem Kâmil Bey'e hafız lakabını takarlar hem de onu adi suçluların yattığı Osman Ağa koğuşuna verirler. Koğuşa girdiğinde Osman Ağa'nın incelemesinden geçen Kâmil Bey, kısmın zagonunu ve Ağa odasının raconunu öğrenmesi için Zekeriya Hoca'ya teslim edilir. Kâmil Bey'in yatağı olmadığı için ona idareten bir yatak uydurulur. Günlerce Osman Ağa'nın sofrasına yemeğe davet edilir. Kâmil Bey bir süre koğuşta ağırlanır. Osman Ağa koğuşu, Kâmil Bey'in ilk defa halkın arasına girebildiği bir mekandır. Bu nedenle koğuş onun için halkın içinden gelen tiplerin hepsini tanımaya, öğrenmeye ve analiz etmeye çalıştığı bir okul olur. Kâmil Bey, bu insanları gözlemlerken dahi kendini eleştirmekten vazgeçmez: *"Kâmil Bey, şu kaba saba Osman Ağanın mahpushanede bile konukseverliği böyle sürdürmesini gittikçe beğeniyordu. Evet, buradakilerin hepsi iyi insanlardı. Hiç değil, iyilikleriyle kötülükleri denk insanlar.. Kötülük bizde.. Bunları böylece yüzüstü bırakan biz Osmanlı aydınlarında..."* (Tahir,1996: 51). Kâmil Bey, koğuştaki mahkumları yavaş yavaş gözlemlemeye çalışırken farkında olmadan parasından olmaya başlar. Allah kurtarsın parası, yer parası gibi gerekçelerle Kâmil Bey'den para istenmeye başlanır fakat Kâmil Bey, henüz hiçbir şeyin farkında olmadığı için bunları normal karşılar. Çünkü o henüz halkı tanıma imkânı bulmanın sevinci içerisinde: *"Memleketin çeşitli çevrelerinden, çeşitli insanları tanımak ne büyük bir kazanç olur. Halk deyip geçiyoruz. Halk dediğimiz şey, sanki bir kalıptan çıkıyormuş gibi.. Halkları meydana getiren kişilerin ruhlarındaki ayrıntıları tanımak lazım... Bu da ancak halkın çeşitli grupları içinde yaşamakla elde edilebilir"* (Tahir, 1996: 62). Onun şimdilik tek rahatsız olduğu husus, mahkumundan hapisane müdürüne kadar herkesin Padişah yanlısı olması ve sadece padişah yanlısı gazete okumak zorunda kalmasıdır. Mahkumların parasını almak için yaptığı küçük oyunlar, koğuşta şahit olduğu olaylar onu rahatsız etmeye başlar fakat yine bu noktada önce aydını eleştirir: *"Kendi değerimizdekilerin ya da kendimizden üstün olanların pisliğini neden pislik saymıyoruz. Biz ancak kendimizden aşağı gördüklerimizin pisliklerinden öğreniyoruz. Bizim pislik anlayışımız biraz şey... Yani biraz daha pis..."* (Tahir, 1996: 110).

• Nermin Hanım'ın cezaevine bayram ziyaretine gelmeyip hizmetçisi Eleni ile para göndermesi: Kâmil Bey, şimdiye kadar hiç bu kadar yakın temas kurmadığı halktan insanlarla, hem de hapisane ortamında, birlikte yaşamaya alışmaya çalışırken onu ayakta tutan gücün karısı ve kızı olduğunu da bilir. Bu nedenle bayram görüşünde karısını ve kızını

yanında görmek ister fakat Nermin, hizmetçileri Eleni'yi gönderir. Eleni'den Nermin Hanım'ın herkese Avrupa'da olduğu yalanını söylediğini ama herkesin gerçekleri duyduğunu öğrenir. Koşullarda para koparmak için devam eden oyunlarla birlikte Eleni'yle görüşünce de canı bir hayli sıkılan Kâmil Bey, umutsuzluğa düşer: “*Buraya alışıp yerleşemeyeceğini bir daha anlamış, ağır bir yılgınlık gene yüreğini sarmıştı (...) Bu adamları kendi yaşama şartları içinde ölçüp biçmeli... Kısıtlanmış yoksul insanların davranışları elbet biraz başka türlü olur (...) Buradakilerin hemen hepsi göründükleri gibi olan halk adamları...*” (Tahir, 1996: 119).

- İş birliği yapan Osman Ağa ve Zekeriya'nın cezaevi yaşamına aşına olmayan Kâmil Bey'in parasını ve iyi niyetini istismar etmeleri: Kâmil Bey'e Eleni'nin 25 lira verdiğini gören Zekeriya Hoca Osman Ağa'ya hemen bildirir. Kâmil Bey'i kahve bahanesiyle çağırıp önünde kumar oynamaya başlarlar. Paralarını kaybetmiş gibi Osman Ağa, Kâmil Bey'den borç istemeye başlar ve cebindeki bütün paraları alır. Ardından Kâmil Bey'den idareten verdikleri yatağın parasını istedikleri gibi Osman Ağa'nın misafir edip yedirdiği yemeklerin de parasını isterler. Osman Ağa'ya verdiği borç parayı da geri alamayacağını anlar. Kâmil Bey, artık bir soygun düzeninin içinde olduğunu fark eder. Cebindeki saatine kadar alırlar. Ama o bütün borcunu ödeminin rahatlığını yaşar. Artık beş parasızdır. Ne yemek ne sigara alacak parası vardır. Dayanma gücünün kalmadığını hissedince yine eleştirileri başlar: “*Daha ilk adımda, yedi yılın dördüncü ayında dayanma gücü tükenirse neyin kalır?*” (Tahir, 1996: 142). Kâmil Bey yine umutsuzluğun içindedir. Alışık olmadığı ortamda, alışık olmadığı insanlarla bir arada hem de beş parasız kalmak, Anadolu'dan hiçbir haber alamamak onu yine umutsuzluğa iter.

- Fatma Hanım'ın oğlu Kadir ile birlikte Kâmil Bey'i ziyarete gelmesi ve Anadolu'dan iyi haberler getirmesi: Umutsuzluk içinde çırpınırken bir kurtarıcı gibi Fatma Hanım, Kâmil Bey'i ziyarete gelir. Kâmil Bey, Nedime Hanım'ın oğlunun olduğunu, adını Kemal koyduklarını, Ramiz Efendi'yi eski işine alacaklarını, Anadolu'da isyan kalmadığını, Bolşeviklerin yardım ettiğini Fatma Hanım'dan duyunca içindeki umutsuzluktan hiçbir eser kalmaz. Fatma Hanım'ın getirdiği kurabiyeleri Zekeriya Hoca'dan koğuşa gönderir ve kendisi derin bir nefes alır: “*Parasızlığı, buranın dayanılmaz soygun düzeni bile artık hiç önemli değil gibiydi. Dünyada artık üstesinden gelinmez hiçbir zorluk yoktu.*” (Tahir, 1996: 148).

- Fatma Hanım'ın getirdiği kurabiyelerin, Kamil'den izinsiz yemeleri üzerine Kâmil Bey'in Osman Ağa ve adamlarını dövmesi: Kâmil Bey, Fatma Hanım'la görüştüktan sonra koğuşa döner. Fatma Hanım'ın getirdiği kurabiye paketini bulamayınca Seringel Ağa'nın aldığını, yarısını yiyip kalanını da Pandeli'ye verdiğini öğrenir. Seringel'den kurabiye

paketini isteyince ortalık gerilir. Üstüne Seringel'in Fatma Hanım hakkında söylediği kötü sözlere dayanamayan Kâmil Bey, Seringel'e yumruk atar ve koğuştaki kavga çıkar. İyiceden deliye dönen Kâmil Bey, koğuştaki herkesi dövdükten sonra Osman Ağa'yı da eline alır ve onu da öldüresiye döver. Kapıya gelen Kısım nöbetçisi gardiyanın, soranlara suçunun hırsızlık olduğunu söylemesi üzerine Kâmil Bey, Selim Paşa'nın oğlu olduğunu ve onu da yere sereceğini söyleyince Kâmil Bey'in kimliği nihayet ortaya çıkar. Kâmil Bey'in bu kadar çılgına dönmesindeki sebep elbette ki kurabiyeler değildir. Fatma Hanım hakkında söylenen sözlerdir. Çünkü Fatma Hanım onun için yüce ana konumundadır. *“Özellikle Bekiraga Bölüğü'nde kaldığı sıralarda Anadolu'ya dair haberleri hep Fatma Hanım'dan öğrenen Kâmil Bey, yalnızlıktan, umutsuzluktan çöktüğü anlarda onun getirdiği müjdelere adeta dirilmiştir. Bu bakımdan Fatma Hanım, Kâmil Bey'in gözünde Anadolu ve memleketin bağımsızlığı ile özdeşleşmiştir.”* (Özer, 2015: 203). Bu olayla Kâmil Bey hem Osmanlı paşazadeliğinden hem de hafızlıktan “Millici Abi”ye dönüşür. Kâmil Bey'in sorumlu aydın karakterinin halk arasında “Millici Abi” lakabını kazanmasını ve bu bağlamda koğuştakiler arasında saygı görmeye başlamasını değişim sürecinde kazanmış olduğu ilk ödül olarak değerlendirebiliriz.

- Siyasi suçlu Binbaşı Arif Bey'in çıkan gürültü sonrasında Kâmil Bey'in kim olduğunu anlaması ve Kâmil'in siyasi suçlular koğuşuna alınması: Kâmil Bey'in, Osman Ağa koğuşunda yaşanan kavga sonucu “Millici Abi” sıfatını kazanmasında etkili olan sebep elbette ki kurabiyeler değildir. Onun zihninde ve ruhunda yüce bir kahraman olan Türk kadınına yapılan hakaretlere karşı sessiz kalamayıdır. Fakat yine de yaşanan olayda Kâmil Bey'in bir başarısızlığından da söz etmek yerinde olur. Kâmil Bey, Osman Ağa koğuşuna gönderildiğinde hayatında ilk defa halkın çeşitli gruplarından insanlarla bir arada olma imkanını bulur ve kendisini de zaman zaman bu insanlar üzerinden eleştirir. Halkla bir arada olmanın onları tanıma ve onlarla kaynaşma imkânı sağlayacağını düşünürken ne yazık ki bunu eyleme dökemez. Osman Ağa koğuşunda kaldığı süre boyunca oradaki insanlarla iletişim kuramaz, onları anlayamaz. Yazarın yerli bir aydından beklediği halkı yönlendiren ve halkla iç içe olan bir aydın profili çizemez. Dolayısıyla halkla bütünleşemediği gibi halktan daha da çok ayrışır. Sonunda da bir aydın-halk çatışması yaşanır. İşte tam da bu noktada Kâmil Bey halkla çatışarak sorumlu aydın olma yolunda ilk başarısızlığını yaşar. Onun Siyasi suçlular koğuşuna alınmasını “Millici Abi” ödülüyle bağdaştırabileceğimiz gibi halkla bütünleşemediği için kendi gibi olanların arasına alındığını ve burada kendi gibi aydın suçluların arasında kendisini daha rahat hissettiğini söyleyebiliriz. Çünkü Kâmil Bey, her ne kadar sorumlu aydın olma yolunda çok büyük aşamalar kat etmiş olsa da onda hala halkın olduğu ortamlara

karşı bir aidiyet duygusu oluşmamıştır. Siyasiler koğuşunda Kâmil Bey artık daha özgürdür. En azından istediği gazeteyi okuyabilmekte, Binbaşı Arif’le ve Nuh Bey’le vatanın durumu üzerine sohbetler edip mücadele hakkında bilgi sahibi olabilmektedir.

- Cezaevi müdürünün Nazır Paşa’dan aldığı mektup üzerine Kâmil Bey’in hatırlı biri olduğunu anlayarak onu revire yerleştirmesi: Kimliği belli olan Kâmil Bey’e hapisane müdürü Nazır Paşa’nın emriyle hürmet göstermeye başlar. Kâmil Bey’i odasına çağırır ve ona Müsteşar Bey’in emirlerini okur: *“Ayak takımı ile bir arada bulundurulmaması. Kendilerini halkın rahatsız etmesine meydan verilmemesi”* (Tahir, 1996: 195). Bu emirler üzerine hapisane müdürü Kâmil Bey’i revire yerleştirir ve onun ihtiyaçlarına büyük özen gösterir. Fakat aslında bu özenin Kâmil Bey’in vatanperver olmasından, hapisaneye vatani için düşmüş olmasından değil de babasının arkadaşı bir Osmanlı Paşa’sının emri üzerine olması düşündürücüdür. Çünkü Kâmil Bey, insanların gözünde hala “kendi” değildir, Selim Paşa’nın oğlu, Enişte Bey’in damadı, Nermin Hanım’ın kocası Kâmil Bey’dir. Siyasiler koğuşuna geçtikten sonraki ilk görüşmeye Nermin, halası ve halasının kızıyla gelir. Ayşe’yi getirmezler. Hatta Ayşe’ye Madrid’de olduğu, zenci dadısını getireceği yalanını söylediklerini ve Ayşe’ye babasını çok zor unutturduklarını anlatırlar. Kâmil Bey üstelemez fakat üzülür. Bu görüşme esnasında sürekli Doktor Lütfü Bey isminin geçmesi dikkatini çeker fakat sesini çıkarmaz. Sadece üç yıldan fazla ceza alan mahkumları, eşlerinin boşama hakkı olduğunu ve Nermin’in bunu isteyip istemediğini sorar. Kâmil Bey’in bu görüşmede yaptığı tüm konuşmalar bilinçlidir. Bir nevi durum yoklaması niteliğindedir. Görüşmeye Fatma Hanım’ın da gelmesi, Kâmil Bey’in karıştığı kavgayı anlatması, Millici Abi olduğunu söylemesi Nermin’i ve halasını şaşırtır. Zaten o gün de Nermin’in gelişinin son günü olur. Görüşme sonunda Kâmil Bey, odasına çekilince Nermin’i, kızını ve kendi halini düşünmeye başlar. Yavaş yavaş Nermin’den ve kızından uzaklaştığını, onlara yabancılaştığını hisseder. Çünkü onu utanılacak bir şey yapmış durumuna düşürmelerinden, bu nedenle kızını göstermemelerinden oldukça rahatsızdır.

- Ziyaret gününde yine gelmeyen Nermin Hanım’ın hizmetçi Eleni’yi cezaevine göndermesi: Anadolu’da mücadele giderek kızışır; çekilmeler, ilerlemeler ve bunlara dair yorumlar, düşünceler arasında Kâmil Bey iyice boğulur. Sanki yine bir umutsuzluk illetine düşecekmiş gibidir. Anadolu’nun düşeceğine ve hapisanede ilk onlara saldırı olacağına dair laflar artmaya başladığı için Arif Binbaşı, Nuh Bey ve Kâmil Bey de artık bıçaklı ve hazırlıklı gezmeye başlarlar. O gün Nermin ve Sabriye’nin görüşe geleceğini düşünerek hazırlanır fakat görüşe sadece Eleni gelir.

• Kâmil Bey'in, Eleni'den eşinin Fransızların düzenlediği bir baloya katıldığını ve Dr. Lütfi Bey'in sabaha kadar onlara eşlik ettiğini öğrenmesi: Kâmil Bey, Eleni'ye Nermin'in neden gelmediğini sorduğunda karısının Sabriye ve Doktor Lütfü Bey'le Fransızların büyük balosuna katıldığını, sonrasında da sabaha kadar hep birlikte vakit geçirdiklerini öğrenir. Kendisiyle ilgili olarak da Sabriye Hanım'ın Doktor Lütfü Bey'e "*Sizin İspanya'da bir dostunuz varmış. Hasretine dayanamamışsınız da ona gitmişsiniz. Şimdi, avukatlar Nermin Hanım'ın boş kağıdını getirmeye uğraşıyorlarmış*" (Tahir, 1996: 276) dediğini söyler. Kâmil Bey bu olaylar karşısında yıkılır.

• Kâmil Bey'in Nermin Hanım'a boşanma kâğıdı göndermesi: Eleni'yle görüştüktan sonra odasına çekilen Kâmil Bey, gazetede Fransızların balo haberini görür: "*Gece Tarabya'daki yazlık binanın bahçesinde verilen maskeli balo, çok eğlenceli olmuştur. Kıyafet yarışmasını, yukarıda resmini gördüğünüz dört çift kazanmıştır. Gerek sabahki gerekse geceki toplantıda en büyük özellik, seçkin Türk misafirlerin gösterdikleri yakın dostluk olmuş, Türk aydınları, hele baloyu şerefliendiren sayın Türk hanımları konuştukları kusursuz Fransızcayla Türkiye'de Fransız kültürünün ne kadar derin temellere dayandığını meydana koymuşlardır*" (Tahir, 1996: 277-278) yazısını okuyunca çıldırır. Vatanı için hapisanelerde yatan Kâmil Bey'in eşi, düşmanların balosunda eğlenmektedir. Kâmil Bey, ne yapacağını bilemez bir haldeyken Arif Binbaşı'yla karşılaşır. İlk defa her şeyi ona anlatır. Arif Binbaşı karısının yaptıklarını Kâmil Bey'in başından geçenleri dinleyince olaylara çok ılımlı yaklaşır. Nermin Hanım'ın da bunalmış olabileceğini, akraba yanında sığıntı olduğunu, kadınlara kendilerini korumalarını ve ayakta durmalarını öğretmediklerini vs. söyler. Kâmil Bey'in içi bu konuşmadan sonra biraz daha rahatlar. Hatta ertesi gün büyük bir iç huzuruyla güne başlar. Çünkü artık kararını vermiştir. Nermin'e son mektubunu yazar: "*Sizi boşuyorum. Ayşe'ye bırakacağım dükkanlarla köşk için avukatım eniştenizi görecektir. Hanımların resimleri yırtıldı. Madam Eleni'nin buraya gelmesine artık hiç lüzum yok. Ayşe'yi de göndermeyin. Babalık haklarımı tam olarak kullanmaya başladığım zaman, ben onu arar bulurum...*" (Tahir, 1996: 286). Kâmil Bey, mektuba balo haberini de ilişitirir ve mektubu gönderir. Kendisi vatan uğruna mücadele eden sorumlu bir aydinken karısının vatan mücadelesine karşı ilgisizliğine bir nebze dayanabilen Kâmil Bey için bu olay artık bir ihanettir ve sorumlu bir aydın olarak yapması gereken, bu ihaneti cezalandırmaktır. Nermin'i boşayarak bunu gerçekleştirdiğini düşünür.

Roman, Kâmil Bey'in Nermin'i boşama kararıyla Temmuz 1921'de son bulur. Kâmil Bey, "*bir yıl dokuz ay*" (Tahir, 2016: 159) hapishanede kaldıktan sonra Cumhuriyet ilan edilir. Görüldüğü üzere üçlemenin başında Paşa babasının mirasıyla yaşayan bir Osmanlı aristokratı olarak

karşımıza çıkan Kâmil Bey, ikinci kitapta parasız kalan, hapse düşen bir paşa oğlu ve sonunda da “Millici Abi” unvanını kazanan sorumlu bir aydına dönüşmektedir. Bu sancılı değişim ve dönüşüm süreci sonunda Kâmil Bey’in kazanmış olduğu ikinci ödülün, Millî Mücadelenin kazanılmasının olduğunu söyleyebiliriz.

Üçlemenin son kitabı Yol Ayrımı, bu iki kitaptan çok sonra yazılır. Vaka zamanı da ilk iki kitapta 1920-1921 yılları arasını kapsarken Yol Ayrımı 1930 yılını anlatılır. “*Yol Ayrımı, bireysel bağlamda, ilk iki ciltte öyküsü anlatılan Kâmil Bey’in eşi Nermin Hanım ve kızı Ayşe ile hesaplaşmasını; toplumsal bağlamda ise 1930’ların siyasi çekişmeleri, Serbest Fırka’nın açılma ve kapatılma sürecinde yaşanan sıkıntıları anlatılır*” (Dalar, 2015: 52). Dolayısıyla bu romanda Kâmil Bey’in bireysel öyküsü geri planda kalır. Diğer taraftan Esir Şehrin Mahpusu’nda sorumlu aydın olma yolundaki dönüşümünü tamamlayan Kâmil Bey, artık toplumsal sorumluluğunu gerçekleştirmiş bir aydın olarak bireysel sorumluluğunu gerçekleştirme, kızı Ayşe’yi bulma ve ona gerçekleri anlatma yoluna gider. “*Yol Ayrımı’nda Kâmil Bey, vatanın kurtuluşu idealine ulaşmış, cezaevinden çıkıp Binbaşı Arif’in çiftliğinde kızı Ayşe’den ayrı yaklaşık on yıl geçirmiştir. Dolayısıyla bu romanda Kâmil Bey, dönüşünü kendisini öldü bilen kızı için gerçekleştirmiş, ona bütün gerçekleri anlatarak ‘yaşama özgürlüğü’ne kavuşmuştur*” (Akça, 2019: 22). Kamil Bey, önce Nermin’le görüşür ve kendince hesaplaşır. Kızı Ayşe Doktor Münir’den babasıyla ilgili tüm gerçekleri öğrenip babasının Kuvayi Milliyeci olduğunu öğrenince büyük bir mutluluk yaşar ve babasıyla gurur duyar. Çünkü Ayşe de bilinçli bir Türk evladı olarak Kuvayi Milliyecidir. Bu bağlamda kızı Ayşe’yi bulması ve kızının da kendisi gibi Milli bilince sahip bir Türk evladı olması, Kâmil Bey’in geçirdiği bireysel ve toplumsal sınavların sonunda kazandığı üçüncü ve son ödüdür.

Sonuç

Kemal Tahir’in romanlarında kişisel dramdan yola çıkarak toplumsal dramı anlattığı bilinmektedir. Bu bağlamda Kemal Tahir, romanlarında zengin, fakir, köylü, şehirli, asker, polis, cahil, aydın vs. her kesimden insan manzaralarına yer vermeye çalışır. Özellikle de aydın kesim üzerinden yola çıkarak ana karakterlerini de genellikle aydınlardan seçer. Aydın problemi, Kemal Tahir’in en fazla üzerinde durduğu konulardan biridir. Çünkü ona göre Türk aydını yanlış Batılaşmanın etkisiyle kendi ülkesini, insanlarını ve toplumsal gerçeklerini tanıyamamaktadır. Yazar, Esir Şehir üçlemesinin kahramanı Kâmil Bey’i de böyle bir aydın profilinde kurgular. Üçlemenin başında ülkesine, vatanına dair her şeyden habersiz, Avrupa’da rahat bir hayat süren Kâmil Bey’i yazar, halkın ve olayların içinde şekillendirir. Çünkü yazar, aydının halkla iletişime geçmeden bilinçlenemeyeceğine inanır. Ona göre, halkın her grubundan insanlardan

izole eğitim veren mekteplerden çıkan aydınlardan ziyade ülkenin geçirdiği her değişimi birebir yaşayan, emekçi halk, memleket hakkında daha fazla bilgiye sahiptir. Nitekim Kâmil Bey de Dülger Cemil Usta ile iletişim kurduktan sonra ülkesiyle ilgili bilgiler edinmeye ve yavaş yavaş bilinçlenmeye başlar. Sonrasında ise geçirdiği aşamalarla memleket sorunlarını benimseyen, Millî Mücadele destekçisi sorumlu bir aydına dönüşür. leme boyunca Kâmil Bey'in geçirdiği değişim ve dönüşüm süreci, Kemal Tahir'in Türk aydınında olmasını ve olmamasını istediği özellikleri ortaya koyar ve nihayetinde Kâmil Bey, Kemal Tahir'in idealize ettiği sorumluluk ve kimlik sahibi bir aydına dönüşür.

KAYNAKÇA

- Akça H. (2019): “Kemal Tahir’in Milli Mücadele Konulu Romanlarında ‘Seçilmiş Kahraman’ ve ‘Büyülü Nesne’”, *Türkiyat Mecmuası*, C.29, S.Özel, s.1-24
- Arslan N. (2005): “Kemal Tahir’in Romanlarında Şahıslar Dünyası”, *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Balkaya S. İ. (2008): “Mütareke Dönemi Asayişin Üç Boyutu”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S.41, s. 17-34.
- Baştürk M. (2016): *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Aydınlar (1950-1970)*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Budak M. (1997): *Mütareke Döneminde İtilaf Devletlerinin Müdahaleleri (30 Ekim 1918-15 Mayıs 1919)*, *İlmi Araştırmalar* 5. S. 81-105.
- Çeliktaş C. (2018): “Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Kemal Tahir’de Aydın Kimliği: Esir Şehir Üçlemesi Örneği”, *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı.
- Dalar T. (2015): “Kemal Tahir Romanlarında Yapı ve İzlek”, *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Durmuş G. (2017): *1960-1980 Dönemi Türk Romanında Tarihsel Algı ve Türk Tarihinin Önemli aşamaları*, Ekin Basım Yayın Dağıtım: Bursa
- Işıksalan N. (1990): *Kemal Tahir’in Romanları Üzerine Bir İncele*”, *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Kalkan B. (2012): “Kurtuluş Savaşı Romanlarında Aydın Tipi” *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı.
- Naci F. (2000): *Yüz Yılın Yüz Romanı*, İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Özer H. (2015): “‘Esir Şehir’ Kahramanı Kamil Bey’in Bireyleşme Serüveni”, *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimler Dergisi*, S.6, s. 189-209.
- Samsakçı M. (2014): *Siyaset ve Roman*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Sevinç C. (2009): “Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Milli Mücadele”, *Turkish Studies*, Volume 4/I-II Winter.
- Şan M. K. (2003): “Kemal Tahir ve Tarihsel Gerçekliğin İnşası”, *Kemal Tahir’in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına*, İstanbul: Kızılelma Yayıncılık.
- Tahir K. (1989): *Notlar I*, Bağlam Yayıncılık: İstanbul.
- Tahir K. (1989b): *Notlar/Sanat Edebiyat 2*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

- Tahir K. (1992): Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Tahir K. (1992b): Notlar/Çöküntü, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Tahir K. (1996): Esir Şehrin Mahpusu, İstanbul: Adam Yayınları.
- Tahir K. (2005): Esir Şehrin İnsanları, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tahir K. (2016): Yol Ayrımı, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tunalı İ. (1995): “Kültür Değerleri ve Türk Aydını”, Türk Aydını ve Kimlik Sorunu, (Hzl. Sabahattin Şen), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Bölüm 3

ÇAĞDAŞ RUS DİLİNDE FİİL KİPLERİ: ANLAM VE BİÇİM ÖZELLİKLERİ¹

*Keziban TOPBAŞOĞLU ERAY^{2**}*

1 Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Prof. Dr. Bahar Güneş danışmanlığında tarafımda hazırlanan ‘Çağdaş Rus Dilindeki Fiil Kipi Kategorisi’ (Türk Öğrenci Bakış Açısıyla) adlı doktora tezinden üretilmiştir.

2 Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, <http://orcid.org/0000-0002-5943-1230>

Giriş

Tarihsellik noktasında değerlendirildiğinde dil, belli bir gruba ya da zümreye özgü durumları değil, insanla başlayarak, toplumsallığa kadar giden durumları yansıtan, genel geçer kabullere açık ve sınırsız olanak sunan, yüzü insana dönük, insanda karşılık bulan bir olgudur. Ve ‘Dil, insanın gereksinimlerine göre kurduğu ve geliştirdiği toplumsal bir kurumdur. Öbür büyük toplum kurumlarının oluşumunu nasıl incelemişlerse, onun oluşumunu da öyle incelemek gerekir (Durkheim’in dini, Levy –Strauss’un akrabalığı incelediği gibi). Düzenli insan toplumlarının ilk ortaya çıktığı sıralarda dilin oynadığı rolü canlandırabiliriz düşüncemizde. Antoine Meillet, dil olayının toplumsal bir olay, hatta bir numaralı toplumsal olay olduğunu söylerdi. Gerçekten de çok açık bir biçimde toplumsal olayın başlıca iki özelliği görülür dilde: bireyin dışında oluş ve toplum baskısı’ (Vendryes, 2001:14). Kültür, edebiyat, tarih gibi toplumların olmazsa olmaz kurumsal olgularıyla organik bağlar kurarak aslında dil, toplumsallığın temelini oluşturmaktadır. Ki bu durum, dilin ve dilden temellenen her şeyin çoğulcu bir özellik kazanmasını sağlamaktadır. Dilsel olgular toplumsal olgularla danişıklı bir iş içine girer; dil toplumu, toplum da dili besler, yetiştirir.

Bugün dünya üzerinde yaklaşık 7000 civarı dilin varlığından bahsedilmektedir. ‘Hint –Avrupa, konuşur sayısı bakımından en kalabalık dil ailesidir. Rusça, Bulgarca, Sırpça, Hırvatça, Boşnakça, Lehçe, Makedonca vs. Hint–Avrupa dillerinin Genel Slav kolunu oluşturmaktadır. Bu dillerden Rusça, Beyaz Rusça ve Ukrayna dili Doğu Slavcaya; Bulgarca, Sırpça, Hırvatça ve Boşnakça Güney Slavcaya; Lehçe, Çekçe ve Slovakça ise Batı Slavcaya temsil etmektedir (Eker, 2009: 70).

‘Başka bir dil bilmeyen, sadece kendi ana dilinde konuşan bir insan çevresini ana dilinin kendisine verdiği dil araçlarının yardımıyla betimlemeye alışmıştır. Aynı kişi başka bir yabancı dil öğrenmeye başladığında, dış dünyadaki olguların, objelerin ve bunlar arasındaki ilişkilerin, ayrıca insanoğlunun hislerinin, duygularının ve düşüncelerinin daha farklı olarak da ifade edilebileceğini keşfeder’ (Napolnova Demiriz, 2009: 7). İşte buradaki asıl mesele, var olan bakış açısını, dünya görüşünü yeniden biçimlendirmek, değiştirmektir. Belki de işin en zor kısmı da burasıdır.

Türkler ve Ruslar buna bağlı olarak da Rusça ve Türkçe tarih boyunca birbirlerinden uzak kalamamıştır. Aynı topraklarda birlikte yaşamış olma, savaşma, mücadele verme; zaferler veyahut kayıp ve yıkımlar, dil- edebiyat- kültür eksenindeki yoğun etkileşimi kaçınılmaz kılmıştır. Dil noktasından hareketle, örneğin, A.N. Kononov ‘Türk Dili Araştırmaları Tarihi’ eserinde SSCB’deki Türk dili araştırmalarının başlangıç noktasına ve eveliyatına yönelik şu ifadeler yer bulmaktadır: ‘Rusya’nın Türkiye’ye duyduğu ilgi, siyasi sebeplerden dolayı I. Petro döneminde daha çok artmıştır.

Doğu bilimlerinin pratik ve bilimsel anlamda gelişmesi ve Türkçe tercümanların yetiştirilmesi için yapılan faaliyetler bu dönemde başlatılmıştı (I. Petro'nun 1716 ve 1724 tarihli emirleri)' (Kononov, 2006: 25-31).

Öncelikle Tatar Türkçesiyle başlayan bu yöndeki çalışmalar, zamanla daha geniş bir alana yayılmış ve diğer Türk dillerinin öğretimine yönelik hazırlanan çalışmalarla devamlılık kaydetmiştir. Nitekim adı geçen eserde de belirtildiği gibi, 'Tatar Türkçesinin Rus okullarında ğretimi 18. yüz-yılda başlamıştır. Rusya'da Türkçenin ilk ders kitabını, Petersburg ni-versitesi'nin ilk (1822'den itibaren) Türk dili profesörü olan şarkiyatçı ve edebiyatçı Осип Иванович Сенковский (J. Sekowski, 1800 – 1858) yazmıştır' (Kononov, 2006: 63-65).

Dili antropomorfik yaşam tarzımızın belirgin bir özelliği olarak kabul edersek, dille ifade edilen duygunun esas kahramanlarından olan fiil kipinin ve kipliğin, dil ve konuşma içerisindeki yönlendirici ve belirleyici üslubuyla, dahası sağıltıcı fonksiyonuyla odak noktası olmayı hak ettiği açıktır. Fiil kipleri, anadilimiz Türkçe ile Rusçanın müşterek bir dilbilgisel unsurudur. Buradan yola çıkarak, Rus dilinde fiil kipi kategorisini, Rus dilini yabancı dil olarak öğrenenlerin bakış açısından değerlendirme ihtiyacından bahsedilebilir. Fiil kipleri, biçimsel, anlamsal vs. farklılıkları içerisinde barındırrsa da işlevsellik açısından ilişkilendirilebilecek yanlarıyla kimi parametrelerin farkındalığını yaratma noktasında kuşkusuz önemlidir.

Dil ve düşünce eksenini çevreleyen bu dinamikler, fiil kiplerinin insan ilişkilerinin pratik boyutunda hangi dinamik yönlere işaret ettiğine ilişkin bazı odak noktalarını belirlemektedir. Dil vasıtasıyla nesiller arası devamlılığın insana özgü yönüyle, konuşmada, duygu ifadesinin fiili bir izleği olarak varlığını hissettiren fiil kipleri, bu anlamda evrensel bir önem taşıdığı gibi, insanın konuşma ve aktarma ihtiyacıyla da paralel olarak toplumun dil matrisinde yer edinmiştir.

Fiilin bildirdiği eylem, durum veya hareketi, konuşanın bakış açısını ve bir takım anlamsal ve duygusal inceliklerini de katarak şekillendiren, cümle içerisindeki kipliği (model) işaretleyen söz konusu fiil kipleri, Rus dilinde güncel olarak, bildirme, emir ve dilek – şart olmak üzere üç grupta incelenmektedir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde detaylı olarak incelenecek olan bu kiplerden bildirme, direkt kip olarak ele alınmakta ve fiilin üç zaman (şimdiki, geçmiş, gelecek) formu yardımıyla gerçek eylemi işaretlemektedir: *Мы смотрим фильм; Снег уже выпал, Я буду писать письмо.* Emir ve dilek – şart kipleri ise, bildirme kipiyle gerçeklik/ gerçek dışılık noktasında ayrıldığı gibi, zaman kavramına sahip olmamaları açısından da zıtlık oluşturmaktadır. Söz konusu iki kip gerçekdışı durumları, eylemleri işaretlemektedir; bunun yanında kiplik bildirme noktasında kendilerine özel morfolojik işaretleri de vardır. Bildirme kipinin işareti olarak

ise zaman kavramı gösterilebilir. İrade unsurundan temellenen emir kipiyle konuşan, eylemin gerçekleşmesi/ gerçekleşmemesi için muhatabına emir verir; istekte bulunur, kimi zaman da onu zorlar: *Семь раз отмерь – один отрежь*; *век живи – век учись*. Dilek – şart/ şart kipi ise, konuşanın zihninde beliren ya da konuşan tarafından arzu edilen, varsayılan; gerçekleşmesi ise herhangi bir şarta bağlanan durumları belirtmektedir: *Я пошла бы в университет, если бы мне предложили*.

Bir bakıma, fiilin eylemle gerçeklik arasındaki ilişkiyi ifade etme kapasitesi, bu ifadeselliğin yetisi niteliğindeki kip, kiplik ile sıkıca bağlıdır. Böylece cümle içerisinde farklı model detaylara işaret edebilir; farklı model anlamları ifade edebilir. İşte bu çalışma, işlevsellik noktasından hareketle, fiil kipi kategorisinin dil formasyonu içerisindeki yeri ve önemini saptama ve fiil kiplerinin anlam ve biçim özelliklerini odağa alma amaçlıdır.

1. Çağdaş Rus Dilinde Fiil Kipleri

Kip –Fiil tarafından adlandırılan eylemin gerçeklikle olan ilişkisini, konuşanın bakış açısıyla ifade eden dilbilgisel kategoridir¹.

Kip –Fiilin dilbilgisel kategorilerinden biridir. Bu kategori, cümle içerisinde konuşulan (fiille ifade edilen) gerçek eyleme işaret etmektedir (Панов, 2006: 265).

Doğan Aksan ‘Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim’ eserinde, kipe yönelik ‘eylemin bildirdiği devinimin, oluşun, kılınışın konuşan açısından ne tarzda ne yolda yansıtıldığını gösterir. Bir bakıma, açıklamada beliren ruh durumudur da denilebilir’ (Aksan, 2009) şeklinde bir tanımlama yapmaktadır.

‘Bybee, Perkins ve Pagluca kipi, konuşmacının kendi davranış ve fikirlerinin dilbilgiselleşmesi olan kipliğin grammatik bir biçimi olarak tanımlamışlardır’ (Seçkin, 2014:12).

Tanımlardan da açıkça anlaşıldığı üzere, kip, neredeyse, her cümle ve ifadede varlığını hissettirmekte, bu durum da onun bildirişimde durduğu yeri işaretlemektedir. Dünya üzerinde varlığını sürdüren her dil, kendine özgü model anlamlarla ilişkili olarak kendi kip formunu oluşturmaktadır. Dolayısıyla her dile özgü kip formunun varlığı, bu kavramın belirli ölçütlerle ayrılmasını ve çeşitlenmesini mümkün kılmaktadır.

Kip ve kiplik birbirine sıkıca bağlıdır; aynı şeye karşılık gelmezler. Nitekim Latin dilinden gelen kiplik *модальность* (modalis –modal, lat. modus, ölçü, usul) – ifadenin gerçeklikle olan ilişkisinin farklı türlerini ifade eden işlevsel –semantik (anlamsal) kategoridir.

1 ЛЭС, Глав. Ред. Ярцева, В., Н., (Elektronik sürüm) *Sovetskaya entsiklopediya*, Москва, 1990. <http://tapemark.narod.ru/les/> (Accessed Date: 20.03.2017).

‘Г.А. Золотова^{2*} kipliği– farklı model özellikleri içine alan, bunlar ki cümle yapısının farklı yönlerinde ortaya çıkar; çoğu kez biri diğerine katman oluşturan karmaşık ve çok planlı kavram olarak ele almaktadır. O, cümlelerin kipliğini, uygunluk ve uygunsuzluk bakış açısıyla, ifade özünün gerçeklikle nesnel – öznel ilişkisi olarak incelemektedir. Böylece Г.А. Золотова kipliğin iki başlıca tipini ayırır: gerçek kiplik ve gerçektışı kiplik’ (Соловьёва, 2012: 73-77). Uzun süredir kiplik kategorisi dilbilimcilerin dikkatini bir hayli çekmekte ve bu alanda yapılan çalışmalar artarak devam etmektedir. Kiplik tek bir bilim alanına mal edilemeyecek kadar geniş kapsamlı bir terimdir. Söz konusu kategori, başta mantık olmak üzere, felsefe ve dilbilimde de özellikle öne çıkmaktadır³.

Fiilin eylemle gerçeklik arasındaki ilişkiyi ifade etme kapasitesi olarak ifade edebileceğimiz fiil kipleri, farklı model veyahut kiplik anlamları işaretler. Kimi zaman eylemin gerçekliğini, kimi zaman da belirli şartlarda mümkün veya istenilir oluşunu ya da eylemin varsayımsallığını tasvir etmektedir. ‘Kip öğretisini, Rus grameri kip terimini de borçlu olduğu antikten, Yunan – Latin geleneğinden almıştır. Кип (*наклонение*) –Meletius Smotrytski’nin terimidir. Kip adları –*изъявительное* (bildirme) – (L. Zizanj v grammatike 1596 yılında), *повелительное* (emir), *желательное* (istek) –çok daha önce ortaya çıkmıştır (Виноградов, 1947). Buradan da anlaşıldığı üzere, Antikten itibaren dilbilgisel kategoriler arasında kip ayrılmaya başlanmıştır. ‘Eski Rusçada ise kip dörde ayrılmaktaydı. Ancak Eski Roma’da sayıları üçe kadar düştü: Latin dilinde bildirme, emir ve dilek – şart şeklinde kategorize oldu. Rus geleneğinde bu terimlerin taklitleri ortaya çıktı: bildirme, emir ve dilek – şart. Eski Yunancada istek kipi de vardı; ancak bu kip Rusçada olduğu gibi Latince de yoktu’ (Панов, 2006: 265).

Rusçada ‘tespit edilen bu üç kipe ilaveten bazı araştırmacılar dördüncü bir kipten bahsetmektedirler: ‘*волюнтактивное*’ (Виноградов); ani, beklenmedik ve gereksiz eyleme işaret eden bu kip, bitmiş fiillerin gelecek zaman formu ve ‘*как*’ parçası kullanılarak oluşturulmaktadır (*а он как победит...*)⁴.

‘К.С. Аксаков istek kipini, *желательное наклонение* (optativ), yeneden düzenlemiştir. Batı Avrupa dilleri dilbilgisi kitapları etkisi altında, çoğunlukla da Fransızcanın, Rus gramer kitaplarında 18. yüzyıl sonundan itibaren *условное наклонение*, şart kipi ortaya çıkmış üç kipin tanımı ege-men olmuştur: bildirme, emir ve belirsiz kip. Dilek şart kipinin formları, analitik bileşenler gibi kelime grubunun söz dizimsel formları sayılmak-

2 *Bkz: Г.А. Золотова. *О модальности предложения в русском языке*, 1973.

3 Kiplik Kategorisi ve Kip- Kiplik ilişkisine dair detaylı bilgi için Bkz: Keziban Topbaşoğlu ‘*Çağdaş Rus Dilindeki Fiil Kipi Kategorisi (Türk Öğrenci Bakış Açısıyla)*, Doktora Tezi, Erzurum, 2017.

4 ЛЭС (Accessed Date:: 20.03.2017).

tauydı. Belirsiz/ belgisiz kip (*неопределенное наклонение*) 30lu yıllarda vardı ve bildirme ve emir kipinden ayrı olarak yalın hale uygun düşen, ‘fiilin direkt formu’ olarak kullanılmaktaydı (‘Практическая русская грамматика Н.И. Греч’) (Виноградов, 1947: 581-582).

Esasında Аксаков, iki başlıca kip üzerinde durmuştur. Bunlar da bildirme ve emir kipleridir. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi eylemin bildirildiği şart ve istek anlamlarını da görmezden gelememiştir. Nitekim o, söz konusu anlamları işaretlemek veya belirtmek gerektiğinde emir kipinden yararlanılabileceğini savunmaktadır. Çünkü ona göre bu anlamlar emir kipinin anlamsal detaylarından, anlam inceliklerindedir. Востоков ve özellikle de Греч’in dilbilgisi üzerine yazılmış kitapları da bu fikri destekler niteliktedir. Çünkü söz konusu dilbilimciler de eserlerinde başlıca iki kip öğretisinden bahsetmektedirler: bildirme ve emir.

‘19. yüzyılın başlarında kip kategorisine olan bakışlar yargının model anlamının biçimsel mantığının güçlü etkisine maruz kalmıştır. Burada model anlamın üç kategorisi ayrılmıştır (mümkün olma –mümkün olmama, varlık –yokluk, gereklilik –raslantısallık). Akademik А. И. Давыдов’un «*Опыт общесравнительной грамматики русского языка*» (1852) eserinde bu kategoriler Kant’ın model kategorileriyle açıkça karşılaştırılmıştır (Виноградов, 1947: 583-584):

1. Bildirme– eylemin bağımsızlığını ve gerçekliğini göstermek için;
2. Emir– bağımsız, dolaysız, direkt iradeyi ifade etmek için;
3. Dilek– şart – varsayılan, mümkün olan eylemin ifadesi içindir.

Rus dilinde fiil kipi öğretilerine yönelik orijinal ve önemli fikirler öne süren diğer bir büyük isim de Н. П. Некрасов’ dur. Onun bu anlamda ortaya koyduğu çalışmalar kuşkusuz, kip öğretilerinde atılan en büyük adımlardandır. Н.П. Некрасов «*О значении форм русского глагола*» (1865) kitabında morfolojik bakış açısından uzaklaşarak Rus fiilinin kip formunun olmadığını iddia etmiştir. Ve ona göre, Rus dilinde fiilin iki temel formu vardır: isim (matar) ve şahıs (fiilin şahsa göre çekimli formu).

Некрасов, Rus fiilinin isim formunun diğer dillerdeki bildirme kipine, şahıs formu ise bildirme, şart, dilek – şart ve emir kiplerine denk düştüğünü üzerinde durmaktaydı. 19. yüzyılın sonundan itibaren ise Rus gramer kitaplarındaki kip listesinden oy birliğiyle *infinitiv* (matar) çıkarılmıştır. Bunun dışında bildirme kipi olarak adlandırılan kipi aslında kip olmadığı, yapay/yapmacık kipliğin işareti, daha doğrusu kipi sıfır kategorisi olduğu kayıt edilmiştir (А.М. Пешковский). Prof. Ovsianiko –Kulikovski ‘Sentaksında’ bildirme *изъявительное* kipi aslında kipe sahip olmadığını, çünkü kipi ifade etmesi gereken hiçbir şeyi ifade etmediğini yazmıştır. Buna dayanarak o, yapmacık bir kip gibi değerlendirilebilirdi. Ve kimi za-

man emir kipi, kimi zaman da şart kipi rolünde ortaya çıkabileceği için, burada tam anlamıyla bir kip misyonundan bahsetmek mümkün değildi' (Виноградов, 1947:583-584).

'Akademik A. A. Шахматов ise çağdaş Rus dilinde karmaşık ve farklı anlamlar ifade eden altı (özünde yedi) kip bulmuştur: bildirme, emir, dilek – şart (istek ve şart), geçersiz (hükümsüz) kip, varsayımsal kip ve potansiyel kip. A. A. Потребня tasvirinde de 'kip' tarihsel bakış açılarıyla değerlendirilmiş, fiilin geçmiş zamanının eski sistemlerinin bozulmasını esas alarak, kipi ideal öğretisini incelemiştir. Söz konusu ideal öğreti, eylemin gerçeklik planındaki değil, sadece düşüncedeki tasviridir. O, Rus dilinde asıl olarak dört kip kabul etmiştir: bildirme, emir, dilek – şart ve istek. A. A. Шахматов'un saptadığı, Çağdaş Rus dilinde karmaşık ve farklı anlamlar ifade eden altı (özünde yedi) kip şöyledir (Виноградов, 1947: 584-587):

1. *Изъявительное наклонение* –Bildirme kipi –Rus dilinde bu kipi formlarıyla olumsuz kipi ve hatta soru ve ünlem kiplerinin formları birleşmektedir.

2. *Повелительное наклонение* –Emir kipi.

3. *Сослагательное наклонение* –Dilek –şart kipi –bu kip kendi içinde ikiye ayrılmaktadır:

a. *Желательное наклонение* –İstek kipi –*хоть, о, если бы, «сидел бы ты дома», cümlelerde чтоб, чтобы, лишь бы, как бы не vs. bağlaçlarıyla öne çıkmaktadır.*

b. *Условное наклонение* –Şart kipi –*если, если бы, ежели, когда бы bağlaçlarıyla kendini göstermektedir.*

4. *Недействительное наклонение* –Geçersiz (hükümsüz) kip –Eylemle nesnelere arasındaki ilişkinin gerçekleşemez olduğunu ifade etmektedir. Bazen: *чуть не, едва не, geçmiş zamanda дая было упал, я чуть не упал, я едва не упал eşliğinde ortaya çıkmaktadır.*

5. *Предположительное наклонение* –Varsayımsal kip –*есть yerine будет kullanımıyla: он будет дома= он, кажется, дома gözlemlenmektedir.*

Model sözcüklerle: *кажется, вероятно, едва ли, чуть ли не, может быть.*

6. *Потенциальное наклонение* –Potansiyel kip –(*не скажу, не вспомню*).

Шахматов, yukarıda da görüldüğü gibi, Rus dilinde kip kategorisinin, ifadenin sentetik formundan analitiğine, karmaşık bir süreç geçirdiğini ka-

bul etmiş, Rus fiilinin geleneksel 3 kip öğretisini yıkmıştır.

A.A. Потебня, kip sorusuna tarihsel bakış açılarıyla yaklaşmış, Rus dilinde kip kategorisinin tarihten gelen sorununu çözmeye çalışmıştır. Ona göre, Rus dilinde kipi eski formları –bildirme ve emir, yıkıntılar içerisinde ortaya çıkmıştır. Daha doğru bir ifadeyle, analitik (karma) Rus kipi sentetik düzeni Потебня ile aydınlanmaktadır. Bu durumu çeşitli gerekçeler ve açıklamalarla aydınlığa kavuşturmaya çalışan Потебня, genel olarak dört kipi benimsemiştir: bildirme, emir, koşullu –istem ve dilek – şart’ (Виноградов, 1947: 585-587).

Belli bir düzenle fiile eklenmemiş özel morfem ve dilbilgisel araçlarla ifade edilen kiplik anlamları (model anlamlar) kip olarak adlandırılmaktadır. Bir ya da daha başka kipi formunda fiiller kullanarak, konuşan, durum veya eylemle oluşan ilişkisini dile getirme fırsatı elde edebilmektedir. Örneğin, konuşan, bildirişme esnasında, durumun kendisi için istenilir olup olmadığını, onu üzüp üzmediğini, memnun edip etmediğini ya da şaşırtıp şaşırtmadığını bildirebilir. Bu durumun gerçekleşmesine yönelik inancını değerlendirebilir, gerçeklikle olan ilişkisindeki yerini belirleyebilir veya ona yönelik bilgi kaynağına işaret edebilir. Başka bir deyişle, eylem gerçeklikle ne derece örtüşüyor, bunu konuşan şahıs tayin etmektedir ve böylece eylemin model (kiplik) değerini de hayata geçirmektedir.

Konuşan, eylem ve gerçeklik arasındaki ilişkinin grafiği şöyle gösterilebilir (Шанский & Тинонов, 1987):

Eylem----- Gerçeklik
Konuşan

Farklı dillerdeki kip kavramına değinmek gerekirse bazı noktalar özellikle üzerinde durulmaya değerdir. ‘Hint –Avrupa dilleri için araştırmacılar (A.Meiyе, J.Vendyes) beş kip saptamışlardır: bildirme, emir (emir, istek), deziderativ –istemli (istem, niyet ve gaye), dilek – şart (nihai ve irade), optativ (olasılık, istek). Eski Yunan dilinde dört kip vardır: bildirme, emir, dilek – şart ve istek. İngiliz dili üç kipe sahiptir; emir kipi mastarla uyumludur (to olmadan). Dilek – şartın düzenli paradigmatları yoktur; eski sentetik formlar korunur *be* ve *were*: (if it be true (*если бы это было верно*, if I were here (*если бы я был здесь*). Bitişimli dillerde birçok model (kiplik) anlam özel formlar edinmektedir. Türk dillerinde kip sayısı dörtten on ikiyeye kadar yükselebilir (A. M. Шепбак). Karaim dilinin dört kipi vardır: bildirme, emir, istek –dilek – şart; Gagauz dilinde beşinci bir kip daha vardır: mecburiyet –zorunluluk: Karaçay –Balkar dilinde yedi kip vardır: belgisiz, olumlu, doğrulayıcı, şart, emir, istek, görelî (göreceli); Yakut dilinde de on kipi varlığından bahsedilir. ‘Farklı Türk dillerinde özel kip formları vardır: zorunluluk (Azerice, Gagauz, Türkçe, Türkmence, Çuvaşça, Yakutça);

niyet (Azerice, Başkurtça, Kazakça, Türkmençe, Özbekçe, Uygurca), uzlaştırıcı (Tuva dili, Hakasça); varsayımsal (Hakasça, Yakutça) ve diğerleri farklı eklerle oluşmuşlardır⁵.

Buraya kadar anlatılanlardan hareketle, Çağdaş Rus dilinde, Lenguistik Ansiklopedik Sözlükle (ЛЭС) de uyumlu olarak fiiller üç kipe sahiptir:

- Bildirme
- Emir
- Dilek – şart

1.1. Bildirme Kipi/ Изъявительное наклонение/ Индикатив

Bildirme kipi, fiilen zamanda akıp giden, gerçekleşen, gerçekleşmiş ya da gelecekte gerçekleşecek olan eylemi ifade etmektedir. Rus dilinde bildirme kipi formları, eylemin gerçeklik planındaki varlığını saptamakta ya da söz konusu varlığı inkâr etmektedir (*не* ile birleşmelerde, olumsuzlayarak):

А ему я очень много писала. Пишу и теперь. И всегда буду (Фенин).

Ben ona çok yazdım/ yazıyordum. Ve yine yazıyorum. Ve hep yazacağım.

Bildirme kipiyle ifade edilen kiplik, bildirme kipi formlarının ayrıca model sözcükler ve parçacıklarla birleşmesiyle de gerçekleşebilir (*будто шагнул, словно изменился*). Bu kipte bitmiş (сов.в) ve bitmemiş (несов.в.) fiillerin 1.,2.,3. şahıs formları, nicelik (tekil/çoğul) ve zaman (geçmiş, şimdiki, gelecek) kavramları vardır. Dolayısıyla da bildirme kipi diğer kiplerden özellikle bu noktada, yani zaman kavramına sahip olması noktasında keskin şekilde ayrılmaktadır (Турсунова, 2015: 13-14):

Şimdiki zaman:

Светит месяц, светит ясный; поёт зима...

Ау ışııyor, berrak ışııyor; kış şarkı söylüyor...

Geçmiş zaman:

В тот год осенняя погода

О yıl bahar havası,

Стояло долго на дворе,

Uzun süre avluda kaldı.

Зимы ждала, ждала природа.

Кışı bekledi, doğa bekledi.

Снег выпал только в Январе

Kar yalnızca Ocakta,

На третье в ночь.

Gecenin üçünde düştü.

(Пушкин «Евгений Анегин, Глава пятая).

lemektedir. Böylece, çağdaş dille ilişkinin, eylemin gerçekleşmesini ifade eden bileşik formda daha doğru olduğu varsayılır.

Nadir durumlarda da *было* etken bitmiş fiilin ortaç formuyla birleşmektedir. *Было* tasviri formlarıyla, dilek – şart kipinin tasviri formları arasında paralellik vardır (*я хотел было и я хотел бы*).

3. Bitmiş fiil türünün gelecek zamanda *как* ile birleşmesinde, eylemin geçmişte ani gerçekleşme durumu- ani/ keyfi ifadesi ön plana çıkar (*я и прыгни, он и скажи –atladığım gibi o dedi*).

4. Model sözcükler ve parçacıklar, bildirme kipine özgü direkt onay veya inkâr anlamlarını doğruluğu şüpheli durumlara, hatta gerçek dışılığa dönüştürebilir. Böylelikle bildirme kipinin anlamı, dilek – şart kipinin anlam sahasına yaklaşır ve *будьто, будьто бы, яко бы* ile kullanılır.

5. Model –emir parçacıkların 1. tekil şahıs ile birleşmesinde *дай* (*дайте*) gelecek zaman bitmiş fiil türünün 1. çoğul şahıs ile davet, tavsiye ifadesi ortaya çıkar. Örneğin: *давай поможем, дай посмотрю* (Haydi yardım edelim, bırak bakayım) Böylelikle bildirme kipi emir kipinin semantik alanına girmektedir.

1.2. Emir Kipi /Повелительное наклонение/ Императив

Rus dilinde emir kipi yani imperativ, bildirme kipinden yalnızca duygusal –iradeli anlamlarıyla, şahıs formlarıyla ve zaman kavramına sahip olmamasıyla değil, bitişimli yapısıyla da keskin şekilde ayrılmaktadır. Konuşan şahsın eylemin gerçekleşmesine yönelik isteğini ifade eden emir kipi, aslında eylemin gerçekleşmesi noktasında muhatabını zorunlu bırakır. Kısaca, emir kipi formunda fiiller, eyleme sevk (teşvik) noktasında konuşanın iradesini ifade etmektedir (istek, tavsiye, talep vs.). Emir kipinde iptidai gelecek zaman fikri yerleşiktir; sevk (içtepi) ifadesi eylemle ilişkiye taşınmadığı için eylem henüz gerçekleşmemiş olarak addedilmektedir.

Emir durumunun katılımcıları aşağıdaki gibidir (Виноградов, 1947:590):

- Başlatıcı *каузатор* (konuşan)–teşvik/ sevk eden kişidir.
- Alıcı *адресат* (dinleyen/ okuyan) –emir ifadesinin yöneltildiği kişidir.
- Uygulayıcı *каузируемый*–teşviki (içtepi) uygulaması gereken kişidir.

‘Çoğunlukla uygulayıcı ve alıcı (dinleyen/okuyan) uyuşmaktadır: emir kipi tarafından eylemin uygulayıcısı olarak adlandırılan *исполнитель*, alıcıdır; yani dinleyen/ okuyan (2.şahıs). Böylesi anlamlar taşıyan formlar **imperative özgü** ya da **2. şahsın imperativi** olarak adlandırılmaktadır:

*Ложись! Дай лапу! Скажи: «Гав!»*⁷. Ancak, eğer eylemin uygulayıcısı 3. şahıs olursa, o zaman alıcıyla (*адресат*), uygulayıcı (*каузируемый*) uygun düşmez. Bu durumda dinleyen/ okuyan (*адресат*), bahse konu olan durumun katılımcısı olmayan uygulayıcıya (*каузируемый*) emri vermesi gereken arabulucu rolünü üstlenir:

Пусть родители придут в школу.

Ebeveynler okula gelsinler.

Böylesi yapılarla emir kipinin 3. şahsı ya da 3. şahsın imperativi adı verilmektedir.

Akademik Виноградов «Русский язык. Грамматическое учение о слове» (1947) eserinde emrin öğretisini aşağıdaki şekillerde ifade etmektedir (Виноградов, 1947:590-591):

1. Eğer şimdiki zaman gövdesi (bağlayıcı morfepler –*e*, –*ë*,– *и* olmadan) *j* ile bitiyorsa (*читај – у, читај – еи*), o zaman emir kipinin 2. şahıs formunu oluşturur (*читай, стой, жуй, пой*). Yalnızca –*ить* ile biten fiillerde emir kipi –*и* ile bitmektedir: *клеи, помести*.

2. Eğer şimdiki zamanın vurgulu gövdesi iki sessizle bitiyorsa (bunlardan ilki ritimli *p, a* değilse), o zaman emir kipi formu genellikle –*и* ile bitmektedir: *продолжи, кончи*. Diğer durumlarda, eğer vurgu sözcükte sonekte *флексия* (*son ek –окон.*) yerleşmiyorsa, fiil gövdesiyle uygun düşmektedir. –*ну* ile biten ve bu son ekin arkasında sessiz harf içeren fiillerde, emir kipi formu, doğal olarak –*и* ile bitmektedir: *тресни, сохни*.

3. Eğer şimdiki zaman gövdesi sessiz harfle bitiyor ve şimdiki zamanda vurgu son ekte yerleşmiyorsa, o zaman emir kipi temiz gövdeyle (*чистая основа*) uygun düşmektedir; eğer şimdiki zamanın herhangi formunda vurgu son eke taşınırsa ve mastar halde son hecede yer alırsa, o zaman emir kipi –*и* ile sonlanmaktadır: *пишут – писать – пишут; судит – сужут – судит*.

4. *Пить, лить, вить, бить, шить* fiillerinin emir kipi formları sırasıyla şu şekilde kurulmaktadır: *пей, лей, вей, бей, шей*.

5. Şimdiki zaman gövdesinde –*ва* hecesini kaybeden (mastar gövdesine kıyasla) fiiller emir kipinde bu –*ва* hecesini korumaktadır: *даю – давать – давай*.

6. 1.şahıs şimdiki zaman –*к*, – *г* gövdeli fiiller emir kipinde –*ки*,– *ги* şeklini almaktadır: *теки, пеки, беги*.

Emir kipinin anlamsal sahası ise, nazik bir istekten, keskin bir emre uzanacak kadar geniştir. Bu noktada en büyük rolü, kuşkusuz, tonla-

⁷ Русская корпусная грамматика, <http://rusgram.ru> (Accessed Date: 09.04.2016).

ma oynamaktadır. Bu tonlama, emrin ifadesini tamamen değiştirebilir; emri yumuşatabilir ya da daha sert bir hale getirip, yasağa dönüştürebilir. ‘Emir kipi sisteminde bu tonlama, fiil formunun organik parçasıdır’ (Виноградов, 1947:590).

Rus dilinde emir kipinin anlamları için fiilin türü (bitmiş veya bitmemiş) önemlidir. Bitmemiş fiillerin emir kipi formları olumsuzlama (inkâr) ile herhangi bir suretle yasağı veya öğüdü işaretlemektedir. Olumsuzlama ile kullanılan fiilin bitmiş türünün emir kipi formu, uyarı ifade etmektedir: *не упади!*, *не стукнись!*. Bu form sıklıkla emir kipi formunda ünlem rolünde ortaya çıkarak şiddetlenir: *смотри(те)*. Kimi yapılar, belirli sözcüklerin emir kipiyle birleşiminde, belli ölçülerde direkt anlamını kaybederek deyim (idiom) ifadesinin parçası haline gelmektedir:

Хоть шаром покати (tam takır),

Того и гляди (akşama sabaha –ha bugün ha yarın),

Не дай бог (Tanrı etmesin),

То и знай, хоть глаз выколи (zifiri karanlık),

Не приведи бог, (Tanrı korusun –zinhar),

И поминай как звали (gidiş o gidiş/ yerinde yeller esiyor).

Muhataba çağrı ifade eden emir kipinin asıl formu kesinlikle 2. şahıs ile ilişkilendirilmelidir. ‘Некрасов’dan önce ise Г.П. Павский ve М. Катков’in emir kipine olan bakışları–*и* hiçbir zaman 2.şahsa hizmet etmez yönündeydi (Виноградов, 1947:592):

Спи, кто может, я спать не могу (Некрасов, «Рыцарь на час»).

Kim uyuyabiliyorsa uyusun, ben uyuyamıyorum.

Ах! Тот скажи любви конец,

Кто на три года вдаль уедет (Грибоедов, «Горе от ума»).

Ah! Üç yıl uzaklara giden için aşkın sonu derler.

Rus dilinde emir kipinin üretken formlarının büyük çoğunluğu da bildirme kipinden bitişimli yapısı ile ayrılmaktadır. Emir kipinin düzeninde bitişimli morfepler kendine özgü dilbilgisel ilişkiler geliştirir. Bunların dışında bir de nicelik farklılıkları belirlemektedir. Afiks–*me* emir kipinin asıl formuna eklenir (*ешь –ешь – те*) ve 2. çoğul şahıs anlamını verir. –*те* birkaç şahsa veya birine emri yöneltmeyi işaret eder; fakat bunu, nezaket ve

saygı detaylarını iradeyle kombinleyerek gerçekleştirir. Söz konusu afiks (ek), yine emir kipinin başka bir formuna daha eklenerek gelecek zamanda 1. çoğul şahısla uygun düşebilir (*пойдем, посмотрим*). Böylece konuşan şahıs muhatabına emretmekle kalmaz, bahsi geçen eyleme iştirak da eder. Bazı durumlarda ise hala eski bir bakış açısı geçerlidir. Bu bakış açısı, eyleme farklı şahısların katılması durumunda emir kipinde 1. ve 2. şahsın ortak eylemi: *пойдем, скажем*. 2. çoğul şahısla: *пойдем –те, скажем –те*; dolayısıyla da ikili durumdan çoğul duruma geçiş söz konusu olur.

Gövdesi iki sessizden oluşan [пј], [бј], [вј], [лј], *пью, бью, вью, лью* gibi eylemlerde, vurgu son ekte yerleşir; tek bir gövdeden oluşan emir kipi formu kurulur; bu bağlamda içerde kaçak bir-е ortaya çıkar: *пей, бей, вей, лей*. Bir dizi fiilin emir kipi formu ise şu şekilde oluşmaktadır: *высунь –высунь, высунь – высунь, прочисть – прочисти, уведоь – уведоь, лезь – полезай, лакомься – лакомись vs.*

Semantik bir çerçeve çizildiğinde genel olarak emir kipi formları aşağıda sıralanan anlamlara karşılık gelmektedir (Шанский & Тихонов, 1987):

- Простое побуждение/basit (yalın) sevk (içteri):

Целуй сюда, –он показал щеку (Толстой, «Война и мир»);

Burayı öp, – yanağını gösterdi.

- Шутливо –ироническое побуждение/ şakalı –alaylı sevk, teşvik (içteri):

Кричи шибче, чтобы соседи услышали, коли стыда в тебе нет (Островский, «Пучина»);

Daha çok bağır ki sende utanmanın olmadığını komşular da duysunlar.

- Категорическое приказание/kesin (kategorik) emir:

Не смейте говорить со мной так. Разве я дала вам право? (Горький, «Дачники»);

Benimle bu şekilde konuşamazsınız (konuşmayın). Size bu hakkı tanıdım mı?

- *Запрещение/yasak*:

Не заходите, она спит... Не беспокойте ее... (Горький);

Girmeyiniz, o uyuyor... Rahatsız etmeyiniz.

- *Угроза/ tehdit (tehlike)*:

Ты у меня **пикни** только (Островский, «Бедность не порок»);

Hele bi gık de (sesini çıkar).

- *Команда/ komuta:*

Слушай мою команду! **Постройся!** (Фадеев);

Emrimi dinle! Yap –yerine getir!

- *Позволение (разрешение) /izin (müsaade):*

...поезжай, уж если тебя так тянет отсюда! Я не уберживало (Гончаров);

Gitmeyi o kadar istiyorsan, git buradan! Ben tutmuyorum.

- *Пожелание/ kutlama:*

Будь здоров! **Расти** большой!

Sağlıklı ol! Çok büyü!

- *Наказ/ ceza:*

Нам критика из года в год нужна, **запомните**, как человеку –кислород, как чистый воздух –комнате (Маяковский, «Вонзай самокритику!»);

Bize yıldan yıla eleştiri lazım, insan için oksijen, oda için temiz hava nasıldır, hatırlayınız.

- *Совет/ öğüt, tavsiye:*

Старайтесь зимой спать не меньше 8 часов.

Kışın 8 saatten az uyumamaya gayret ediniz.

- *Предостережение, напутствие и напоминание/ uyarı, ihtar, hatırlatma:*

Смотрите же, **берегите** себя! (Куприн, «Святая ложь»;

Kendinize iyi bakın!

- *Просьба и мольба/ istek ve niyaz:*

Подумай обо мне, и я буду с тобой! (Куприн, «Гранатовый браслет»).

Beni düşün, ben seninle olacağım!

Н.М. Шанский ve А.Н. Тихонов'un (1987) 'Современный русский язык часть II' eserinde Rus dilinde farklı formlarda fiillerin de emir kipi anlamlarında kullanılabildiğinin altı çizilmektedir (Шанский & Тихонов, 1987: 203):

1. Mastar, kesin emir, yasak ifade eder: *встань! Суд идет!;С кем ты разговариваешь? Молчать!* (Kalk! Kiminle konuşuyorsun? Sus!).

Bunun yanında mastar kimi zaman, yumuşak bir istek, tavsiye de ifade edebilir:

–Ну, спать, спать; уже утро (Полевой, «Повесть о настоящем человеке»)

Ууу, ууу; sabah oldu.

Çağrı:

Упорно и настойчиво овладевать знаниями!

Sabırla ve ısrarla bilgi edinin (bilgilenin/ ustalaşın!)

2. Yalın ve bileşik gelecek zamanın 2. şahıs formu, konuşanın, yerine getirileceğinden şüphe duymadığı (emin olduğu) emri ifade etmektedir:

Пойдёшь на ту сторону, найдёшь Василия, передашь ему, что взрыв моста отставить (Симонов, «Русские люди: пьеса»).

Oraya git (gidiyorsun), Vasiliy'i bul (buluyorsun), köprünün patlatılmasını iptal etmesini ilet/söyle (söylüyorsun).

3. Farklı hareket fiillerinin geçmiş zaman formları konuşanla birlikte gerçekleşecek eylemin başlangıcına davet, çağrı anlamı taşır:

– Ну, поплыли, – говорил он, кидался в пруд и плыл (Толстой, «Детство Никиты»).

Hadi yüzelim dedi...atlayalım havuza ve yüzelim.

Bunun yanında, her fiilin emir kipi formu yoktur; Rus dilinde aşağıda görülen farklı kategorilerdeki fiillerin emir kipi formları oluşmaz:

Öznesiz fiiller: *Знобить, трясти, смеркаться, светать;*

Durum bildiren fiiller: *Недомогать, зябнуть, темнеть, светлеть;*

Model fiiller: *Хотеть, желать, мочь;*

Algı bildiren fiiller: *Слышать, видеть, чувствовать.*

Emir kipinde fiil türlerinin kullanımına ilişkin incelikler son derece önemlidir zira Rus dilini öğrenme sürecinde gerek öğretici gerekse de öğrenciler açısından bu durum sıklıkla kavram karmaşaları açığa çıkarmaktadır. Bu noktadan hareketle, A.A. Караванов'un «Виды русского глагола: значение и употребление» eserinde fiil türlerinin kiplik anlamlarına yönelik aşağıdaki ifadeler (Караванов, 2005:131) özellikle yer vermek gerekmektedir:

1. Bitmemiş fiil türünün emir formu ile *не* birleşmesi sonucunda yasak anlamı ortaya çıkmaktadır. Bitmiş fiil türünün emir formu ile *не*

birleşmesinden yasak anlamının dışında, yasaklanan eylemin gerçekleşmesine dair varsayım anlamı da açığa çıkmaktadır:

Bitmemiş fiil türünün emir formu ile *не*:

Не опоздывайте! –geç kalmamaya yönelik çağrı;

Bitmiş fiil türünün emir formu ile *не*:

Не опоздайте! –geç kalma ihtimaline karşı uyarı anlamı taşımaktadır.

2. Bazı durumlarda bitmemiş fiilin emir formu, konuşanın işaret ettiği tehlikeye kayıtsızlığı da ifade edebilir (Караванов, 2005:141):

Я скажу вашему научному руководителю, что вы совсем не занимаетесь диссертацией.

Danışmanınıza hiç tezinize çalışmadığımızı söyleyeceğim.

Говорите!– Söyleyin!

Emrin önüne *не* gelmesi durumunda ise, işaret edilen anlam (tehlikeye kayıtsızlık) sadece bitmemiş fiil ile kullanılabilir. Türlerin emir kipinde kullanımı bildirişim noktasında büyük rol oynamaktadır. Örneğin: ‘Eğer şeker misafirlerin önünde duruyorsa, misafirlere olan ilk bildirimde bitmemiş fiil türü tercih edebiliriz: Возьмите конфету! (bitmiş tür) yerine Берите конфету! (Bitmemiş tür) diyebiliriz. Burada bildirişimin asıl durumu –(misafiriniz sizin masanızda oturuyor ve şekerler de onların önünde duruyor), misafirlerinizin eğer isterlerse şeker alabilecekleri varsayılıyor; yani şeker almaları olası ve mümkün; eğer eylemin durumu tahmin ediliyorsa bitmemiş fiil kullanılabilir –burada herhangi bir hatanın varlığından bahsedilemez. Eğer eylem bildirişimin durumunu tahmin edemiyor, varsayamıyor ise, bu tamamen başka bir olaydır. Örneğin, aşağıdaki durumda muhatap ile ilk bildirişimde sadece bitmiş fiil kullanılabilir’ (Караванов, 2005:152):

- У тебя есть что –нибудь к чаю? (Çayın yanına herhangi bir şeyiniz var mı?)

- Возьми торт, он стоит в холодильнике. (bitmiş tür) (kek al, buzdolabında)

Bu noktada asıl mesele eylemin varsayılabilişirliğidir. Burada kekin alınıp alınmayacağı varsayılamaz, tahmin edilemez.

Ayrıca emir kipinin farklı yapı ve eklerle birleşerek kazandığı çok çeşitli anlamları, dolaylı kullanımları vardır. Bunlar: Direktif, istek/ dilek, zorunluluk, şart, koşullu kabullenme (ödünleyici), narrasyon (narratif), imkânsızlık/ zorluk, zıtlık vs. gibi anlamlar ve bu anlamlara vurgu yapan dolaylı kullanımlardır⁸.

8 Bkz: K. Topbaşoğlu Eray, ‘Rus Dilinde Emir Kipinin Dolaylı Kullanımlarına Bakış’, *Materiali XXIV mejdunarodnoy naučno- praktičeskoj konferentsii aspirantov i studentov*, 2017.

1.3. Dilek – Şart Kipi/ Сослагательное наклонение/ Конъюнктив

Rus dilinde dilek – şart kipi gerek ders kitaplarında gerekse çeşitli kaynaklarda ‘şart kipi’ adıyla da karşımıza çıkabilmektedir. Bu terimlerden her biri dilek – şart kipinin semantik alanına girmektedir. Ancak dilek – şart kipi terimi, özellikle de günümüzde, daha çok tercih edilmektedir: kuvvetle muhtemel bu terim, sözü edilen kipi kategorik anlamlarına gönderme yapmakla birlikte, semantik ayrışmalar noktasında da tarafsız davranmaktadır.

Rus dilinde dilek –şart kipi, konuşanın düşündüğü, arzu ettiği ya da varsaydığı, fakat gerçekleşmesini herhangi bir şarta bağladığı eylemi ifade etmektedir (*без тебя я не добрался бы до города и замерз бы на дороге*)⁹ sensiz ben (sen olmasaydın) şehre ulaşmazdım ve yolda donardım). Dilek – şart kipi hiçbir zaman gerçeklikte yeri olmayan ve hiçbir zaman da olmayacak gerçek dışı durumlara işaret etmektedir. Bu durum gerçek dünyanın dışında, kişinin hayal gücünde gerçekleşmektedir. Bu kip, geçmiş zamanlı fiil formunun (– л ile biten) –бы (б) parçacığıyla birleşmesinden oluşmaktadır.

Rus dilinde dilek- şart kipi formlarının bileşeni olan «бы» parçacığının fonetik olarak başka bir türüne dair örneklerle de rastlamak mümkündür: «ба», Güney Rus ağızlarında, diyalektik ve bölgesel konuşmaları taklit eden metinlerde telaffuz edilmektedir¹⁰.

Сходила ба, попросила–не каменный он, подыскал ба чего –нибудь. [В. Шукшин. В профиль и анфас (1970)].

Giderdin, rica ederdin –o taş (taştan) değil ya, illa ki bir şeyler bulurdu.

Rus dilinde dilek – şart kipi işlevsel –stilistik (üslup) engellerle karşılaşmaz. O, konuşma dilinde de edebi dilde de kullanılmaktadır. Morfolojik özelliği ise, tıpkı emir kipi gibi zaman kavramına sahip olmamasıdır. Emir kipinden farklı olarak şahıs formuna da sahip değildir. Ancak forma şahıs zamiri eklenirse dilek –şart kipi yapılarında şahıs kavramı da ifade edilebilir. Söz konusu kipte tekil formdaki eylem cinsine göre değişmektedir (*шел бы, шла бы, шло бы*) ve çoğulda ise tek bir forma sahiptir (*шли бы*). Bu kipi en tipik ve yaygın anlamları eylemin gerçek dışılığı, arzu edilirliliği ve şarta bağlanmasıdır.

‘Rus dilinin dilek –şart kipi, Cermen ve Roman dillerindeki dilek –şart kiplerinin anlamlarıyla bağdaşır. O birbirinden farklı model (kiplik) anlamları ifade edebilir: olayın mümkün olmayışı (*Пришел бы он раньше*,

⁹ <https://books.google.com.tr/books> (Accessed Date: 30.04.2021).

¹⁰ <http://rusgram.ru> (Dobruşina, 2014).

всё было бы иначе) (erken gelseydi, her şey başka türlü olurdu), şart (*Если бы ты завтра пришел, я бы это тебе передал*), (yarın gelirsen bunu sana teslim ederim), istenilirlik (*Хотел бы я там быть*) (orada olmak isterdim) vs.' (Панов, 2006: 266).

'Linguistik edebiyatta konjyktivin (dilek – şart kipi) anlamı, iletişimsel çerçevede, konuşan ile alıntı ifade arasındaki tarafsız ilişki olarak ele alınmaktadır. Bu açıklama, gerçek dışı kip yardımıyla konuşanın bahsi geçen olayın gerçekliğine dair iddiada bulunmamasıyla ilişkilidir. Buna bağlı olarak, çoğu durumda konjyktiv, fiilin dilbilgisel kategorisinin kip sisteminde 'gerçek dışılık' anlamına gelmektedir' (Akinori, 2011:228). E. Dyunfort Rus dilinde gerçek dışı anlamında dilek – şart kipinin kullanımını şu durumlarla incelemektedir (Лопарева & Ленина, 2009:119):

- Sanal, gerçeklikte olmayan, sonuçlarla ilişkili şart:

Он, впрочем, знает, что если б он разорвал все, но сам, один, не ожидаемого слова и даже не говорямне об этом, без всякой надежды на меня, то я бы тогда переменила мои чувства к нему и, может быть, стала бы его другом (Достоевский, «Идиот»).

О, мамafih, her şeyi darmadağın etseydi, kendisi, tek başına, bir söz beklemeden ve hatta bana bundan bahsetmeyerek, benden yana herhangi bir umudu olmadan, o zaman ona karşı hislerimin değişeceğini ve belki arkadaşları bile olabileceğimi biliyor.

- İmgesel karşılaştırma:

Он говорил одно, но так, как будто бы этими самыми словами хотел сказать совсем другое (Достоевский, «Идиот»).

Bir şey söyledi, fakat bu sözcüklerle tamamen başka türlü olduğunu söylemek ister gibiydi.

- Zihnen ortadan kaldırılan engelleyici neden:

Я бы все равно сделал это, даже если бы мир перевернулся!

Dünya tersine dönse (alt üst olsa) bunu yine yapardım!

- Nezaket ifadeleri:

Если бы вы дали мне взглянуть, может быть, мог бы вам что – нибудь и сказать (Достоевский, «Идиот»).

Eğer bakmama müsaade etseydiniz size bir şeyler söyleyebilirdim.

- Düşünülmüş amaç, niyet/gaye:

И чего бы я ни дал, чтобы эти глаза взглянули бы на меня с прежнею ласкою (Вересаев, «Без дороги»).

Bu gözlerin eskiden olduğu gibi bana şefkatle bakması için (baksın diye) neler vermezdim.

- Varsayım:

Девушка знает больше, иначе она не смеялась бы (Бабель, «Блуждающие звёзды»).

Kız daha fazlasını biliyor, öbür türlü gülmezdi.

‘Русская грамматика Том I’ eserinde dilek – şart kipinin öne çıkan anlamlarından olan ‘varsayım’ anlamının söz dizimsel şartlara ve metne bağlı olarak çeşitlendiği ve zaman zaman istek, teşvik ‘içtepi’ ve eylemin koşula bağlı olabilirliği olarak da karşımıza çıkabileceğinin altı çizilmektedir (Шведова, 1980: 624):

1. İstek ifadesi dilek – şart kipi formlarında, farklı detaylarda geniş şekilde kullanılmaktadır. Bu bağlamda dilek – şart kipi formları sık sık parçalarla bir araya gelir ve zarf gibi de ortaya çıkabilir: *пусть бы, только бы, лишь бы, что если бы; хорошо бы, лучше бы, скорей бы, хорошо бы чтобы, вот бы хорошо если бы, как бы только не:*

Это множество воды	Bu suyun çokluğu
Очень дух смущает мой.	ruhumu utandırıyor.
Лучше б бросили сады	Deniz ulumasının duyulduğu yerde
Там, где слышен моря вой.	Bahçeleri bıraksalardı keşke.
Лучше б тут стояли хаты.	Köylüler eğlensin diye
И полезные растенья,	burada evler dikilse,
Звери бегали рогаты	sağlıklı bitkiler ekilseydi;
Для крестьян увеселенья.	Boynuzlu hayvanlar koşuşsaydı.
(Н. Заболоцкий – <i>Вопросы к морю</i>)	(daha iyi olurdu)

2. Vurgusuz parça *чтобы* ile kurulan dilek – şart kipi formları teşvik – sevk (emir) ifadesi için kullanılmaktadır (böylesi durumların varlığından emir kipi içerisinde de bahsetmiştik):

Чтоб ты больше не приходил! ; чтоб он сюда товарищей не приводил; чтобы я тебя больше здесь не видел!

Aman bir daha gelmeyesin! buraya arkadaşlarını getirmesin! bir daha seni burada görmeyeyim!

Bileşik cümlelerin yan cümlesinde dilek – şart kipi formları, esas cümlede sözü edilen koşullu eyleme işaret eder:

[Анна Петровна] а что бы вы сделали, если бы вы играли? (Чехов, «Иванов»).

[Anna Petrovna] Peki oynasanız ne yapardınız?

Buraya kadar anlatılanlardan hareketle, her bir fiil kipi formunun öncelikle kendi özgül anlamı, semantik alanı ve de açık ya da kapalı morfolojik göstergelerinin olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Ancak çalışma içerisinde yer yer vurgulanan ve semantik açıdan dikkat çekici olan bir diğer husus da herhangi bir fiil kipi formunun başka bir kipin anlam sahasına girdiği, söz konusu kipin anlamında kullanıldığı durumlardır (*Транспозиция*). Bu anlamlar çoğunlukla mecazi, geçici (portatif) anlamlardır.

Örneğin bildirme kipi formundaki fiil emir kipi anlamında karşımıza çıkabilir:

Однако в поле уж темно; скорей! Пошёл, пошёл, Андриюшка!
(Пушкин, «Евгений Анегин; Глава III»).

Ancak kır artık karanlık, acele et! Git, git, Andruyuşka!

Комендант обошёл своё войско, говоря солдатам: «ну, детушки, постоим сегодня за матушку –государыню и докажет всему свету, что мы дюди бровые и присяжные» (А.С. Пушкин).

Kumandan (komutan) bir asker olarak: Haydi evlatlarım, bugün ana-vatanımızı müdafaa için çalışalım; savaşçı ruhlu ve yeminli oluşumuzu bütün dünyaya gösterelim diyerek ordusunu yokladı.

Bazen de dilek – şart kipi formu emir kipine (imperativ) özgü bir anlama sahip olabilir:

Папаша, вы поговорили бы с Александрой... (Горкий, «Егор Булычов и другие»).

Baba, Aleksandra'yla konuşsanız...

Kimi zaman da bildirme kipi emir kipi anlamında kullanılmakta, emir kipinin anlam sahasına girmektedir. Bu öncelikli olarak ortak eylem ifadelerinde muhataba (alıcıya) çağrı/ davet ifadesidir:

Идем на прогулку!

Haydi dolaşalım (yürüyüşe çıkalım)

Aynı şekilde emir kipi de bazen dilek – şart kipi anlamlarına karşılık gelebilmektedir:

Знай я о поезде брата, пришла бы домой пораньше.

Kardeşimin trenini bilsem eve daha erken gelirdim.

Sonuç

Bu çalışmada, bildirişimin temel unsurlarından olan fiil ve bir fiil kategorisi olarak 'kip' özellikle esas alınarak, bu çerçevede detaylı bir inceleme yoluna gidilmiştir. Çağdaş Rus dilinde üç kipin (bildirme, emir ve dilek – şart) temel ve ayrıntılı öğretisiyle şekillenen ve çalışma içerisinde özellikle odağa alınan kip öğretisi, işlevsel, biçimsel ve anlamsal çerçevede, geçmişten bugüne kip unsuruna bakış, kip ve kiplik tanımlamaları ve söz konusu kavramlar arası ilişkiler öncelikli olmak üzere ele alınmıştır.

Araştırmanın devamında, kip formlarının kuruluşu, kiplerin özel durumları ve semantik alanları gibi başlıklar altında değerlendirilmiştir. Sözü edilen değerlendirmede, Rusça yabancı dil olarak ele alındığından, bu durum araştırmanın geniş kitlelere ulaşabilmesi, çoğulcu bir karakter kazanabilmesi ve anlaşılabilirliği önündeki engellere çözüm üretilebilmesi noktasında amacımıza hizmet etmiştir.

Araştırma sınırları içerisinde, bilim alanı üzerine yapılan literatür taraması sonucu elde edilen veriler, konuya ilişkin yeni bakış açılarının gereksinimi düşüncesinden de hareketle yapılan özgün çeviriler ve ortaya koyulan fikirlerle araştırmaya yönelik yeni ve güvenilir bulgulara ulaşmamız noktasında yardımcı ve yol gösterici olmuştur.

Çalışma içerisinde ilk olarak öne çıkan, kuşkusuz, kip kategorisinin, bütün fiil formunu kuşatan karakteridir. Eylemin kipliğini, eylemin gerçeklikle ilişkisini ifade eden fiilin değişken morfolojik işareti kip, bütün fiil formlarının ve kategorilerinin öğretiminde başlıca materyal teşkil edebilir. Elbette bu noktada, kiplin bildirdiği ve sıkı bir ilişki içerisinde olduğu kiplik kavramı da büyük önem taşımaktadır. Kiplik için ise, en açık ve net ifade, gerçekliğin konuşmacı üzerindeki etkisi, konuşmacının ve ifadelerin gerçeklikle ilişkisi ve gerçekliğin ifadelerle ilişkisi şeklinde olabilir. Bunu gerçekleştiren ise, çoğunlukla, fiil kipi formlarıdır. Dolayısıyla, kip ve kiplik kuvvetli bir bağ ile bağlıdır; ancak asla aynı şeyi karşılamazlar. Çalışma içerisinde de görüldüğü gibi, kip, dilbilgisel bir kategori iken, kiplik çoğu dilbilimciye göre sözdizimsel, kimilerine göre ise anlamsal bir kategoridir.

Çalışma süresince özellikle dikkat çekici olan, Rus gramerinin karmaşık bir birimi olarak fiil için kip kategorisinin büyük anlam ifade ettiğidir. Bu bağlamda dilde kiplerin doğru ve tam öğretisi için, öncelikle fiilin tam anlamıyla anlaşılması gerekmektedir. Eylemi ve eylemin zamana yayılan sürecini, Rus fiil kiplerinin belirli dilsel araçlarıyla (leksik, grammatik) kavrama yetisi ve yatkınlığıyla birleştirerek, sözlü ve yazılı dilde Rus fiil kiplerinin doğru kullanımı sağlanabilir. Kuşkusuz bu durum, bildirişme noktasında özellikle önemlidir.

Geçmişten günümüze yapılan çalışmalar, yöntem ve bakış açıları, kip öğretisinin zorluğunun temelinde yatan sebeplerden esasının kiplerin tek bir anlama karşılık gelmeme durumları, yani çok anlamlılığı olduğunu göstermektedir (bir kiplin diğeri anlam sahasına yaklaşması, başka bir kiplin anlamına sahip olması ya da onun yerine kullanılması –Transpozitsiya (Türkçede de anlam/ zaman kayması gibi durumlar). Yine Rus dilinde fiillerde tür varlığı, durumun yol açtığı semantik ayrışmalar, anadilde bu durumun farklılığı ve bütünüyle morfolojik işaretlere dayandırılmaması sorun teşkil etmektedir. Terim ve tanım noktasındaki sıkıntılar gibi nedenlere de bağlı olarak, kipler üzerine yapılan çalışmalarda didaktik koşullarla uyumlu bir tutarlılık özellikle önem arz etmektedir.

Genel olarak bakıldığında ise, şu hipotez doğrulanmaktadır: Fiil kiplerinin öğretisi kesinlikle tek yönlü ve yalnızca dilbilgisel –biçimsel anlamlar üzerinden sürdürülemez. Söz konusu öğretinin sistemi Rus dilinde fiilin işlevsel, biçimsel, anlamsal ve üslupsal nitelikleri göz önünde bulundularak, farklı kademelerde ve daha geniş çerçevede değerlendirilmelidir. Fiil odaklı bakıldığında (ki kesinlikle daha özel metodik bir çalışmayı gerektirir) konuyla ilgili olarak, gerek yabancı ya da ikinci dil edimi sırasında, gerekse bildirişim noktasında karşılaşılan sorunların bir dereceye kadar üstesinden çözülebileceği sonucuna varılabilir.

Kaynaklar

- Akinori, S., “Средства обозначения модальности в косвенной речи русского языка”, *Славистика XXVII*, 2011, 223 – 245.
- Aksan, D., ‘Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim’, I, II, III, (5. Baskı), TDK Yay. Ankara 2009, I, II, III.
- Demiriz, E. N., ‘Rusça ve Türkçe: İki Dil, İki Kültür’, Çev: Fatma Arıkan, (1. Baskı), Multilingual Yayınları, İstanbul 2009.
- Добрушина, Н., “Модальные предикаты и сослагательное наклонение// *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной международной конференции ‘Диалог 2014’*, 2014, 13, Т.1. 150 – 161.
- Eker, S., ‘Çağdaş Türk Dili’, (5. baskı), Grafiker Yayınları Ankara 2009.
- Караванов, А.А., ‘Виды русского глагола: значение и употребление’, (3-е изд.) Русский язык Москва 2005.
- Kononov, A.N., ‘Türk Dili Araştırmaları Tarihi’, Çev: D Kenan Koç, (1. Baskı), Multilingual Yayınları, İstanbul 2006.
- Лопарева, Т. А., Ленина, С., В., “Сослагательное наклонение в русском, английском и немецком языках: сопоставительный анализ, *Вестник вятского государственного университета*, No:3, Т.1, 2009, 117 – 125.
- Маруда, И.,И., “Категория модальности и способы ее выражения” Университетский комплекс как региональный центр образования, *Науки и культуры* 2013, 1995 – 1998.
- Некрасов, Н., П., ‘О значении форм русского глагола/ Соч. Н. Некрасова, в тип. и литорг. I Паулсона и К., Sankt –Petersburg, 1865, (5), 313 с.
- Панов, М.В., ‘Энциклопедический словарь юного лингвиста’, (2-е изд.), Флинта. Наука Москва 2006.
- Seçkin, P., “Anlama ve Anlatma Sürecinde ‘Kip’ ve ‘Kiplik’”, *Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 7, 2014, 7 – 16.
- Соловьева, О.Н., “Логическая и лингвистическая интерпретация модальности в трудах языковедов’, *Вестник Оренбургского государственного университета, Электронный научный журнал* [http:// www.vestospu.ru](http://www.vestospu.ru)), No:4, 2012, 73 – 77.
- Шанский, Н., М, Тихонов, А., Н., ‘Современный русский язык I,II, III’, (2-е изд.), Просвещение Москва 1987, II.
- Шведова, Н., Ю., (главный редактор), ‘Русская грамматика I – II’, Наука Москва 1980, Рецензенты т. I. (Ю. С., Маслов, Д.Н. Шмелев).

Topbaşoğlu Eray, K., 'Rus Dilinde Emir Kipinin Dolaylı Kullanımlarına Bakış', *Материалы XXIV международной научно-практической конференции аспирантов и студентов 2017*.

Турсунова, Х., "Методика обучения наклонениям глагола в школах с узбекским языком обучения, *Выпускная квалификационная работа (Научный руководитель ст. преп. Ф. Б. Марданова), Навои, 2015*.

Vendryes, J.V., "Dil ve Düşünce", Çev: Berke Vardar, (1. Baskı), Multilingual Yay. İstanbul 2001.

Виноградов, В.В., 'Русский язык: (Грамматическое учение о слове)', (1-е изд.), Учпедгиз государственное учебно-педагогическое издательство просвещение РСФСР Москва, Ленинград 1947.

Elektronik Kaynaklar

<https://books.google.com.tr/books> (Accessed Date 30.04.2021).

ЛЭС, Глав. Ред. Ярцева, В Н., (Elektronik sürüm) Советская энциклопедия, Москва, 1990. <http://tapemark.narod.ru/les/> (Accessed Date: 20.03.2017).

Песня советских школьников (Слова: В. Гусев) <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=school> (Accessed Date: 01.06.2017).

Русская корпусная грамматика, <http://rusgram.ru> (Accessed Date: 09.04.2016).

Bölüm 4

EDÎB NAHVÎ'NİN HİKÂYELERİNDE SİYASET VE MİLLİYETÇİLİK

Rıfat IŞIK¹

¹ Dr. Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, isk.rifat@gmail.com, Orcid id: <https://orcid.org/0000-0001-7596-8874>.

Son dönem modern Arap edebiyatının önde gelen simalarından olan Edîb Nahvî'nin hayatı hakkında kaynaklarda detaylı bilgi bulunmamaktadır. Dijital ve baskı kaynaklar aracılığıyla ulaşılan bilgilerin büyük bir bölümü ise benzerlik arz etmektedir. Yazmış olduğu eserleri ile Arap edebiyatında kendine yer edinen yazar hakkında ulaşabildiğimiz kaynaklar doğrultusunda şu hususlara değinmekte fayda vardır.

Roman ve hikâye yazarı Edîb Nahvî, Suriye'nin Halep şehrinde yer alan "Bâbu'l-Makâm" mahallesinde 1926 yılında doğmuştur. Yazarın tam adı, Edîb b. Mahmûd en-Nahvî'dir. Arap ilimleri üzerine derslerini Şam'da ikamet eden Muhyiddin b. Arabî'den almış, ardından memleketi olan Halep'e geri dönmüş ve burada Firdevs camiinde hocalık yapmıştır. Hocalık yapmış olduğu bu dönemde "en-Nahvî" nisbesi ile meşhur olmuştur. Yazar, ilk öğrenimini tamamladıktan sonra babasının isteği üzerine Halep'teki bir ticaret okuluna kaydolmuştur. Buradan mezun olduktan sonra mesleki hayatına atılmıştır. Bir müddet Halep'te iççiler çarşısı (*es-Sûku'l-Hibâl*)'nda bulunan ve babasına ait olan "el-Kemîni" kahvehanesinde çalışmış, ardından 1945 yılında Arap bankasının bir şubesinde memur olarak çalışmaya başlamıştır. Burada çalıştığı esnada önce ortaokul ve lise, ardından 1951 yılında Suriye üniversitesinin hukuk bölümünden mezun olmuştur. Mezuniyet sonrası, 1970 yılına kadar avukat olarak çalışmış olan Edîb Nahvî, 1980 yılına kadar, yaklaşık on yıl boyunca adalet bakanlığı görevini üstlenmiştir. Buradaki görevinden sonra vefatına kadar olan sürede savunma bakanlığında hukuk danışmanlığı (müsteşar) görevini yürütmüştür (Edîb Nahvî, 2012, s. 6).

Edîb Nahvî, hikâye yazma geleneğinde anlaşılır ve seçkin kavramlar kullanan yazarlarından birisidir. Ülkesinin yaşamış olduğu siyasi ve sosyal sorunları, hikayeleri aracılığıyla okuyuculara anlatmaya gayret göstermiştir. Özellikle gerçek hayatı yansıtan hikayeleri ile Arap toplumunun önünde bir yol çizmiştir. Suriye hikâyesinin geldiği noktayı göstermesi açısından önemli bir noktayı temsil eden Edîb Nahvî'nin hikâyeleri, şekil ve üslup açısından geniş kitlelere ulaşmayı başarmıştır (Şükri el-Madî, 1984, ss. 59-60). Nitekim onun adına düzenlenen bir sempozyumda, Muhammed Ebû Ma'tûk, yazarın üslûbunu sade ve büyüleyici olarak tanımlamıştır (Muhammed Ebû Ma'tûk, 2001, ss. 27-32).

Edîb Nahvî'nin siyasi hayatının eserlerine yansımaları anlayabilmek adına onun bu yönünü irdelemekte fayda vardır. Bu bağlamda yazar, ellili yılların başlarında Baas partisine, ardından sosyalist hareketine katılmıştır. 1964 yılına kadar bu harekette üye olarak kalan yazar, bu tarihten doksanlı yılların sonlarına kadar Arap sosyalist birlik partisinde üye olarak kalmıştır. Eğitim ve siyasi hayatının yanısıra Edîb Nahvî, 1964 yılında bir bakıcı olan Reife et-Tâdifî ile evlenmiş ve kendisinden Mahmûd Samir, Abdu'n-Nâsir, Muhammed Zâhir, Rehef ve Şağef adlarında beş çocuğu

olmuştur. Gerek eğitim gerek siyasi gerekse aile hayatı boyunca hareketli bir yaşam süren yazar, şeker hastalığına yakalandıktan yıllar sonra, 20 Temmuz 1998 yılında vefat etmiştir (Edîb Nahvî, 2012, ss. 6-7).

Edîb Nahvî, Araplar için dönüm noktası olan pek çok meseleye atıfta bulunarak eserlerinde bu tip konuları somutlaştırmıştır. Onu gerçekçi bir yazar yapan bu özelliği, Filistin davasını konu edindiği, Taha Hüseyin ve Tevfik el-Hakim gibi kişilerin jürisinde bulunduğu bir öykü yarışmasında üçüncülük ödülü almasını sağlamıştır (İdris Murad, 2013).

Kaleme almış olduğu eserleri ile edebiyata katkı sağlayan Edîb Nahvî, aynı zamanda Arap yazarlar birliği üyesidir. Bununla birlikte yazarın eserleri televizyon filmlerine de konu olmuştur. Tüm bunlarla birlikte 1982 yılında Halep belediyesinden edebiyat alanında birincilik ödülü almıştır. Ayrıca kendisi adına Fâyiz İsmail, Ahmed Karne, Velîd İhlâsî, Muhammed Ebû Matûk ve Nidâl es-Sâlih gibi edebiyatın önde gelen şahsiyetlerin katıldığı özel bir konferans düzenlenmiştir. Bu konferansta sunulan bildiriler, “*el-Mevkıfu’l-Edeb*” adlı derginin 2001 yılı temmuz ayı 363. sayısında özel olarak basılmıştır (Edîb Nahvî, 2012, s. 7). Edîb Nahvî’nin Arap dünyasındaki konumunu göstermesi açısından önemli bir yere sahip olan bu konferansta, yukarıda adı geçen önemli yazarların yaptıkları sunumlar şu şekildedir:

Velîd İhlâsî, “*Edîb Nahvî: Şehâdetuhu*” (Velîd İhlâsî, 2001, ss. 11-13), Nidâl es-Sâlih, “*Edîb Nahvî fi Mirâti’n-Nakd*” (Nidâl es-Sâlih, 2001, ss. 14-18), Kâsım el-Mikdâd, “*et-Tevâtur fi’r-Rivâye: ‘Irsu Filistîniy li-Edîb Nahvî Nemûzecen*” (Kâsım el-Mikdâd, 2001, ss. 19-26), Muhammed Ebû Ma’tûk, “*Edîb Nahvî, Beyne’s-Sîre ve’s-Serd*” (Muhammed Ebû Ma’tûk, 2001, ss. 27-32), İzzet es-Seyyid Ahmed, “*Naḥve Te’şîl Mefhûm el-İbdâ’*” (İzzet es-Seyyid Ahmed, 2001, ss. 34-44), Abdurrahman ‘Ammâr, “*Bilâdu’s-Şâm beyne Rivâyeteyn li-Nâdiyen Ḥûst*” (Abdurrahman ‘Ammâr, 2001, ss. 114-124), Muhammed Süleyman Hasan ve Halil el-Mûsa’nın ortaklaşa yazdıkları “*‘Arzu’l-Kitâb: el-Ḥâdâsetu fi’ş-Şi’ri’l-‘Arabî el-Mu’âşır*” (Muhammed Süleyman Hasan ve Halil el-Mûsa, 2001, ss. 126-132) ve son olarak Mu’taşım Dâlâtî, “*Mazharu’l-Hiccî fi Hikâyeti Aşk-ı Memnû*” (Dâlâtî, 2001, ss. 133-140).

Edebi hayatı boyunca pek çok değerli eser kaleme almış olan Edîb Nahvî’nin 1946-1994 yılları arasında okuyucuların istifadesine sunmuş olduğu birçok eseri bulunmaktadır. Toprak ve çiftçinin sorunlarını ele alan bu alandaki ilk ve öncü bir eser olan “*Metâ Ye’ûdu’l-Maḥar*” (Edîb Nahvî, 2012, s. 8; Şükri el-Madî, 1984, s. 60) bunlardan sadece birisidir.

Edîb Nahvî’nin hikayelerinde en sık karşılaşılan temalardan birisi “vatan”dır. Kendisinin önemseydiği bu husus içerisinde Suriye ve Mısır birliği (1958 / 1961) konusunun en önemli nokta olduğunu söylemek, ye-

rinde olacaktır. Yazarın özellikle bu dönemde siyasi anlamda çok aktif bir konumda olması da dikkat çekicidir. Bu bağlamda, Millet Meclisi üyeliği ile Milliyetçi Konfederasyon üyeliğini de yapmıştır (Edîb Nahvî, 2012, s. 6). Söz konusu bu birlik, her iki devletin (Suriye ve Mısır) halkı ve hükümetleri tarafından ilan edilmiş ve adı Birleşmiş Arap Cumhuriyeti konulmuştur (Ahmed Abdulkerîm, 1991, s. 42). Ancak bu birlik, yaklaşık üç yıl ayakta kalabilmiştir. Bu üç yıllık sürenin ardından Birleşmiş Arap Cumhuriyeti, Arap yöneticiler, yerli ve uluslararası taraflar ve Cemal Abdülnasır'ın güvenini kazanmış askeri ve siyasi yetkililerin oluşturduğu ortaklığıyla kurulan bir komplo sonucu dağılmıştır (Hişâm Osmân, 2012, s. 329).

Edîb Nahvî ise kaleme aldığı birçok hikayesinde, kısa süren bu birlikten sonra yaşanan ayrılığı ve bu ayrılık döneminde yaşanan olayları kaleme almıştır. Hikayelerinde belirttiği hususlardan biri de insanların bu birlik için sarf ettikleri çeşitli mücadeleler olmuştur. “*Leyletu 'z-Zifâf*” hikâyesinde de görüleceği üzere yazar, eserinde bahsetmiş olduğu bu geceyi ve yaşananları birinci ağızdan şu şekilde aktarmıştır:

“Konuştum. Bir baktım ki tüm halkın adına konuşuyorum. Anladın mı anneciğim? Ben bu perşembe gecesini meyhaneye içki içmek için çıkmadım. el-Mevki 'u 'ş- Şerif'in komutanının ayrılığı reddettiğini duyduğumda, köyden beraberimde olanlarla birlikte el-Mevki 'u 'ş- Şerif komutanlığına gittim ve onu destekledim. Evet onu destekledim. Üstelik tüm halk adına bunu yaptım. Ona dedim ki: birlik yoluna canlarımız fedadır. Ah annecim! Ben buradan ayrıldığımda her şeyi unutmuştum: Gelini, düğünü, seni, halamı, kız kardeşimi ve her şeyi unutmuştum” (Edîb Nahvî, 1964, ss. 41-42).

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere, gelin, akrabalar ve aile düğün şenliği için kendisini beklerken o, birliği ve savunucularını destekleme gibi işlerle haşır neşir olduğundan düğün gecesini unutmuştur. Bahsi geçen ifadelerde dikkat çekici bir diğer olay ise halkın Birleşmiş Arap Cumhuriyeti'ni ayrılığa karşı nasıl savunduğudur. Nitekim bu yolda, canlarını hiçe sayacak kadar kendilerini ön planda tutmuşlardır.

Nahvî, *Şeyhu 'z-Žayî'a* adlı hikayesinde de insanların Birleşmiş Arap Cumhuriyeti'nden ayrılmamak adına her türlü mücadeleyi verdiğini şu şekilde ifade etmiştir: “*Ben, iki ay önce bakan ziyarete geldiğinde yüzüne karşı birlik bayrağını dalgalandırdığım “el-Vahdeviyye” köyünün muhtarım. Bu köyün yaşlıları ona: ‘sizden toprak değil birlik istiyoruz’ dediler. O esnada, köyün gençleri şu sloganları haykırdı: Yıkılsın bölücülük. Yıkılsın! Yıkılsın! Yıkılsın! Yaşasın birlik. Yaşasın! Yaşasın! Yaşasın!”*(Edîb Nahvî, 1964, s. 20). Hikâyede anlatılan köyün şeyhi, muhtarlık vazifesinden azledilmiştir. Bu azledilişin gerekçesi olarak da köy ahalisini ayrılık fikrine karşı ayaklandırması gösterilmiştir. Şeyh, köyünün adını “el-Vahdeviyye” (*Birlikçi*) olarak değiştirmiştir. Bunun yanı sıra bakan köyü ziyarete gel-

diğinde, köyde “el-Vahdeviyye” bayrakları ve pankartları açtırarak açık ve net bir şekilde desteğini ortaya koymuştur (Edîb Nahvî, 1964, s. 20). Halkın bahsi geçen birlikten ayrılmaya karşı tepkinin açık bir şekilde görüldüğü bu olayı yazar tüm gerçeklik ve netliği ile okuyucuya sunmuştur.

Edîb Nahvî'nin hikayelerinde konu edindiği hususlardan bir diğeri ise birlikten ayrılmayı destekleyen yetkililerin karşı kesime yönelik uygulamaları olmuştur. Bu konuya dair pek çok husus ele alınmıştır. “*Polisin evinde sadece birlik bayrağı gördüğü şahısların cezası kaç olurdu? Cezası 50 olurdu. Oysaki yanlış ihbar almışlardı ve silah arıyorlardı. Gördükleri bayraktı. Evinde sadece bayrak görülmüştü. Üstelik bu bayrak evin ya da dükkânın duvarına asılmamıştı. Eğer asılmış olsaydı cezası bu sefer 100 olurdu*” (Edîb Nahvî, 1964, s. 60). “*el-Cedvel ve 't-Ta'rif*” isimli hikâyede anlatılan bu olay doğrultusunda, suç olarak görülen davranışların çeşidine göre farklı cezalar verildiği anlaşılmaktadır. İlgili ifadelerde dikkat çeken bir diğeri husus ise birlik fikrini gizli bir şekilde destekleyen ile aşikâr olarak destekleyenlerin cezalarının farklı olmasıdır. Öyle ki hikâyede, gizli olarak destek verenin cezasının diğeri göre daha hafif olduğu vurgulanmıştır. Bu detaylara bakıldığında birlik fikrinin kökünden nasıl kazanmaya çalışıldığı da yazar tarafından net bir şekilde vurgulanmıştır.

Edîb Nahvî'nin birlik fikrinin çocuklar arasında dahi yaygınlık kazandığını gösteren “*Şaffâratu'l-Hâriş*” adlı hikâyesi bu anlamda ön plana çıkmaktadır. Söz konusu hikâyede bir grup çocuğun birlik fikrini desteklemek için gizli bir grup kurduğu anlatılmaktadır. Kendi aralarında üst düzey bir sisteme sahip olan bu gruba katılmak isteyenler için özel bir katılım yemini dahi bulunmaktadır. Bu yemin edilmediği takdirde örgüte katılmak kesinlikle imkansızdır.” *Bu rastgele bir hikâye değildi. Her şey bir düzen ve sıraya göreydi. Şu yemini etmeyen gruba alınmazdı: Yüce Allah'a yemin olsun kesinlikle ben birlik uğruna ölmeye hazırım. Malımı ve canımı birliğin yoluna feda edeceğime yemin ediyorum. Ölene kadar ayrılıkçı akıma karşı olacağıma yemin ediyorum. Şerefim adına yemin ederim ki birlikçilere her hususta itaat edeceğim. Birlikçilerin sırlarını gizleyeceğime ve her ay birlikçilerin para sorumlusuna bir lira vereceğime dair yüce Allah'a yemin ediyorum*” (Edîb Nahvî, 1964, s. 83). Olayın toplum içerisindeki etkisini göstermek adına önemli bir örnek teşkil eden bu ifadelerde, gruba katılmak adına maddiyat zorunluluğunun olması, olayların boyutunu göstermesi adına oldukça önemlidir.

Edîb Nahvî'nin eserlerinden anlaşıldığı kadarı ile ayrılık fikrini destekleyen yetkililerin en çok korktuğu husus, bu birlik destekçisi fikrin toplum tabakalarına ve yeni nesillere aktarılmasıdır. Bu yüzden çocuklarda gördükleri en ufak bir birlikçi düşünce meyline dahi tahammül edip göz ardı etmemişlerdir. Bu doğrultuda “*Me'tâlibu 'ş-Şa'b*” adlı hikâyede, bazı çocukların birlikçi akıma destek niteliğinde düzenlenen gösterilere katıl-

ma gerekçesiyle hapse atıldıkları anlatılmaktadır. “Çocuklarımız... çocuklarımız... İsyan ediyorlar, sokaklara inerek gösteri düzenliyorlar. Bayraklar yükseltiyorlar. Hükümeti tehdit ediyorlar. Tüm bunlara rağmen gelip bana evlatlarımız mı diyorsunuz? Hayır, hayır kesinlikle çocuklarınızın zindandan çıkmasına izin vermeyeceğiz. Bu olmayacak bir şey. Hükümet onların hepsini bir ya da iki yıl hapiste tutacak. Çünkü onlar isyancı. Güvenliğe zarar verip düzene zarar veriyorlar” (Edib Nahvî, 1964, s. 104). Bahsi geçen bu ifadelerde Birleşmiş Arap Cumhuriyeti’ni savunan kişilerin hükümet tarafından isyancı olarak nitelendirilmesi, önemli bir ayrıntıdır. Yazar, bu olayda yaşanan süreci ise ince ayrıntılarla ele alarak tüm netliği ile okuyucuya sunmuştur.

Yetkililer uygulamalarında o kadar aşırıya gitmişlerdir ki, artık ayrılıkçı fikre muhalif olmanın cezası ölüm haline gelmiştir. Bunun canlı örneği, “*Haceru ’z-Zehr*” adlı hikâyede karşımıza çıkmaktadır. Konu ile ilgili olarak; “*Ayrılıkçılar, Arkup’taki kendisinin çalıştığı kumaş fabrikasının kapısının önünde onu öldürdüler. Beraber çalıştığı arkadaşlarına öncülük ederek şu sloganları attığı için öldürüldü: Yaşasın birlik, yıkılsın ayrılıkçılık*” (Edib Nahvî, 1964, s. 79) ifadeleri o anki durumu anlatması adına önemlidir. Bahsi geçen bu husus, “*Hatta Yebkâ el-’Uşubu Ahzar*” adlı hikâyede de karşımıza çıkmaktadır. Bölücülük karşıtı gösterilere katıldığı için öldürülen oğlu için yazar şu ifadeleri kullanmıştır. “*Ey çocuklar, bölücüler onu öldürdü. Evet onu cumartesi günü öldürdüler. Bölünmeden sonraki ilk cumartesiydi. Halep’in topyekûn onlara karşı kıyama kalktığı gündü. İnsanlar sokaklarda, ‘Yaşasın Birlik’ diye slogan atıyorlardı. Onu el-’Abbâre’nin önünde öldürdüler. el-’Abbâre binasını bilir misiniz? Hani yüzü sinema ve arabaların çok olduğu cadde ve yüksek binaların olduğu tarafa bakan Bâvu’l-Ferec var ya işte oraya yakındı. Evet onu tam da burada öldürdüler*”(Edib Nahvî, 1964, s. 4). İlgili ifadelere bakıldığında yazarın yaşanmışlık sebebiyle olaya dair vermiş olduğu ayrıntılılar, okuyucuyu hikayelere bağlayan en önemli etmenler arasında almaktadır.

Tüm bu uygulamalardan sonra yetkililerin halkın gözünde düşmana dönüşmesi garipsenecek bir durum değildir. Hatta son dönemde Filistin’i işgal etmeleri sebebiyle pek çok kişi nezdinde en büyük düşman olan İsrail’le bile kıyaslanır olmuşlardır. “*Ey çocuklar, bölücüler onu öldürdüler. Bölücüler ve Yahudiler benim düşmanımdır. Bölücüler oğlum Abdulkadir’i öldürdüler. Yahudiler ise komşumun oğlu Hasan Berakat’ı öldürdüler. Çünkü Yahudiler ve bölücüler birbirlerinin aynısıdırlar*”(Edib Nahvî, 1964, s. 7). Kucağında bölücüler tarafından öldürülen oğlunun cansız bedenini taşıyan acılı baba, bu durumu, işgalci Siyonistler tarafından öldürülen kendi mahallesinin çocuğu olan Hasan Berakat’ın durumunu benzer görmesi, aynı hikâyede (*Hatta Yebkâ el-’Uşubu Ahzar*) vurgulanan önemli hususlar arasında yer almaktadır.

Edîb Naḥvî'nin hikayelerinde kaleme aldığı ve ses getiren “vatan” merkezli konulardan bir diğeri de Suriye halkının Fransız işgali döneminde verdiği mücadeledir. Öyle ki, işgalcilerin işlediği suçlar ve bunun karşısında Suriye halkının bu işgale karşı göstermiş olduğu direniş, hayatın farklı alanlarında geniş yankı bulmuştur. Bundan dolayı bu direnişin edebiyata da yansımalarının olması tabii bir durumdur (Ahmed Halil, 2019, ss. 76-77). Bu işgal sebebiyle pek çok genç hayatını kaybetmiştir. Konu özelinde, “*Min Demi'l-Ḳalb*” adlı eserde geçen şu ifadeler dikkat çekicidir: “*İkinci evladımız olan Fethi de henüz 18'nin baharındayken öldürüldü. Fransız sömürgeciler tarafından öldürüldü. Boyu henüz yeni uzamaya başladığı çağda, hatta boyu, benim boyuma yetişmişti. Kasları güçlenmişti*” (Edîb Naḥvî, 1949, s. 5).

İşgalcilerin barbarlığı ve despotça tutumuna rağmen işgale karşı direnmek Suriyelilerin birincil endişesi konumundaydı. Başlangıçta bu durum, süreklilik arz etmese de her şeyi bu direnişe endeksledikleri açıkça görülmektedir. Bu durumun en bariz örneği de “*Min Demi'l-Ḳalb*” adlı eserde, bir çocuğun babasına yazdığı mektupta kendini göstermektedir:

“*Kalplerimiz yaralı ey babacığım. Bu kalp yarası sömürgeciler top-raklarımıza indiği gündün beridir kan damlatıyor. Bir etrafına bak baba. Bu kırmızı gülü görmez misin? Bu gülün bizim acılarımızı hissetmediğini mi düşünürsün. O da bizim gibi yaralı babacım. Bu döktüğü tomurcuklar peş peşe kan akıtıyor. Portakal ağacının üzerinde öten şu kuşa baksana, küçükçük kanatlarından damlacıklar halinde akan kanı görüyor musun? İşte o akan kan, bizim kanımızdır ey babacığım. Uzaklardan görünen yeni bir fecirde tekrar filizlenerek bize dönmek üzere, gülün tomurcuğuna terimiz arasından akıp giden kanımızdır*” (Edîb Naḥvî, 1949, s. 6).

İlgili ifadelerde görüleceği üzere işgalcilerin akıttığı kanın tabiatteki her şeye bulaştığı açıkça okuyucuya sunulmuştur. Bu ifadeler, yazarın yaşananların her an ve her münasebette hatırdan kalması amacını güttüğü izlenimini vermektedir.

Her çatışmada olduğu gibi bunda da en büyük bedellerden birini vatan uğruna evlatlarını direnişe gönderen anneler ödemiştir. “*Azap çektilen bu vatan için vahlar olsun. Benim annem gibi milyonlarca anne, her sabah kalplerden ümitsizliği sıkkan demirden ellerle benim gibi milyon gence veda ediyorlar. Onlar aslında evlatlarıyla beraber hayat yolunda Suriyelilerin mücadele ettiği ve kanlarıyla sulanmış caddelerde ölüme atılıyorlar*” (Edîb Naḥvî, 1946, s. 40). Suriyeli anneler, evlatlarından hangisinin şehadet haberi ne zaman gelecek yada hangi vatan evladının naaşı omuzlarda taşınır halde belirecek bilmiyorlardı.” *İşte anneler şimdi kapılarının önünde evlatlarının yolunu gözlüyorlar. Belki birazdan göz kapakları yumulmuş, dudakları henüz tamamlanmamış bir şarkıyla susup ve gözleri acıyla ölüm*

uykusuna teslim olmuş omuzlar üstünde cansız bedenleri gelecek...” (Edîb Nahvî, 1946, s. 40). Olayların toplum üzerindeki etkisini açık bir şekilde ortaya koyan bu ifadeler, okuyucuyu düşünmeye ve sorgulamaya iten hususlar arasında yer almaktadır.

İsrail, her ne kadar mutlak bir şekilde Suriye için açık bir düşman olarak görülmesi de kurulduğu günden beri gerek diplomaside gerekse halk nazarında, bu karşıtlık hep var olmuştur. Özellikle iki taraf arasında patlak veren savaş esnasında da bu durum kendini göstermiştir. Bundan dolayı başta “*el-Kışşatu’s-Sûriyye*” adlı eseri olmak üzere pek çok hikayesinde bu mesele yazar Edîb Nahvî tarafından irdelenmiştir. Edîb Nahvî’nin Suriyeli askerlerin bu süreçte yaşadığı olayları “*Âidûn min Taberya*” adlı eserinde geniş bir çerçevede ele aldığı görülmüştür. “*Uzaklardan... Top atışlarını ve uçakların gürültülerini işitiyoruz. Bir anda komutan yüz başına, çavuş da askere, emir vermeye başlıyor... hazırlanın. Dikenli mevziler ardında dikkat kesilerek beklemeye koyulduk. Yan tarafıma döndüm bir baktım Üsteğmen Adnan, yan hendekte başındaki kaskını düzeltmekle uğraşıyor. Sonra tebessüm ederek her zamanki tebessümüyle bana bakıyor ve alışıldık vasiyetini söylüyor*” (Edîb Nahvî, 1949, s. 29). Bu ifadelerde askerlerin düşmanla savaştıkları cephelerde her an şehit olma ihtimalini bildikleri açıkça görülmektedir. Bu askerlerin katıldığı savaşlarda birçok kahramanlık olayı ile karşılaşmak mümkündür. Özellikle “*Hamedân ve'l Mu'cize*” adlı hikâyede bu hususla ilgili pek çok hikâye aktarılmaktadır. Bu eserde, canını hiçe sayarak İsraililerin tuzağını imha eden bir askerinin durumu şu ifadelerle okuyucuya sunulmuştur: “*Evet, bir keresinde ön karakollarından birinde keşif devriyesiyle beraber gittim. Devriye İsraililerin kurduğu bir tuzağa yakalandı. Devriye komutanı askerlere dönerek kim gönüllü olarak gidip bu tuzağı bir el bombasıyla bertaraf edecek? diye sordu. Hemen tereddütsüz ortaya atılarak bir el bombasıyla o pislik İsrailileri havaya uçurup arkadaşlarım ve komutanımı kurtaran ben değil miydim?*” (Edîb Nahvî, 1964, ss. 30-31) Hikayelerinde vatan ve siyasete dair birçok olgu bulunan yazarın söz konusu bu ifadeleri halkın bu tip olaylara bakış açısını yansıtmaları açısından önemlidir.

Suriye ve İsrail arasında yaşanan savaş anlatırken Arapların tarihinde önemli bir yeri olan altı gün savaşından bahsetmemek uygun olmayacaktır. Öyle ki her iki taraf arasında altı gün boyunca aralıksız bir çatışma yaşanmıştır. Bu süre zarfında askerlerin mühimmatı zaman zaman bitmekte ve bazı askerler işgalcilerin eline esir düşmekteydi (Komisyon, 1986, 16/8124). Bu olaylar, “*Silâhu'l-A'zel*” adlı eserde yazar tarafından ilgi çekici bir üslupla okuyucuya şu şekilde sunulmuştur. “*Bizi karşı karşıya iki saf halinde sıraya koydular. Kollarımızı havaya kaldırmıştık. Mühimmat olmayan sığınaklarda bıraktığımız silahları topladıktan sonra kafalarımızdaki baretleri çıkardılar ve herhangi bir şey saklamadığımızı emin olmak*

için üzerimizdeki elbiseleri didik didik aradılar. Bundan sonra komutanları, telsizlerle bir yerlere emirler yağdırdı ama hiçbirinden bir şey anlamadık” (Edîb Nahvî, 1958, s. 6). İlgili ifadelerde görüleceği üzere yazarın bu olayların bizzat içerisinde olan bir kişi olması, yazarın olaylara bakış açısını daha objektif olarak okuyucuya aktarabilmesine imkân tanımıştır. Bu durum eserlerinde ele almış olduğu konuları daha gerçekçi ve ilgi çekici kılmıştır.

Bu savaşa sadece askerler iştirak etmemiştir. Bilakis toplumun farklı tabakalarından birçok sivil, bu savaşa gönüllü olarak katılmışlardır. Bunu yüce bir dava olan vatanı savunma uğruna yapmışlardır. Edîb Nahvî, aynı hikâyede bu hususa da dikkat çekmektedir. *“Bir baktım ki bana kimliğimle alakalı alışıldık sorulardan sormaya başladılar. İşte nerelisin? Evli mi yoksa bekar mısın? Ailene mesaj göndermek istiyor musun? Şimdi ben onlara ne cevap vereceğim ki? Ben yedek birliklerdenim. Sivil hayatta lise düzeyinde öğretmenim. Evliyim ve biri kız olmak üzere üç çocuğum var. Bunlar henüz çocuk ama bugünden itibaren gelecekte sizinle mücadele etmeye hazırlanan yeni nesil onlar”* (Edîb Nahvî, 1958, s. 7).

Aynı hikâyede askerlerin kahramanlık örneklerini bulmak da mümkündür. Öyle ki askerlerden birisi mühimmatı bitmiş olmasına rağmen esir olmaktansa elleriyle çarpışarak ölmeyi yeğlemiştir. Konu ile ilgili olarak; *“Nefsi müdafaasını yapma iç güdüsüyle son silahını çekti. O esnada, başı üstündeki ellerini yere indiriyordu. Bu sahip olduğu son silahıydı: Açık iki eli, bir yandan onu esir edenlerle mücadele ederken öbür yandan da kendisini çekmeye çalışan fotoğraf makinasına karşı yüzünü örtüyordu. O esnada muhafızların açtığı ateşle yere yığıldı. Ölüm bedenini sarmadan evvel kanından temizlenen yüzü utançtan kıpkırmızı olmuştu”* (Edîb Nahvî, 1958, s. 12) ifadeleri oldukça dikkat çekicidir.

Tüm bunlarla birlikte bilindiği üzere Ekim savaşına iki Arap halkı olan Mısır ve Suriye halkları beraber katılmışlardır. Savaş neticesinde bu iki devletten pek çok kişi Siyonistlerin eline esir düşmüştür (Arı, 2012, 1/316-324). *“Allâme el-Asyûti”* adlı hikâyeye, okuyucuya esaret altında olsalar dahi bu iki ülke insanın arasına tefrika koymaya çalışan işgalcilerin durumunu anlatmaktadır. Mısır kızıl hilali, işgalcilerin elinde bulunan Mısırlılar için bir takım ihtiyaç malzemesi göndermiş ve işgalciler bunların onlara dağıtılmasına izin vermiştir. Fakat işgalciler bu dağıtımı yaparken bunu Suriyelilerin gözünün önünde yapılmasını istemiştir. Böylelikle bu olay, Suriyelilerin gururuna dokunacak ve destekçileri olan Mısırlılarla muhalefete düşeceklerdi. Ancak durum istedikleri gibi cereyan etmemiş ve Araplar arasındaki dayanışma, işgalcilerin bu girişimini boşa çıkarmıştır. Mısırlılar bu yapıları kabul etmemiştir. Bilakis bu gelen ihtiyaçları silah arkadaşları olan Suriyeliler ile de bölüştürmüşlerdir. *“Mısırlı kardeşlerimiz bunu kabul etmediler. Sinsi bir planla tüm Suriyelileri hücrelerinden çıkar-*

rip Mısırlılara gelen yardımın dağıtılmasını görmeleri için kapılarının önlerine yığılmışlardı. Şüphesiz Mısırlılar bu yapılane çok öfkelendiler” (Edîb Nahvî, 1958, s. 18).

İsrailin Golan tepelerini işgal etmesi, bölgedeki demografik oranları değiştirme çabası, başta babası şehit olan çocukların İsrail temelli bir fikir üzerine yetişmeleri ve geçmişlerini unutmaları için ailelerinden koparılmaları ve burada kalmış ailelerin bilinçlerinde etki oluşturma girişimlerine rağmen bu çabaların bir netice vermediği görülmüştür. Bilakis düşmandan intikam alma düşüncesi nesilden nesle geçmiştir. Bununla ilgili olarak; “*Eytâm Huzeyrân*” adlı hikâyede şu ifadeler yer verilmektedir: “*O zaman, Golan ahalisinin yanında kan suya asla dönüşemez. Olması mümkün olan şey, 6 Gün Savaşının ölümlerinin ruhları kendilerinden sonraki yaşayanlara sirayet etmesidir. Bir baktınız ki İsrail askerlerine karşı Bağışlanma Günü Savaşında baş kaldırıp tekrar hücumla geçtiler. İşte o zaman anlıyoruz ki ölüm, Golan’daki Araplara bir şey yapamaz. Belki cesetleri çürür ama ruhları, her zaman her iki savaşın arasından mutlaka kapılarımızı çalar: Ey İsraililer çıkın o Golan tepelerinden”* (Edîb Nahvî, 1958, s. 50).

Yukarıda ele alınan konuların yanısıra Filistin meselesi de bütün Araplar için ortak bir vatan meselesidir. Her ne zaman bu konudan söz edilse, ülkeler arasındaki sınırlar ortadan kalkıp ortaya dayanışma çıkmaktadır. O yüzden diğer Arap devletlerinin bu husustaki duruşları, bahsi geçen eserde çokça karşımıza çıkmaktadır. Buradan hareketle bu meselenin Suriye’ye taalluk eden boyutuna bakıldığında, yeni çağ Arap edebiyatının mersiye ve şiirlerinde bunun etkisini görürüz (Ömer Dekkâk, t.y., s. 136). Genel anlamda ise pek çok Suriyeli yazar, bu meselenin değişik yönlerini, aşamalarını ve birbirinin peşi sıra gelen evrelerini ele almışlardır (Mahmud İbrahim el-Atraş, 1982, s. 218). Edîb Nahvî’nin pek çok hikayesinde Filistin meselesinin bir yansımasını görmek mümkündür. Meseleyi birçok yönden ele alan yazar, “*Abîd*” adlı hikâyede, anlaşılır ve akıcı bir üslupla Filistinlilerin vatanlarını savunma uğruna katlandıkları fedakarlıklardan bahsetmiştir. “*İki ay sonra babama yardıma gittim. Küçük kız kardeşimin bana gitmemem ve onu korumam konusundaki yalvarışlarına aldırış etmedim. Annem: “Nereye gidiyorsun aç kalacağız” dedi. Ona: “Aç kalıp çöplerden ekme toplaman Filistin için hakir Siyonistlerden merhamet beklememizden daha hayırlıdır” dedim”* (Edîb Nahvî, 1946, s. 30). Bir anlamda yazarın Filistin meselesine bakış açısını da gösteren bu ifadeler, diğer olaylarda olduğu gibi açık ve anlaşılır bir üslupla okuyucuya sunulmuştur. Bu anlatılarında ötesinde aynı hikâyede, Filistinlilerin ülkeleri uğruna canlarından dahi vazgeçtikleri anlatılmaktadır. “*Ey alçak Siyonist! Sana yazılar olsun. Sana da yazıklar olsun ey imparatorluk ordusu. Bugün arkadaşlarımızın silahlarının hasatı elli oldu. Bende cephemde yaralandım ve beni bir tahtrevanda bir eve taşıdılar. Ah o acı verici hatıralar. Bense*

şimdi annemi düşünüyorum. Bana kapıyı açıyor ve kucağında çocuğu var. Çılgılık attı ve yüzüme bulanmış kanlara su püskürterek temizliyor: Evladım-” (Edîb Naḥvî, 1946, s. 29). Edîb Naḥvî’nin hikayelerinin merkezinde yer alan Filistin, bahsi geçen ifadelerde acı verici bir hatıra olarak tasvir edilmiştir.

Yazarın pek çok hikayesinde işgalcilerin işlediği zulümler anlatılmaktadır. Bu konu özelinde hikayelerde vurgulanan en önemli husus, bu zalimce uygulamaların konuşmanın ya da herhangi bir görüş belirtmenin yasak olduğu bir boyuta ulaşmasıdır.

“Kendilerini Arapça ifade etmeleri ve savunmalarının yasaklanması gibi durumlar avukatlar için de geçerliydi. Her ne kadar yeterince bilmeler de İbranice konuşan avukatlar bulmaya zorlanıyorlardı. Filistinli bayan tutuklulardan biri için avukatlık göreviyle görevlendirilen bir avukatın şu sözleri aslında her şeyi açıklıyor: Filistinli avukatlar sendikasının bu işe istekli ve gönüllü avukatlar dururken beni seni savunmak için görevlendirmesine çok sevindim ve kıvanç duydum. Bilindiği üzere onlar benden bilgi, birikim ve tecrübe bakımından daha üstündürler. Fakat askeri meydan mahkemelerinde İbranice dilinden başka savunma yapılamadığından ve benim de İbranice dilini onlardan daha iyi bildiğimden böyle bir tercihte bulundular” (Edîb Naḥvî, 1994, s. 51).

“Silâhu ’t-Tahrîzi ’ş-Şâmil” adlı hikâyede geçen bu ifadeler, işgalcilerin Filistinlilere yönelik uyguladıkları baskının çeşitlerini göstermesi açısından önemlidir. Nitekim söz konusu olan hakları dahi olsa ana dillerinde konuşmaları ve savunmalarının yasaklanması, yazarın bu hikayesinde dikkat çektiği konulardan birisidir. Bu tür uygulamalar, zamanla halk içerisinde kitlesel tepkilere dönüşmüştür. İşgalciler, gösteriler karşısında çaresiz kalmış ve kullandıkları şiddetin dozunu arttırmışlardır. *“Min Demi ’l-Kalb”* adlı hikâyede konu ile ilgili olarak şu ifadelere yer verilmiştir: *“Uzaklardan silah sesleri geliyor. Caddenin sonuna zırhlı bir araç yaklaştı. Her yere hedef gözetmeksizin ateş açıyordu. Oradaki bayan öğrenciler balkondan konuşma yapan gencin katiller tarafından vurulduğu anı korku dolu gözlerle izliyordu. Gencin göğsü kanlar içinde kalmıştı”* (Edîb Naḥvî, 1949, s. 9). Bu ifadelerde, belirli bir hedef gözetilmeksizin silahsız insanlara ateş açıldığı ifade edilmiştir. Bununla birlikte yazar, insanların yaşadığı korku dolu anları herhangi bir benzetme kullanmaksızın yaşadığı şekliyle okuyucuya sunmuştur.

Sokaklarda yaşanan bu olayların yanısıra *“Kelimetu zevi ’ş-Şehîd”* adlı hikâyede ise Filistinli esirlere karşı İsraililerin uyguladığı şiddetin örnekleri anlatılmaktadır. Bu işkenceler, bedenlerin dayanamayacağı bir safhaya ulaşarak ölümlere sebep olmaktadır. Söz konusu hikâyede, Muhammed Haccâc adlı bir kişinin konu ile ilgili olarak başından geçen olay şu şe-

kilde okuyucuya aktarılmıştır: “*Kendisi Refah'ta intifada komisyonlarının yönetici kadrolarındandı. O halk cephesinde intifadanın aktivasyonu için önemli biri olmakla birlikte yönetici kadrosundaydı ve beraber çalıştığı herkesi tanıyordu. O yüzden onun işkence edilip konuşturulması bir felaket getirirdi. Ama o direnişteki misyonunu, işkence esnasında korudu. Siyonistlerin askeri istihbaratının uyguladığı her türlü barbar işkencelerine dayanarak şehit oldu*” (Edîb Nahvî, 1994, s. 7).

Yukarıda bahsi geçen şiddetin yanısıra “*Lî Veledun Beynekum*” adlı hikâyede de Siyonistlerin Filistinlilere yönelik uyguladıkları şiddetin zirve noktaya ulaştığı görülmektedir. Bu hikâyede, Siyonistlerin zulmünden kaçan bazı Filistinlilerin kaçmadan önce uğradıkları zulüm anlatılmaktadır:

“*Bu vasıtada Yafa'dan kaçan bir grup Filistinli mülteci vardı. Ben o manzarayı net bir şekilde hatırlıyorum. Vasitanın etrafında dudakları sarkmış, duyguları karmaşık ve elbiseleri parçalanmış kadınlar vardı. Hatta nerdeyse üryandılar. İçlerinden bir tanesini gördük, kocamış yaşlı bir kadındı. Göğsüne gençliğinin baharındaki bir kızcağızı basmıştı. Aman Allah'ım bundan daha facia bir manzara yok. Zavallı genç kızın göğsü pıhtılaşmış bir kana boyanmıştı evladım! Kadın ayıldıktan sonra Yusuf'la konuştuk. O yaşlı kadın o kızın annesiymiş. Onu Yafa sokaklarından taşıyarak getirmiş. Yahudiler onun iffetini kirlettikten sonra silahlarını onun göğsüne boşaltmışlar. Ardından süngüleriyle onun cesedine saldırmışlar. Onların medeniyet adına öğrendikleri şey bu alçaklık, korkaklık rezillik ve barbarlıktır!*” (Edîb Nahvî, 1949, s. 47).

Filistin halkının yaşamış olduğu bu işkenceler, toplumda derin yara oluşmasına sebep olmuştur. Daha önce annelerin bu tip direnişlerdeki rolüne değinmiştik. Bahsedilen konu özelinde “*Lî Veledun Beynekum*” adlı hikâyede savaş meydanlarına giden oğlunu şehit olarak veren bir annenin ifadelerine değinmekte fayda vardır:

“*İki hafta sonra ben ve arkadaşlarım beraber savaş sahasına gidiyorduk. Beyrut caddelerinde geçiyorduk ve o esnada şarkılar söylüyor, sloganlar atıyor ve yüksek sesle haykırıyorduk. Caddelerin etrafına birikmiş kalabalıklara bakış atıyordum. Bir an onu gördüm ve hemen yanına giderek şöyle dedim, ‘hanım efendi biz Yusuf'un intikamını almaya gidiyoruz.’ Bana yöneldi ve gözlerinden akan iki damla yaşla gülümsedi. Eğer konuşmaya gücü yetseydi onu bu vakitte avazı çıktığı kadar bağırmada ve slogan atmada kullanacaktı. Şöyle dedi, ‘Evladım... Yusuf ölmedi. Allah'ın inayetiyle gidin. Siz gençler de benim evlatlarımsınız’*” (Edîb Nahvî, 1949, s. 39).

İsraililer ve Filistinliler arasında her ne kadar güç anlamında ciddi bir dengesizlik bulunsa da bu, Filistinlileri ellerinden geleni yapmaktan geri koymamıştır. “*el-Eser*” adlı hikâyede görüldüğü üzere Filistinliler, cam parçalarını toz gibi yapıp patlayıcı elde ederek şehit arkadaşlarının cenaze-

lerini defnederken sorun çıkaran işgal ordusunun saflarına atıp onları korutmuşlardır. Bu durum hikâyede şu ifadelerle anlatılmıştır: “*Aracın kapısı açılır aılmaz askerler şehide ve defnedileceği yere aniden saldırmak için koşmaya başladılar. Yolun sağına denk gelen mahallelerin birinde aniden yangın çıktı. ıkan ateş yükseklere szld. Kolluk glerinden taraf alçalıp bir galler cip arabasına çarparak çok şiddetli bir şekilde kırıldı*” (Edib Nahvî, 1994, s. 35).

Tüm bu anlatılanlar işığında, Filistin meselesi her Arap için önemli bir meseledir. Yazarın pek çok hikayesinde vurguladığı bu durumun, Arap gençler üzerindeki etkisine dair şu ifadelere değinmekte fayda vardır: “*Yarın... hepiniz bayrak hizmetine katılıyorsunuz ve cepheye gidiyorsunuz. Bizler askerde olacağız. Kendimizi Filistin’in özgürlüğü için hazırladık. Bundan dolayı onlar toparlanamadan saldırmak gerek. Bir gün steğmene şöyle dedim, ‘steğmenim ben ve benim köyümdeki arkadaşlarım Siyonistleri kendi önümüzde köpekler gibi srkleyeceğiz*” (Edib Nahvî, 1964, s. 54).

Arapların böyle bir duyguya sahip olmaları sebepsiz değildir. Nitekim Filistinliler, her ne kadar kendileri zor durumda olsalar da diğer Arap devletleriyle dayanışma ve kardeşlik hukukuna riayet ruhuna sahiptirler. İsrail, Beyrut’u bombaladığında Filistin’in tutumu ile ilgili şunları belirlemede fayda vardır. “*Fakat halk Batı şeria ve Gazze’de Beyrut’un işgalini protesto ediyordu. Bu şiddetli protestolarda birçok Filistinli öldürüldü ve yaralandı. İşgalin gölgesinde bile olsalar halkımızın şu yaptığına baksanız*” (Edib Nahvî, 1958, s. 30). Bu dayanışma ruhu sadece erkeklerle sınırlı kalmayıp kadınlar da Lübnan’ı desteklemek için meydana atılmışlardır. “*Hanginiz Nablus’u bilir? Gencecik kızların durumunu son haberlerde işittim. Okullarının kapısının önünde protesto düzenlemiş ve işgalcilerin silahları ve göz yaşartıcı bombalarına aldırış etmemişler*” (Edib Nahvî, 1958, s. 30).

SONUÇ

Edib Nahvî’nin hikayeleri içerisinde vatani konularla sık karşılaşılmaktadır. Genel hatları itibariye ile yazarın hikâyelerine bakıldığında, başta Suriye olmak üzere bütün Arap halklarını ve bu halkların sorunlarını gerçekçi bir üslup ile ele aldığı görülmektedir. Suriye zeline ele alınan en önemli mesele ise, Mısır ile birlik ve sonrasında yaşanan bölünme olmuştur. Yazarın bu süreçte bizzat sahada olması ve konum itibariyle bazı mevkilere sahip olması, bu konunun hikayelerine de objektif bir şekilde yansımaya sebep olmuştur. Edib Nahvî, bu konuyu birçok yönüyle ele almış ve özellikle ayrılma fikrini savunanların uygulamalarına yoğunluk vermiştir. Ayrıca onların yaptıklarının insanlık dışı uygulamalar olduğunu ve bunun İsraililerden bir farkının olmadığını vurgulamıştır. Yazar, baş-

ka bir cihette de Suriye halkının Fransız işgalcileri ve İsraililer gibi dış güçlere karşı verdiği mücadeleyi de hikayelerine konu edinmiştir. Bununla birlikte Suriyelilerin bahsedilen ũkelere karşı verdiği mücadeleyi ve bu mücadelede gösterdikleri kahramanlıkları kaleme almıştır. Edib Nahvî'nin hikayelerinde vatani ve milli duygular diğer konulara kıyasla ön planda tutulmuştur. Yazarın bu konular dışında önem verdiği bir diğer husus ise Filistin meselesidir. Nahvî, Filistin halkının İsrail zulmüne karşı verdiği mücadeleye eserlerinde özel bir yer ayırmış ve bazı hikayelerini sadece bu konu özelinde kaleme almıştır. Hikâyelerinde, Siyonistlerin Filistin halkına yönelik baskılarını bütũn yönleriyle ve gerçekliğiyle aktarmaya gayret göstermiştir.

KAYNAKÇA

- Abdulkerîm, A. (1991). *Ezvâu 'alâ Tecbribeti'l-Vahde*. Şam: Dâru'l-Ehâlî.
- Ahmed, İ. es-Seyyid. (2001). Naḥve Te'sîl Mefhûm el-İbdâ'. *el-Mevkîfu'l-Edebî*, 31(363).
- 'Ammâr, A. (2001). Bilâdu's-Şâm beyne Rivâyeteyn li-Nâdiyen Hûst. *el-Mevkîfu'l-Edebî*, 31(363).
- Arı, T. (2012). *Geçmişten Günümüze Ortadoğu Siyaset, Savaş ve Diplomasi* (5. bs.). Bursa: MKM Yayınları.
- el-Atraş, M. İ. (1982). *İtticâhâtu'l-Kışşati fî Sûriyye ba'de'l-Harbi'l-Âlemiyye es-Sâniye*. Şam: Dâru's-Suâl.
- Dâlâtî, M. (2001). Mazharu'l-Hiccî fî Hikâyeti Aşk-ı Memnû'. *el-Mevkîfu'l-Edebî*, 31(363).
- Değğâk, Ö. (t.y.). *Funûnu'l-Edebî'l-Mu'âşır fî Sûriyye*. Beyrut: Dâru'l-Şarkî'l-'Arabî.
- Ebu Ma'tûk, M. (2001). Edîb Nahvî, Beyne's-Sîre ve's-Serd. *el-Mevkîfu'l-Edebî*, 31(363).
- Halil, A. (2019). *Fennu'l-Kışşati'l-Kaşîra 'inde Velîd İhlâşî*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Hasan, M. S. ve el-Mûsa, H. (2001). 'Arzu'l-Kitâb: el-Hâdâsetu fi's-Şi'ri'l-'Arabî el-Mu'âşır. *el-Mevkîfu'l-Edebî*, 31(363).
- İhlâşî, V. (2001). Edîb Nahvî: Şehâdetuhu. *el-Mevkîfu'l-Edebî*, 31(363).
- Komisyon. (1986). 1967 Haziran Savaşı (Altı Gün Savaşı). *Büyük Larousse*. İstanbul: Interpress Basın ve Yayıncılık.
- el-Madî, Ş. (1984). Edîb Nahvî: Fi'r-Rivâyeti "Metâ Ye'ûdu'l-Maţar". *el-Ma'rife Mecelletu's-Sekâfiyye Şehriyye*, (265).
- el-Mikdâd, K. (2001). et-Tevâtur fi'r-Rivâye: 'Irsu Filistîni li-Edîb Nahvî Nemûzecen. *el-Mevkîfu'l-Edebî*, 31(363).
- Murad, İ. (2013). Edîb Nahvî, Kâzâyâ el-Umme fi'l-Edeb. <http://esyria.sy/sites/code/index.php?site=damascus&p=stories&category=characters&file-name=201306181250155> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 19.06.2021)
- Naḥvî, E. (1946). *Ke's ve Mişbâh*. Halep: Dâr-u Nâşirûn.
- (1949). *Min Demi'l-Kalb*. Halep: Matba'tu'l-Edîb.
- (1958). *Silâhu'l-A'zel*. Şam: İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab.
- (1964). *Hatta Yabkâ el-'Uşubu Aḥzar*. Beyrut: Dâru'l-Âdâb.
- (1994). *Kelimetu Zevi's-Şehîd*. Şam: Dâru't-Ṭâlâs.

----- (2012). *A 'málu'l-Kâmile* (C. 1). Şam: el-Hey'etu'l-'Amme es-Sûriyye li'l-Kuttâb.

Osmân, H. (2012). *Târîhu Sûriye el-Ħadîs*. Lübnan: Dâr-u Riyâz er-Reyyis.

es-Sâlih, N. (2001). Edîb Nahvî fi Mirâti'n-NaĦd. *el-MevĦifu'l-Edebî*, 31(363).

Bölüm 5

NASİHATNAME OLARAK GARÎBNÂME

Lokman TAŞKESENLIOĞLU¹

¹ Doç. Dr. Lokman Taşkesenlioğlu, Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı. ORCID ID: 0000-0002-1652-2538.

Giriş

14. yüzyıl Anadolu sahasının en müstesna isimlerinden biri olan Âşık Paşa; yalnız *Garîbnâme* gibi hacimli ve tamamen telif eseri dönemin zihniyetine rağmen oluşturmuş büyük bir müellif değil, aynı zamanda pek çok dinî-ahlaki başka esere de imza atmış bir mütefekkir, kimsenin gönlünün akmadığı dönemde anadiline hizmet etmiş, mensup olduğu topluma da bu dille hitap etmekten çekinmemiş ve bütün şairlere de bu yolda tavsiyede bulunmuş bir dil âlimi, Türk edebiyatında eşi benzeri daha önce görülmemiş tarzlarda eser vücuda getirmiş olan bir müzeyyen, dinî ve ahlaki konularda Anadolu insanının daha iyi yetişmesi için nasihatlerde bulunmuş bir münevverdir. Ahmedî ile başlayan sanatsal açıdan mükemmel eserler verilen tarzın aksine Anadolu insanının manevi ve sosyal açıdan terakkisi için gayret sarf etmiş, *Garîbnâme*'yi bu amaçla vücuda getirerek Türk edebiyat tarihinde emsalsiz bir yer edinmiştir.

14. Asır Anadolu Sahası Klasik Türk Şiiri ve Âşık Paşa

14. asır, Anadolu'nun siyasi ve sosyal açıdan karışık olduğu bir dönemdir. Yüzyılın başlarında, Selçuklu Devletinin yerine, tarihe Anadolu Beylikleri olarak geçen, Aydınoğulları, Menteşeoğulları, Germiyanogulları, Osmanoğulları gibi adlarla Türk beylikleri kurulmuştur. Bu beyliklerin, Selçuklulardan devraldıkları topraklar üzerinde dil ve kültür açısından Arapçanın ve Farsçanın ağır baskısı kendini göstermektedir. Bununla birlikte, kurulan beyliklerin başkentlerinde yeni yeni kültür ve sanat çevreleri de oluşmaktadır. Selçuklular döneminde olduğu gibi bilim ve sanata önem vererek bilim adamlarını, şair ve yazarları koruma geleneği Anadolu beylerince de sürdürülmüştür. Ancak, Selçuklu hükümdarlarının tersine, İran ve Arap kültürüne yabancı olan Türkmen beyleri, şair ve yazarları Türkçe eserler vermeye, Arapçadan ve Farsçadan çeviriler yapmaya özendirmişlerdir. Bu beyler, İran ve Arap edebiyatlarının manzum, mensur bilim ve sanat eserlerinin en tanınmışlarını çeviri yoluyla Türkçeye kazandırarak bilim ve sanata hizmet ettikleri gibi, Türkçenin resmi dil olarak gelişmesinde büyük çaba harcamışlardır.

Anadolu beylerinin anadilleri olarak Türkçeye verdikleri önem, bu beyliklerin topraklarında yaşayan şair ve yazarları da harekete geçirmiş ve onları, eserlerini Türkçe yazmaya zorlamıştır. Anadolu'da böylece gelişmeye başlayan Türk dili ve edebiyatı alanında manzum-mensur, telif-çeviri pek çok eser ortaya konulmuştur. Bunların arasında, nazım dilinin çekiciliğinden ve etkisinden yararlanılarak çeşitli konularda yazılmış mesneviler önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle dini, tasavvufi, destani ve ahlaki konularda yazılmış irili ufaklı mesnevilerin birinci sırada yer alması, bu yüzyılın toplum yapısının bir sonucudur. Devletin ve toplumun bütün kurumlarının din ile iç içe bulunması, bu tür konuları ele almayı

gerektirmiştir. Çeşitli tarikatlara bağlı sofi şairlerin, inançlarını geniş halk kitlelerine yaymak amacıyla tasavvufi nitelikte mesneviler yazmaları da bu nedenledir. Siyasal ortamın karışıklığı sürekli bir savaş içerisinde yaşamayı gerektirdiğinden, toplumun kahramanlık duygularını güçlendirme amacını güderek, konuların tarihten, din ve İslam büyüklerinin hayatlarından alan destani mesneviler de aynı nedenlerle yazılmıştır (Dilçin 1991: 1). Bu dönemde dinî ve ahlaki hususları telif olarak yazılan mesnevi tarzındaki eserleri vasıtasıyla topluma, onların adadilleriyle ulaştırmayı amaçlayan fikir önderlerinden biri de Âşık Paşa'dır

Kaynaklarda adı Alâeddîn Alî, veya sadece Âlî olarak geçen Âşık Paşa'ya dair bilgilerin çoğu, oğlu Elvân Çelebi'nin dedeleri ve babası için kaleme aldığı bir menakıpname olan *Menâkıbü'l-Kudsiyye fi Menâsibi'l-Ünsiyye* adlı mesneviye dayanmaktadır (Erünsal, Ocak 2014). Yaklaşık 500 beyitlik bir bölümde şairin bizzat oğlu tarafından hayatı ve ailesi ile ilgili verdiği malumata göre Âşık Paşa; 13. yüzyılda Horasan'dan Anadolu'ya gelen bir aileye mensuptur. Dedesi “Baba İlyâs-ı Horasanı” olarak meşhur bir Vefâî şeyhidir. Tarihi kaynaklarda beraberindeki Türkmenlerle birlikte Horasan'dan gelerek Amasya civarına yerleştiği, Anadolu Selçukluları döneminde I. Alâeddin Keykûbat'ın yerine geçen II. Gıyâseddin Keyhüsrev'in kötü idaresi nedeniyle çok zor duruma düşen göçmen Türkmenlerin haklarını savunarak yönetime karşı çıktığı, “Babaîlik hareketi” olarak bilinen dini-tasavvufi bir oluşumun fikir babası veya müsebbibi olduğu, fakat isyanı başlatan kişi olmadığı hatta müritlerine engel olmak için çok çaba sarfettiği bildirilmektedir (Ocak 1991: 373). Buna rağmen Selçuklular tarafından yakalanıp Amasya'da idam edilince oğlu Muhlis Paşa, babasının müritleri tarafından kaçırılarak Mısır'a götürülmüş, uzun süre sonra Anadolu'ya geri döndüğünde mücadelesine devam etmiştir. Oğlu Âşık Paşa ise 1271'de Arapgir'de dünyaya gelince Muhlis Paşa, babasının halifelerinden Şeyh Osman'dan kendisinin ölümünden on yıl sonra oğlunun da Kırşehir'e getirilmesini istemiştir. Şeyh Osman bu vasiyete uyarak Ali'yi (Âşık Paşa) on üç yaşında iken Arapgir'den Kırşehir'e getirmiştir (Erünsal, Ocak 2014: 100).

“Baş ağa”, “baş” ya da “Paşa” ifadesinin, babasının en büyük oğlu olduğu için veya Anadolu Selçukluları'nda ve Osmanlı Devleti'nin ilk dönemlerinde savaşçılara ve dinî nitelik taşıyan kimselere saygı için verilen gayriresmî bir unvan (Ayverdi 2006: 2468) olarak kullanıldığı tahmin edilmektedir. Eğitimiyle sonradan kayınbabası olan Şeyh Osman'ın yakından ilgilendiği Âşık Paşa, Mevlânâ'nın halifelerinden ve Kırşehir'de bir Mevlevî hankahı kuran Süleymân Türkmanî'den de dersler alarak hem âlim hem de şeyh olarak yetişmiştir (Köksal 2014). Hatta eserlerinden Arapça ve Farsça ile birlikte biraz da Ermenice ve İbranice de bildiği anlaşılan şairin Mevlevîliğe yakınlığı bu tedrisatıyla alakalıdır. Bölgede pek çok mürit

toplayarak bir güç haline gelen, Mevlevîler ve Bektaşîlerle iyi ilişkiler kuran, Ahilerle irtibat halinde bulunan Âşık Paşa; 1332'de 63 yaşında iken vefat etmiştir. Kabri ve adı ile anılan mezarlık Kırşehir'dedir.

Asil ve âlim bir aileye sahip olan Âşık Paşa'nın kendisinden sonra devam eden soyunda da önemli şahsiyetler yetişmiştir. Menakıpname şairi Elvan Çelebi oğlu; *Tevârih-i Âl-i Osman* müellifi ve 15. yüzyılın meşhur tarihçilerinden Âşık Paşazâde, Âşık Paşa'nın torununun çocuğudur.

Eserlerinde özellikle Mevlâna'nın tesiri hissedilen ve kendine mahsus bir mesnevî dili oluşturduğu ifade edilebilecek olan (Kesik 2014: 259) Âşık Paşa'nın Türk edebiyatındaki en önemli yeri kuşkusuz Türk dilinin edebiyat diline dönüşme sürecindeki gayreti ve eşsiz hizmetleridir. Eski Türk edebiyatında Türkçe sevgisi denildiğinde akla ilk gelen isimlerden biri olan Âşık Paşa, Türk dili ile eser vermeyi kendine başlıca vazife bilmiş ve halkı bu yolla aydınlatma yolunu seçmiştir (Yavuz 2000: X).

Âşık Paşa'da Türkçe sevgisi önemli bir yer tutmaktadır. Bu itibarla Türkçecilik cereyanı içinde dâhil edilebilecek bir şahsiyet olarak kabul edilmekte ve bütün diller üzerinde düşünen ilk dilcilerimizden biri olarak görülmektedir (Yavuz 2000: X). Ayrıca bu nedenle de Türk dilinin ilk savunucuları arasında gösterilmektedir (Türk 2015: 9).

Türkçenin o devirde ilgi görmediğini, her dilin araştırılıp incelendiğini, öteki dillerde eserler verildiğini, Türk dili ile kimsenin ilgilenmediğini ve *Garibnâme* adlı eserini bunun için yazdığını, böylece Türklerin kendi dilinde eserler okuyup hikmetlere ulaşmasının ve onlardan mahrum kalmamasının önemini açık bir şekilde ifade etmiştir:

Zarûret iktiza itdi kim bir kitâb Türk dilinçe tertîb ola ve birkaç lafz-ı manzûm ol tertîb üzre düzele. Tâ nef'i âmm u hâssa irişe. şî'r:

Gerçi kim söylendi bunda Türk dili

İlla ma'lûm oldu ma'nî menzili

Çün bilesin cümle yol menzillerin

Yirmegil sen Türk ü Tâcık dillerin (Yavuz 2000: 7).

Eserin en başında ifade ettiği bu hususu sonunda da tekrarlayan şair; Farsça gibi dönemin önemli dillerinin yaygın bir şekilde kullanıldığını söylemiş, fakat kimsenin Türkçeyle ilgilenmediğinden şikâyet etmiştir. Bir milletin dilini öğrenmenin o millete karşı gönül yakınlığı uyandırdığına da işaret eden Âşık Paşa, edebî metinlerde Türkçenin tercih edilmemesinin, Türklerin de bahsi geçen o dilleri bilmedikleri için manaya kavuşmakta zorlandığını ifade eden şair; Türklerin ve Farsların, birbirlerini yermemeleri ve dillerinin farklılığından ötürü manayı hor görmemeleri hatta manaya birlikte ulaşıp yoldaş olabilmeleri için eserini kaleme aldığını beyan etmiştir:

Kim alursa bu kitâbı yâdına

İre cümle ma'nînün bünyâdına
 Gerçi kim söylendi bunda Türk dili
 İlla ma'lum oldı ma'nî menzili
 Çün bilesin cümle yol menzillerin
 Yirmegil sen Türk ü Tâcık dillerin
 Kamu dilde varıdı zabt u usûl
 Bunlara düşmişidi cümle 'ukûl
 Türk diline kimsene bakmazıdı
 Türklere hergiz gönül akmazıdı
 Türk dahı bilmez-idi ol dilleri
 İnce yolu ol ulu menzilleri
 Bu Garîb-nâme anın geldi dile
 Kim bu dil ehli dahı ma'nî bile
 Türk dilinde ya'ni ma'nî bulalar
 Türk ü Tâcık cümle yoldaş olalar
 Yol içinde birbirini yirmeye
 Dile bakup ma'nîyi hor görmeye
 Tâ ki mahrûm kalmaya Türkler dakı
 Türk dilinde anlayalar ol Hak'ı (Yavuz 2000: 953-955).

Şairin “alçakgönüllülük” mefhumunu Tanrı tarafından çeşitli renklerle süslenmiş “Fakr” adlı bir kuş şeklinde tasavvur ederek ele aldığı, 161 beyitten ibaret tasavvufi içerikli *Fakr-nâme*'si; İslamî devir Türk edebiyatında ilk elifname örneği olarak bilinen (Taşkesenlioğlu 2017: 162), diğer elifnâmelerden farklı ve üstün olarak her harften bir bend oluşturduğu (Demirel 1996: 204) *Elifnâme*'si; mecmualarda tespit edilmiş dini içerikli Türkçe kaside, murabba ve gazelleri (Gölpınarlı 1935; Tavukçu 2017); *Vasf-ı Hâl*, *Fürkat-nâme* ve *Kelâm-ı Âşık Paşa* gibi mesnevi nazım şekli ile kaleme aldığı küçük hacimli başka eserleri de olmakla birlikte Türk edebiyat tarihine en kıymetli hediyesi şüphesiz *Garîbnâme*'dir

Garîbnâme ve Nasihatlerle İlgili İçeriği

14. yüzyıl Anadolu Türkçesi ile yazılmış en büyük mesnevi olarak kabul edilen eser (Yavuz 2000: XLV) yaklaşık 10.500 beyit civarında bir hacme sahiptir. Aruzun fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün kalıbıyla yazılan ve on bölümden meydana gelen eserin her bölümünün de on mefhumu yer vermesi ve bölümden bölüme genişleyerek, bir nizam içinde gittikçe açılması *Garib-nâme*'nin en dikkat çekici özelliğidir. *Mesnevî*'ye benzer şekilde tanzim edilen fakat çok daha düzenli bir yapıya sahip olan eserdeki konular da birbiri ardından açılıp genişlemektedir. Bunu bölümler takip edilip

her bölüm on ile çarpıldığında (10+20+30+40+50+60+70+80+90+100=) *Garibnâme*'de en azından 550 konunun işlendiğini veya bu kadar mesele üzerinde durup açıklamalara yer verildiği görülmektedir (Yavuz 2000: XL-VII). Ana tema olarak Allah'a ulaşma yollarının anlatıldığı eserde dinî ve tasavvufî hususlarla ilgili farklı bahislere değinilmiş, okuyucuya hemen her konuda nasihatlerde bulunulmuştur. Bu yönüyle de Anadolu'da telif, hacimli ilk eser sayılmaktadır (Yavuz 2000: LI).

Eserinde Mevlânâ ve Yunus Emrenin izleri görülen (Yavuz 2000: LII) Âşık Paşa, ele aldığı konuları bir müfessir ve muhaddis olarak ayet ve hadislere dayandırarak açıklamış, hatta bazı ayet ve hadisler müstakil bölümlerde şerh edilmiştir (Yavuz 2000: XLIII). Bir konu hakkında bilgi verirken detaylı olarak benzetmelerden istifade etmiş, uzun uzun bu simgeler ve açıklamalar üzerinde durmuştur. Ele aldığı konuya göre bir şehrin veya bahçenin imarı, mevsimler, yemek ve sofranın düzeninin kurulması, bir tohumun yetişmesi, bir seyahat süreci, bir elbisenin dikimi, kandilin yanması, ay ve güneş, yıldızlar ve kozmik âlem, maden cevherinin işlenmesi, mürekkep ve kalem ilişkisi, gemi yolculuğu, insan vücudu ve organları, değirmen ve buğdayın öğütülmesi gibi çok ilginç hususlar simgeleştirilerek dinî ve ahlaki konuların açıklanması yönünde kullanılmıştır.

Hızır, Hz. Musa, Hz. Hızır, Hz. Yakup, Hz. Yusuf, Hz. Eyyüb, Hz. İsmail, Hz. İbrahim, Hz. Nuh, Hz. Âdem, Hz. Süleyman ve Hz. Davut kıssalarını ele alan şair; Yusuf u Züleyha, Leylâ vü Mecnun, Gül ü Bülbül gibi klasik mesnevi geleneğinin önemli temalarına da eserde genişçe yer vermiştir.

Garibnâme; 14. yüzyıl Anadolu sahasındaki en büyük mesnevi oluşu, tamamen orijinal bir eser olup tercümeğe yer vermemesi, Türk toplum hayatını yansıtması, Türk kültürüne dair unsurları, bünyesinde toplaması, genel anlamda dönemin sosyal yönüne işaret etmesi ve hedefler göstermesi, tertibi ve konuları işleme açısından benzersizliği, ele alınan konuları çok açık ve sade bir üslupla anlatması, bilinçli bir dil şuuru ve politikası ile kaleme alınmış olması (Yavuz 2000: XLVII) gibi pek çok vasfıyla Türk dili ve edebiyatı açısından çok büyük önem arz etmekle beraber nasihatname türünün Anadolu sahasındaki ilk ve önemli örneklerinden biri olması yönüyle de özellikle üzerinde durulması gereken bir hazine olduğu ifade edilebilir.

Genel olarak Allah aşkı, Allah'ın birliği, Hz. Muhammed sevgisi ve medhi, peygamber kıssaları, ibadetin önemi, dünyanın geçiciliği, velîler ve şeyhlerin değeri, melek ve şeytan, Allah yolunda mücadele etmenin önemi gibi dinî konularda bilgi verilen; ayet ve hadislerin şerh edildiği, tasavvuf kültürü hakkında halkı aydınlatan bir eser olan *Gâribnâme*; dinî ve ahlakî hususlarda topluma nasihatler vermesi yönüyle de bir pendnâme olarak değerlendirilebilecek nitelikte bir mesnevidir. Âşık Paşa salt bilgi ver-

mekle yetinmemiş; toplumun bu bilgileri özümsemesi ve hayatına tatbik edebilmesi için oldukça detaylı bir şekilde açıklamış, hemen her bölümün sonunda da nasihatler vererek sözünü tamamlamıştır. Eserini yazmasının sebepleri arasında gönlüne gelen öğütleri paylaşma arzusu duyduğunu, bu sözlerin Allah'a yakınlık ve kavuşmaya vesile olacağını, nasihatlerini yerine getirenlerin neşeyle dolup bütün sıkıntılarından kurtulacağını söylemesi ve metin içerisindeki “Dokuzuncı Dâsitân Onıncı Bâbdan Beyân İder Kim On Nesne Dünyada ‘Akla ve Nefse Pend Virür” gibi başlıklar da eserin bir nasihat kitabı olarak da değerlendirilebileceğini göstermektedir:

Yine geldi gönlüme birkaç öğüt

Kim bu cisme yüz suydur câna kût (10241)

Cânlara ol pend olur hoş perr ü bâl

Tenlere ol pend olur kurb u visâl

Her kim ol pendî dutarsa şâd ola

Gide andan cümle bend âzâd ola (10246-47)

Bu nasihatler ise büyük ölçüde birlik, ibadet, ilim, kanaat, tövbe, nefsin terbiyesi, ilahi aşk, doğruluk, riyakarlık, mertlik, kendini bilmek, ölüm, sabır, cömertlik, tevazu, tedbirli olmak, nankörlük, cehalet, kibir, kin, cimrilik, açgözlülük, kıskançlık, kendini beğenmişlik, yalancılık ve fitnecilik gibi dinî ve özellikle ahlaki konular üzerinedir.

Birlik

Garibnâme'nin temel konularından biri olan birlik kavramı eserin giriş kısmında ve ilk bölümde ele alınan tek mefhum olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat diğer eserlerden farklı olarak birlik kavramı hem vahdet düşüncesi çerçevesinde Allah'ın birliği, hem de sosyal bütünlük anlamında iki şekilde de işlenmiştir. Bir mutasavvıf olarak vahdet nazariyesi çerçevesinde Allah'ın varlığı ve teklîğini vurguladığı:

Bilün anuñ birligin kim bir-durur

İki diyenler aña kâfir-durur

Aña bir dimek-durur ikrârumuz

Birligine yok-durur inkârumuz

Birdür ol birligine şek yok-durur

Andan ayru dünyada tek yok-durur (668-70)

gibi pek çok ifadesi olmakla birlikte bu bakış açısıyla ilintili olarak dünya ve ahirette saadete ulaşmak için takip edilmesi gereken yolun birlikten geçtiğini, ikilikten kimseye bir hayır gelmeyeceği, birlikle Allah'ın

rahmetine ulaşılacağı, Hz. Peygamber'in de birlikle muvaffak olduğunu belirttiği nasihatleri de dikkat çekmektedir:

Cümle işüñ yigregi birlik-durur
 Birlige bitmek bütün erlik-durur
 Birlige bitenler irdi menzile
 İkilikle kimse gelmez hâsıla
 Kanda kim iki gönül birlikdedür
 Göresin bunlar ganî dirlikdedür
 Birlik ehli hûş geçürür vaktını
 Birikenler dutdı dünyâ tahtını
 Birlig-ile açdı yolu Mustafâ
 Hüküm kıldı dünyaya kâfdan kafa
 Birlige biten gönüller oldu şâd
 Hâsıl oldu bunlara cümle murâd
 Ne ki devlet var-ısa birlikdedür
 Birlik ehli ölmesüz dirlikdedür
 Birlig-ile geldi cümle iş ele
 Birlig-ile vardılar dogru yola
 Birlik içredür Çalab'ın rahmeti
 İşid imdi eydeyüm bu hikmeti (338-346)
 Birlik içre kim ne devlet buldılar
 Biriküben niçe yoldaş oldılar
 Hak rızasın buldular birlig-ile
 Hazret'e irdi bunlar dirliğ-ile (229-30)

“Dokzıncı Dâsitân Evvelki Bâbdan Beyân İder Ol Sultân Hikâyeti Kim Otuz Oğlu Varıdı ve Âhir ‘Ömrinde Her Birine Dürlü Vasiyyetler Eyledi’ adlı bölümde ise meşhur ve ibretlik bir kıssaya ver vermiş, otuz oğul sahibi hükümdarın oğullarına birliğin önemini vasiyet ederken ancak birlik ile hareket edildiğinde bütün güçlüklerin aşılacağını nasihat etmiştir:

Bu hikâyet birlige iltür bizi
 Birlik evindedür ol dirlik özi
 Her ki bitdi birlige devletdedür

İkilik ehli kamu mihnetdedür
Birlik ehli vardılar togru yola
Birikenlerdür ki irdi menzile
Yalñuzın hiç kimsene yol varmadı
İkilikle kimse iş başarmadı
Birlik ehli hiç yavuzluk görmeye
Birikenler düşmana boyn virmeye
İkilikte kalanñ görnür hali
Her iş içinde zebûn irmez eli (553-58)
Çün garaz birdür bire bitmek gerek
Biriküben bir yola gitmek gerek (661)

Ahlaki Değerler

Garibnâme'de ele alınan ahlaki hususlarla ilgili öğütler, eserin nasihatname hüviyetini ortaya çıkaracak kadar çok ve çeşitlilik arz etmektedir. Eserde değinilen hemen her husus ahlaki bir kavrama dayandırılmış, örneklerle renklendirilen bu konular olumlu ve olumsuz halleri ile okuyuculara aktarılmaya çalışılmıştır.

Nasihatlerinin önemli bir kısmında Allah'a ve hakikate bağlı olunmasını, hırs ve haseden uzak durulup âlimlerin sohbetinde bulunulmasını, ilmin ve iyi amelin önemini, sabır ve cömertliğin ne büyük erdemler olduğunu, tevazunun değerini, tedbirli olmanın faydalarını ve pek çok benzer ahlaki değeri ele almıştır:

Küfr ü inkâr u gümân terk idelüm
Gönlümüz girçeklige berkidelüm
Terk idüp hırs u hased bullum safa
Ulular sohbetine kıllum vefâ (1134-35)
Ol nazardan hak bizi ayırmasun
Kendü kendü tal'atından ırmasun (1603)
Maksuduñ 'ilm ü 'ameldür bil ü kıl
Ne gerekdür mâcerâ vü kâl u kîl (2686)
Berk kuşan ol kapuda sen er gibi
Güç götürgil sabr idüp şol yir gibi
Mâluñı terk it yüzüñ döndermegil

Geleni hûş dut kuru göndermegil (3133-34)

Her kim ihsân ehlidür Allah aña

Cenneti yurd eyleye vallâh aña (10364)

Zâhide pes bu tevâzu‘ olsa hâl

Zühdi girçek yidügi etmek halâl (9239)

Pes tevâzu‘dur senüñ dördünç işüñ

Ola miskinlig-ile her cünbişün (9880)

Tedbîri ol ola kim şerri basa

Şol yaramaz işi mahfilden kese

Kişinüñ çün tedbiri arı ola

Andan ol takdîr aña yârı ola (9909-10)

Nankörlük ve cehaletin zararlarını; kibir, kin, cimrilik, açgözlülük, kıskançlık, kendini beğenmişlik, riyakarlık, yalancılık ve fitneciliğin ne büyük felaketler olduğunu, bu hallerin Allah’ın sevmediği davranışlar olduğunu da benzer ve etkili bir şekilde tekrar etmiştir:

Ne duz etmek bilür ü ne konşılık

Tamarında yok-durur hîç togruluk (1657)

Câhile renc iltmegil hâsıl degül

Zîra kim cânı aña kâbil degül (2041)

Kibr ü kîn ü buhl u hem fisk u fesâd

Katlarında hak sözi yavlak kesâd

Fi’l ü fitne hırs u hıkd u şerr ü şûr

Halvet olmağa kişiyi anda kor (2923-24)

Ne hased ilte kimesne hâlına

Ni harîs ola kimesne mâlına (5866)

Her kim ol kendüzine ‘ucb eyledi

Kendü hâlin yiglenüben söyledi (4121)

Hem hased hem buhl u hem fisk u fesâd

Niçe dîn ehlin bular kılur kesâd (8561)

Kankı bayda kim sehavet olmaya

Yarın anda hîç şefâ‘at bulmaya (9086)

Tañrı-çun işde riyâ lâyık degül
Ol riyâlu hayrı hak kılmaz kabûl
Kankı işde kim riyâ var ol Celîl
Sevmez anda bu riyâ yavlak zelîl (9258-59)
Merd-i sâlihde yalan söz olmaya
Ger olursa hazrete hôt gelmeye (9270)

Zira kişinin bu dünyadaki hayatı nasıl geçmişse ahirette aynı hal ile ortaya çıkacağı muhakkaktır:

Dünyada dirlik niçe olur-ısa
Dirilüp ne hâl-ıla ölü-ise
Kopısar yarın yine ol hâl-ile
Bes Çalap'dan sen eyü dirlik dile (5980-81)

Mayası bozuk, nesli pis, ehil olmayan kişilere de verilecek nasihatlerin boşuna olacağını, edebten nasibi olmayanların dermansız bir hastalık gibi olduğunu söylemektedir:

Pes bilüñ her nesne kim aslî degül
Biñ ögüt virür-iseñ ehli degül (2110)
Ol neseb kim bu edebden yârı yok
Bir marazdur kim anuñ tîmârı yok (9057)

Kişi olmanın şartı olarak insanın elinden iş gelmesine bağlayan Âşık Paşa bir işle uğraşmanın, insanlara faydalı olmanın önemine de vurgu yapmıştır:

Kişi oldur kim elinden iş çıkar
Yohsa bu göz kanda olursa bakar (2235)

Kişiler ve Taşması Gereken Vasıflar

İnsan sosyal bir varlık olarak da ele alınmış; padişah, âlim, şeyh, velî, usta, derviş gibi farklı sosyal statüler ayrı ayrı değerlendirilmiş, her birinin toplum içindeki yeri ve değeri üzerinde durulmuştur. Ayrıca bu kişilerin taşması gereken vasıflar da detaylı olarak ele alınmıştır:

Âşık Paşa'ya göre devlet yöneticileri asil bir soydan gelmeli, akıllı olmalı ve kuvvetli bir devlete sahip olmalıdır. Çünkü nesli belli olmayana kimsenin bağlanmayacağı gibi akıllı olmayınca da memleketi bayındır bir hale getiremeyecektir:

Sultanuñ evvel gerek aslı ola
 Andan ikinci bütün ‘aklı ola
 Aslı olmazsa aña kim tapısar
 ‘Akı olmazsa ili kim yapısar
 Hem üçinçi devleti muhkem ola
 Kim halâyık kamusu mahkûm ola
 Devleti olmazsa hûd sultân degül
 Hiç kimesne hükmini kılmaz kabûl (1732-35)

Âlimlerin taşıması gerek vasıfları sayarken de şair, üç şeye dikkat çekmiş, bu kişilerin öncelikle ilimlerini tamamlamalarının şart olduğunu söyledikten sonra ilimleriyle amel etmeleri ve dünyaya bağlanmayıp kanaat ehli olmaları gerektiğinden bahsetmiştir:

Evvel oldur kim ola ‘ilmi tamâm
 ‘İlm içinde ma‘lum ola her makâm
 Bir suvâle bin cevâb hâzır ola
 Müşkili hall itmege kâdir ola
 Hem ikinci didügin işleye ol
 Didügin dutmak olur key dogru yol
 Didügin kendü duta evvel kadem
 Hâlini irdeyüdura dem-be-dem
 Hem üçinçi kâni‘ ola dünyaya
 Ne ki hak virdi-y-ise şükr eyleye
 Kim kanâ‘at key ulu genc-hânedür
 Hiç dükenmez harc idüp dürdânedür (1745-1750)

Şeyhlik üzerinde daha da detaylı duran şair bir şeyhin Allah’ın kendisine nimet olarak sunduğu ilim ve hikmeti öğrencilerinden esirgememesinin, insanları mahluk gibi değil de içlerindeki cevhere göre değerlendirmesinin ve feraset sahibi olup etrafı araştırarak anlayış sahibi olmasının öneminden bahsetmiştir:

Şeyhüñ evvel şartı oldur iy kişi
 Kim Çalap’dan ne-y-ise bahşâyışı
 Kılmaya hergiz mürîdinden dirîg

Nitekim hak kılmadı andan dirîg
‘İlm ü hikmet ‘ibret ü esrâr u râz
Tevbe vü tevfiik u tâ‘at ‘izz ü nâz (3632-34)
Kim bu halk üzre baka Hâlık gibi
Bakmaya hîç kimseye mahlûk gibi (3638)
Şol-durur şeyhüñ üçinçi şartı kim
Kendü yolında hakîm ola hakîm (3649)

Alp kişilerin dokuz vasfa sahip olmasını söyleyen şair daha sonra bunları tek tek ve detaylı bir şekilde açıklamış; bu kişilerin cesur, çok kuvvetli, çok gayretli olması gerektiğinden; iyi bir at, zırh, yay, kılıç ve süngüye sahip olmasından, bunların yanı sıra beraber savaşacağı arkadaşı bulunmasının öneminden bahsetmiştir:

Eydeyüm bir bir saña ahvâlini
Kim bilesin alp erenler hâlîni
Alplık eylep degmeden ad almadı
Yağıdan korkan durup dad almadı
Zîra kim alplık geñez nesne degül
Kim öñinde cümle düşmân ola kul
Kişi alp olmağığa âlet aña
Ne gerekdür eydeyüm bir bir saña
Aña elbette tokuz nesne gerek
Evveli şol kim ola muhkem yürek (8490-8495)

Ana-baba hakkı üzerinde de ayrıca duran şair, evlatlarının anne babalarına hiç itiraz etmemesini, onlara yaşlılıklarında iyi bakmalarını nasihat etmiştir.

Geldük evvel ata ana kapusı
Eydeyüm nedür bularuñ tapusı
Bu ogul kız ataya vü anaya
Farz u vâcibdür kim ikrâm eyleye
Ne ki dirse karşı söz kaytarmaya
Mahkum ola hîç kaşın kantarmaya
Bir zamân ata ana işler-idi

Oğlını vü kızını bisler-idi
 Bu kez ogul kız gerek kim işleye
 Atayı vü anayı hōş bisleye
 Ataya ogul gerek kim yâr ola
 Dogru yolda düzile dildâr ola
 Ata göñlin bekleye hiç armadın
 Ana göñlin isteye hî durmadın (3110-3116)

Kanaat

Eserde bazı ahlaki değerler ise diğerlerinden daha yoğun bir şekilde ele alınmış, hem dinî-tasavvufi hem de sosyal açıdan değerlendirilmiştir. Bu değerlerden olan kanaat şaire göre bitmez bir hazine, dervişlerin yolda-ş, fakirlerin yüzünün temizliği ve alınının açıklığıdır:

Bes bilün baydur kimün kim mâlı var
 Mâl içinde hakk'a lâyıık hâlî var (5875)
 Şol kanâ'at kim erenler kıldılar
 Bir dükenmez gencdür ol kim buldılar (5957)
 Çün kanâ'at dervîşe hemrâh ola
 Gözde dervîş ü göñülde şâh ola
 Pes kanâ'at dervîşün key yârıdur
 Yüzün ol yur dervîşün ol arıdur (9103-4)

Tasavvufun temel düşüncelerinden olan kanaat, dünya nimetlerinden uzak durmayı da gerektirmektedir. Şaire göre insan masivadan elini çekip tam bir kanaata ulaştığı takdirde hakiki ölümsüzlüğe de ulaşmış olacaktır:

Ölmeyinçe kimsene olmaz didi
 Göge agmaz niçe kim yirdür yiri
 Her kim öldi diriken buldı hayât
 Dünyada oldur içen âb-ı hayât (7575-76)

Kendini Bilmek

Kişinin kendini bilmesi, şairin defaatle ele aldığı konulardan biridir. Ona göre insanın kendini bilmesi en büyük nimet ve devlettir, zira kendini bilen ve kendine gelen Allah'ı bilecek ve onu bulacaktır:

Kendüzün bilmek ulu devlet-durur

Kendüye gelmek ulu ni‘met-durur (1344)

Kendüzin bilendür ol hakk’ı bilen

Kendüye gelendür ol hakk’ı bulan (1642)

Şaire göre insanın kendi eksikliğini bilmesi kadar hoş başka bir şey yoktur. Çünkü eksik yönlerini bilen eksik iş yapmaz, herhangi bir şeyden de mahrum olmaz:

Hôş-durur eksükligin bilse kişi

Nite olmaz mahlukuñ eksük işi

Kendü eksügin bilen mahrûm degül

Mahrum oldur kim yola mahkûm degül (870-71)

Kendini bilmeyenler için ise tüm davalar haramdır, o kişiye hiçbir şey denmez ve hiçbir şey sorulmaz:

Kendüzin bilmeyene da‘vî harâm

Ne diyem ben ol kişiden ne soram

Kendüzin bilen bilür kim ne-y-idi

Uşbu mülke gelmedin kanda idi (2275-76)

Tövbe

Mutasavvıflar tarafından sıklıkla ele alınan konulardan biri olan tövbe, Âşık Paşa tarafından da işlenmiş, o da bu konuda nasihatlerde bulunmuştur. Ona göre bir kul tövbesiz olmamalı, cehennem ateşinden kurtulup Allah’ın rahmetine kavuşmak için sık sık tövbe etmelidir:

Tevbe şoldur kim kılanlar şâd olur

Tamu odından teni âzâd olur

Ehli oldur kim aña rahmet gelür

Rahmetinden Tañrı’nuñ hil‘at gelür

Bellü bildüñ tevbesüz kul kul degül

Zîra kim kullıkları makbûl degül (9917-19)

Tevbedür bu nefis ayagında demür

Tevbelü nefis oldı kul kamu ‘ömür

Her kimüñ kim nefsi tevbe kılmadı

Eyle bil kim ol imâna gelmedi (1015-16)

Fakat bu tövbede kulun samimi olması şarttır. Riyadan uzak bir şe-

kilde edilen tövbeler sayesinde ancak Allah'ın rahmetine ulaşılabilecektir:

Hayrı hak'dan şerri nefsinden bilen
 Oldur âhir tevbesi makbûl olan (872)
 Çün riyâsuz tevbeden şerbet içe
 Ne 'amel işlerse hazret'de geçe (2777)

Nefsin Terbiyesi

Âşık Paşa'nın nasihatlerde bulunduğu bir diğer husus ise nefsin terbiyesi ile ilgilidir. Ona göre insan hiçbir zaman nefsinin emrine girmemeli; aksine nefsinin beyi olup onu tahakküm altına almalı, Allah'ın hiçbir buyruğuna karşı gelmemelidir:

Evvel ol kim nefsi aña kul ola
 Ne ki nefse hüküm iderse ol ola
 Her bir işde kâdir ola nefesine
 Nefsi merkeb eyleyüp nefse bine
 Mahkum ola nefis, aña n'eyler-ise
 Diñleye hak'dan ne kim söyler-ise
 Olmaya hîç nefsinüñ hüküm itmegi
 Nefs aña kul ola ol nefsinüñ begi (1462-1465)

İlim

İlim ve bilgi, eserin mahiyetine uygun bir şekilde sıkça ele alınmış, ilmin ve öğrenmenin gerekliliği üzerinde durulmuş, ilim bütün dünya mahlûkından üstün tutulmuştur:

Arkun arkun öğrenüdurmak gerek
 Bilmedügin bilene sormak gerek (9623)
 Dünya mâlından 'ilim yigdür bilün
 İy yarânlar 'ilme key ragbet kılün
 Gerçi mâldâr adı bay u beg-durur
 İlla mâldan bu 'ilim çok yig-durur
 'Âlimüñ çün halk katında sadrı var
 Hem dahı hak hazretinde kadrı var
 Mâlı çok dartzar bu dünyâ zahmetin
 Hem gümândur kim bula hak rahmetin

Dünyada ‘ilmüñ ve mâluñ dadı var
Bunları kim çok direrse adı var
Birnüñ adı ‘âlim ü fâzıl-durur
Birnüñ adı nâkes ü müdhil-durur
Pes ‘ilim yigdür bu mâldan mutlaka
Mâl girü kor şahsı ‘ilm iltür hak’a (9481-88)

Fazilet sahibi kişinin ilk şartı ilim sahibi olmasıdır. İlimden nasibi olmayan kişinin hiçbir erdeme de vakıf olamayacağı ifade edilmektedir:

Pes fazîlet birle ‘ilm olsa gerek
Tañrı ‘ilmin ol kişi bilse gerek
Bu ‘ilimsüz ol fazîlet aludur
Kendü kiçi gerçi adı uludur
Her fazîlet kim aña ‘ilm iş ola
Ol kişi kandaysa hayr-endîş ola
Ol fazîlet kim ‘ilimden yârı yok
Agaca beñzer kim anuñ bârı yok (9014-17)

Çünkü şaire göre kimin ilmi varsa o ancak insanları kurtuluşa çıkarabilir, kimde ilim ve amel varsa ancak o bütün insanlara önder olmaya layık olabilir:

Her kimüñ kim ‘ilmi var oldı delîl
Anlaruñ kim ‘ilmi yok kaldı zelîl
Kime kim ‘ilm ü ‘amel yoldaş ola
Ol gerek kim cümle halka baş ola (10100-101)

Âlimlerin değerinden ise ayrıca bahsetmiş, kişinin onun hazinesinden istifade edebilmesi için üstat olarak görüp ona bir kul gibi hizmet etmesini tavsiye etmiştir:

Hidmet it üstâduña sen kul gibi
Şöyle kim ol bay sen yohsul gibi
Ögren anuñ ‘ilmini olma melûl
Her ne kim dir ‘ilm için kılığıl kabûl
Her kim üstâd işiginde kul ola
Tañrı katında sözi makbûl ola (3122-24)

Cahilleri ise hiçbir şeyden haberi dahi olmayanlar olarak nitelendirmiş, onlardan uzak durulmasını tavsiye etmiş, onlara verilecek en güzel cevabın susmak olduğunu söylemiştir:

Ne bile câhil kişi n'itmek gerek

Tanrı yolunda niçe gitmek gerek (10095)

İlla câhilden sakıngil söznüni

Söyleyip hor eyemele kendüzünü (10372)

Câhile hâmûş u üskütdür cevâb

Halka ol hem yüz suyudur hem savâb (10369)

Şaire göre ilmin meyvesi ameldir ama evvela amelden önce ilmin öğrenilmesi şarttır. Çünkü ilim olmadan hiçbir amelin kıymeti yoktur:

Gerçi kim 'ilmüñ 'ameldür mîvesi

İlla şahs ilkin bu 'ilme ivesi

Ya'ni mîve bitmedi hîç bî-şecer

Pes 'ilimsüz ma'lum olmaz hayr u şer

Her işi bilmek gerek ilkin kişi

Bilmeyince işleyümez her işi (10096-98)

İnsanların Eşitliği

Garipnâme'de ele ele alınan ilginç nasihatlerden biri de insanların eşit olduğu üzerinedir. Yaratılıştaki hikmetlerin ele alındığı bölümde insandaki cehverlerden bahsederken şair, insanların renk renk çeşit çeşit yaratıldığını; Türk, Fars, Ermeni, Rum, Zenci, Us, Çerkes, Kıpçak, Kürt ve Moğol demeden herbirine sırlar verildiğini ve bozuk şeylerin gösterildiği, cevher arayan kişinin onların dış görünüşlerine bakmadan hepsini aynı tutup içlerine nazar kılmasını tavsiye etmiştir:

İlla bil kim halk düşüpdür reng reng

Türk ü Tâcık Ermenî vü Rûm u Zeng

Us u Çerkes Kıpçak u Kürd ü Mogul

Her birinde ma'ni düşmişdür nugul

Renk renkdür cins cinsdür görseñe

Pes cevâhir isteyen bakmaz aña (6698-6700)

İbadet

Dinî nasihatlerin bir kısmı ise ibadetlere ayrılmıştır. Âşık Paşa rah-

metin ibadette olduğunu hatırlattıktan sonra bunların çeşit çeşit olduğunu, zenginler ve fakirlerin ayrı ayrı yerine getirebilecek ibadetler bulunduğunu belirtmiş; türlü türlü ibadetler bulunduğunu söylemiştir:

Şek degül kim rahmet ol tâ'atdadur
İlla bilmezler ki ne sâ'atdadur
Tâ'atuñ ya kankısında yazludur
Lâcerem kim rahmet anda gizlüdür
Bu tâ'at bir dürlü degüldür ahir
Kimisin baylar kılur kimin fakîr
Kimisi bu nefse hükm olmuş-durur
Kimisi mâl üstine gelmiş-durur
Kimisi oldur kim anı cân kıla
Kimisi oldur kim emr oldı dile
Kimisin 'akl üstine farz eyledi
Kimisin gönüllere 'arz eyledi (352-57)

Bu ibadetler içinde kuşkusuz en önemlisi namazdır. Dinin direği ve her ibadetin yüreği olan namazın terkedilmemesi gerektiğini, namazını doğrulukla kılanın Allah'ın rahmetine kavuşacağını şair detaylı bir şekilde açıklamıştır:

Ola İslâm dîninüñ ol diregi
Hem ola cümle 'ibâdet yuregi (8326)
Uşbulardur bu iki rek'at namâz
Nüh felek ehlindeki kılınan niyâz (8346)
Hazrete lâyık 'ibâdetdür namâz
Zînhar olmañ bî-namâz u bî-niyâz
Kim kılursa bu namâzı sıdk-ıla
Hiç gümânsuz hak aña rahmet kıla (8355-56)

Oruç, zekat ve hac gibi diğer önemli ibadetler de eserde yer almakta, bu ibadetlerin önemlerinden ayrı ayrı bahsedilmektedir:

Yılda otuz gün oruç ol gösterür
Halkı çok dürlü günâhdan kurtarur
Hem zekâtı gösterür yıldan yıla

Hakkı bâtıldan seçer kıldan kıla

Bildürürler her işi n'itmek gerek

Güç yitiçek Ka'be'ye gitmek gerek (9715-17)

Ömür

Eserdeki nasihatname içerikli beyitlerin bir kısmı da ömür üzerinedir. Ömrün güzel bir sermaye olduğu belirtildikten sonra, onun doğru bir şekilde değerlendirilmesi üzerinde durulmuştur. Geçen bir günün geri gelmeyeceği, bu dünyanın kimseye kalmayacağı ifade edilmiş; bu nedenlerle de dünyadaki zamanın ilim ve ibadet gibi faydalı şeylerle geçirilmesi nasihat edilmiştir:

'Ömr hõş sermâyedür bilenlere

Vây anı hayfin yavu kulanlara (1166)

Aç gözün geçdi 'ömür vardı yile

Gün ki geçdi ol girü girmez ele (1208)

Uşbu dünya bâkî kalmaz kimseye

Cân gönül harc eylemeñ bu dünyeye (2394)

Sonuç

14. yüzyıl, Anadolu sahasında Anadolu Türkçesi ile kaleme alınan yüksek seviyeli edebi metinlerin ortaya çıkması yönüyle bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Din dışı konularda başta Ahmedî olmak üzere pek çok şairin eserler verdiği ve divan şiirinin temellerinin atıldığı bu dönemde Âşık Paşa gibi dini-tasavvufi ve ahlaki konulara değinen şahsiyetler de yetişmiştir. Onun en önemli eseri olan *Garîbnâme*'nin ise sadece 14. yüzyılın değil bütün Türk edebiyatı tarihinin hem dil politikası hem de iyi kurgulanmış muhtevası bakımından en nadide örneklerinden biri olduğu söylenebilir.

Türkçenin itibarını kazanmasında ve sonraki dönemlerde Türkçe şahe-serler verilebilmesinde büyük etkisi olan *Garîbnâme* daha çok bu yönüyle tanınmış; eserin muhtevası bu şöhretinin gölgesinde kalmıştır. Oysaki içerik itibarıyla dinî-tasavvufi ve ahlaki yüzlerce konuya değinilen eserin klasik şiir geleneğinin bir özeti olduğu söylenebilir. Destansı anlatılardan peygamber kıssalarına, meşhur aşk hikayelerinden sembolik anlatımlara kadar yoğun bir muhtevaya sahip olan mesnevinin en dikkat çeken özelliklerinden biri de dinî-ahlaki ve sosyal içerikli nasihatleridir.

Başta hem dinî hem de sosyal boyutuyla ele alınan birlik düşüncesi olmak üzere ilmin ve âlimin değeri, insanlar arasındaki eşitlik, toplumu oluşturan sınıflardan bazılarının taşıması gereken vasıflar; sabır, cömert-

lik, tevazu, tedbirli olmak, nankörlük, cehalet, kibir, kin, cimrilik, açgözlülük, kıskançlık, kendini beğenmişlik, riyakarlık, yalancılık ve fitnecilik gibi ahlaki ve sosyal pek çok konuya dair nasihatlerin verildiği *Garîbnâme*'de kanaat, kendini bilmek, tövbe, ibadetin önemi, nefsin terbiyesi gibi dinî hususlarda da öğütlerde bulunulmuştur. Bütün bu yönleriyle eserin nasihatname olarak da değeri taşıdığı söylenebilir.

Kaynakça

- Ayverdi, İlhan (2006). *Asırlar Boyu Tarihi Seyir İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Banarlı, Nihad Sami (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Demirel, Mustafa (1996). Âşık Paşa'nın Elifnamesi ve Dil Özellikleri, *Bilig*, 3, 203-246.
- Dilçin, Cem (1991). *Mes'ud bin Ahmed Süheyl ü Nev-bahar (İnceleme - Metin – Sözlük)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Erünsal, İsmail E., Ocak, Ahmet Yaşar (2014). *Elvan Çelebi - Menakıbu'l-Kudsıyye Fi Menasibi'l-Ünsıyye*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1935), Âşık Paşa'nın Şiirleri, *Türkiyat Mecmuası*, 5, 87-100.
- Kesik, Beyhan (2014). Âşık Paşa'nın Garîb-nâme'sinde Bazı Söyleyiş Özellikleri, *Âşık Paşa ve Anadolu'da Türk Yazı Dilinin Oluşumu Sempozyumu -Bildiriler- Kitabı. (1-2 Kasım 2013, Kırşehir)*, Ankara: Kırşehir Valiliği Yayınları, 257-290.
- Köksal, Mehmet Fatih (2014). “Âşık Paşa”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ahmet Yesevi Üniversitesi Yayınları. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/asik-pasa-asik> (14.04.2021).
- Ocak, Ahmet Yaşar (1991). “Babaîlik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 373-374.
- Taşkesenlioğlu, Lokman (2017). Divan Edebiyatında Elifnameler ve Bilinmeyen İki Elifname Örneği: Memican Saruhani ve Ömer Karibi Elifnameleri, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 58, 159-202.
- Tavukçu, Orhan Kemal (2017). Âşık Paşa'nın Bilinmeyen Şiirleri, Mertol Tulum Kitabı. İstanbul: Sivrihisar Belediyesi Yayınları. 645-663.
- Türk, Hatem (2015). Türk Edebiyatında Anadolu'ya Geri Dönüş: Saray'dan Sine-i Millete, Töre*, 24, 6-11.
- Yavuz, Kemal (2000). *Âşık Paşa Garib-nâme*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Bölüm 6

ŞİİR MUHTEVANIN EMRİNDE: ZİYA
GÖKALP'İN YENİ HAYATINDA EĞİTİM,
AHLAK, DİL VE EDEBİYAT

Murat KARA'

1. Giriş

Ziya Gökalp, kendi döneminde toplumu eğitmek ya da terbiye etmek masadıyla görüşlerini farklı şekillerde, yazılı ve sözlü farklı edebî türlerle dile getirmiştir. Konuşmalar, makaleler, destanlar, masallar ve manzumeler bunlardan sadece birkaçıdır. Bununla birlikte o her ne kadar kendisini bir şair olarak değerlendirmese de ve hiçbir zaman sadece sanat gayesiyle manzumeler kaleme almasa da bu görüşlerin toplum üzerindeki belirgin etkileri ancak onun manzumeleri sayesinde gerçekleşmiştir. Gökalp de bunun farkında olduğu için görüşlerini kısa, öz fakat halk tarafından kolay anlaşılabilir ve özümsecek çekirdekler hâlinde manzumelerinde yeniden kaleme almış; bir anlamda şiiri muhtevanın emrine vermiştir. Yazmış olduğu birçok manzume Gökalp'in fikirlerini âdeta slogan hâline getiren, elden ele, dilden dile dolaştıran; kolay okunan ve ezberlenen yayın organlarına dönüşmüştür. Bunda onun mistik yönünün de etkisi olmuştur. Nitekim Yakup Kadri gibi onu yakından tanıyan bazı isimler mistik yönünü dile getirmiş, Mehmet Kaplan gibi bazı araştırmacılar da onun mistik yönüne dikkati çekmiştir. Gökalp, birçok manzume kaleme almış olmakla birlikte fikirlerini belirgin bir şekilde ve belli bir sitem dâhilinde *Yeni Hayat* adlı kitabında yazmış olduğu manzumeleriyle ortaya koymuştur. Bu kitapta o yeni hayatta bulunması gereken birçok konuya değinmiştir. Bunlar içerisinde en dikkat çekici olanları ise eğitim, ahlak ve dil üzerindeki olanlardır. Bu bölümde Gökalp'in bu üç konu hakkında yazmış olduğu manzumeler üzerinde durulacak, bunlar değerlendirilirken onun makalelerinden de istifade edilecektir.

2. Yeni Hayatta Eğitim

Ziya Gökalp, yeni hayatta eğitim konusunu daha çok “terbiye” sözcüğü etrafında değerlendirmekte ve *Yeni Hayat* adlı kitabının mukaddimesinde de bu kitabın yazılmasının asıl amacının halkı terbiye etmek olduğunu söylemektedir. Başka bir deyişle aslında kitapta bulunan her manzume onun bu amacına hizmet etmektedir. Bu bölümde de hususî olarak terbiye ile alakalı olan “Darülfünun” ve “Küllîye” manzumeleri üzerinde durulacaktır.

Gökalp *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak* adlı eserinde tam bir “terbiye”nin üç kısımdan mürekkep olduğunu söylemektedir. Bunlar Türk terbiyesi, İslam terbiyesi ve asır terbiyesi.

“Bir mektep programına göz gezdirdiğimiz zaman, çocuklarımıza üç türlü bilgi öğrettiğimizi görürüz. Evvelâ millî lisan ve edebiyatımızı, millî tarihimizi öğretiyoruz ki Türk dilinden ve edebiyatından, Türk tarihinden başka bir şey değildir. Sâniyen, *Kur'an-ı Kerim*, tecvit, ilm-i hâl gibi dinî dersler ve İslâm tarihi ile İslâm lisanları okutuyoruz. Sâlisen, riyaziyyat, tabiiyyet gibi ilimleri ve bu ilimleri öğrenmeğe yarayan ecnebî lisanlarla el iş-

leri, idman gibi hüneler öğretiyoruz. Bu kısa göz gezdirmeden anlaşılıyor ki terbiyede takip ettiğimiz gayeler üçtür: Türklük, İslâmlık, Muâsırlık.” (Gökalp, 1976: 57- 58).

Gökalp’e göre, Tanzimat Dönemi’nden önce çocuklara sadece İslam terbiyesi verilmekteydi. Tanzimatçılar ise asır terbiyesini getirmeye çalıştılar. Fakat bu durum iki terbiye arasında bazı çatışmaların ortaya çıkmasına yol açtı. Ayrıca asır terbiyesi memleketimizde yavaş yavaş yer edinmeye başlayınca bu defa İslam terbiyesi önemini kaybetmeye başladı.

Gökalp, Türk-İslam dünyasının, içine düştüğü karışıklıkların ve bunların devamında gelen felaketlerin darbesiyle kendisine geldiğini ve bütün bu olumsuz durumların mesuliyetini de eğitimdeki mefkûresizliğe bağladığını söylediği “genç zekâlar”ın ağzından eğitimimizdeki eksikliği şöyle sıralamaktadır:

“Biz, gençlerimize ne millî terbiye, ne de dinî terbiye vermek istemedik. Hâlbuki fertleri mukaddes gayeler için ölmeğe sevk eden duygular din ve milliyet hislerinden ibarettir. Biz çocuklarımıza Türk ve İslâm terbiyeleri vermediğimiz gibi, asır terbiyesi de vermedik. Çünkü asır terbiyesinin gayesi en müterakkî milletlerin îman ve istimal ettikleri âletleri bizim de yapabilmemiz ve kullanabilmemizdir. Hâlbuki biz iktisât âleminde olduğu gibi askerlik dünyasında da asrımızın âletlerini kullanmaktan âciz olduğumuzu gösterdik. İlmin miyarı ameldir. Ameldeki muvaffakiyetsizliğimizle ilimdeki behresizliğimizi isbat ettik. O halde ne mütehasıs mütefenninler yetiştiren âlî mekteplerimiz ne de vatandaşlar yetiştirmeye çalışan tâlî mekteplerimiz hiçbir fayda temin edememişlerdir.” (Gökalp, 1976: 59-60).

Bu durumda yeni hayatta terbiye nasıl verilmelidir? Ona göre yeni hayata değer veren yayınlar Tanzimat terbiyesinin işe yaramadığını âdeta ilan etmiştir ve artık Türk, İslam ve asır terbiyecileri yeni hayatta verilmesi gereken terbiyenin temellerini atmaya başlamıştır. “Türk terbiyecileri, yeni hayatta millî mefkûrelerin nasıl bir vazife ifa edeceğini gösterirken, asır terbiyecileri de ilimlerden amelî ve iktisadî faydalar temini için tedris-te hangi usullerin tatbik edilmesi lâzım geldiğini irâeye gayret ediyor. Bu mücadele devrinde İslâm terbiyesinin istinat ettiği esaslar da aramak iktiza eder.” (Gökalp, 1976: 60).

Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*’nda da benzer şeyler söylemektedir. Ona göre, memleketimizde bir eğitim, terbiye meselesi vardır ve ne zaman medeniyet meselesi çözüme kavuşturulursa bu mesele de kendiliğinden sonuçlanacaktır. Gökalp’e göre ülkemizde medeniyet ve terbiye bakımından halk, medreseliler ve mektepliler olmak üzere birbirinden farklı üç topluluk ortaya çıkmıştır. Halk, Uzak Doğu kültürüyle bağını koparamamış; medreseliler, Doğu kültürünü yaşatmaya çalışmaktadır. Sadece mektepliler Batı kültür ve medeniyetinden bazı güzel hasletlere sahip olabilir-

miştir. Bu üç topluluğun üç yönlü bir terbiye hayatı sürdürmeye çalışması normal değildir. Yapılması gereken bu üç yönlü hayatın tek çatı altında birleştirilmesidir.

“Bu üç tabakanın medeniyetleri ayrı olduğu gibi, pedagojileri de ayrıdır. Üç terbiye usulünü birleştirmedikçe hakikî bir millet olmamız mümkün müdür? Maarifimizi halkıyâd (halk-bilgisi), medresiyât (medrese-bilgisi), mektebiyât (mektepe-bilgisi) diye üç kısma ayırabiliriz. Âşık kitapları ile halk masalları, koşmaları, atasözleri, tandırnâme hükümleri birince kısmı, Arapça ve Farsçadan tercüme edilen kitaplar ikinci kısmı, Batı dillerinden aktarılanlar da üçüncü kısmı teşkil eder. Medeniyetlerimizi birleştirirsek maarifimizi ve pedagojimizi de birleştirmiş, ruh ve fikir bakımından insicamlı bir millet olmuş olacağız. O halde, bu işte daha bir müddet ihmal göstermek asla câiz değildir.” (Gökâl, 2004: 67-68)

Görülüyor ki, Gökâl, terbiye konusunda “Türkleşmek, İslamlaşmak, muasırlaşmak” formülünü benimsemekte, bu üç terbiyenin birleşmesi gerektiğini söylemekte ve hatta terbiyeyi millet olma meselesi haline getirmektedir.

2.1.Darülfünunun İstiklali

Gökâl'e göre, darülfünun ya da günümüz tabiriyle üniversite, millî kültüre hizmet eden bir müessesedir.

“Mevcut müesseseler içinde Türk kültürüne yardımcı olan yalnız Dârülfünun (Üniversite)dur. Dârülfünun'un Edebiyat Medresesi (Fakültesi), âdetâ Millî kültür fakültesi demek olduğundan, millî kültürü en çok yükseltmeğe çalışan bu müessesedir.” (Gökâl, 2004: 103)

Gökâl, *Yeni Hayat* adlı kitabında bulunan “Dârülfünun” adlı manzumesinde, bu müessesenin bağımsızlığını istemektedir.

“Diyorsunuz: ‘Hükûmetin idarî
Velâyeti fenlere de şâmildir.’
Ben derim ki: ‘İdare her hüneri
Bilmez,çünkü mütehassıs değildir...

Salâhiyet, mansıb gibi yukardan
Verilmez, hep ihtisasla alınır...
Hiç bir âlim nüfuzunu hünkârdan
Almaz, gerçi ondan alır her nâzır...” (Gökâl, 1976: 36)

Gökâl'e göre, hükümetin idare etme yetkisi darülfünun ya da başka

bir deyişle ilim için geçerli olmamalıdır. Çünkü idare bir kere mütehasıs değıldir. Bu yüzden her hüneri bilmesi ondan beklenmez. Hâlbuki yetki ancak ihtisasla alınır. Yani bir rütbe, makam gibi yukardan verilmez. Bu yüzden hiçbir âlim nüfuzunu yukardan almamalıdır. Gökâlþ'in bu isteğinin nedeni şu satırlarda ortaya çıkmaktadır:

“Bir müderris ya ilmiyle ta'ayyün
Eylemiştir, sizden ta'yin istemez.
Yahud ilmi etmemişken tebeyyün
Edersiniz ta'yin, kalır bir çömez!... (Gökâlþ, 1976: 36)”

Burada Gökâlþ'in anlatmaya çalıştığı bir müderrisin ilmiyle yükselmesi gerektiğidir. Müderris, böyle bir durumda zaten hükümetten tayin edilmeyi de istemeyecektir. Fakat eğer ilmi iyice öğrenmeden bir müderris tayin edilirse, o, hep bir acemi olarak kalacaktır. Gökâlþ, hükümetin darülfünuna karışmamasını bu sebepten dolayı istemektedir. Darülfünun, ilmin sembolüdür. O halde, böyle bir müdahale durumunda ilim de ilerleyemeyecek, yerinde sayacaktır. Bu yüzden Gökâlþ, hükümet adamlarına şöyle seslenmektedir:

“Bırakınız bunlar kendi kendine
Seçilsinler, siz seyirci kalınız,
İlmi verin âlimlere, siz yine
Ele mülkün dizginini alınız;

Dârülfünun emirlerle düzelmez,
Onu yapar ancak serbest bir ilim;

Bir mesleğe haricinden fer gelmez
Bırakınız, ilmi yapsın muallim!...” (Gökâlþ, 1976: 36)

Gökâlþ Türkçülüğün Esasların'da bu konuda görüş bildirmiştir: “İlim, objektif ve müspet olduğu için, milletlerarasıdır. Bundan dolayı, ilimde Türkçülük olamaz.” (Gökâlþ, 2004: 185) Bu ifadeler ilmin serbest olması gerektiğini ortaya koymaktadır. Çünkü ilimin özü tarafsız olmayı zorunlu kılmaktadır. Bu yüzden o, “ilimde Türkçülük olmaz” demektedir.

Gökâlþ, “Dârülfünun” adlı manzumesinde de ilmin bu özelliğine dikkat çekmektedir. Ona göre, hükümetin eliyle darülfünun düzeltilemez. Onu ancak, serbest tarafsız bir ilim düzeltebilir. Nitekim bir mesleğe- ki bu kelime burada ilim anlamına gelir- dışarıdan yapılan bir müdahale güç

kazandırmaz. Bu yüzden hükümet, ilimi âlimlere bırakmalıdır. Darülfünun hocaları serbest bir şekilde, kendi kendilerini seçmelidir. Böylelikle muallimler rahat bir şekilde ilmî görevlerini yerine getirebileceklerdir.

2.2. İlimde Birlik

Gökalp, “Külliyeye” adlı manzumesinde de eğitim konusunda “ilimde ve terbiyede birlik” üzerinde durmaktadır. Burada “birlik” kavramıyla kastedilen, dinî ilimler ile müspet ilimlerin aynı çatı altında birleşmesidir. Gökalp’e göre, bu çatı darülfünundur.

“Ey medrese! ya bir ilim yurdusun,
O halde gel külliye'nin içine;
Yahud ki sen bir amelî ordusun,
Bu takdirde meşihatte kal yine...

Bil ki bu gün dârülfünun içinde
İlâhiyat Fakültesi açıktır,
İlmi hâlâ arıyorsan sen Çin’de,
Bu boş mevkî yalnız sana lâyıktır...” (Gökalp, 1976: 37)

Bu manzumenin adı da olan “külliye” kelimesi aslında “ilimde birlik” anlamına da gelmektedir. Çünkü “külliye” ayrıca bütünlük demektir. Gökalp burada bu kelimeyi darülfünun yerine kullanmıştır. Medreseye seslenen Gökalp, onun külliye'nin yani darülfünunun içine davet etmektedir. Bu isteğin sebebi, onu da ilmî bir kurum olarak kabul etmesidir. Bu kurum dinî ilimleri kapsamaktadır. Bu yüzden Gökalp, darülfünun içerisinde, onun için İlâhiyat Fakültesi'nin açık olduğunu söylemektedir. Ona göre, bu birlik gerçekleşmedikçe darülfünun hep eksik kalacak, dinî ilimler ile müspet ilimlerin hükmü de yetersiz olacaktır:

“Süleyman’ın medresesi dışarda
Buldukça dârülfünun tam olmaz...
İkisi de kalır birer kenarda ...
Hiçbirinin velâyeti âm olmaz...”(Gökalp, 1976: 37)

Gökalp’in böyle bir birleşmeyi istemesinin sebebi açıktır. Ona göre, ilim birdir, onda ikilik yoktur. Yeni ve eski birleşmeli, birbirini tasfiye etmelidir. Külliye ancak böyle var olabilir. Manzumede ilgili yerde geçen “yenilik” kavramının anlamı müspet ilimler ile asır terbiyesi; “eskilik” kavramının anlamı da dinî ilimler ile din terbiyesidir. O halde, Gökalp, Bir yandan dinî ilimler ile müspet ilimlerin birleşmesini isterken, bir yandan

da asır terbiyesi ile dinî terbiyenin de birleşmesini istemektedir. Ona göre, bu bütünleşme sırasında bu unsurlar birbirini tasfiye ederse, işte o gün hakikî manada bir birleşme de gerçekleşmiş olacaktır.

Görülüyor ki, Gökalp yeni hayatta bir yanda ilimde serbestliği diğer yanda da ilimde birliği istemektedir.

3. Yeni Hayatta Ahlak

Ziya Gökalp'e göre, Türkler, diğer milletlerle kıyaslandığında ahlak konusunda biraz daha ön sıralardadır. "Türk tarihi, baştanbaşa, ahlâkî faziletlerin sergisidir. Türklerin mağlup milletlere ve onların millî ve dinî varlıklarına dinî ve içtimaî muhtariyetler vermesi, her türlü takdirin üstündedir." (Gökalp, 2004: 151) Bu durum eski Türkler için de geçerlidir. Nitekim Osmanlı ahlakı ile Türk ahlakını karşılaştıran Gökalp, Kaşgarlı Mahmud'un araştırmasına da değinerek şu değerlendirmede bulunmaktadır:

"Kâşgarlı Mahmud, *Dîvân-ı Lûgat*'in 'Türk' maddesinde, Türkleri kısaca tarif ediyor. Diyor ki, Türkte böbürlenme ve övünme yoktur. Türk, büyük kahramanlıklar ve fedakârlıklar yaptığı zaman bir fevkalâdelik yaptığından habersiz görülür." (Gökalp, 2004: 35)

Gökalp, ahlak dairelerini, vatanî ahlak, meslek ahlakı, aile ahlakı, cinsî ahlak, medenî ahlak (şahsî ahlak) ve milletlerarası ahlak şeklinde sıralamakta ve açıklamaktadır (Gökalp, 2004: 152-173). Fakat o, *Yeni Hayat* adlı kitabında bulunan "Ahlâk" adlı manzumesinde bütün bu ahlâkların üstünde ve onları kapsayan başka bir ahlaktan bahsetmektedir. Bu da millî ahlaktır. Bu ahlakın ilk şartı da öncelikle millet olmaktır. "Ahlâk" manzumesi aynı kitapta bulunan "Vazife" ve "Vefa" adlı manzumelerle birlikte değerlendirilmelidir. Bu manzumelerin hepsinde ferdî özellikler ve istekler yerine millî özellikler ve istekler getirilmekte ve böylelikle millet olma bilinci aşılacaktır.

"... Millî bir vicdana millî bir mefkûreye malik olmayan bir kütleden ahlâk, hamiyet, fedakârlık beklemek abestir. İşte fitraten gayet necip olan Türklerin içtimâen bu derce tereddî etmeleri, ancak 'kendini tanınamak' ve 'millî mesuliyetini bilmemek' hatalarından ileri geliyordu." (Gökalp, 1976: 47-48)

Gökalp'in amacı Türk milletinin kendi farkına varmasını sağlamak ve ona millî mesuliyetini öğretmektir. Buradaki millî mesuliyet, doğrudan "vazife" demektir. Türk milleti "vazifesinin farkında olmalıdır. Çünkü Gökalp'e göre, vazife ahlakla ilgilidir.

"O, gönlüme Arş'tan inen bir sestir

Milletimin vicdanına ma'kestir!

Ben askerim, o, üstümde kumandan,

Baş eğirim her emrine sormadan!

Gözlerimi kaparım!

Vazifemi yaparım!

....

Var demezdim bu dünyanın ötesi,

Gelmeydi vazifenin gür sesi.

Bu ses mutlak Mâverâ'dan geliyor...

Hak neredeyse ta oradan geliyor...

Gözlerimi kaparım!

Vazifemi yaparım!” (Gökalp, 1976: 14)

Gökalp, vazifeye kutsallık kazandırmaktadır. Çünkü o, maveradan gelmekte ve arştan inmektedir. Bu özellik de vazifeyi her şeyden üstün kılmaktadır. O halde, gözlerini açsa da, kapasa da bir önemi yoktur. Sonuçta bu ses, Hak'tan gelen, dolayısıyla doğru bir sestir. Bu yüzden vazife mutlaka gerçekleştirilmeli hata ona kayıtsız, şartsız itaat edilmelidir. Gökalp'in bu noktada kendisini bir askere benzetmesi oldukça uygundur. Nitekim askerler kendilerine kumandan tarafından verilen emirleri sorgulamadan yerine getirirler. Bu manzumede bulunan “asker”, “kumandan”, “âmir”, “emir”, “gür ses” vb. kavramlar vazifeye askerî bir hususiyet kazandırmaktadır. Fakat bu vazife biraz önce de söylediğimiz gibi, “millî mesuliyet” anlamına gelmektedir ve bu yüzden askerin de ötesinde, milletin bir vazifesidir.

“Hikmetini sormam, ince elemem,

Âmirimdir ona karşı gelemem!

Haklığına eylemişim kanaat

Benden ona kaydsız, şartsız itaat!

Gözlerimi kaparım!

Vazifemi yaparım!

Benim hakkım, menfaatim, arzum yok,

Vazifem var; başka şeye lüzum yok.

Aklım, gönlüm düşünmezler duyarlar;

Ondan gelen emirlere uyarlar...

Gözlerimi kaparım!

Vazifemi yaparım!” (Gökalp, 1976: 14)

Hak, menfaat, arzu hep bireysel özelliklerdir. Gökalp, bunları geri plana itip vazifeye sarılmaktadır. Vazife, millî mesuliyet demek olduğu için, toplumsal bir özelliğe sahiptir. O halde, Gökalp, fert yerine toplumu, daha doğru bir ifade ile “milleti geçirmektedir. Buna başka bir örnek de “Vefa” manzumesidir:

“Biz Türler sulh çağlarında,

Uslu arı kovarıyız.

Harbin kanlı dağlarında,

Yırtıcı av doğarıyız.” (Gökalp, 1976: 15)

Barış zamanlarında “uslu arı kovarı” gibi olan Türkler, ferdi göstermektedir. Böyle bir zamanda ayrı ayrı fertler halinde bulunan Türkler, bir yandan bütün güzel mahiyetlerini ortaya koyarken, bir yandan da ferdi hak ve arzularının peşine düşebilirler. Hâlbuki savaş zamanlarında “yırtıcı bir av doğarı” hâline gelen Türkler, bütün ferdi meşiyetlerini, haklarını ve arzularını bir kenara bırakıp tek millet haline gelirler ve kendi milletleri için her şeyi yapar, onun hak ve arzularını ön plana çıkarırlar. Gökalp, bu mısralardan itibaren Türklerin ferdi özelliklerinin, millet olduktan sonra nasıl değiştiğini ortaya koymaktadır.

“Ferd olarak kin tutmayız

Millî öcü unutmayız...

Ferden gayet mahviyetli

Milliyette da’valıyız

Memlekette sükûnetli

Hudutlarda kavgalıyız

Ferd olarak gözümüz tok

Millî şanda hırsımız çok

Gösteririz ferde millet

Başka başka temayüller

Birisinde zorlu savlet

Öbüründe tahammüller

Biri halîm, biri kahir

Aradaki tezd zâhir.” (Gökalp, 1976: 15)

Görüldüğü gibi, Gökalp, fert ve millet arasındaki farkları iki kavramda toplamıştır. Fert”, halim, başka bir deyişle yumuşak huyludur fakat millet haline geldikten sonra, kendi davasında sert ve saldırgandır.

Bu farklılıklara rağmen fert ve milletin bir özelliği daha vardır ki, bu özellikte onlar müşterektirler: Ahde vefa.

“Lâkin namus işlerinde
‘Ferd-millet’ bir kafadayız,
Ferden gibi milletçe de
Ahdimize vefadayız.” (Gökalp, 1976: 15)

Bu mısralarda Gökalp, “namus” konusunda da bir ortaklıktan bahsetmekle birlikte asıl anlatmaya çalıştığı ahde vefanın bir namus meselesi olduğudur. Ona göre, Türkler fert olarak da millet olarak da verdikleri sözü mutlaka yerine getirirler. Çünkü bunu bir namus meselesi sayarlar. Bu söz aslında “fertlerin, millet için her şeylerini feda edeceklerine dair vermiş oldukları bir sözdür. Gökalp’in anladığı vefa budur ve bu ona göre mukaddestir. Bu “sözün yerine getirilmesi de ancak “fertlerin millet hâline gelmesiyle, millet olma bilincine ulaşmalarıyla gerçekleşecektir. “Fertler kendi benliklerini ön plana çıkarır ve sözlerinde durmazlarsa bu ikiyüzlülük olur: “Mukaddestir vefâkarlık: / ‘Kudsî benlik’, riyâkârlık!..” (Gökalp, 1976: 15)

“Ahlâk” manzumesinde ise Gökalp konumuz bağlamında şunları söylemektedir:

“Ahlâk yolu pek dardır.
Tetik bas, önü yarıdır.
Sakın ‘Hakkım var’ deme,
Hak yok, vazife vardır!

Hak milletin, şan onun
Gövde senin, can onun,
Sen öl ki o yaşasın:
Dökülecek kan, onun...” (Gökalp, 1976: 13)

Biraz önce de söylediğimiz gibi, millet uğruna, ferdi hakkı kabul etmez Gökalp. Hak millettir. Ferdi hak yerine vazife vardır. Vazife de millet uğruna ve millet için gerçekleştirilmektedir. Başka bir deyişle o millîdir ve millî hak ile millî vazife doğrudan doğruya ahlâk ile alakalıdır. Çünkü Türk ahlâkı da bunu gerektirmektedir. O halde, vazife yerine getirildiği

takdirde ahlâkın hanesine bir puan daha yazılacaktır. Millet uğruna kan döküldükçe ahlâk, can bulacak, onun şanı artacak ve yaşamaya devam edecektir.

“Ben, sen yokuz, biz varız

Hem Ogan, hem kullarız.

‘Biz’ demek, ‘Bir’ demektir,

Ben, sen ona taparız!”

Görüldüğü gibi, Gökalp için fert yoktur millet vardır. “Biz” onun için “millet” demektir. Millet, hem tanrısal bir yöneticidir hem de kuldur. Bu manada “millet” kavramına kutsallık kazandırılmaktadır. Burada Gökalp ayrıca kendi “ben”i ile milletin “Ben”ini birleştirmekte ve âdeta bir üst ben oluşturulmaktadır.

Bu mısralarda “Turan” fikrine bir göndermede bulunduğunu da söyleyebiliriz. Çünkü Mehmet Kaplan’ın belirttiği üzere “Turan” manzumesin de bulunan kendi “ben”i ile millet ve tarihini birleştirme fikri, “ben, sen yokuz, biz varız” şeklinde özetlenen düşüncenin “hissî kaynağı”nı oluşturmaktadır (Kaplan, 2002: 495). Orhan Türkdoğan’a göre de “sen, ben, o yok biz varız” veya “Hak yok vazife var” şeklindeki “sloganlar, kalkınma ve millî şuur etrafında kitlelerin toplanması için biricik motivasyon örnekleridir” (Türkdoğan, 1998: 316). Yazar bu tür motivasyonları kullanan ülkelere bir örnek olarak Japonya’yı göstermektedir.

Gökalp’e göre, ahlâkın bir maddesi de millet için hizmet etmektir. Hizmet aslında vazife demektir. Fakat yapılan bu hizmetlerden dolayı kesinlikle gururlu ve kibirli davranılmayacaktır: “Ne derece hizmetin / Varsa, odur himmetin;/ ‘Kıymetin var’ deme ki / Gerçek ola kıymetin... (Gökalp, 1976: 13)

“Bir şairdir Türk eli,

Müz’üne bağlı beli;

Bu Müz, bir ahlâktır ki

Baş vermektir temeli...”

Millete ver canını,

Ocağını şanını..

Bir âşık olsan bile

Feda et cânânını...”

Bu mısralarda ise Gökâlîp ahlâkî “fedakârlık” kavramıyla açıklamaktadır. Ona göre ahlâk, millet için her şeyini feda etmek demektir. Yapılacak ilk iş, fedakârlık, millet için baş vermektir. Daha sonra gerekirse ocak, şan ve hatta canan bile feda edilecektir.

3.1. Seciye

Yeni Hayat kitabında bulunan manzumelerden birinin adı da “Seciye”dir. Seciye, “huy, karakter, tabiat” vb. anlamlara gelmektedir. Fakat Gökâlîp’in burada bahsettiği “seciye”, ahlaka bağlıdır, bu yüzden onunla birlikte değerlendirilmelidir.

“Aradım, yıllarca seni aradım
Köy köy dolaşarak Anadolu’da.
Sen her taraftaydın da bulamadım,
Göründün nihayet Gelibolu’da...

Sevmiştim Fatih’de, Yavuz’da seni,
Nedim’de, Kemal’de, Mimar Sinan’da!
Duyarken yine 10 Temmuz’da seni,
Büsbütün kayboldun, sandım Balkan’da...

Düşmanlar dediler ‘Artık o öldü!’
Pervasız geldiler eşliğime:
Bıçağın, onları muz gibi böldü,
Kesti, dilim dilim, attı deniz...” (Gökâlîp, 1976: 21)

Yukarıda Gökâlîp’in ahlakî, fedakârlık kavramıyla açıkladığını ve ahlakın fertten millet hâline geçildiğinde, özellikle savaş zamanlarında değişen yüzüyle, daha belirgin bir şekilde ortaya çıktığını anlatmıştık. Bu manzumede de ahlaka bağlı olan seciyenin bu özelliklerine dikkat çekilmektedir. Düşmanlar seciyenin öldüğünü söylemişlerdir. Bu yüzden Gökâlîp, yıllarca, köy köy dolaşarak onu aramış fakat her tarafta olduğu halde bulamamıştır. Bulamamıştır, çünkü o, bütün fertlerde mevcuttur fakat hakikî manada tek millet hâline geline savaş zamanlarında ortaya çıkmakta ve kendini fedakârlıkla göstermektedir. Bu yüzden Gökâlîp onu Gelibolu’da fark etmiştir. Çünkü Çanakkale Zaferi fedakârlığın zaferidir. Bu savaşta fedakârlık en üst sınıra ulaşmıştır. İki yüz elli bin Türk genci burada hayatını feda etmiştir. Dolayısıyla Gelibolu ahlakın da zirvesidir.

Gökalp daha sonra seciyeyi sanatta ve yönetimde kendisine göre ah-laki açıdan zirve olarak gördüğü isimlerde sezmiş fakat sonra onun Bal-kan'lar da kaybolduğunu da zannetmiştir. Çünkü bu bölgelerde azınlıklar toprak iddiasında bulunmakta ve devlet bunlara kaşı fazla bir şey yapama-maktadır. Ayrıca düşmanlar “Artık o öldü!” diyerek saldırmaktadır. Hâlbü-ki savaş zamanlarında ortaya çıkan seciye onları şaşirtmakta ve “muz gibi” bölerek püskürtmektedir.

“Orduda nihayet kavuştuk sana,

Ararız şimdi her ocakta seni..

Dileriz kalmasın görmek yarına

İlimde, san'atta, ahlâkta seni!” (Gökalp, 1976: 21)

Görüldüğü gibi Gökalp, seciyeye savaşın ve fedakârlığın sembolü olan orduda kavuşmaktadır. Gökalp, manzumesini seciyeyi her evde ve ilimde, ahlâkta, sanatta görmek dileğiyle bitiriyor.

Son olarak burada ayrı bir başlık açmaya gerek duymadığımız “Deha” adlı manzumesinde ise Gökalp, özellikle seçkinlere, okumuşlara ya da hal-kın önde gelen temsilcilerine asıl ah-lakı elde etmek için halka doğru git-melerini tavsiye etmektedir. Çünkü ona göre ah-lakın temelinde millî kültür vardır ve millî kültürün kaynağı da halktır:

“Doğru san'at, doğru ahlâk,doğru din

Hep ondadır halk içine dalınız;

Dâhî gibi her hatâdan pâk, emin

Olmak için feyzi ondan alınız! ” (Gökalp, 1976: 23)

Gökalp, millî kültürü *Türkçülüğün Esasları* 'nda detaylı olarak açıkl-amaktadır.

4. Yeni Hayatta Dil ve Edebiyat

Bilindiği gibi 1911 yılında *Genç Kalemler* dergisinde (Cilt:2, sayı:1) “Yeni Lisan” başlığıyla bir yazı yayınlanmıştır. İmzasız olarak yayınlanan ve kime ait olduğu belli olmayan bu yazı, aslında Ömer Seyfettin'e aittir. Daha sonra aynı derginin ikinci sayısında yine aynı başlıkla ve imzasız ola-rak bir yazı daha çıkmıştır. Bu yazıyı da Ali Cânib ve Ziya Gökalp birlikte yazmışlardır. Bu yazılar aynı dergide yayınlanmaya devam etmiştir. Ömer Seyfettin'in “Yeni Lisan” başlıklı yazısı o dönemde âdeta bir deprem etkisi yaratmış, Ali Cânib ve Gökalp'in beraber kaleme aldıkları yazı ise bir artçı şok etkisi oluşturmuştur. Çünkü Millî Edebiyat Dönemi'nin oluşumundaki asıl büyük kıvılcım, edebî olmakla beraber fikrî ve siyasî bir hüviyet de gösteren ve bu yazılarla başlayan “Yeni Lisan Hareketi” ya da “Yeni Lisan

Davası”dır. 1911 sonrasında göstergesi “millî uyanış” kavramıdır. Bu kavramın görünen ilk işareti ise lisan davasıdır. Bu davanın ardında gerçekte yeni insan, yeni hayat ve yeni tabiat davası vardır. Bu yazıların temel fikri de aslında burdur.

Nitekim Ali Cânib ve Ziya Gökalp’in beraber kaleme aldıkları “Yeni Lisan” yazısında, Ali Cânib şöyle demektedir: “Fakat yeni lisan Türkler için sade bir edebiyat meselesi değildir; o her şeyden evvel bir lisan, bir hayat meselesidir. Şüphesiz ki kılıç bir ihtilâl yapar, o ihtilâlin arkasında bir inkılâp doğuran ancak ‘kalem’dir.” (Gökalp, 1999: 106)

Burada önemli olan nokta şudur: “Yeni Lisan” *Genç Kalemler* ile tuşturulmuş bir ateştir fakat bu ateş *Genç Kalemler* dergisinin kapatılmasıyla sönmüş değildir. Zaman zaman küllense de günümüze kadar tekrar tekrar külleri savrulurken yeniden yakılan bir meseleyi düşünce tarihine taşımıştır. Sıradan tartışmalar dışarıda bırakılırsa “Yeni Lisan Hareketi”nin etkisinin gerçekten büyük olduğu görülür. Bu davayı en iyi değerlendirenler içinde öncü isim Ziya Gökalp’tir. Çünkü onun bu davadan çıkarıldığı kaynak, Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucu temelleri sayılan, bir takım ilkeler ve prensiplerdir. Başka bir deyişle bu davada işin gerçeğini fark eden asıl kişi Ziya Gökalp’tir. Gökalp’in kendisi de bu duruma şöyle işaret etmektedir:

“Hülâsa, on yedi-on sekiz yıldan beri Türk milletinin sosyolojisini ve psikolojisini incelemek için harcadığım çalışmalarımın mahsulleri kafamın içinde istif edilmiş duruyordu. Bunları meydana atmak için yalnız bir vesilenin çıkmasına ihtiyaç vardı. İşte, *Genç Kalemler*’de Ömer Seyfeddin’in başlamış olduğu fikir mücadelesi bu vesileyi hazırladı. Fakat ben dil meselesini kâfi görmeyerek Türkçülüğü bütün mefkûreleriyle, bütün programıyla ortaya atmak lâzım geldiğini düşündüm.” (Gökalp, 2004: 14)

Görüldüğü gibi Gökalp, Türkçülüğü bütün mefkûreleriyle ortaya koyabilmek için “Yeni Lisan” yazılarıyla eline geçen ilk kıvılcımı ateşlemiştir.

Böyle bir hareketin yeni hayatta yer edinmemesi düşünülemez. Nitekim Gökalp *Yeni Hayat* adlı kitabında lisan konusuna da ayrı bir başlık açmıştır.

Gökalp’in “Lisan” manzumesi şöyledir:

“Güzel dil, Türkçe bize,

Başka dil, gece bize.

İstanbul konuşması

En saf, en ince bize

Lisanda sayılır öz
Herkesin bildiği söz;
Ma'nâsı anlaşılan
Lugata atmadan göz.

Uydurma söz yapmayız,
Yapma yola sapmayız
Türkçeleşmiş, Türkçedir;
Eski köke tapmayız.

Açık sözle kalmalı
Fikre ışık salmalı;
Müteradif sözlerden
Türkçesini almalı.

Yeni sözler gerekse
Bunda da uy herkese;
Halkın söz yaratmada
Yollarını benimse.

Yap yaşayan Türkçeden,
Türkçeyi incitmeden,
İstanbul'un Türkçesi
Zevkini olsun yeden.

Arapçaya meyl etme
İran'a da hiç gitme;
Tevvîdi halktan öğren,
Fasihlerden işitme.

‘Gayn’lı sözler emmeyiz
Çocuk değil, memeyiz!
Birkaç dil yok Turan’da
Tek dilli bir kümeyiz.

Turan’ın bir ili var,
Ve yalnız bir dili var.
‘Başka dil var...’ diyenin
Başka bir emeli var.

Türklüğün vicdanı,
Dini bir, vatanı bir;
Fakat hepsi ayrılır,
Olmazsa lisanı bir.” (Gökalp, 1976: 17)

Bu manzumede Gökalp, lisan konusundaki görüşlerinin, oldukça sade bir dille sıralamıştır. Bunlar maddeleştirilmeye müsaittir. Manzumedeki görüşleri yedi maddeye ayırmak mümkündür:

- a) Bizim dilimiz Türkçedir ve Türkçe’de temel İstanbul konuşmasıdır.
- b) Herkesin anlayabileceği bir Türkçe kullanılmalıdır.
- c) Uydurma söz yapılmamalı ve tasfiyeciliğe de sapılmamalıdır.
- d) Önemli olan düşüncedir, fikirdir. Fakat fikri ifade etmek için sade bir söyleyiş seçilmeli, eşanlamlı sözcüklerden Türkçe olanlar alınmalıdır.
- e) Yeni kelimeler türetirken, halkın söz yaratmadaki yolları benimsemeli, Türkçe esas alınmalı, İstanbul Türkçesi zevkine uyulmalıdır.
- f) Söyleyişte, telaffuzda Türkçeleşmiş şekiller kullanılmalıdır. Arapça ve Farsça asıllardan uzak durulmalıdır.
- g) Dil birliği millet olmanın temel unsurudur. Millet in oluşması için en önemli unsur dildir. Milleti birleştiren de ayıran da odur.

Gökalp, “Sanat” adlı manzumesinde ise lisan konusunun yansıra edebiyat konusuna da değ inmektedir:

Diyor ki: ‘Siz Parnasse, biz Ortaç eri,
Bizden olan her fert görür ileri,

İğreti san'attan, millî hüneri
İstemez yabancı eserlerden baş!

Aruz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
(Leyl) sizin, (şeb) sizin, (gece) bizimdir.
Değildir bir mâna üç ada muhtaç.

Irmağız, her akan sele uymayız,
Şarktan Garp'tan esen yele uymayız,
El uysun bize, biz ele uymayız,
Biz dilmaç değiliz, yalvacız yalvac.” (Gökalp, 1976: 25)

Yeni şair ile eski şairi, daha doğrusu ozanı karşılaştıran Gökalp, yeni şairi hece veznini tercih eden, yabancı kelimeler yerine günlük hayatta varlığını sürdüren Türkçe kelimeleri kullanan ve kendisine kaynak olarak halkı gören eski şairler gibi olmaya davet etmektedir.

Gökalp “Asker ile Şair” adlı manzumesinde ise şairlerden vatan ve millet için şiirler yazmalarını istemektedir.

5. Sonuç ve Değerlendirme

Eserlerinde daha çok “terbiye” sözcüğüyle eğitim konusu üzerinde duran Gökalp, eğitimin Türk terbiyesi, İslam terbiyesi ve asır terbiyesi olmak üzere üç başlıkta ve birbirleriyle etkileşim içerisinde verilmesi gerektiğini söylemektedir. Ona göre bu maddelerden biri eksik kalırsa ya da sadece İslam terbiyesi veya asır terbiyesi verilirse daha önce Türk-İslam dünyasında yaşanan karışıklıklar ve felaketler benzeri bazı sonuçların ortaya çıkması mümkündür. Bu yüzden bu üç terbiye usulü tek çatı altında birleştirilmelidir. Bu ayrıca millet olmanın da bir gereğidir.

Gökalp, *Yeni Hayat* adlı kitabında da “Dârülfunun” ve Külliye” adlı manzumeler ile eğitim konusuna değinmektedir. “Dârülfunun” adlı manzumede üniversitelerin bağımsız olması gerektiğini söyleyen Gökalp, yönetimin bu alana müdahale etmesinin doğru olmayacağını söylemektedir. Ona göre müderrisler bilgileri ile yükselmeli ve tayinleri de buna göre gerçekleşmelidir. Bir müderris ilmi anlamda kendini geliştirmeden tayin edilecek olursa o hep bir acemi olarak kalacak ve böylece ilimde ilerleme gerçekleşmeyecek, darülfunun yerinde sayacaktır.

“İlimde birlik” anlamına da gelen “Külliyeye” adlı manzumesinde ise Gökâl, ilimde birlik konusu üzerinde durmaktadır. Ona göre dinî ilimler ile müspet ilimler darülfünun çatısı altında mutlaka birleştirilmelidir. Eğer bu birleşme gerçekleşmeyecek olursa darülfünun hep yetersiz kalacak, dinî ilimler ile müspet ilimlerin tam anlamıyla hükmünü icra edemeyecektir.

Ahlak konusunda Türklerin diğer milletlere göre biraz daha ön saflarda olduğunu söyleyen Gökâl, *Yeni Hayat*’ta “Ahlak”, “Vazife”, “Vefa” ve “Seciye” manzumelerinde bu konu üzerinde durmaktadır. Bu manzumelere göre bütün ahlakların üstünde ve ayrıca onları kapsayan tek ahlak millî ahlaktır. Bu ahlakın ilk şartı da millet olma bilincine sahip olmaktır. Bir toplumun millet olarak değerlendirilebilmesi, ferdî özellikler ve isteklerin yerine millî özelliklerin getirilmesiyle mümkün olabilir. Başka bir deyişle ferdî hak yerine vazife geçirilmelidir. Vazife ise millet uğruna ve millet için hizmet etmek, bir anlamda fedakârlıkta bulunmak demektir. Bunun en güzel örneği Çanakkale Savaşı gibi büyük savaşların yaşandığı zamanlarıdır. Nitekim bu zamanlarda millet her konuda fedakârlıklarda bulunmuştur.

Gökâl, bu kitapta dil ve edebiyat konularına da değinmiştir. Dil konusu Gökâl için ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü daha sonra dallanıp budaklanacak ve topyekûn bir harekete dönüşecek, milli bir uyanışı gerçekleştirecek bir atılımın ilk kıvılcımı lisan davasıdır. Gökâl, *Yeni Hayat* adlı kitabında bulunan “Lisan” başlıklı manzumesiyle *Genç Kalemler* dergisinde yayınlanan “Yeni Lisan” başlıklı yazılarda dil konusunda ortaya konulan birçok maddeye değinmiş ve bunları şiir diliyle daha kolay ezberlenebilecek bir formüle dönüştürmüştür. Dilin sadeleştirilmesi, İstanbul Türkçesinin temel alınması, dilin yabancı kelimelerden arındırılması, uydurma sözlerden uzak durulması, yeni kelimeler türetilirken halkın kelime türetme yöntemlerinin kullanılması bunlardan sadece birkaçıdır.

“Sanat” manzumesinde şairlere hece vezninin kullanılması, yabancı kelimelerden uzak durulması ve kaynak olarak halkın benimsenmesi gerektiğini tavsiye eden Gökâl; “Asker ile Şair” manzumesinde ise onlardan ülkesi ve milleti için şiirler yazmalarını istemektedir.

6. Kaynakça

- GÖKALP, Ziya (1976), Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak, Haz. İbrahim Kutluk, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- GÖKALP, Ziya (2004), Türkçülüğün Esasları, Haz. Mehmet Kaplan, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 5.b., İstanbul.
- GÖKALP, Ziya (1976), Yeni Hayat/Doğru Yol, Haz. Müjgân Cunbur, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- GÖKALP, Ziya (1999), “Yeni Lisan”, Genç Kalemler Dergisi, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet (2002), “Ziya Gökalp ve Saadet Perisi”, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TÜRKDOĞAN, Orhan (1998), Ziya Gökalp Sosyolojisinin Temel İlkeleri, 2.b., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., İstanbul.