

trk dergisi

Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi



e-ISSN:2757-6388



Yıl:2020

Cilt:1 Sayı:1

e-ISSN:2757-6388



trk dergisi

Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi

Cilt/Volume: 1

Sayı/Issue: 1

Kış/Winter 2020

Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi

International Journal of Humanities and Art

Cilt/Volume: 1 Sayı/Issue: 1 Kış/Winter 2020



<http://www.trkdergisi.com>



İmtiyaz Sahibi/Owner

Doç.Dr. Enver KAPAĞAN



Baş Editörler/ Chief Editorial Board

Doç.Dr. Enver KAPAĞAN

Doç.Dr. Mustafa KUNDAKÇI

Dr. Öğr. üyesi Can Doğan

Öğr.Gör.Yılmaz BACAĞLI

Eğt. Gör.Yalçın ALTAY



Dil Editörleri/Language Editors

Doç. Dr. Enver KAPAĞAN

Dr. Öğr. Üyesi Saidbek BOLTABAEV

Arş. Gör. Mustafa CANLI



Metin İnceleme ve Düzelti/ Text Review and Editing

Öğr. Gör. Oğuzhan YILDIRIM

Öğr. Gör. Salih TURAN



Yurt Dışı Temsilcilikleri/ Foreign Representation Offices

Azerbaycan: Doç. Dr. Siyavuş ASIMOV

/Bakü Avrasya Üniversitesi

Kazakistan: Doç. Dr. Sanay Gavhar ERALIKIZI

/M. Kh. Dulati Taraz Devlet Üniversitesi

Kırgızistan: Prof. Dr. Meerim KOLBAYEVA

/Kırgızistan Milli İlimler Akademisi

Özbekistan: Prof. Dr. Nodirhan KHASANOV

Özbekistan Cumhuriyeti İlimler Akademisi

Rusya: Doç. Dr. Kireeva İrina ANATOLEVNA

/Uluslararası Moskova Üniversitesi

Tataristan: Doç. Dr. Feride TAGİROVA

/Tataristan Bilimler Akademisi

Türmenistan: Dr. Öğr. Üyesi Janibekov KAKAJAN

/Mahtumkulu Dil ve Edebiyat Yazmaları Enstitüsü

Yayın Kurulu / Editorial Boards

Prof. Dr. Abbasov Əbülhəsən FƏRAD OĞLU
Prof. Dr. Ali GÜNEŞ
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK
Prof. Dr. Hikmet KORAŞ
Prof. Dr. Hür Mahmut YÜCER
Prof. Dr. Hüseyini Nazim ZİYAD OĞLU
Prof. Dr. Meerim KOLBAYEVA
Prof. Dr. Nodirhan KHASANOV
Prof. Dr. Yerden KAZHYBEK
Prof. Dr. Zeki TEKİN
Doç. Dr. Siyavuş KASIMOV
Doç. Dr. Adayeve Ermek SABİRBAYKIZI
Doç. Dr. Alsou KAMALIEVA
Doç. Dr. Allahverdiye Əlövsət VİLAYT OĞLU
Doç. Dr. Aşkın ÇELİK
Doç. Dr. Ensenov Kanat ALEKSEYULİ
Doç. Dr. Fatih KAYA
Doç. Dr. Kireeva İrina ANATOLEVNA
Doç. Dr. Muhammet Nurettin CİCİOĞLU
Doç. Dr. Rəhimov Mütəllim QARA OĞLU
Doç. Dr. Ramazan CANSOY
Doç. Dr. Recep TEK
Dr. Öğr. Üyesi Kerim TUZCU
Dr. Öğr. Üyesi Meder SALİEV
Dr. Öğr. Üyesi Saidbek BOLTABAYEV
Dr. Öğr. Üyesi Tahir BİLİRLİ



Sayı Hakemleri / Referee Board of This Issue

Prof. Dr. Nodirhan KHASANOV
Doç. Dr. Anıl ERTOK ATMACA
Doç. Dr. Fatih KAYA
Doç. Dr. Mehmet Turgut BERBERCAN
Doç. Dr. Muhammet Nurettin CİCİOĞLU
Doç. Dr. Ramazan CANSOY
Dr. Öğr. Üyesi Abdullah ÇETİN

Dr. Öğr. Üyesi Ersin KIRCA
Dr. Öğr. Üyesi Evrim ÇAĞLAYAN
Dr. Öğr. Üyesi İsmail TAŞ
Dr. Öğr. Üyesi Kerim TUZCU
Dr. Öğr. Üyesi Saidbek BOLTABAYEV
Dr. Öğr. Üyesi Sevinç AHUNDOVA
Dr. Öğr. Üyesi Tahir BİLİRLİ
Dr. Öğr. Üyesi Ümit AKIN



İletişim Adresi /Official Contact

bilgi@trkdergisi.com



- trk dergisi yılda iki kez (Haziran/Aralık) yayımlanan bilimsel ve hakemli bir dergidir.
trk dergisi is an academic and refereed journal which has been published two times a year (Jun/December).
- Dergide yayımlanmak üzere gönderilen yazılar, belirtilen kurallara uygun olarak hazırlanmalıdır.
The articles which have been sent in order to be published in the journal have to be prepared according to the related rules.
- Dergide yayımlanan yazıların akademik ve hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.
Academic and legal responsibility of the articles published in the journal belongs to their authors.
- Yazılardan kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.
Citing articles can be permitted by quoting the source
- Makale gönderimi için son tarih: Yaz dönemi Nisan, Kış dönemi Ekim dir.
Deadline for submitting articles: Summer semester is April , Winter semester is October.

İÇİNDEKİLER

- Kargışların Dini, Sosyolojik ve Psikolojik Temelleri Üzerine Bir Değerlendirme 1-12
- Kitabet Sanatının Bir Örneği Olarak Ali Şir Nevayi'nin "Bedayü'l-Bidaye" Divanının Taşkent Nüshası 13-27
- Aşım Cakıpbekov'un "Biz Babasız Büyüdük" Hikâyesi ve II. Dünya Savaşı Dönemi Kırgızistan'ında Çocuk Olmak 28-39
- Nurettin Topçu'nun Eğitim Anlayışında Öğretmenin Rolü ve İdeal Özellikleri 40-58
- Edatların Metin Bağlamında İncelenmesi: Faruk Nafiz Çamlıbel Şiirleri Örneği 59-86
- Çağdaş Sanatta Göç Teması 87-104



[trk dergisi], 2020, 1 (1): 1/12

**Kargışların Dini, Sosyolojik ve Psikolojik Temelleri Üzerine
Bir Değerlendirme**

**An Evaluation On The Religious, Sociological And
Psychological Foundations Of The Curses**

Mustafa KUNDAKCI

Doç. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi/
Assoc. Dr. Bolu Abant İzzet Baysal University Faculty of Education/
mustafakundakci46@yaani.com, Orcid ID: 0000-0001-6092-4043

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received : 17.12.2020
Kabul Tarihi / Accepted : 19.12.2020
Yayın Tarihi / Published : 29.12.2020
Yayın Sezonu : Aralık
Pub Date Season : December

Atıf/Cite as:

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından ve bir intihal programında incelenmiş intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two reviewers and in a plagiarism program and has been confirmed to be free of plagiarism. <http://www.trkdergisi.com/>

Copyright © Published by Enver KAPAĞAN, Mustafa KUNDAKCI, Yılmaz BACAKLI and Yalçın ALTAY Since 2020 – Bolu, Turkey. All rights reserved.

Kargışların Dini, Sosyolojik ve Psikolojik Temelleri Üzerine Bir Değerlendirme

Öz

Türk toplumunda sözlü kültür geleneğimizde yer alan kalıp sözler içerisinde önemli bir edebi tür olan kargışlar geçmişten bugüne halkın kültürünü, yaşantısını, inançlarını, gelenek ve göreneklerini yansıtan en önemli söz varlıklarımızdan biridir. Sözlü edebiyat geleneği içerisinde ortaya çıkan ve gelişen kargışlar toplumsal bir ihtiyacın karşılığı olarak kullanılır. İslamiyet öncesi Türk edebiyatı eserlerimizden günümüze kadar birçok edebi tür içerisinde yaygın olarak kullanılan kargışlar Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra beddua terimi ile de karşılanır olmuştur. Kargışların konu ve kullanıldığı yerler bakımından çok zengin ve çeşitli olması tasnifini de zorlaştırmaktadır. Kargışlar, özellikle ayrılık, hastalık, ölüm, düşmanlık, kötülük, yangın, sel, deprem, yoksulluk, çaresizlik vb. konularda insanoğlunun ortak bir duygu ve davranışla tepkisini dışa vurmasıdır. Kargışlar genellikle güçsüz, çaresiz, kimsesiz, yetim, dul ve mazlum insanların ümitlerinin tükendiği, yapacakları hiçbir şeyleri kalmadığında son çare olarak başvurdukları bir harekettir. Böylelikle kendilerini zalimliklere, kötülöklere karşı hem en zayıf şekli de olsa savunmak hem de başa çıkamadıkları bu tür durumlar karşısında biraz teselli bulmak için kargış/bedduayı kullanmak isterler. Kargış söylemenin temelinde yatan bu etkenlerin başında dini, sosyolojik ve psikolojik sebepler öne çıkmaktadır. Kargışlar kişinin baş edemediği, gücünün yetmediği, çaresiz kaldığı durumlarda Allah'a sığınması ve hakkını manevi bir yolla dile getirerek kendini psikolojik olarak rahatlatmasıdır. İnsanların yaşadığı toplum içerisinde gerçekleştirmek istediği arzuların engellenmesi çeşitli sosyal ve psikolojik sorunları da beraberinde getirir. Bu engellemeler kimi zaman haklı sebeplerle de olabilir. Bu durumda engelleyen ile engellenen arasında kargışlar, bir tür hakem gibi hak tayin edici işlev görür. İşte kargışlar insanoğlunun sıkıştığı her anda imdadına yetişir ve vazgeçilmez bir ihtiyaç olarak nesilden nesile aktararak söylenegeler.

Anahtar Kelimeler: Kargış, Beddua, Kalıp Söz, Sözlü Kültür, Türk Kültürü.



Kargışların Dini, Sosyolojik ve Psikolojik Temelleri Üzerine Bir Değerlendirme
**An Evaluation On The Religious, Sociological And
Psychological Foundations Of The Curses**

Abstract

In Turkish society, an important literary genre among the mold word phrases in our oral culture tradition, kargışlar is one of our most important words that reflect the culture, life, beliefs, traditions and customs of the people from past to present. The curse that emerges and develops within the oral literature tradition is used as a response to a social need. After the adoption of Islam by the Turks, the kargış, which have been widely used in many literary genres from our pre-Islamic Turkish literature works until today, have been met with the term curse. The fact that Kargış are very rich and diverse in terms of subject and place of use makes it difficult to classify. Conflicts, especially separation, sickness, death, hostility, evil, fire, flood, earthquake, poverty, despair, etc. It is the expression of human response with a common emotion and behavior. Kargışlar is generally a movement that weak, helpless, orphans, widows and oppressed people resort to as a last resort when their hope is exhausted and they have nothing to do. Religious, sociological and psychological reasons come to the fore among these factors that underlie confusion. Conflicts are taking shelter in Allah in cases where a person cannot cope, cannot afford, and is desperate, and relaxes himself psychologically by expressing his right in a spiritual way. Preventing the desires that people want to realize in the society they live in brings along various social and psychological problems. It is at that moment that the chaos comes to the rescue of mankind and is passed down from generation to generation as an indispensable need.

Keywords: Kargış, Curse, Mold Word, Oral Culture, Turkish Culture.



“Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi”
“International journal of Humanities and Art”
[trk dergisi/2020]

ISSN:2757-6388
Cilt/Volume:1
Sayı/Issue:1

Giriş

İnsan, doğası gereği sosyal bir varlıktır. İnsanın en temel dürtüsü ihtiyaçtır. Bu ihtiyaçları karşılamak içinse mevcut imkânları çeşitlendirmesi veya kullanışlı hale getirmesi gerekmektedir. Bu bakımdan denilebilir ki insan, yaratıldığı andan başlayarak toplum halinde yaşamaya mecburdur. Kendini ve ihtiyaçlarını ifade etme; mecbur olduğu sosyalleşmeyi sağlama açısından ise dil, insan için vazgeçilmez bir ihtiyaçtır.

Allah'ın insana verdiği anlatma yeteneği çerçevesinde oluşan dil, her şeyden önce kültür taşıyıcısı olarak toplumla iç içedir. Her insan duygu ve düşüncelerini dille ifade eder. Ancak ifade etme tarzı çoğu zaman insandan insana, toplumdaki topluma hatta millettten millete farklılıklar gösterir. İşaret edilen bu farklı ifade tarzlarıysa o dile has kültürü oluşturur. Dil, kendisine aracılık eden materyallere bağlı olarak yazılı ve sözlü olmak üzere iki ana başlıkta tasnif edilebilir. Bu başlıklardan sözlü anlatım, insanlık tarihiyle yaşıttır. Dün olduğu gibi bugün de aktif olarak kullanılan bu zahmetsiz ve neredeyse dolaysız ifade biçimi, insanın uzuvlarından biri gibidir. Yine dilin bünyesinde iyi kötü, olumlu olumsuz her türlü konuyu barındıran yapılar ve kavramlar vardır. Bu kavramlar ve yapılar ne kadar çok ve birbirinden farklı olursa o dil o kadar işlek olur (Şenel, 2009: 2141-2165). Daha çok sözlü anlatım biçiminde zamandan zamana ve mekândan mekâna taşınan bu kavram ve yapılar 'kalıp sözler' de denir.

Kalıp sözler, belli durumlarda söylenmesi gelenek olmuş klişe sözlerdir. Bu sözler toplumun yaşamına ve kültürüne ışık tutmaktadır (Erol, 2007: 5). Kısacası kalıp sözler, ait olduğu toplumun kültürünü, inançlarını, insan ilişkilerindeki ayrıntıları, gelenek ve görenekleri yansıtan sözlerdir. Bu anlamda baktığımızda en uygar toplumlarda bile binlerce yıl eskilere dayanan değer yargılarının yaşamakta olduğunu görürüz. Toplumdan topluma değişen ve insanların kültürlerine göre oluşan bu kalıp sözler hafızalarda saklanıp yeri ve zamanı geldiğinde söylenen ve gelecek nesillere aktarılan toplumsal bir hazinedir (Uysal, 2019: 621-644). İnsanın sosyal bir varlık olmasının zorunlu bir sonucu olan toplumsal hayatının gelenek ve göreneklere bağlı olarak varlığını sürdürebildiği düşünülürse, kalıp sözlerin de toplumun devamı için önemi daha net anlaşılır.

Kolay, zahmetsiz ve doğal bir şekilde üretilen sözlü kültür unsurları toplumsal hayatı derinlikli bir şekilde yansıtmalarının yanı sıra birikimi ve aktarımı ile bu hayatın sürekliliğini de sağlar. Sözlü kültür unsurları içerisinde bireyden topluma hemen herkes için önemli sayılabilecek olaylara dair üretilen metinler daha sık ve çok tekrar edilerek varlıklarını korurlar.



Kargışların Dini, Sosyolojik ve Psikolojik Temelleri Üzerine Bir Değerlendirme
Beklentilerin karşılanması ya da mutluluk veren olayların sürmesi umuduyla söylenen alkışlar (dua), kötülüklerin son bulması ve sebep olanların cezalandırılması umuduyla söylenen kargışlar (beddua) sözlü kültüre has kalıp sözlerin en çok kullanılan örneklerindedir. Kalıp ifadelerin hem bireysel talepleri karşılayan hem de toplumsal değerleri dinamik bir biçimde güncelleyen bu türleri için Terzioğlu'nun değerlendirmesi oldukça dikkat çekicidir:

Alkış ve kargışlar deyimler ve atasözleri gibi sözlü edebiyatın en kısa türlerinden olmakla beraber bir yandan bireysel duygu ve düşünceleri iletmeye yarayan, öte yandan da halkın uzun süreçler sonucu oluşturduğu değer yargılarının yeniden üretilmelerini sağlayan "kapsül" ifadelerdir (Terzioğlu, 2007: 34).

Sözlü kültürün yoğun olarak kullanıldığı toplumlarda bu kültür biçimi daha çok bir edebî form olarak varlığını sürdürür. Edebiyat; alkış ve kargışların da dâhil olduğu sözlü kültür varlıklarını mekânlar ve zamanlar arasında taşımak üzere ezberlenmesi kolay, akılda kalıcı bir hale getirir. İnsan yaşamının hemen her devresinde önemli bir yere sahip olan alkış ve kargışlar; bazen belli bir düzen ve kalıp içerisinde ezberlenmiş halde, bazen de gelişi güzel ve düzensiz sözler olarak kendilerini gösterir (Kapağan-Bacaklı, 2017: 731-740). Âşık edebiyatında ise sözlü halk edebiyatı sanatçısı olan şair, günlük hayatın içerisinde işlevsel olarak kullanılan bu tür metinlerin sözlerine çoğu zaman içeriğe uygun bir tını da ekleyerek sözlü kültür metinlerinin anlamını derinleştirip yoğunlaştırır, duyguları da daha vurgulu hale getirir. Böylece alelade konuşmalara has kalıplarından farklı bir biçime giren sözlü kültür metinleri ait olduğu toplumun inanışını, düşüncesini, yaşayışını, kabullerini ve hayat tarzını biçimleyen, zekâsını yansıtan bir nitelik kazanır.

Kargış (beddua) kültürü:

Kargış sözcüğü İslamiyet Öncesi Türk edebiyatı eserlerinde yaygın olarak kullanılır. Türklerin İslam diniyle tanışmasından sonra ise yerini 'beddua' sözcüğüne bırakır. Farsça 'kötü, fena, çirkin' anlamlarına gelen 'bed' sözcüğü ile Arapça 'dua' sözcüğünün birleşmesinden oluşan 'beddua' kısaca 'kötü dua' anlamına gelerek en basit tarifini duanın karşıtlığında bulur (Tonga, 2010: 471-497). Anadolu'nun değişik yerlerinde 'kargış, lanet, ilenç, inkisar, telin, ah etme,' gibi isimlerle anılan beddualar, söylediği andaki duyguları ifade etmesi, o andaki ruh halini yansıtması bakımından önem taşır. Her kültürde var olan beddualar bir çare ve teselli arayışının



ürünüdür. Beddualar vesilesiyle çaresiz kişi, aradığı çareye hemen ulaşmasa da kendini rahatlatacak bir yöntem olarak bedduaya sarılır. Kısaca beddua ya da kargış kavramları, çaresizlik içerisinde acı çeken, kötülüğe maruz kalan bir insanın rahatlamak amacıyla söylediği; olumsuz düşünce ve dilekleri ifade eden kalıplaşmış sözler olarak karşımıza çıkar.

Dede Korkut'tan başlamak üzere Türk halk edebiyatı ürünleri içerisinde alkışlar gibi kargışlar da önemli bir yer tutar. Türküler, ağıtlar, halk hikâyeleri, destanlar, masallar, koşmalar ve diğer edebi ürünler kargışlarla doludur. Türk kültüründe zengin bir beddua(kargış) birikimi vardır. Kargışların zengin oluşu gerek konuların çeşitliliğine gerekse de konuları ele alıştaki üslup ve hayal gücüne dayanır.

Kargışların konuları bakımından zengin oluşu, teknik olarak tasnif edilmelerinde de zorluklar ortaya çıkarmaktadır; çünkü bir insanı beddua etmeye götürecek olayların sayısı, onu kızdıran olayların veya durumların sayısıyla birdir. Bu olayları en basit şekliyle insanı öldürmekten, kötü söz söylemeye; evin huzurunu bozmaktan, çocukların anne babalarını dinlememesine kadar sayısız konuda ve çok çeşitli yönleriyle düşünebiliriz.

Kargışlar daha çok insanı hedef almakla birlikte hayvanlar, tabiat, felek, talih vs. birçok konuda söylenebilir. İnsanı hedef alan kargışlar genellikle insanların uzuvları, malı, mülkü, yaşantısı, inancı, ahiret hayatı, soyu, ölüm ve ölüm şekliyle ilgilidir. Söyleniş sebeplerine göre kargışlar zaman ve şarta, olaylara ve kişilerin karakter yapısına göre değişme göstermekle beraber ortak vasıf çaresizlik sonucu bu yola başvurulmuş olmasıdır (Kaya, 2001: 211).

Kargışların Dini, Sosyolojik ve Psikolojik Yönü:

Kargışların birçok açıdan dini, sosyal ve psikolojik yönleri vardır. Bu tespitten hareketle insanların neden beddua ettiği sorusunun cevabı olarak şöyle söylenebilir: İnsan, haksızlığa uğradığı ve elinden yapacak bir şey gelmediği için; yani olanlar karşısında güçsüz ve yetersiz kaldığı için beddua eder. Yani beddua ile insan, olanlara müdahale etme gücü tükendiği noktada kendisini çaresiz bırakan şeyi veya kişiyi onun da üzerinde olduğuna inandığı ilahi bir güce havale eder. Böylelikle arzulanan eylemin gerçekleşmemesinin bedeli olarak bu eyleme engel olan şeyden veya kişiden ölç almayı amaçlar.



Kargışların Dini, Sosyolojik ve Psikolojik Temelleri Üzerine Bir Değerlendirme

Kargışlar insanın karakter yapısına, zamana, çevreye ve olaylara göre değişkenlik göstermekle birlikte çoğunlukla öfke, üzüntü, kahr, sitem, kabullenmeme, tepkiyi başka yöne yansıtma, kırgınlık, beğenmeme, kıskançlık, ayıplama ve utanma, kötülüğü engellememe gibi durumlarda sıkça kullanılır (Harmancı, 2012: 1-17). Ayrıca alkış ve kargışları kullanan insanların mizacına göre kelime kullanımı ve kapasitesinden de izler taşır.

Alkış ve kargışlarda bir otoriter güce (tanrıya) yönelmek ve ondan talepte bulunmak esastır. İnsanların yöneldiği otoriter güç (tanrı) toplumdaki topluma farklılık gösterse de her zaman ve her dönemde çok güçlü olduğuna inanılan bir varlıktır. Bu açıdan bakıldığında insanların alkış ve kargış söylemelerinin ve tanrıya yönelmelerinin altında yatan temel duygu "korku" dur (Tabar, 2019: 22). Bunun yanı sıra alkış ve kargışlar söylenişleri gereği bilinçsizce ve doğaçlama olarak ağızdan çıkarlar ve insanın içinde bulunduğu duygu durumundan etkilenirler. Kargışlar aynı zamanda insanların öfke, nefret, kin, düşmanlık gibi duyguları dışarı vurarak bir nevi deşarj olmasını sağlar (Sevinçli, 2015: 97-125). Bu yönüyle baktığımızda kargışlar, insanın içindeki kötü enerjiyi sözle dışarı atarak öfkesini yok edici bir ilaç, psikolojik olarak vicdanını rahatlatan tepkisel bir sakinleştiricidir.

İnsan, arzularına ve ihtiyaçlarına sınır çizilemeyecek bir varlıktır. Yaşadığı dünyada elindeki daha fazlasını isteyen ve iştahı doymak bilmeyen insan arzularının engellendiğini fark ettiği anda kendiliğinden bir karşı tepki oluşturur. Bu tepki istediği çareyi üretirse hayatına kaldığı yerden devam eder. Ancak tepki istenilen çareyle sonuçlanmazsa tam bir çaresizlik hali ortaya çıkar ki işte kargış bu noktada devreye girer. Din, insanı yeryüzünde çaresiz bırakan durumlar için yegâne sığınaktır. Bu manada kargış da dünya şartlarında tüm çarelerini tüketen insanın avunmak ve beklediği adaletli çözüme ulaşmak için kullandığı biricik sözel araçtır.

Alkış ve kargışlara genel olarak bakıldığında otoriter bir güç olarak kabul edilen ve gücüne inanılan varlıktan yani tanrıdan gerçekleşmesini istediği iyi ve kötü dilekleri isteme söz konusudur. Bu isteğin yerine gelmesi için de her inanç sisteminde farklılık gösteren "ayakta durmak, başını açmak, el açmak, el kavuşturmak, elleri çapraz tutmak, elleri kucakta tutmak, gözleri kapatmak, çömelmek, diz çökmek, yere kapanmak, secde etmek" (Akalın, 1990: 30, 31) gibi çeşitli ritüeller yerine getirilir. Bu ritüellerin zamanla diğer inanç sistemleriyle kaynaşarak birbirlerine aktarıldığı da görülür. Netice olarak kargış, kaynağını yani var oluşunu insandaki öte inancına yani dine borçludur. Din olgusu olmasa insan için beddua etmek imkânı da olmaz. En ilkel şekilden en son ve modern formuna kadar tüm dinler bedduaya kaynaklık eder.



Kargışlar insanın karşısındaki ile baş edemediği durumlarda Allah'a sığınması ve hakkını manevi bir yolla arayarak kendini psikolojik olarak rahatlatmasıdır. Çünkü Türk kültürü içerisinde ve İslam inancı çerçevesinde yegâne güç Allah'tır. O ne derse o olur. Halk arasında da ah almanın kötü bir şey olduğu, ah alan kişinin başına mutlaka bir bela/dert geleceği gibi inanışlar da vardır. Kargışlar bir bakıma çaresiz ve acı çeken insanın, edenin bulacağına olan inancının ifadesidir. Allah katında kabul görüleceğine inanılan kargışlarla ilgili "Mazlumun ahı, indirir şahı" gibi veciz sözler ile "Alma mazlumun ahını, çıkar aheste aheste.", "Mazlumun ahı yerde kalmaz." gibi atasözleri ve "ahı tutmak", "ahı yerde kalmak" gibi deyimlerimiz bu inançla söylenir.

İnsanoğlu, Tanrı aracılığıyla hakkın ve adaletin sağlanacağı ümidiyle yapılan dua(alkış) ve kargışlardan sosyolojik ve psikolojik olarak olumlu ya da olumsuz etkilenir. Dini yönden bakıldığında ise beddua etmek İslam inancında hoş görülmez. Kur'an-ı Kerim'de İsrâ Suresi, 11. ayette; "İnsan hayrı istediği kadar şerri de ister. İnsan pek acelecidir." buyrulmaktadır. Bu ayet insanın psikolojik yönüne de işaret etmektedir. İnsanlar, öfkelendiklerinde veya bir zorlukla karşılaştıklarında hemen bedduaya başvururlar. Böyle yapmak yerine sabretmeleri gerekmektedir. Çaresizlik ve öfke halinde beddua etmek yukarıdaki ayet mealine göre doğru bir davranış değildir. (Özek vd, 1993: 282-283). İslam inancında kişilerin olur olmaz sebeplerle birbirlerine beddua etmeleri hoş karşılanmamaktadır. Sıkıntılar karşısında ümidi elden bırakarak kargış okumak, olaylara lanet okumak Müslüman bir kişinin işi değildir. Nitekim İslami inanç terbiyesiyle yetişen Mehmet Akif'e göre lanet etmek; çözülmesi imkânsız, kalbi sınıksız bağlanmış bir zihin düğümü ve çok kötü bir düşüncedir:

Lanetleme bir ukde-i hâtır ki: Çözülmez

En korkulu cânî gibi ye'sin yüzü gülmez (Ersoy, 1977: 207).

Buna karşılık Kuran'da: "Allah (c.c.) kötü sözün alenen söylenmesini sevmez; ancak zulme uğrayanlar hariçtir" (Nisa Suresi, 4/148) mealindeki ayette haksızlığa uğrayanların beddua etmelerine izin verildiği görülmektedir. Pek çok kaynakta yer alan bir hadis-i şerife göre Hz. Muhammed (sav) Muaz bin Cebel'i Yemen'e vali olarak gönderirken bazı görevlerini sıraladıktan sonra: "Mazlumun bedduasından sakın; çünkü onunla Allah arasında perde yoktur." (Buhari, Mezalim, 9) diyerek bedduaya karşı onu uyarır. Bu manayı destekleyen bir başka hadiste ise Hz. Muhammed (sav) mealen: Misafirin duası, babanın çocuğu hakkındaki duası, adaletli devlet başkanı ve oruçlu kimsenin duasıyla mazlumun bedduasının kabul edileceğinden şüphesi



Kargışların Dini, Sosyolojik ve Psikolojik Temelleri Üzerine Bir Değerlendirme olmadığını belirtmiş ve bizzat kendisi de mazlumun bedduasından Allah'a sığınmıştır (Çağrı, 1992: 297-298).

Kargış, dini kaynaklı olmakla beraber sosyal bir fonksiyona da sahiptir. Kargış, içerisinde yaşadığımız ve özü bakımından adaletsiz olan dünyada adaleti tesis edebilme işlevi görür. Zira dün de bugün de toplum yani sosyal hayat çeşitli ölçütlerle belirlenmiş sınıflara ayrılır. Zengin ve fakir ile eğitilmiş ve eğitimsiz olmak bu sınıflamanın en basit şeklidir. Kargış genellikle görece olarak aşağı sınıfta sayılabilecek insanların kendilerinden yukarı sınıflarda kabul ettikleri insanlara karşı adalet arzusunu dillendirir. İnsanın mutluluğu için ekonomik durumunun yeterli olması önemlidir. Zengin insanlarda yanmalar, yakınmalar pek duyulmaz. Buna karşın insanoğlu yoksulluk karşısında sızlanır. Talih, kader, kısmet ve alın yazısından şikâyet eder (Akalin, 1990: 62). Bu yönüyle kargışlar, sıkıntı ve ihtiyaç içerisinde bulunanlarla imkân bolluğu yaşayan müreffeh kimseler arasında bir tür hesaplaşma işlevi görür.

Kargışlarda, beddua eden ile haksızlık yapan, kötülükte bulunan kişi veya kişiler arasında yaşanmış bir olay vardır. Kişiler arasındaki bu münasebetten mağdur olan kişi, haksızlık yapan veya kötülükte bulunan kişinin zarar görüp cezalandırılmasını tanrıdan talep eder. Bu ceza talebi kargış eden ile kargışa uğrayanın arasında geçen olayın niteliğine ve niceliğine göre değişiklik gösterir. Yani haksızlık veya kötülük ne kadar büyükse kargışçının ağzından çıkan kargışının ağırlığı ve can yakıcılığı da ona göre artar. Ayrıca bu cezanın niteliği kargış edenin dini inancı, kültürü, adalet anlayışı, değer yargıları ve sosyal çevresi ile yakından ilgilidir (Şahiner, 2014: 30).

Ayrıca sosyolojik anlamda kargışlar, bir sosyal kontrol ve terbiye aracıdır. Toplumda birisi için yapılan kargış, hem karşıdaki kişinin yaptığı davranışın kötülüğünün vurgulanması açısından hem de diğer bireylerin o davranışı yapmasını engelleme açısından toplumu ve bireyleri korumaya yönelik bir amaca da hizmet eder (Kocaer, 2007: 32). Doğru davranma, düşünme kalıplarının yaygınlık kazanıp yanlış olanların ortadan kalkmasında kargışların önemli etkisi vardır.

Kargışların buraya kadar anlatılan dini ve sosyolojik boyutu aslında psikolojik boyutu da beraberinde kurar. Yani kargışların dini ve sosyolojik işlevleri esasında bu sözleri kullanan insanın psikolojisini rahatlatmayı ve korumayı amaçlar. Bu sözler kişinin kendisine maddi ve manevi zarar veren, hakaret eden, onun canını yakan, onu küçük düşüren veya bunları kişinin bir yakınına yapan kişiler için söyleyebileceği sert sözlerdir.



Kargışlardaki bu duygu onların psikolojik yönünü ortaya koymaktadır. Kargışların bir kriz anında, insan psikolojisine zarar veren olağandışı durumlarda ortaya çıktıkları görülür. (Keskin, 2018:140). Kişilerin olumsuz bir durum karşısında verdikleri bir anlık tepki veya cinnet hali daha büyük bir öfke patlamasına, sinir krizine yol açabilecekken ağızdan çıkan bir kargış, kişiyi rahatlatıcı, şiddeti önleyici, krizi normalleştirici veya daha az hasarla atlatılmasını sağlayıcı bir rol oynayabilir.

Kargışların en önemli özelliğinden birisi de beddua edilen kişi için en değerli görülen şey ne ise onun kaybına dair söylenen sözler olmasıdır. Bu en değerli görülen şeylerin başında ölüm, sağlık, kişinin çocukları, ailesi, toplumsal statüsü vs. gelmektedir (Kasımoğlu, 2018: 47-58). Kargışı yapan kişi olumsuz duygularla kargışını gerçekleştirirken, kargışa maruz kalan kişi de korku, kaygı gibi olumsuz etkilenmelere sebep olur.

Kargışları günlük hayatta kullanma konusunda ise erkek ve kadınları karşılaştığımızda erkeklerin genellikle beddua etmedikleri, çaresiz kaldıklarında bedduadan çok küfre başvurdukları görülmektedir. Kadınların ise erkeklere nazaran daha fazla bedduaya yöneldikleri görülür (Uysal, 2019: 621-644). Beddualar günlük hayatta çok fazla kullanılmasına rağmen beddua etmek hoş bir davranış olarak kabul edilmez. Hatta haksız yere yapılan bedduanın bu duayı yapan kişiye döneceği inancından dolayı çoğu insan beddua etmekten çekinir. Ayrıca sık sık beddua etmenin dinen de hoş karşılanmaması sebebiyle insanlar, maruz kaldıkları haksızlıkların neticesini Allah'a havale etmenin en doğru davranış olduğuna inanır.

Sonuç

Sözlü kültürün en yaygın anlatım türlerinden biri olan kargışlar geçmişten bugüne toplumun en büyük söz hazinelerinden biri olarak varlığını canlı bir şekilde devam ettirmektedir. Sözlü halk kültürünün en önemli unsurlarından biri olan kargışlar ortak hafıza ve değer yargılarının bir sonucu ve milletin ortak duygu dünyasının yansımasıdır. Kargışlar sözlü kültür geleneği içerisinde yaşanan çağın şartlarına göre yeni şekiller almakla birlikte Türk toplumunun sosyo-kültürel ve psikolojik yapısı içerisinde dinle ve gelenekle iç içe, özünü değiştirmeden varlığını devam ettirmektedir. Toplumların kültür seviyeleri değişse de insan ruhu bugüne kadar olduğu gibi bugünden sonra da dualara ve beddualara her zaman ihtiyaç duyacaktır. İnsanoğlunun ilk zamanlardan başlayarak aktarıp geliştirdiği gelenek ve görenek toplamı içerisinde beddualar; istemli ya da istemsiz bir şekilde zamandan zamana, mekândan mekâna taşınmaktadır. Kullanılan sözler değişmekle birlikte süreç içerisinde bedduaların yeni



Kargışların Dini, Sosyolojik ve Psikolojik Temelleri Üzerine Bir Değerlendirme biçimlerle zenginliği artmakta; varlığını ve sürekliliğini korumaktadır. İnsan dara düştüğü, çaresiz kaldığı her an Yaratıcısına yönelerek ellerini açmakta ve adalet için yalvarmaktadır.

Kaynakça / Reference

AKALIN Levent Sami, (1990), *Türk Dilek Sözlerinden Alkış ve Kargışlar*, Gazi Üniversitesi Matbaası, Ankara.

ÇAĞRICI Mustafa, (1992), TDV İslâm Ansiklopedisi, "Beddua" Maddesi, C.5, İstanbul s. 297-298.

EROL Çiğdem, (2007), *Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözler Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ERSOY Mehmet Akif, (1977), *Safahat*, İnkılap Yayınevi, İstanbul.

HARMANCI Meriç, (2012), "Dede Korkut Hikâyelerindeki Alkış ve Kargışlara İşlevsel Bir Yaklaşım", *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23. s. 1-17.

KAPAĞAN Enver- BACAKLI Yılmaz, (2017), "Kazak Türklerinde Terbiye Edici Bir Unsur Olarak Alkış ve Batalar", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C. 6, Sayı: 2, s. 731-740.

KASIMOĞLU Seval, (2018), "Elektronik Kültür Ortamında Bedduaların Dönüşümü", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 11, S. 24, s. 47-58.

KAYA Doğan, (2001), *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar*, AKM Yayınları, Ankara.

KESKİN Ahmet, (2018), *Türk Kültüründe Alkışlar (Dualar/İyi Dilekler) Ve Kargışlar (Beddualar/Kötü Dilekler): Metin Ve Bağlam Merkezli Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KOCAER Sibel, (2007), "Bir Sosyal Kontrol Aracı Olarak Beddualar ve İnternet", *Milli Folklor*, Yıl:19, S.75, s.30-33.

ÖZEK Ali, vd. (1993), *Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*. TDV Yayınları, Ankara

ŞAHİNER Ahmet Emin, (2014), *Gaziantep Halk Kültüründe Dua (Alkış) ve Bedduaların (Kargış) Halkbilimsel İncelemesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



"Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi"
"International Journal of Humanities and Art"
[trk dergisi/2020]

ISSN:2757-6388
Cilt/Volume:1
Sayı/Issue:1

SEVİNÇLİ Veysi, (2015), "Türk Kültüründe Alkış / Kargış ve Adilcevaz Örneği", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, LII, 98: s. 97-125.

ŞENEL Mustafa, (2009), "Küfür Etmenin Lanet ve Beddua Okumanın Çağdaş Yolu Şarkı ve Türküler", *Turkish Studies*, C.4, S.8, s.2141-2165.

TABAR Bade, (2019), *Türkiye Türkçesindeki Alkış ve Kargışlarda Doğaya İlişkin Ögeler*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

TERZİOĞLU Öykü. (2007), "Alkış ve Kargışların, Sözlü Kültürdeki Yerleşik Kodların Aktarımını ve Yeniden Üretimini Kolaylaştıran Biçimsel Özellikleri", *Millî Folklor*, 75. s. 34-37.

TONGA Necati, (2009), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Beddua Şiirleri, *Lanet Kitabı* (Ed. E. G. Naskali), Kitabevi Yayınları, s. 471-494.

UYSAL Yavuz, (2019), "Adıyaman Halk Kültüründe dua ve Beddualar", *Türkiyat Mecmuası*, 29/2 s. 621-644.





[trk], 2020, 1 (1): 13/27

Kitabet Sanatının Bir Örneği Olarak Ali Şir Nevayi'nin
"Bedayü'l-Bidaye" Divanının Taşkent Nüshası

Tashkent Copy of Alisher Navoi's "Badae'-ul-Bidaya" Divan
as an Exemplary Example of Book Art

Ташкентский Экземпляр Дивана «Бадаеъ-ул-Бидая»
Алишера Навои как Образцовый Пример Книжного
Искусства

Alisher Navoiyning "Badoye'-ul-Bidoya" Devoni Toshkent
Nusxasi Kitobat San'ati Namunasi Sifatida

Otabek R. Juraboev (Atabek Rustambek oğlu)

Doç. Dr., Ali Şir Nevayi Devlet Edebiyat Müzesi /

Assoc. Prof. Dr, The Alisher Navoi State Museum of Literature /

e-mail: atabekrj@gmail.com Orcid ID: 0000-0001-9997-1488

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type	: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received	: 19.12.2020
Kabul Tarihi / Accepted	: 26.12.2020
Yayın Tarihi / Published	: 29.12.2020
Yayın Sezonu	: Aralık
Pub Date Season	: December

Atıf/Cite as:

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından ve bir intihal programında incelenmiş intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two reviewers and in a plagiarism program and has been confirmed to be free of plagiarism. <http://www.trkdergisi.com/>

Copyright © Published by Enver KAPAĞAN, Mustafa KUNDAKCI, Yılmaz BACAĞLI and Yalçın ALTAY Since 2020 – Bolu, Turkey. All rights reserved.

Kitabet Sanatının Bir Örneği Olarak Ali Şir Nevayi'nin "Bedayü'l-Bidaye" Divanının Taşkent Nüshası

Öz

Ali Şir Nevayi'nin (1441-1501) yazdıkları ve tüm eserleri Timurlular döneminin muazzam bir görüntüsünü yansıtır. Timurlu hükümdarlarının kendilerinin de edebiyata olan ilgileri ve bağlılıkları, sanatsal yaratıcılıkları, ilim ve marifeti destekledikleri ispat talep edilmeyen bir gerçektir. XV. yüzyılın kültürel alanında dönemin önde gelen hükümdarları olan Timurlu mirzalar (şehzadeler) edebiyat ehli veya edebi şahsiyet olarak da kaynaklarda zikredile gelmişlerdir. Bununla birlikte, Timurluların Türk diline ve edebiyata verdikleri önem, kendilerinin de Çağatay Türkçesiyle eserler yazdıkları Ali Şir Nevayi'nin *Mecalisü'n-Nefais* tezkiresinde ve diğer kaynaklarda açıklanmıştır.

Nitekim Nevayi'nin tüm şiirleri toplu halde *Hazayinü'l-Meani* adlı mecmuasında yer almıştır. Ama bu mecmua meydana getirilene kadar Nevayi ilk olarak *Bedayü'l-Bidaye* adlı divanını hazırlamıştı. Bu divanından sonra ise *Nevadirü'n-Nihaye* adlı divanı dünya yüzünü gördü.

Bedayü'l-Bidaye divanı Nevayi'nin şiir aleminin anlaşılması ve keşfedilmesinde büyük önem taşır. Bu divanın dünya kitaplıklarında şimdiye kadar altı el yazma nüshası malumdur. Bu nüshalar Paris, Tahran, Londra, Bakü, İstanbul ve Taşkent'teki önde gelen kütüphane ve koleksiyonlarda muhafaza edilir. Söz konusu *Bedayü'l-Bidaye* el yazma nüshaları 1481 - 1486 tarihleri aralığında istinsah edilmiştir. Her bir el yazmanın özelliği var ise de 1486 senesinde Herat'ta bilhassa Ali Şir Nevayi'nin müşahedesi altında tertip edilen son, altıncı nüsha günümüzde Özbekistan'ın başkenti Taşkent'te bulunmaktadır. Bu nüsha birçok açıdan incelendiği takdirde Nevayi edebiyat dünyasının laboratuvarına girilmiş ve tetkik edilmiş olur.

Makalede Özbekistan Cumhuriyeti İlimler Akademisi Ali Şir Nevayi Devlet Edebiyat Müzesi koleksiyonunda muhafaza edilen *Bedayü'l-Bidaye* divanının son mükemmel el yazma nüshası üzerinde kitabet sanatı bakımından ayrıntılı olarak durulmaktadır. Bununla birlikte Taşkent nüshasının metinsel ve sanatsal yönleri sorunu ele alınmıştır. Elyazmanın paleografik özellikleri incelenmiş, figüratif ve ender rastlanan bir hat özellikleri üzerinde durulmuş ve Timurlular dönemi kitap süsleme örneği olduğu vurgulanmıştır.

Çalışmada aynı Timurlular dönemi kitabet sanatının bir güzel örneği olarak Ali Şir Nevayi'nin *Bedayü'l-Bidaye* divanının Taşkent nüshası incelenmekte.



Bu nüshadaki şiirlerin metinsel kompozisyonu ve düzenlenmesi ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ali Şir Nevayi, Bedayü'l-Bidaye, divan, kitabet (kitap derlemesi), metin, hattatlık.

Tashkent Copy of Alisher Navoi's "Badae'-ul-Bidaya" Divan as an Exemplary Example of Book Art

Abstract

All the works of Alisher Navoi (1441-1501) reflected the majestic appearance of the Timurid era. The fact that the Timurid rulers themselves are also related to literature, art, and education is a fact that does not require proof. In the cultural aura of the XV century, the Timurid princes, who were the rulers of that time, occupied a place in a number of historical and literary sources of both literary figures and literary personalities. At the same time, the Timurids paid special attention to the Turkic language and literature, and they themselves wrote works in the old Uzbek (Chagatai) language. These facts are given in the works of Alisher Navoi "Madzhalis-un-Nafais" and other sources.

In particular, all the verses of Alisher Navoi were included in the compilation "Hazayin-ul-Maani". However, even before the creation of this cullet Navoi made sofa called "Bedayü'l-Bidaye". Later, the "Navadir-un-nihaya" sofa also reappeared.

And the divan "'Bedayü'l-Bidaye" is very important in the study of the poetic world of Navoi. This divan is known to have had six copies in the world's manuscript treasures and collections. These copies are kept in prestigious book collections such as Paris, Tehran, London, Baku, Istanbul and Tashkent. The copies of "Bedayü'l-Bidaye" in question were copied between 1481 and 1486. Despite the fact that each handwritten copy has its own characteristics, in 1486 the last – sixth complete copy was prepared in the city of Herat, ordered directly under the supervision of Alisher Navoi. Currently, this copy is located in Tashkent. Exploring it in several aspects, you can enter the creative laboratory of Navoi and carefully study this heritage.

In this article, special attention is paid to the copy of the sofa "Bedayü'l-Bidaye" stored in the Fund Of the Alisher Navoi state Museum of literature of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan as a book art. And note that this manuscript is the last perfect copy. The text and book art of the Tashkent copy are also studied. It is emphasized that this manuscript is a



kind of a rare example of calligraphy and artistic design of a Timurid book. The textual composition and arrangement of the verses of this copy are commented on.

Keywords: Alisher Navoi, Badae-ul-bidaya, divan, kitabat (book compilation), text, calligraphy.

Ташкентский Экземпляр Дивана «Бадаеъ-ул-Бидая» Алишера Навои как Образцовый Пример Книжного Искусства

Резюме

Все творчество Алишера Навои (1441-1501) отражало величественный облик эпохи Тимуридов. То, что сами правители Тимуриды тоже имеют отношение и к литературе, и к искусству, и к просвещению – это тот факт, что не требуют доказательств. В культурной ауре XV века Тимуридские принцы, являвшиеся правителями того времени, занимали место в ряде исторических и литературных источников как литературных деятелей, так и литературных личностей. Вместе с тем, особое внимание Тимуриды уделяли большое внимание тюркскому языку и литературе, а сами писали произведения на староузбекском (чагатайском) языке. Эти факты даны в произведение Алишера Навои “Маджалис-ун-нафоис” и других источниках.

В частности, все стихи Алишера Навои вошли в сборник “Хазойин-ул-Маони”. Однако еще до создания этого куллията Навои изготовил диван под названием “Бадоеъ-ул-Бидая”. Позже вновь появился и диван “Наводир-ун-нихая”.

А диван “Бадоеъ-ул-Бидая” очень важен в изучении поэтического мира Навои. Известно, что у этого дивана было есть шесть копий в мировых рукописных сокровищах и фондах. Эти копии хранятся в престижных книжных фондах таких как Парижа, Тегерана, Лондона, Баку, Стамбула и Ташкента. Экземпляры “Бадоеъ-ул-Бидая”, о которых идет речь, были переписаны в период с 1481 по 1486 год. Несмотря на то, что каждый рукописный экземпляр имеет свои особенности, в 1486 году в городе Герате было стоговлено последний – шестой полный экземпляр, упорядоченный непосредственно под наблюдением Алишера Навои. В настоящее время этот экземпляр находится в Ташкенте. Исследуя его в нескольких аспектах, можно войти в творческую лабораторию Навои и тщательно изучат это наследие.



В данной статье особое внимание уделяется экземпляру дивана "Бадоёъ-ул-Бидая" хранящемуся в фонде Государственного музея литературы им. Алишера Навои Академии Наук Республики Узбекистан как книжное искусство. И отмечаться, что это рукопись является последнем совершенном экземпляре. Также изучается текст и книжное искусство Ташкентского экземпляра. Подчеркнуто, что этот рукопись является своего образным и редким примером каллиграфии и художественного оформления книги эпохи Тимуридов. Прокомментировано текстологическое сложение и расположение стихов этого экземпляра.

Ключевые слова: Алишер Навои, Бадаёъ-ул-бидая, диван, китабат (книгосоставление), текст, каллиграфия.

Alisher Navoiyning "Badoye'-ul-Bidoya" Devoni Toshkent Nusxasi Kitobat San'ati Namunasi Sifatida

Qisqacha bayon

Alisher Navoiyning (1441-1501) butun ijodiyoti Temuriylar davrining ulug'vor ko'rinishini aks ettirgan edi. Temuriy hukmdorlarining o'zlari ham adabiyotga aloqadorlik va muhabatlari, san'atkorona asarlar yaratganliklari va ma'rifatsevarliklari isbot talab qilmaydigan haqiqatdir. XV asrning madaniy aurasida davrning oldi hukmdorlari bo'lgan Temuriy mirzolar (shahzodolar) adabiyot ahli yoki adabiy shaxsiyatlar sifatida ham bir qancha tarixiy va adabiy manbalarda o'rin olganlar. Shu bilan birga, Temuriylarning turkiy til va adabiyotga alohida e'tibor berishlari, o'zlarining esa eski o'zbek (chig'atoy) tilida asarlar yozganliklari Alisher Navoiyning "Majolisun-nafois" tazkirasida va boshqa manbalarda berilgandir.

Xususan, Alisher Navoiyning barcha she'rlari to'plam holida "Xazoyinul-maoniy" majmuasidan o'rin olgan. Biroq, bu majmua yaratilgunga qadar ham Navoiy "Badoye'-ul-Bidoya" nomli devonini tayyorlagan edi. Keyinchalik yana "Navodirun-nihoya" devoni ham dunyo yuzini ko'rdi.

"Badoye'-ul-Bidoya" devoni esa Navoiyning she'riyat olamini kashf etishda juda ham muhimdir. Bu devonning dunyo qo'lyozma xazinalari va fondlarida olti qo'lyozma nusxasi borligi ma'lum bo'lgan. Ushbu nusxalar Parij, Tehron, London, Boku, Istanbul va Toshkentdagi e'tiborli kitob fondlarida saqlanmoqdadir. So'z yuritilayotgan "Badoye'-ul-Bidoya" nusxalari 1481 yildan e'tiboran 1486 yilga qadar kitobat qilingan. Har bir qo'lyozma nusxaning o'ziga xos jihatlari bo'lsa-da, 1486 yil Hirot shahrida bevosita Alisher Navoiyning nazorati ostida tartib berilgan so'nggi – oltinchi



to'la nusxa hozirgi kunda O'zbekistonning boshkenti Toshkentdadir. Uni bir qancha jihatlardan tadqiq etilsa Navoiy ijodiy laboratoriyasiga kirilgan va uni atroflicha o'rganilgan bo'linadi.

Ushbu maqolada O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasining Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi fondida saqlanayotgan "Badoye'ul-bidoya" devonining oxirgi mukammal qo'lyozma nusxasi ustida kitobat san'ati nuqtai nazaridan maxsus to'xtanilmoqda. Shuningdek, Toshkent nusxasining matniy va kitobat san'ati jihatlari ko'rsatilmoqda. Qo'lyozmaning paleografik afzal jihatlari, bezalishi va xattiy xususiyatlari ta'kidlangan va bu manbaning Temuriylar davri kitobat san'atining namunasi ekanligiga urg'u berilmoqda.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, Badoye'-ul-bidoya, devon, kitobat, matn, xattotlik



Kirish/ Giriş / Introduction / Вступление

Temuriylar davri (XIV asr oxirgi choragidan XVI asr boshigacha) tarixda fan, madaniyat, adabiyot va san'at taraqqiy etgan davrdir. Tarixiy manbalarning guvohlik berishicha, Shohrux mirzo, Ulug'bek mirzo, Boysunqur mirzo, Sulton Husayn mirzo va boshqa temuriyzodalar nafis kitoblarga va umuman kitobat san'atiga alohida e'tibor berishgan. Dastlab Samarqand, so'ngra Hirotida boshqa san'atlar qatori kitobatchilik ham rivoj topdi. Hirotidagi adabiyot va san'at ahlining boshida Alisher Navoiy (1441-1501) turgan bo'lib, umuman o'z davri tarixida Navoiy siymosi porloq quyosh hamda nur sifatida ko'rilgan [Co'raboyev, 2016: 18-28]. Bevosita uning homiyligi va ko'magi bilan Sulton Ali Mashhadiy, Mirak Naqqosh, Mavlono Yoriy, Kamoliddin Behzod kabi ulkan san'atkorlar kitobat san'atining taraqqiy etishiga ulkan hissa qo'shdilar. 1469-1506 yillar davomida Xurosonda hukmronlik qilgan Sulton Husayn mirzoning o'zi ham bu san'atning rivojlanishiga alohida e'tibor berdi. XIV asr – Temuriylar davrida Samarqand, Tabriz, Sheroz badiiy qo'lyozma maktablari mavjud bulib, bular orasida Hirot maktabi o'zining realistik tendensiyasi, janrlarining turtiligi va katta mahorati bilan dong taratgan edi. Biz aynan shu Hirot kitobat san'atining maktabiga oid bir qo'lyozma ustida to'xtalmoqchimiz. Bu Amir Nizomiddin Alisher Navoiyning "Badoye'-ul-bidoya" devonining nodir qo'lyozma nusxasidir.

"Badoye'-ul-bidoya" devonining qo'lyozmalari

"Badoye'-ul-bidoya" Alisher Navoiy ijodiyotida alohida mavqega ega adabiy manba bo'lib, u shoirning "Xazoyin-ul-maoniy" majmua'sini tuzgunga qadar (1492-1498 y.y.) bevosita o'zi tarafidan tasnif etilgan va maxsus debocha bilan ta'minlangan birinchi devonidir. Navoiy bu devonni 1469 yildan keyin Sulton Husayn mirzoning topshirig'i bilan tuzgan. Keyinchalik esa "Xazoyin-ul-maoniy" tarkibidagi to'rt devonga (G'aroyib-us-sig'ar, Navodir-ush-shabob, Badoye-ul-vasat, Favoyid-ul-kibar) mazkur kulliyotdagi she'rlarni taqsim qilib joylashtirgan [Suleymanov, 1961: I]. Bu bilan Navoiy "nafaqat turkiy balki, jahon devonchiligining ham eng yorqin va mukammal namunasi bo'lmish asarlarini yaratdi" [Co'raboyev, 2017: 71].

"Badoye'-ul-bidoya"ning hozircha fanga olti qo'lyozmasi ma'lum bo'lib, barchasi Hirotida ko'chirilgan, deya taxmin qilinadi. Ular Parij, London, Boku, Tehron, Istanbul va Toshkentdagi kitob fondlarida saqlanadi.

Masalan, Parijdagi Fransiya Milliy kutubxonasida (№746) saqlanuvchi nusxasi 1481 yil, Tehrondagi Islom sho'ro majlisi kutubxonasida (№14197) saqlanuvchi nusxasi 1483 yil, Londondagi Britaniya muzeyida (№401) saqlanuvchi nusxasi ham 1483 yil, Bokudagi Ozarbayjon FA Qo'lyozmalar



fondidagi (№3010) nusxa 1484 yil va Istanbuldagi Sulaymoniya kutubxonasida (Ayasofya №3981) saqlanuvchi nusxa bo'lsa 1484-85 yilda ko'chirilgan [Erkinov, 2018: 56; Turdialiev, 2018: 62].

Devonning O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyining "Nodir qo'lyozma va noyob bosma kitoblar" fondida 216 raqami ostida saqlanuvchi qo'lyozmasini – Toshkent nusxasi deya yuritiladi. Qo'lyozmani ilk bora manbashunos M.Hakimov "Toshkent nusxasi" deya ta'kidlab, ilmiy tavsifini bergan [Hakimov, 1983: 40-41; Katalog, 1989: 15].

Bu qo'lyozma boshqalaridan birmuncha jihatlari bilan ajralib turadi. Aytish mumkinki, "Badoye'-ul-bidoya"ning mavjud nusxalari ichida eng to'la va mukammali ushbu Toshkent qo'lyozmasi hisoblanadi.

Mazkur manba ham Navoiy hayotlik vaqtida (1486 yil) ko'chirilgan bo'lib, Hirot xattotlik va kitobat san'atining noyob namunalaridan biridir. "XV asr kitobat san'ati ustalari ijodining bir-biri bilan uzviy bog'lanishi va beandoza monandligi temuriylar davrining yuqori estetik talablariga javob bera oladigan yagona badiiy sintezi – yangi kitobat san'at uslubini vujudga keltirdi" [Sulaymon, 1969: 6].

Aynan shu "yangi kitobat san'at uslubini" qo'llangan holda yaratilgan mazkur manba badiiy qo'lyozma san'atining bebaho namunasi bo'lishi bilan birga fan uchun ham katta ahamiyatga molikdir. Inchunin, ushbu nusxa Navoiy she'riyatining ijodiy takomili, shoir ijodiy laboratoriyasi va devonlarining tasnif tarixini o'rganishda noyob manbalardan biri hamdir [Salohiy, 2004: 35-52].

"Badoye'-ul-bidoya" Toshkent nusxasining kitobat va tuzilish xususiyati

Avvalo, qo'lyozmaning kitobat jihatlari haqida.

Bu qo'lyozma o'z davrining kitobchilik an'analari asosida tartib berilgan bo'lib, mumtoz devon tuzilishining eng ilg'or jihatlari ko'p jihatdan o'zida aks ettiradi. Navoiy uni o'zigacha bo'lgan devonchilik an'alarini yaxshi o'rgangan va chuqur o'zlashtirgan asnoda tartib berganligi sezilib turadi.

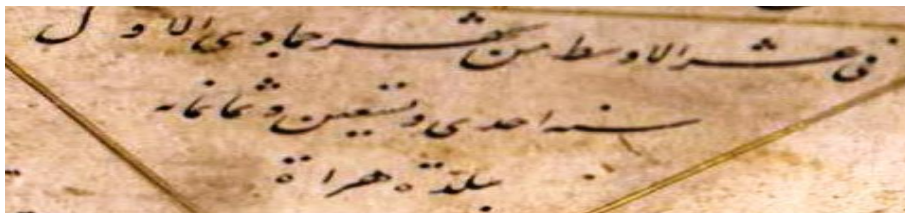
Fikrimizcha, ushbu qo'lyozmani ko'chirish uchun muallifning o'zi kotib-xattotga buyurtma bergan. Bu xattot nasta'liq xatining ustasi – Ali bin Nur



Devonning bu nusxasida ko'chirgan kotib bilan birga ko'chirilish ta'rixi va joyi haqida ham aniq ma'lumot berilgan. Qo'lyozmaning 216a varag'ida



sakkiz yuz to'qson birinchi yil jumod-ul-avval oyining o'ninchi kunida Hirot shahrida Ali bin Nur devonni ko'chirib tugatgani ta'kidlangan.



Hijriy qamariy 891 yil 10 jumod-ul-avvalni milodiyga aylantirilganda esa 1486 yilning 15 may kuni kelib chiqadi.

Qo'lyozmadagi ja'mi varaqlar soni – 216 ta.

Qo'lyozma o'lchami – 15x23 sm; matn o'lchami – 9x16 sm.

Qo'lyozma Hirotning a'lo navli novvotrang, qalin ipak qog'oziga kitobat qilingan. Matn qora siyohda, Hirot badiiy nasta'liq xati bilan go'zal tarzda bitilgan. Matn har sahifaga ikki ustun holida 15 satrdan mahorat bilan joylashtirilgan.

Qo'lyozmaning badiiy bezagi ko'p emas. Aytish zarurki, oz va sokin tarzda bezalgan bu qo'lyozma o'ziga xos tarzda kitobat san'ati namunasi bo'la olgan. 12b varaqda (devon she'rlari boshlanmasida) berilgan g'oyat nafis zarhal lavh va matn uchun nazokat bilan ishlangan jadval bor. Jadval chiziqlari asosan ikki zarhal yo'ldan tashkil topib, atrofiga ko'k (lojuvard) chiziq ham tortilgan. Qo'lyozmaning boshidan oxiriga qadar ushbu nafis jadval davom etgan.



Qo'lyozning 12b va 216a sahifalarida muhrlar bor. Biroq ularning yozuvi xira va biroz bo'yalgani sababli o'qib bo'lmaydi.

Sahifalarga poygirilar kamdan-kam o'rinlarda qo'yilgan.

Kitobning muqovasi ham maxsus buyurtma asosida tayyorlangan charm muqova bo'lib, u dastlabki ko'rinishida asosan yaxshi saqlangan. U yetti tamg'a-naqshli, jigarrang holatdadir.

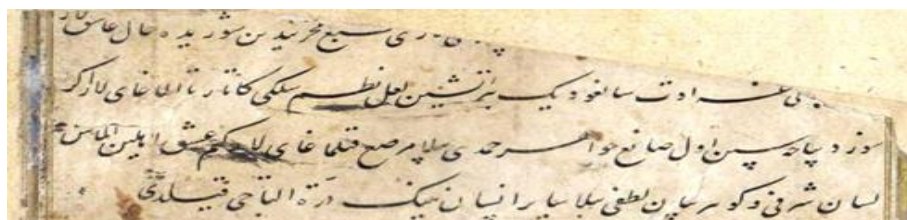


Qo'lyozma deyarli yaxshi saqlangan. Faqat, ayrim sahifalarda siyoh bo'yalgan va dog' bosgan o'rinlar mavjud. Shuningdek, qo'lyozma bir marotaba ta'mir qilinib, yirtilgan va juzvdan ko'chgan varaqlari tiklangan. Ammo kitobning oxirida – kichik janrlar yozilgan o'rinlarda kitobat vaqtida ba'zi varaqlarning o'rni almashib qolgan.

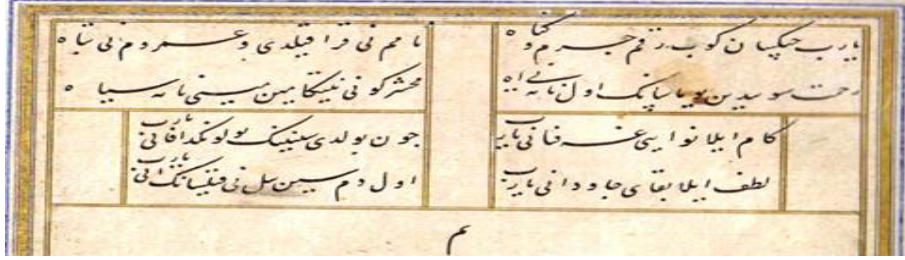
Mazkur devon qo'lyozmasining tarkibi esa qo'yidagicha:

Nusxa nasriy debocha bilan boshlangan bo'lib, u qo'lyozmaning 1b–11a varaqlaridan o'rin olgan.

Debocha boshlanishi (1b varaq):



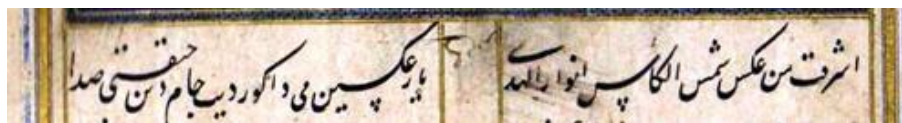
Debocha oxiri (11a varaq):



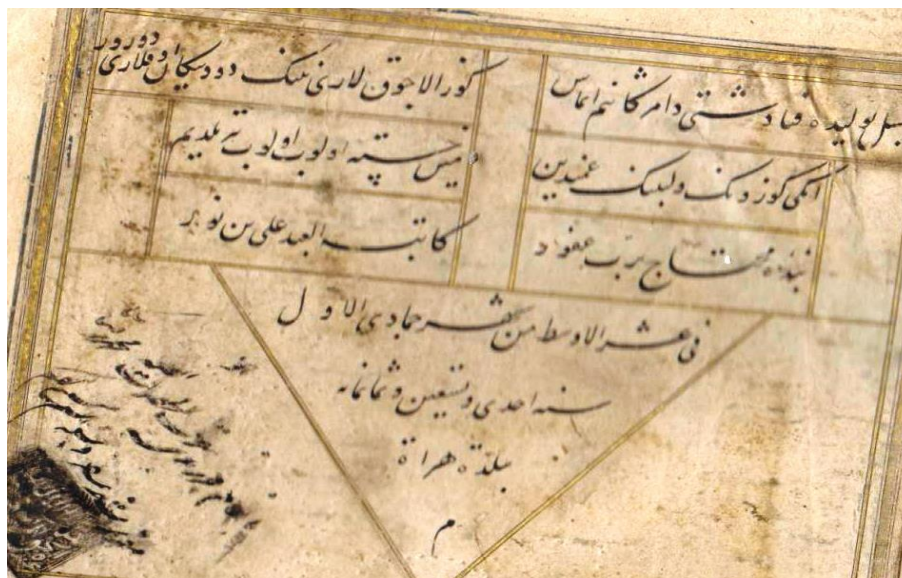
Devondan o'rin olgan she'rlar tarkibi:

- 1) G'azallar – 670 ta (12b–177a varaqlar);
- 2) Mustazodlar– 3 ta(177a–178a varaqlar);
- 3) Musaddaslar – 2 ta (178b–180a varaqlar);
- 4) Muxammaslar – 5 ta (180a–183a varaqlar);
- 5) Tarjibandlar– 3 ta (183a–196b varaqlar);
- 6) Qit'alar – 49 ta (196b–198a va 207b varaqlar);
- 7) Ruboiylar– 83 ta (205b–207a varaqlar);
- 8) Chistonlar – 10 ta (205b–207a varaqlar);
- 9) Muammolar – 52 ta (209a–212a varaqlar);
- 10) Tuyuqlar – 10 ta (212a-b varaqlar);
- 11) Fardlar – 53 ta (213a-216a varaqlar).

Boshlanishi (12b varaq):



Oxiri (216a varaq):



Toshkent nusxasining matn afzalligi

Ushbu "Badoye'-ul-bidoya" devoni Toshkent nusxasining matniy jihatdan afzalligi quyidagilarda ko'rinadi.

Birinchidan, ushbu nusxaning xati g'oyatda ravon va go'zal bitilgan.

Ikkinchidan, uning matnida chalkashlik juda kam bo'lib, keskin buzilgan va she'r ma'nosiga ziyon yetkazgan o'rinlar ham deyarli uchramaydi.

Ucincidan, unda asosiy matndan tushib qolgan ba'zi g'azal va baytlar devon kitobatidan so'ng sahifalar hoshiyasiga yozib qo'yilganidir. Ular – 33b, 37b, 60b, 69b, 90b, 93b-94a, 95b, 96b, 105b-106a, 129b, 142b, 143b, 149b, 161a-b, 181b, 182a-b, 183b-184a, 206b varaqlardan o'rin olgan. Ularning bir qismi kotib (Ali bin Nur)ning qalami bilan yozilgani bilinadi.

Misol uchun,

Yuzi gulchehra soqiyning tarab hukmig'a tug'rodur,

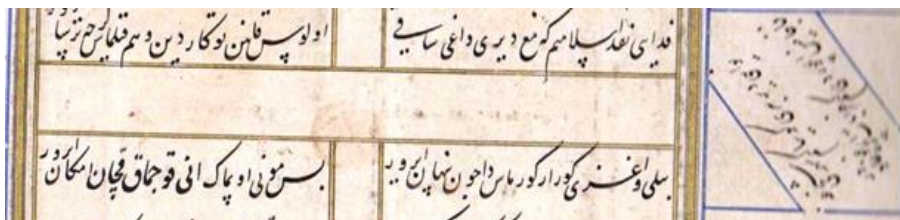
Yuzinda may guli ul yorlig' uzra ol tamg'odur –



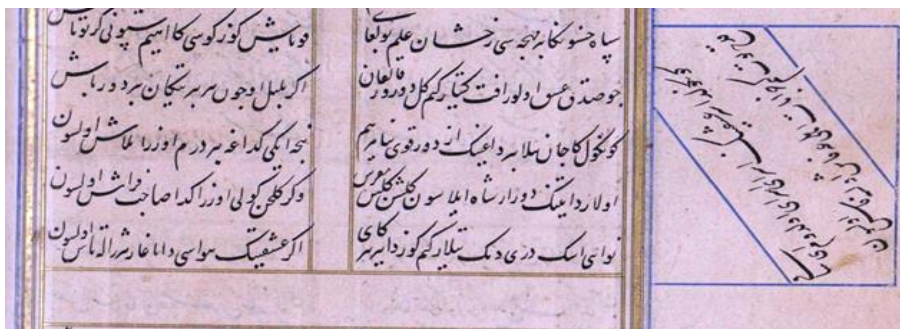
deya boshlangan g'azalning maqta'si 69b varaqda tushib qolgan. Xuddi shu sahifaning hoshiyasiga, ko'k jadvalga olingan holda, qiyalatib so'nggi bayt kotib tarafidan biroz maydaroq qilib yozib qo'yilgan.

Navoiy, dayr piri go'yokim shahr shayxig'a

Fano jomi ichurdikim, xarobot ichra g'avg'odur.



Yoki, devonda 594-g'azal bo'lib kelgan "O'lsun" radifli 11 baytli she'rning yettinchi bayti ham jadvaldagi asosiy matndan tushib qolgan. Uni ham so'ngra hoshiyaga, ko'k jadvalchaga olgan holda, kotib qiyalatgan shaklda yozib qo'ygan.



Asosiy matndan o'rin olmay qolgan yaxlit bir necha g'azal ham hoshiyalarga ko'chirib chiqilgan. Lekin bu g'azallarning barchasini yozuvi ham devon xattoti Ali ibn Nurning xattiy uslubiga uyg'un, deb bo'lmaydi. Ayrimlari tez va shoshilib yozilgan. Ba'zilar esa ravon emas. Jadvalga olingan matndagi harflarning shakliy tuzilishida ham hoshiyalardagi bu yozmalar bilan birmuncha farqlar seziladi. Shunga ko'ra, hali bu borada matniy tadqiqatlar davom ettirilishi taqozo etiladi.

Xulosa/ Sonuç / Conclusions / Заключение

Yuqorida ko'rib o'tilgan va yana boshqa ko'pgina jihatlariga ko'ra hazrat Alisher Navoiyning "Badoye'-ul-bidoya" devoni Toshkent nusxasi matnshunoslik va adabiy manbashunoslik nuqtai nazaridan g'oyat qimmatli manba hisoblanadi. Uni yanada atroflicha o'rganish va izchil ravishda tekstologik qiyosiy izlanishlar olib borish navbatdagi vazifalardandir.



Adabiyotlar / Kaynakça / Reference / Литература

- Co'raboyev, O. (2016). *Navoiy va tarix*. Risola, Tamaddun, Toshkent.
- Co'raboyev, O. (2017). *Matnning matnosti sirlari*. Monografiya, Tamaddun, Toshkent.
- Erkinov, A. (2018). *Badoye'-ul-bidoya"ning Navoiy davrida ko'chirilgan va yangi aniqlangan sanali beshinchi qo'lyozmasi*. "Alisher Navoiy va XXI asr" mavzuidagi Respublika ilmiy-nazariy anjumani materiallari. Turon-Iqbol, Toshkent, s.51-57.
- Hakimov, M. (1983). *Navoiy asarlari qo'lyozmalarining tavsifi*. Fan, Toshkent.
- Katalog (1989). *Katalog fonda instituta Rukopisey*, Cilt 1, Fan, Tashkent.
- Salohiy, D. (2004). *"Badoye'-ul-bidoya" malohati*. Fan, Toshkent.
- Suleymanov, X. (1955-1961). *Teknologicheskoe issledovanie liriki Alishera Navoi*. Tom 1-3. *Dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni doktora filologicheskix nauk*. Tashkent-Moskva.
- Sulaymon, H. (1969). *Temuriylar davri badiiy qo'lyozma va xattotlik san'atini o'rganish masalalari*. Toshkent.
- Turdialiev, A.-Erkinov, A. (2018). *Badoye'-ul-bidoya"ning Navoiy davrida ko'chirilgan va yangi aniqlangan sanali beshinchi qo'lyozmasi*. "Alisher Navoiy va XXI asr" mavzuidagi Respublika ilmiy-nazariy anjumani materiallari. Turon-Iqbol, Toshkent, s.57-62.





[trk dergisi], 2020, 1 (1): 28/39

Aşım Cakıpbekov'un "Biz Babasız Büyüdük" Hikâyesi ve II.
Dünya Savaşı Dönemi Kırgızistan'ında Çocuk Olmak

The Story of Aşım Jakıpbekov "Biz Babasız Büyüdük" and
Being a Child in Kyrgyzstan During World War II

Zhyldyz İSMAİLOVA

Doç. Dr., KBÜ, Edebiyat Fakültesi/

Assoc. Dr. Faculty of Letters Department of Turkish Language and Literature/
cismailova@karabuk.edu.tr Orcid ID: 0000-0003-1012-048X

Yalçın ALTAY

Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü/

Student, Karabuk University, Graduate Education Institute/
altayyalcin38@gmail.com Orcid ID:0000-0009-1995-4309

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type	: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received	: 17.12.2020
Kabul Tarihi / Accepted	: 26.12.2020
Yayın Tarihi / Published	: 29.12.2020
Yayın Sezonu	: Aralık
Pub Date Season	: December

Atıf/Cite as:

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından ve bir intihal programında incelenmiş intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two reviewers and in a plagiarism program and has been confirmed to be free of plagiarism. <http://www.trkdergisi.com/>

Copyright © Published by Enver KAPAĞAN, Mustafa KUNDAKCI, Yılmaz BACAĞLI and Yalçın ALTAY Since 2020 – Karabuk, Turkey. All rights reserved.

Öz

Savaşın her türlü toplumsal yapıda derin travmalara sebep olur. Savaşlardan en çok etkilenenler cephede bizzat savaşmasalar da kadınlar ve çocuklardır. Çünkü kadınlar ve çocuklar fitratları gereği yetişkin erkeklere göre daha savunmasızdırlar. II. Dünya savaşına yaklaşık 360 bin insanı ile katılan Kırgız Türklerinin geride bıraktığı ihtiyar, kadın ve çocuklar da hayatlarını oldukça zor şartlarda sürdürürler. Üstelik bu savaş Kırgız Türklerine ait, yani onların doğrudan tarafı olduğu bir savaş değildir. Stalin'in demir yumrukla ülkeyi yönettiği o dönemde propagandalar ve tehditlerle savaşa gidenlerin 160 bin kadarı geriye dönemez. Dönenlerin ise kazanılan zaferle teselli olacak bir hayatı kalmaz. Çünkü işgal ve sömürü savaştan önce olduğu gibi savaştan sonra da sürmektedir.

Aşım Cakıpbekov Kırgız edebiyatının önemli isimlerindedir. Çocukluğu II. Dünya Savaşı yıllarında geçer. Babasını dört yaşında kaybeden yazar, ağabeyini de bu savaşta yitirir. Eğitimini tamamlayıp öğretmen ve yazar olarak hayata atıldığı tarihlerde Stalin ölmüştür ve Sovyetlerde eskiye göre daha özgür bir ortam bulunmaktadır. 1960'larda daha net olarak hissedilen bu durum dönemin edebi eserlerine de yansır. Sistemin hatalı yanlarını, uygulamalardaki çarpıklıkları simgeler üzerinden, ima ederek de olsa anlatabilmek mümkündür.

Aşım Cakıpbekov, Sovyet ideolojisini edebiyata dayatan sosyalist realizm anlayışının da sorgulandığı 1960'lı yıllarda yazdığı "Biz Babasız Büyüdük" hikâyesiyle çocukları babasız bırakan II. Dünya Savaşını sorgulamaktadır. Bu savaş nedeniyle Kırgız topraklarında tesellisi olmayan büyük kayıplar yaşayan bütün insanların ıstırabını çocuklar üzerinden aktarmaktadır. Savaş döneminin çocuğu, gerçek vaka zamanının öğretmeni olan ve kendi hayat hikâyesinden de ciddi benzerlikler taşıyan kahramanı sayesinde yazar; milletin geleceği olan çocukların yiyecek, giyecek veya diğer maddi imkânsızlıklardan çok manevi anlamda büyük bir yıkım yaşadıklarını vurgulamak ister.

Anahtar Kelimeler: Kırgız Edebiyatı, Aşım Cakıpbekov, Biz Babasız Büyüdük, Hikâye, II. Dünya Savaşı



The Story of Aşım Jakıpbekov "Biz Babasız Büyüdük" and Being a Child in Kyrgyzstan During World War II

Abstract

All kinds of wars cause deep traumas in the social structure. Although they do not fight in the front, women and children are the most affected by the wars. The old people, women and children left behind by the Kyrgyzs, who participated in the World War II with approximately 360 thousand people, continued their lives under very difficult conditions. Moreover, this was not their war in which they were a direct party. At that time, when Stalin ruled the country with an iron fist, 160 thousand who went to war with propaganda and threats could not get back to their country. Those who return did not have a life to be consoled by the victory won. Because the occupation and exploitation continued after the war as before the war.

Aşım Jakıpbekov is one of the important names of Kyrgyz literature. His childhood passed during the World War II. The writer, who lost his father at the age of four, also lost his elder brother in that war. Stalin died when Jakıpbekov completed his education and started life as a teacher and writer, and the Soviets had a freer environment than before. This situation, which was felt more clearly in the 1960s, was also reflected in the literary works of the period. It is possible to explain the faults of the system and the distortions in the applications by means of symbols and implication.

Jakıpbekov questions the World War II which left children without a father with his story "Biz Babasız Büyüdük" written in the 1960s, in which the socialist realism understanding that imposed the Soviet ideology on literature was questioned. He uses children as symbols to express the suffering of all people who suffered great losses in the Kyrgyz lands due to this war.

Keywords: Kyrgyz literature, Aşım Cakıpbekov, Biz Babasız Büyüdük, Story, World War II.



Giriş

Edebi ürünlerin içerikleri yazarlarının yaşadığı zamanın, bağlı oldukları medeni çevrenin, içinde buldukları toplumun özelliklerini yansıtır. Efsane, masal ya da hikâye gibi anlatı metinlerinde içinden çıktıkları kültürel ortamın izlerini görmek mümkündür (Tosun, 2017: 10). Sanatçının etkileşim içinde bulunduğu çevreden zihnine yansıyan içeriklerin onun eserlerine yansması kaçınılmazdır. Sanatçının irsiyet, aile, çevre, gelenek, hayat ve kitaptan aldıkları, çok defa kendisinin de farkında olmadığı 'malzeme' den ibarettir (Kaplan, 2016: 10). Sayılan etkileşimleri sanatçı, şuuraltının kendisinde bıraktığı etkiyle yoğunlaştırır. Bu noktada yaşadığı toplumdan edindiklerinden sıradan insanın bazen farkında bile olmadığı sonuçları ve durumları göz önüne serer. Özellikle şairler, sezgilerini her ne kadar sanatlı bir biçimde aktarsalar da asıl amaçları toplumu bilinçlendirmektir (Kapağan, 2015: 33).

Yazar hem fert hem içerisinde bulunduğu toplumun bir üyesi olarak duygularını, düşüncelerini, hayallerini ve beklentilerini yaşarken olduğu gibi aktarırken de beslendiği kültür unsurlarını hem hammadde hem de araç olarak kullanır. Tarihi olayların aynen nakledildiği metinlerden farklı olarak edebi metinlerde sanatçı içselleştirdiği olayları yeni bir şekil ve biçimde okuyucuya sunar. Anlatı metinlerinde konunun sunuş şeklini belirleyen en önemli unsur bağlı oldukları medeniyet çevresinin birikimleridir. Bu birikimlerin meydana gelen eseri dolaylı etkilediği gözlenir. Tarihi metinlerde ise yazar olup bitenleri doğrudan metne aktarabilme çabası içerisindedir.

Anlatı metinleri içerisinde sözlü ve yazılı edebi gelenekte en yaygın biçimde kullanılan türlerden biri de hikâyedir. Hikâye türü imkânları ve okunmasının kolaylığı bakımından diğer türlerden daha çok rağbet görür. Bu tür modern şekliyle Doğu edebiyatına ancak XX. yüzyılda gelmişse de türün gelenek içerisinde yakın özelliklere sahip kadim örnekleri vardır. Halk hikâyeleri, destanlar bu kadim örneklerden ikisidir.

Modern anlamda hikâye türü; olay örgüsü, mekânı, zamanı, şahıs kadrosu ve dili ile tam olarak teşekkül eder. Bu hikâye biçimi daha çok gerçekliğe yaklaşma çabası içerisinde bir edebi tür olarak dikkati çeker. Bu tür hikâyelerde bilhassa olay örgüsü yaşanan yakın çevreden, duygu ve düşüncelerde bizzat tecrübe edilmiş olanlardan seçilir. Kahramanlar tanıdık, bildik, her gün görmenin mümkün olduğu sıradan insanlardır. Hayat tarihi akışa uygun bir şekilde biçimlenir.

Kırgız Edebiyatında Hikâye ve Aşım Cakıpbekov

Kırgız edebiyatında da diğer Doğu edebiyatı örneklerinde olduğu gibi modern hikâye türü Batı edebiyatından örneklenir. Kırgız edebiyatında Batılı anlamda hikâye türünün ortaya çıkması 1920'li yıllarda Kasımalı Bayalınov'un Acar isimli hikâyesiyle gerçekleşir. Bunu 1924 yılında Kazakistan'ın Cas Kayrat (Genç Gayret) dergisinde Kasım Tınıstanov'un Köl Ceeginde Mariyan Menen (Göl Kıyısında Mariyamla) adlı hikâyesi takip eder. 1930'lu yıllarda M. Abdukarimov, Kasımalı Cantöşev, Tügölbay



Sıdıkbekov gibi genç yazarlar Kırgız hikâyesinde isimlerini duyururlar. 1940'lı yıllar, Kırgız hikâyesinde konusunu 2. Dünya savaşıdan almış pek çok eserin ortaya çıktığı zaman dilimi olur. 1945 ile 1955 yılları arasında ise savaştan galip çıktığı için SSCB'nin yenilmezliği, komünizmin faziletleri gibi konular diğerlerinde olduğu gibi Kırgız hikâyesinde de yoğun olarak işlenir. 1955-1980 yılları ise edebi anlamda ciddi bir mesafe kazanan modern Kırgız hikâyesi, Sovyet propagandası yanında çağdaş konuların da işlendiği bir mecra haline gelir (Sıdıkov, 2014: 7-9). Bu dönemle birlikte hikâye türü Kırgız edebiyatında yetkinliğini kazanmış modern edebî türlerden biri olur.

Hikâye türü de diğer türler gibi bu dönemde Sovyet propagandası için bir araç olarak kullanılsa da daha önce de işaret edildiği üzere edebiyatın hususi imkanlarını kullanarak propagandist döneme has sansür ve tehdit sistemini aşabilmektedir. Yazarlar ilmi metinlerden farklı olarak edebi metnin içerisine işledikleri toplumsal mesajı okurlarına ulaştırmanın etkili bir yolunu bulabilmektedir. Halka ulaşmak ve toplumun imkanlarını sömürerek, onları kimliksizleştirmeye çalışan tehlikeli süreci sezdirmek konusunda Kırgız edebiyatında hikâye türü oldukça etkili olur (Kundakçı, 2019: 332).

Kırgız hikâyeciliğinin yetkinliğini kazanma sürecinde 1960'lı yıllar önemli bir dönüm noktası olur. Bu dönemde yazarların eskiye göre nispeten de olsa özgür bir ortam elde etmesi, edebi anlamda dünya çapında tanınan bir yazar olan Cengiz Aytmatov'un dünya edebiyatı sathında tanınmasına vesile olur. Bu yıllar Cengiz Aytmatov'un Türkiye Türkçesine "Elveda Gülsarı" olarak aktarılan eserini barındırması bakımından Kırgız hikâyesi ekseninde değerli bir konuma sahiptir. Zira ilk defa rejimin gerçek yüzü bu eserle gözler önüne serilir (Kadirmambetova, 2007: 659). Modern Kırgız hikâyesinin önemli isimlerinden biri de Aşım Cakıpbekov'dur. Çalışmanın konusunu oluşturan hikâyenin yazarı olan Cakıpbekov, Kırgız hikâyesinde Cengiz Aytmatov ile birlikte ismi anılan nadir yazarlardandır.

Aşım Cakıpbekov, Kırgızistan'ın Talas'a bağlı Şeker köyünde 1935 yılında çiftçi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Öğreniminin ilk yıllarını Şeker köyünde tamamladıktan sonra Ak Süyök Ortaokulunu, akabinde ise Frunze'de bulunan A. S. Puşkin Lisesini yatılı olarak tamamlar. 1958 yılında Kırgız Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesinden mezun olur (Göz, 2004: 113). Erken yaşlarda babasını, ikinci dünya savaşında ise ağabeyini kaybeden Aşım Cakıpbekov'un öğrenim hayatı maddi sıkıntılarla geçer.

İlk hikâye kitabı Caraluu Köçükgön 1961 yılında yayınlanan Aşım Cakıpbekov, 1966 yılında uzun hikâye türünün bir örneği olan Kataal Bağıt'ı yazar. 1969 yılında çalışmanın konusunu teşkil eden ve Türkiye Türkçesine Biz Babasız Büyüdük ismiyle aktarılan Biz Atasız Öskönbüz isimli hikâyesini kaleme alır. 1981 yılında ise Kırgız Cerinin Comoktoru adlı hikâye kitabını yayımlar (Rıspaev vd., 1989: 208). Cakıpbekov, yaptığı çeviri faaliyetleriyle de adını edebiyat dünyasında duyurmayı başaran bir isimdir. Bu faaliyetlerinden en önemlisi, dünyaca ünlü Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un eserlerinin önemli bir bölümünü Rusçadan Kırgızcaya çevirmesidir. Bu eserler, Elveda Gülsarı, Beyaz Gemi, Selvi Boylum Al



Yazmalı, Erken Gelen Turnalar, Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek, Gün Uzar Yüzyıl Olur, Dişi Kurdun Rüyalari, Kızıl Elma ve Deve Gözü'dür.

Cakıpbekov'un hikâyelerinde temel konu içerisinde yaşadığı toplumun hayatıdır. Toplumun bir üyesi olması bakımından yaşadığı olayların ve hissettiği duyguların yanı sıra ciddi bir gözlemi gerektiren kendisi dışındaki çevrede olup bitenleri oldukça sağlam bir gerçeklik algısıyla eserlerinde kullanır. Bu noktada, eserlerinde işlenen ikinci dünya savaşı cephe gerisi sahneleri onun yaşantısından izler taşır. Zira Cakıpbekov, ikinci dünya savaşı sırasında ağabeyini kaybetmiş bir çocuktur. Çalışmanın konusunu olan kitapta bir çocuğun gözünden cephe gerisinde toplumun çektiği sıkıntılar anlatılmaktadır. Hikâyelerindeki kahramanlar da gerçek hayatta var olan kişilerdir. Örneğin, Aygaşka adlı hikâyesindeki ihtiyar Kılıçbek bir Kırgız'dır. O da hemen her Kırgız gibi atlara âşıktır. Onun için de atının yarışlardan derece alarak çıkması bir gurur kaynağıdır. Esasında Aygaşka gerçekte var olan bir attır. Kılıçbek de Şeker köyünde yaşamış ünlü bir seyistir. Edebi çalışmaların rejimin propagandasını yapmak için kullanıldığı bir zamanda o bu yolu seçmez ve gerçeklerle birlikte salt insanı anlatır. Kırgız halkının dili, kültürü, hür Kırgız toplumuna ait olan değerler onun hikâyelerinin konusu olur. En son kaleme aldığı Tengri Manas isimli, dünyanın en uzun destanı olan Manas Destanını romanlaştırdığı eserinde bu durum açıkça görülmektedir (<http://www.ayb.org.tr/index.php/13-yazarlarmz/yazarlarmz/21-am-jakipbekov>: 26.11.2020).

"Biz Babasız Büyüdük" Hikâyesi ve II. Dünya Savaşı Dönemi Kırgızistan'ında Çocuk Olmak

Cakıpbekov, "Biz Babasız Büyüdük" hikâyesinde mesleğinin ilk yılında olan bir öğretmenin ağzından, çocukluk yıllarında yaşadıklarının kendinde bıraktığı izlenimleri okuyucuya aktarır. 1969 yılında kaleme aldığı hikâyesi öğrencilerine sorduğu "Baban var mı?" sorusu üzerinden kahramanın çocukluk yıllarını hatırlaması ve "baba" kavramının kendi his dünyasındaki yansımaları hikâyenin çerçevesini oluşturur.

Hikâye ikinci dünya savaşı sırasında geçmektedir. Savaş sırasında köyde kadınlar, çocuklar ve ihtiyarlardan başka kimse bulunmaz. Bir gün köye gelen arkadaşı Temir'in babası, kahramanı o ana kadar hissetmediği değişik duygulara sürükler. Arkadaşının babası üzerinden "baba" kavramını idrak çabaları, Temir'in babası kanalıyla elde ettiği imkânları görüp; babası savaşta olan tüm köy çocuklarıyla birlikte onu kıskanmalarını gerçekçi bir anlatımla okuyucuya sunar.

Bu "baba"nın köye gelişi diğer köy halkı için de büyük bir olay olur. Babası kanalıyla Temir'in elde ettiği imkânlar -normal zamanlarda sıradan şeyler olsa da- çocukların ve kahramanın gözünde elde edilmesi imkânsız türden olanaklardır. Kahramanın annesi- köyde eşi savaşta olan tüm kadınlar gibi -tek başına hem çocuğunu büyütme hem de evin geçimi ile ilgili her türlü işi yerine getirmekte olan bir Kırgız kadınıdır.

Hikâyenin devamında cephe savaşı askerler için köyde yardım toplanır, köy halkı elinden gelenin en iyisini yaparak yardımları organize eder.



Toplanan yardımlar sonrasında kahramanın yaşadıkları, hikâyenin dönüm noktalarından biri olur. Yardım malzemelerinin başında arkadaşı Temir ile kendisi kalır. Köy halkının oradan ayrılmasından sonra arkadaşı ile aralarında geçen konuşmalar ve bu sırada yardımlardan bir kısmının tadına bakmaları ile uykuya dalıp gördüğü rüya onu hikâyenin sonraki bölümlerinde oldukça etkiler.

Kahramanın rüyanın etkisi ile yaptığı davranışlar ve nihayetinde postacı dede ile olan konuşmaları, onun ağzından yazar tarafından okuyucuya aktarılır. Kahraman bir akşamüzeri içlerinde postacı dede ve muhtarın da olduğu köy halkını evlerinin önünde görür. Kalabalığın getirdiği haber neticesinde evden yükselen acı çığlık -verilen ölüm haberi üzerine- ve devamında bu çığlığın diğer evlerde de sonraki zamanlarda duyulmaya devam ettiği bilgisiyle hikâye sona erer.

Biz Babasız Büyüdük hikâyesi her şeyden önce otobiyografik detaylar içermektedir. Cakıpbekov'un 1969 yılında yayınladığı hikâye: "Bu yıl öğretmenlikteki ilk senem." (Cakıpbekov, 2020: 7) cümlesiyle başlar. Yazar hikâye yayınlanmadan önceki dönemde, doğup büyüdüğü Şeker köyünde 1961-1964 yılları arasında öğretmenlik yapar (Göz, 2004: s.113). Hikâyede her ne kadar mekân olarak doğrudan Şeker köyünün adı verilirse de anlatıcının çocukluğuna dönerek annesiyle babası üzerine sohbet ettiği bir sırada annesinin kullandığı "... Ne yapsın bunun adı savaş. Bizim Kök-Say değil ki." (Cakıpbekov, 2020: 12) ifadesinden hareketle hikâyenin geçtiği mekanın Şeker köyü olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü adı geçen Kök-Say, Şeker köyüne 5-6 km kadar mesafede bir başka köydür ve anne savaşta babanın ne kadar uzakta bir yerde bulunduğunu yaşadıkları mekâna yakın bir başka mekânla kıyaslayarak anlatmak ister.

Yazarın biyografisiyle hikâyenin ilgisi sadece mekânla da sınırlı değildir. Babasını 4 yaşındayken kaybeden Cakıpbekov gerçek anlamda yetim büyüyen biridir. Fakat savaşa ilişkin sarsıcı hadise ağabeyi ile ilgilidir. Köy muhtarlığında yazıcı olarak çalışan ağabeyi Aytalı II. Dünya Savaşı sırasında askere alınır. Aytalı, Kırgızistan'ın kuzeybatısına düşen ve binlerce km. uzağında bulunan Saratov şehrinde savaşırken hayatını kaybeder. Ayrıca hikâyedeki anlatıcı kahramana benzer bir şekilde yazar da savaş yıllarında Şeker köyünde ilkokul eğitimi almaktadır (Göz, 2004: s.108-109). Bütün bu detaylardan hareketle hikâyenin oldukça içerden ve gerçekçi bir bakışla kurgulandığını; kişilerin, mekânın ve olayların yazarın hayatından parçalar içerdiğini söylemek mümkündür.

II. Dünya Savaşına çeşitli cephelerde yaklaşık 365 bin Kırgız vatandaşı katılır. Bu savaşın sonrasında 160 bin kadarı geri dönemez (Altımuşova: 2016: 163). Hikâyenin merkezinde yer alan bu savaş, tarihi kaynaklara göre o dönem "Büyük Vatan Savaşı" ya da "Ana Vatan Savaşı" (Orunbekov, 2020: 12-13) olarak adlandırılır ve tüm Sovyet halkları arasında bu isimle propagandası yapılır. Savaşa halkın katılımını sağlamak adına mitingler ve toplantılar düzenlenir; bildiriler dağıtılır, film gösterimleri yapılır. Büyük Vatan Savaşı'nın Sovyet halklarına adalet ve özgürlük getireceği, onlar



arasında birliği sağlamlaştıracağı vurgulanarak vatanseverlik duyguları harekete geçirilmeye çalışılır (Altımuşova: 2016: 161).

Hikâyenin gerçeklikle somut ilişkilerinden hareketle kahraman anlatıcı durumundaki yazarın yukarıdaki önemli detayları bildiği varsayılabilir. Buna karşılık savaşa hikâyede bu çeşit bir anlam yüklenmez. Hikâyenin girişinde "O zamanlar batıda, uzaklarda bir yerlerde savaş vardı." (Cakıpbekov, 2008: 8) şeklinde ilk kez sözü geçen savaş, o tarihlerde otuz yaşının üstünde bir öğretmen olan kahramanın hayatında hiç de olumlu bir etki bırakmamış gibidir. Bu girişten sonra savaşın onlardan babalarını aldığını ima eder bir biçimde: "Oradaydı bizim babalarımız." ifadeleri oldukça dikkat çekicidir. Burada anlatıcı her ne kadar çocukluk yıllarına dönmüşse de okura olan biteni anlatan onun öğretmen olan yetişkin halidir. Bu sebeple bir bilmezlik yahut şuurunda olmama durumu söz konusu değildir. Tutum bilinçli ve kasıtlı bir tutumdur. Bu durum eserin kaleme alındığı dönemle, yazarın o savaşa ve savaşın Sovyetler nezdindeki idarecileriyle ilişkilidir. Bariz bir protest duruş olarak değerlendirilebilecek bu tutumu anlamak için o dönemi yakından bilmek gerekir.

Nazi Almanya'sının başında bulunan Hitler'in 1941 yılının Haziran ayında SSCB topraklarına saldırması sonucu Sovyetler de II. Dünya Savaşının bir parçası haline gelir. Sovyetlerin lideri o dönemde Stalin'dir. Yaklaşık üç yıl öncesine kadar Sovyetlerin tahakkümü altındaki Türk coğrafyasının düşünen, eli kalem tutan aydın sınıfına mensup isimleri 'Repressiya' olarak anılan dönemin kurbanı olur ve 'halk düşmanı' olmakla suçlanıp öldürülür (Kundakçı, 2019: 20). Fakat savaş birdenbire ortaya çıkınca aynı Stalin yakın zamana kadar zulmettiği, hayatlarına kastettiği insanlara özgürlük, adalet ve vatan vaadiyle samimiyeti ciddi biçimde sorunlu bir propaganda faaliyeti başlatır (Altımuşova, 2017: 28-30). Fakat Nazi Almanya'sı ile Sovyetler arasındaki bu savaşı Kırgız halkının büyük bir kısmı daha propaganda döneminde kendi savaşı olarak kabul etmez (Sönmez, 2019: 12). Hikâyenin serim kısmında çocukların savaşa yüzleştirilmelerinden hemen önce kadınlar anlatıcı kahraman tarafından "sürekli çalışmak zorunda olan, asık suratlı, yalnızlıktan korkan" şeklinde betimlenir. Savaş onlar tarafından da kutsanıp bir vatan savunması olarak algılanmaktan çok bir angarya, yük, zoraki katlanılan bir durum olarak düşünülmektedir. İhtiyarlar da anlatıcının savaşa dönük bakışını netleştirmek için serim bölümünde kullandığı detaylarda yer alır. Onlar da savaşa giden babaların bulunduğu yeri "taa uzaklarda kanın kaynadığı yer" olarak betimlerken oldukça düşüncelidirler. Özellikle gurup vaktinin kızılığından istifadeyle okurun zihninde yoğun bir biçimde kanla sulanmış bir mekân tasviri canlandıran yazar, hem batı yönünü hem de batan güneşi aynı anda vererek savaşa karşı olumsuz tutumunu netleştirmek ister. İhtiyarlar çocuklarla konuşurken ne pahasına olursa olsun bir zafer temennisinde bulunmaz, fedakârlık vurgusu yapmaz. Onların tek dileği bu anlamsız ve yabancıları savaşa zorla götürülen evlatlarının dönmesidir (Cakıpbekov, 2020: 8).

O dönemde savaş karşıtlığı açıktan dile getirilemese de 1953 yılında Stalin'in ölümünden sonra Sovyetlerde görece olarak yumuşayan ve değişen atmosferde Kırgız düşünce ve edebiyat hayatında tarafı olmadıkları bu



savaşta kaybedilenlere dönük sorgulamalar başlar. Cakıpbekov'un hikâyesiyle konusu bakımından da büyük benzerlikler taşıyan ve Türkiye Türkçesine "Asker Çocuğu" adıyla aktarılan Cengiz Aytmatov hikâyesi de bu sorgulamaları içeren bir mahiyet arz eder (Sönmez, 2019: 10-12). Cakıpbekov bu savaşın en masumu ve en büyük mağduru olan başta çocuklar, ardından kadınlar ve nihayet ihtiyarlar üzerinden olup biteni sorgular. Babasızlığın ve hikâyenin her detayına sindirilmiş yokluğun müsebbibi olarak savaşı itham eder. II. Dünya Savaşından zaferle çıkılmasına rağmen hikâye kaybedilen bir savaşı anlatır gibidir. Esasında itiraz ettiği veya suçladığı savaşın kendisi değil, bu savaşın sahipleridir.

Hikâyenin daha girişinde soyadlarını karıştırdığı çocuklara: "Sen kimin çocuğusun?" yerine istemsiz bir biçimde "Baban var mı?" diye soran öğretmen anlatıcı; acının ne derece kökleşip içselleştiğini, bir nesil için kaybın ne kadar büyük olduğunu çarpıcı bir biçimde verir. Savaşın yıkıcı etkisini tam olarak verebilmek için çocuklar en doğru seçimdir. Hikâyede her ne kadar sadece bir çocuk anlatılıyor gibiyse de o çocuğun da içinde bulunduğu bir dolu çocuğun örneği üzerinden anlatılır savaşın etkisi. Dahası başkahraman durumundaki çocuk özellikle isimsiz bırakılır ve savaş şartlarında da olsa hikâyenin en merkezi mekânı çocukların bir arada bulunduğu okuldur. Ayrıca anlatıcı birinci tekil kişi diliyle değil, hikâyenin adından başlayarak tüm olan biteni "biz" diliyle aktarıyor.

Kahraman anlatıcı hikâye boyunca etkisini artırarak bir çocuğun, özellikle bir erkek çocuğun babasız büyümesinin ne demek olduğunu okuruna hissettirmeye çalışır. Babasızlık çocuk için sadece yiyecek bulamamak, kalem alamamak, iyi giyinememek değildir. Babasızlık kendini güvende hissedememek, bir türlü mutlu olamamak demektir. Babasızlık dönemin çocuklarının ruhunda kapanmayan bir yara açar.

Hikâyede "baba" figürü olarak savaşta bir yararlılık gösterdiği için köyüne izne gönderilen Temir'in babası adı anılmadan anlatılır. Fakat anlatıcı bu kahramanın psikolojisine, duygularına yer vermez. Bir yerde gülümseyerek Temir'in başını okşamaması dışında duygusal açıdan tasviri yapılmaz babanın. Anlatıcı kahraman "baba denilenin nasıl bir şey olduğunu bilmezdik." (Cakıpbekov, 2020: 8) ifadesini kuvvetlendirmek adına kendi babası dâhil hikâyedeki görünür tek babayı da muğlak bir detay olarak bırakır. Temir'in babası "parlak ve kar tutmayan çizmeleriyle karları eze eze yürüyen, demirden yapılmış gibi dimdik vücutlu, gömleğinin iki yakasına da küçük yıldızlar iliştilmiş" (Cakıpbekov, 2020: 8) bir adamdır. Köydeki maddi yokluktan, manevi yoksunluğa her şey onun üzerinden gösterilir. Diğer çocukların babasızlık, güvensizlik, ilgisizlik, mutsuzluk gibi manevi yoksunlukları kadar; kalemsiz, deftersiz, mızıkasız ve oluşları da Temir'in babası üzerinden anlatılır. Baba; çocuğu her iki bakımdan da değiştirip sağlıklı, itibarlı ve benzersiz bir mutluluğa ulaştırmaktadır anlatıcı kahramana göre:

Daha düne kadar hemen hepimizden dayak yiyip gezen sulu göz Temir, bizim için ulaşılmaz yüce bir mevkide görünüyor. İçimiz o kadar yanıyor ki Temir'in de mutluluğu bir an önce



bozulsun istiyoruz. Böyle mutluluğu şimdiye kadar içimizden kim görmüş. "Temir mutluluktan nasıl oluyor da ölmüyor" diye hayretler içerisinde kalıyoruz. (Cakıpbekov, 2020: 9).

Cakıpbekov her şeyi olması gerektiği gibi aktarır. Oldukça gerçekçidir. Çocukların tabiatındaki hesapsız kıskançlık, intikam duygusu, yaramazlıklar yerli yerindedir. Savaş ortamlarına has romantik, abartılı karakterlere yer vermez hikâyede. Her şeyi en samimi, gerçek haliyle savaş ve çocuk ikiliği esasında göstermeye çalışır. Köyde toplanan paranın askerler yahut köylüler için önemini umursamadan makbuzlardaki asker ve tank resimlerine odaklanır kahraman anlatıcı. Askerlerin elbisesi, tankların içi ilgisini çeker her çocuk gibi. Sıcak tanklara binip oyunlar oynamak isterler. Askerler için hazırlanan elbise yiyecek türü hediyeler konusunda da çocuklara has bir ifşa yapıyormuş edasıyla bu elbiseleri oralarda giyenleri hiç görmediklerini, bu yiyeceklerden de yemeyeli epey uzun zaman olduğunu söyleyiverirler. Mahallelerinde bir eve toplanan yiyecek ve elbiselere nöbetçi olarak görevlendirilen kahraman anlatıcı ve adıyla anılan tek çocuk Temir: "Giydikleri, yedikleri eğer bunlarsa asker olmak iyi bir şeye benziyor." (Cakıpbekov, 2020: 11) diye düşünür. Sonra her iki çocuk da hediye yiyeceklerden yiyip kana kana su içtikten sonra yine hediye elbiselere sarılarak uyurlar. Aslında kahraman anlatıcının savaşı arka planda bırakıp özellikle çocuk tabiatını öne çıkarması başta da söylendiği üzere şuurlu bir tercihtir. Her şey gerçeğe uygun bir biçimde ve olması gerektiği gibi anlatılmaktadır.

Hikâyede çocuk, ideal insan örneğidir. Saftır, samimidir ve gerçekçidir. Kırgız tarihinin netameli bir dönemi olan II. Dünya Savaşını tarafsız bir biçimde ancak bir çocuğun gözünden anlatmak mümkündür. Kırgız Türklerinin kendilerine ait olmayan bir savaşa zorlandıklarına dönük satır altı göndermeler iki çocuğun yaptıkları üzerinden pekiştirilir. Ortada ihtiyarlar, kadınlar ve özellikle çocuklar tarafından asla kutsanmayan bir savaş vardır. İnsanlar düşmanla değil savaşla savaşır gibidir. Kahraman anlatıcının askerler için hazırlanan hediyeleri beklerken uyuyakalması ve uykusunda gördüğü rüya da savaşın ve düşmanın yabancılığını göstermesi bakımından çarpıcıdır. Rüyasında babasıyla birlikte savaş meydanında olduğu gören kahraman anlatıcı, bağış makbuzlarında gördüğü asker resimlerindeki gibi giyinmiş ve onlar gibi davranmaktadır. Çevresinde de sessiz tanklar vardır. Düşman ise II. Dünya Savaşının ve hikâyenin kendi gerçekliğine uymayacak bir şekilde Almanlar değildir. Her ne kadar rüyanın sonunda babası: "Almanlar kaçtı, artık eve gidebiliriz." dese de çocuk için durum epey farklıdır. O düşmanı somutlaştıramaz, adını koyamaz ve anlamlandıramaz: "... önümüzde ise şekillerinin nasıl olduğunu tam anlayamadığım vahşi hayvanlar kaçıyorlar. 'Şu önde kaçanlar düşmanlarımız' diyor babam." (Cakıpbekov, 2020: 11).

Kahraman anlatıcı annesiyle savaş ve babası üzerine konuşurken annesinin savaş karşısındaki çaresizliğiyle yüzleşir: "Baban, zavallı zor durumda olsa gerek. Acaba ne halleder? Aç mı, tok mu? Ne yapsın, bunun adı savaş." (Cakıpbekov, 2020: 12). Ardından annesine babasına "mıkçım" yani bir tür



ekmek sıkması verip vermediğini sorar. Fakat şartlar o kadar kötüdür ki vermek istese de buna imkân yoktur. Kahraman anlatıcı rüyasında babasına yufka verdiğini söyleyerek övünmek ister. Buna karşılık annesi de ona hediyeleri beklerken askerler için hazırlananlardan yediklerini hatırlatarak şaka yapmak ister. Bu şakayı ciddi bir mesele haline getiren kahraman anlatıcı hediyelerden yediği için babasının payının kendisine verilmediğini düşünmeye başlar. Yiyeceklerini biriktirip babasına bir mektupla göndermek ister. Fakat travma hafifleyeceğine derinleşir. Hediyeleri götürmesi için verdiği postacı dede babasının ölüm haberini getirir. Ardından diğer asker babaların ölüm haberi gelir köye.

Tarihin o coğrafya için zaferle sonuçlandığını kaydettiği savaşın aslında nasıl bir yıkıma yol açtığı basit, sade fakat çarpıcı bir biçimde çocuklar üzerinden anlatılır hikâyede. II. Dünya Savaşı sırasında Kırgızistan'da çocuk olmanın bedeli oldukça ağırdır. Yokluk, açlık bir yana babasızlık başlı başına büyük bir yıkımdır o coğrafyadaki çocuklar için. Babasızlık, yetimlik aslında bir çeşit köksüzlük sahipsizlik gibi yansıtılır. Hikâyede Sovyet ideolojisinin o coğrafyadaki Türk halkları üzerinde yürüttüğü kimliksizleştirme ve köleleştirme politikası en savunmasız ve masum varlıklar olan çocuklar üzerinden dolaylı bir biçimde eleştirilir (Söylemez-Azap, 2016: 248). Onlara ait olan babaları dâhil her şey, asla tarafı olmadıkları bir savaşın bedeli olarak ellerinden alınır.

Sonuç

Aşım Cakıpbekov Kırgız hikâyesinin önemli isimlerinden biridir. Yaşadığı coğrafyada tüm kaynaklar önce Çarlık Rusya, sonrasında ise Sovyet Rusya tarafından türlü işgal ve sömürü politikalarına maruz kalır. Her şeyin üzerine II. Dünya Savaşı patlak verir ve Kırgız Türklerinin yetişkin erkekleri tarafı olmadıkları bu savaşta yok olur. Savaş her ne kadar zaferle sonuçlansa da bu coğrafyanın kaderi değişmez.

Aşım Cakıpbekov "Biz Babasız Büyüdük" hikâyesinde hiç yere babasız bırakılışlarına dingin bir öfkeyle cevap verir. Eskiye oranla görece özgürleşen 1960'lı yıllarda çocukları sahipsiz bırakan savaşı sorgular. İhtiyarların, kadınların ve özellikle çocukların yaşadığı maddi ve manevi yıkımın gerçekçi bir panoramasını çizer. Satır aralarına, detay kelimelere ve simgesel olaylara yüklenen yoğun eleştiri çocuk kahramanlarda somut bir biçimde verilmek istenir.

II. Dünya savaşı döneminde Kırgızistan'da çocuk olmak oldukça maliyetlidir. Yediklerinden, giydiklerinden vazgeçmeleri yetmez. Onlar için güven, emniyet ve gelecek demek olan babalarından da üstelik anlamsız bir savaş yüzünden koparılmaları gerekir. Bu travmayı büyüyünce de atlatamazlar. Çünkü acıları, kayıpları onlarla birlikte büyür.

Kaynakça

Avrasya Yazarlar Birliği. (2006). "Aşım Jakıpbekov". Elde edilme tarihi: 26.11.2020, <http://www.ayb.org.tr/index.php/13-yazarlarmz/yazarlarmz/21-am-jakipbekov>



- Altımuşova, Zuhra (2016) "II. Dünya Savaşı'nda Kırgızistan". N. Sarıahmetoğlu-İ. Kemaloğlu (Haz.). İkinci Dünya Savaşı ve Türk Dünyası. İstanbul: TDBB Yayınları. s.161-176.
- Altımuşova, Zuhra (2017) "1920-1930'lu Yıllarda Kırgızistan'da Sovyet Reprəsiya Siyasetinin Çocuklar Üzerindeki Etkisi". Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 1, s.27-35.
- Altıok, Emrah (2018). Sovyet Rejiminin II. Dünya Savaşı Dönemi Kırgız Edebiyatına ve Öskön Danıkeyev'in Hikâyelerine Etkisi. TÜRÜK, S.15, s.235-246.
- Cakıpbekov, Aşım. (2020). Biz Babasız Büyüdük. (Akt. Orhan Söylemez). Ankara: Bengü Yayınları.
- Göz, Kemal. (2004). Aytmatov'un Gölgedeki Mütercimi. Cengiz Aytmatov, Doğumunun 75. Yılı İçin Armağan, içinde, s.108-120. Bışkek: Kırgızistan - Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Kadirmambetova, Aynura (2007). 1960'lardan Bu yana Kırgız Edebiyatı. Türk Dünyası Edebiyat Tarihi. C. 9. s. 657-662. Ankara: AKMB Yayınları.
- Kapağan, Enver (2015). Kırgız Şiirinde Ekim Devrimi. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2016). Hikâye Tahlilleri. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kundakcı, Mustafa (2019), Kırgız Zamane Edebiyatı. Ankara: Bengü Yayınları.
- Kundakcı, Mustafa (2019). "Kırgız Kültüründe Sovyet Eğitimi Kaynaklı Bir Ötekileşme Sorunu: Aşım Cakıpbekov'un 'Sagin' Adlı Hikâyesi Örneği". Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 41, s. 330-340.
- Orunbekov, Bakıt (2020). "Ana Vatan Savaşı Döneminde Kızıl Kırgızistan Gazetesi". Manas Gazetesi, Sayı: 78, s.12-13.
- Rispaev, B. vd. (1989). Pisatli Sovestkogo Kirgizstana. Frunze: Adabiyat Bas. s 208-209.
- Sıdıkov. A (2014). Kırgız Hikâyesine Kısa Bir Bakış. (Akt. İbrahim Türkhan). Çağdaş Kırgız Öyküsü. (Edt. Hüseyin Su). s.7-10. Ankara: Hece Yayınları.
- Sönmez, Mesut. (2019). "Cengiz Aytmatov ve Asker Çocuğu Öyküsü Üzerine". Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 4, s.8-14.
- Söylemez, Orhan-Azap, Samet (2016). Türk Dünyası Edebiyatları Hikâye Çözümlemeleri. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Tosun, Necip (2017). Doğu'nun Hikâye Kavramı. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.





[trk], 2020, 1 (1): 40/58

Nurettin Topçu'nun Eğitim Anlayışında Öğretmenin Rolü ve
İdeal Özellikleri

The Role and Ideal characteristics of Teacher in Nurettin
Topçu's Understanding of Education

Harun KADIOĞLU
Öğrenci, KSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü/
Student, KSU, Institute of Social Sciences/
harunkadioglu@hotmail.com, Orcid ID: 0000-0003-2052-1447

Emrah EKİCİ
Okul Müdürü, Elbistan Taşburun Ortaokulu/
School Principal, Elbistan Taşburun Middle School/
ekiciemrah38@gmail.com, Orcid ID: 0000-0001-8551-0162

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received : 21.12.2020
Kabul Tarihi / Accepted : 27.12.2020
Yayın Tarihi / Published : 29.12.2020
Yayın Sezonu : Aralık
Pub Date Season : December

Atıf/Cite as:

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından ve bir intihal programında incelenmiş intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two reviewers and in a plagiarism program and has been confirmed to be free of plagiarism. <http://www.trkdergisi.com/>

Copyright © Published by Enver KAPAĞAN, Mustafa KUNDAKCI, Yılmaz BACAĞLI and Yalçın ALTAY Since 2020 – Bolu, Turkey. All rights reserved.

Nurettin Topçu'nun Eğitim Anlayışında Öğretmenin Rolü ve İdeal Özellikleri

Öz

Bu araştırmanın amacı, Nurettin Topçu'nun öğretmenlik mesleğine yüklediği misyonu ve tasvir ettiği ideal öğretmenin özelliklerini belirlemektir. Nitel olarak desenlenen araştırma, doküman incelemesi yoluyla gerçekleştirilmiş, verilerin analizinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Doküman olarak, Nurettin Topçu'nun "Türkiye'nin Maarif Davası" ve "Yarınki Türkiye" isimli eserleri esas alınmıştır. Topçu, eserlerinde toplumun gelişmesinde ve aydınlanmasında öğretmenlerin önemli bir rolü olduğunu söylemektedir. İlim sahibi olarak nitelediği öğretmenler için muallim kelimesini kullanmayı tercih eden Topçu, muallimlere önemli misyonlar yüklemekte ve bu misyonu yerine getirebilecek öğretmenlerin bazı ideal özelliklere sahip olması gerektiğini belirtmektedir. O, muallimlerin milli ve kadim değerlerle donandıklarında ideal özelliklere sahip olacaklarını ifade ederken, bu ideal özellikleri taşıyan öğretmenlerin toplumunun ilerlemesinde önemli rolleri olabileceğini vurgulamaktadır. Topçu'ya göre muallimler, öğreten, terbiye eden, yol gösteren, iyi üslup sahibi, hayatın aktörü, ruhların sanatkârı, ilmin yayıcısı, memleketin atisi, medeniyet kurucusu olan kendilerine has özellikte mukaddes bir mesleğin sahibidirler. Araştırma sonucunda, Nurettin Topçu'nun eğitim anlayışının ideal insanı var etmek amacı taşıdığı, bu ideal insanı yetiştirme sorumluluğunu da ideal özelliklere sahip öğretmenlere yüklediği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Nurettin Topçu, Eğitim, Okul, Muallimin Misyonu, İdeal Öğretmen.

The Role and Ideal characteristics of Teacher in Nurettin Topçu's Understanding of Education

Abstract

The aim of this research is to reveal the mission that Nurettin Topçu, who has opinions and suggestions on education and teaching, placed on the teaching profession and the characteristics of the ideal teacher he portrays. The study which was designed as qualitative was carried out through document review and the content analysis method was used in the analysis of the data. As documents, the works of Nurettin Topçu named as "Türkiye'nin Maarif Davası" and "Yarınki Türkiye" were based. Topçu says in his works that teachers have a significant role in the development and enlightenment of society. Topçu, who prefers to use the word "muallim" for



teachers whom he qualifies as the owners of knowledge, places important missions on them and states that teachers who can fulfill this mission must have some ideal characteristics. As he states that teachers will have ideal characteristics when equipped with national and ancient values, he emphasizes that teachers with these ideal characteristics can play a significant role in the progress of their society. According to Topçu, teachers who teaches, educates, guides, has a good style, is an actor of life, an artist of souls, a deliverer of knowledge, the future of the country, the founder of civilization, are the owners of a sacred profession of their own character. As a result of the research, it was seen that Nurettin Topçu's understanding of education aims to create an ideal person, and he also places the responsibility for raising this ideal person on teachers with ideal characteristics.

Keywords: Nurettin Topçu, Education, School, Teacher's Mission, Ideal Teacher.

1. Giriş

Eğitim, tüm bireylerin yaşamı boyunca karşı karşıya olduğu bir olgudur. İnsanın var olmasıyla birlikte aile ortamında eğitim başlar. Sesler öğrenilir, yürüme öğrenilir, konuşma öğrenilir. Genellikle çocuk ve gençlerin okul içi ya da dışı bilgi edinimi olarak görülse de aslında eğitim ve öğrenim yaşam boyu süren bir eylemdir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde (TDK, 2019) eğitim terbiye ile eş anlamdadır. Platon'dan bugünün filozoflarına ya da en eski çağlardan postmodern zamanlara uzanan gelişim çizgisi içerisinde eğitime ilişkin tanımlamalar sürekli değişir. Dinamik bir süreç olduğu için zamanın ortamından, insanların, imkânlarından doğrudan etkilenen eğitimin tanımı ve işlevi toplumdan topluma, devirden devire farklılık gösterir (Yıldırım, 2011). Toplumların eğitime bakış açıları zamana, sosyal yapıya ve düşünür görüşlerine göre şekillenir. Eğitime bakış açısı değiştikçe öğretmenlik mesleğine bakış açıları da değişmekte, toplumların öğretmenliğe yüklediği anlam farklılaşabilmektedir.

Eğitim insanlık tarihiyle yaşıt bir faaliyettir. İstisna olmaksızın tüm toplumların tarihinde hem toplumsal anlamda hem de bireysel anlamda eğitim faaliyetleri ve bu faaliyetleri yürüten kimseleri görmek mümkündür. Başlarda eğitim faaliyetleri modern yöntemlerle ve işin uzmanları tarafından değil; eldeki imkânlar kullanılarak amatör bir şekilde evde anne-baba eliyle, ibadethanelerde din adamları eliyle, toplumsal ortamlarda ise bilge olarak kabul edilen kimseler eliyle gerçekleştirilirdi. Öğretme faaliyetini gerçekleştirenler tarihin en eski devirlerinden bu yana var olmakla birlikte, öğretmenliğin bir meslek olarak tanımlanması okul kavramının kullanılmasıyla başlamıştır. Zaman içerisinde çeşitli aşamalardan geçen öğretmenlik mesleği günümüzde profesyonel meslekler arasında yer almaktadır (Bek, 2007). Günümüzde öğretmenlik, eğitim faaliyetleri konusunda uzmanlık bilgisi ve becerisi gerektiren bir meslek olarak



değerlendirilmektedir (Şişman, 2006). Meslek olarak tanımlanan öğretmenlikle ilgili Türkiye'de geçerli olan yasal dayanak 1973 yılında çıkartılan Milli Eğitim Temel Kanunudur. Öğretmenlik mesleğinin yasal tanımı ve öğretmenlerin sahip olması gereken özellikler temel başlıklar halinde 1739 sayılı Milli Eğitim Temel Kanununun 43. maddesine göre şu şekilde ifade edilmiştir: "Öğretmenlik, Devletin eğitim, öğretim ve bununla ilgili yönetim görevlerini üzerine alan özel bir ihtisas mesleğidir... Öğretmenlik mesleğine hazırlık genel kültür, özel alan eğitimi ve pedagojik formasyon ile sağlanır." çeşitli tanımlamalarla çerçevesi çizilen öğretmenlik, Ünal ve Ada (1999) tarafından eğitim sisteminin farklı aşamalarında öğretme ve öğrenme süreçlerini gerçekleştiren, alan uzmanlık bilgilerinin yanı sıra genel kültür ve mesleki bilgi açısından üst düzeyde niteliklere sahip kişiler tarafından gerçekleştirilen bir meslek olarak tanımlanmaktadır.

Türkiye'de öğretmenlere ilişkin bilimsel araştırma ve tartışma konuları genellikle 'öğretmen nitelikleri', 'öğretmen davranışları', 'öğretmen yeterlilikleri' gibi başlıklarından oluşmaktadır. Lortie, Türkiye'de öğretmenlere nasıl davranacaklarını öğreten kitapların ve makalelerin fazlaca bulunmasına karşılık, öğretmenlik mesleği ile ilgili bilimsel araştırmalara nadiren rastlandığına işaret etmektedir (Tan, 1996). Buna karşılık eğitimin iyi ve nitelikli olması öğretmenlik mesleğinin iyi ve nitelikli bir şekilde yetiştirilmiş insanlar tarafından gerçekleştirilmesi koşuluna bağlıdır. Öğretmenlerin niteliğinin yetiştirilen yeni nesillerin niteliğinin belirlenmesinde doğrudan etkili olacağı kuşkusuzdur. Eğitim sisteminin vazgeçilmez öğelerinden biri olan öğretmenlerin toplumun geleceğinin şekillendirilmesindeki önemi dikkate alınarak, bu mesleğe gereken önem verilmeli ve öğretmenlerin yetiştirilmesi ciddi bir mesele olarak ele alınmalıdır (Çelikten, Şanal ve Yeni, 2005). Çağımızda eğitim süreçleri bir yönüyle öğretmenden bağımsız bir değişim ve dönüşüm geçirmektedir. Ancak öğretmeni yok sayan bu değişim ve dönüşümün eğitimde temel aktörler olarak kabul edilen öğretmen ve öğrencilerin hayatlarına olumlu yansıdığını söylemek zordur (Gür, 2006). Eğitim içerisinde öğretmenin rolü nedir, gelecekte eğitimin içerisinde öğretmenin yeri var mıdır soru ve sorgulamalarının yapıldığı günümüzde öğretmen eğitime dair görüş ve planlarını uygulayan bir usta veya uzman değildir. Öğretmenler, karar vericilerin aldığı kararları uygulayan birer işçi veya teknisyen gibi tahayyül edilmektedir. Bu kısıtlı rolle, eğitim süreçlerinde etkin ve etkili olabilecek öğretmenlerin varlığı pek mümkün görünmemektedir.

Eğitimde etkili olan öğretmenler hangi niteliklere sahiptir? Bu nitelikleri tespit etmek mümkün müdür? Eğitim sürecinde etkili olabilme becerisi doğuştan mı gelmektedir, yoksa sonradan mı kazanılır? gibi sorular eğitimcileri meşgul etmektedir (Tatar, 2004). Etkili ve eğitim lideri bir öğretmenin nitelikleri, eğitim-öğretimden neler beklendiği ile çok yakından ilgilidir. Bilgi çağı diye nitelendirilen günümüzde, iyi öğretmeni "bilgi çağının öğretmeni" şeklinde ifade edip öğretmenlik mesleğine ilişkin nitelikler de bu tanıma göre belirlenebilir (Yetim ve Göktaş, 2010). Zira



çağımız eğitiminde öğretmenlerin hangi niteliklere sahip olması gerektiği, öğretmenlik mesleğinin modern anlamda profesyonel bir meslek olarak nasıl tanımlanabileceği ve bu tanımlama gerçekleştirilirken hangi kıstasların esas alınacağı gibi tartışmaları halen devam etmektedir.

Eğitim ve öğretim faaliyetlerini yerine getiren öğretmenlerin bu faaliyetleri başarı ile yürütmeleri için bazı temel donanım ve özelliklere haiz olmaları beklenir. Yetim ve Göktaş'a (2010) göre öğretmenlerin mesleki niteliklerinden bazıları; milletin milli, ahlâkî, insanî, kültürel ve tarihî değerlerini benimsemek, korumak ve geliştirmek, çocuğun ve gencin biyolojik, psikolojik ve sosyal yapısını ve gelişmesini sağlayıcı çalışmalar yapmak, öğretimde iyi öğrenim kaynaklarını kullanmak, eleştirel düşünme becerileri olmak, öğrencilerin yeteneklerini belirlemek ve onları yeteneklerine uygun alanlara yönlendirmek; pratik, yaratıcı, gerçekçi, sezgileri kuvvetli, sağduyu sahibi ve duyarlı, çocuklarla ve gençlerle yakın ve içten ilişkiler kurabilen, samimi, sempatik, güler yüzlü, coşkulu, neşeli ve mutlu, temiz, uygun, düzenli ve çekici bir biçimde giyimli, sorumluluk duygusu yüksek, eğitim ortamlarında ve toplumsal hayatın içerisinde inisiyatif alan, himaye edici ve yardımsever olmaktır. Ünal ve Ada'ya (1999) göre ise, geniş genel kültürü olmak, çeşitli roller oynayabilmek, etkinlikleri planlayıp uygulayabilmek, konu alanı bilgi ve becerisine sahip olmak, öğrencileri öğretim etkinliğinde aktif kılabilmek, öğrencilere rehberlik edebilmek, eğitimin ve okulun paydaşları ile iyi iletişim kurabilmek, öğretim materyal ve teknolojilerini iyi kullanabilmek, öğretmenlik meslek bilgisi becerisine sahip olmak ve öğrenmeyi değerlendirip ölçebilmek öğretmenlerde olması gereken bazı temel özelliklerdir. Tüm bu özellikler birlikte düşünülüp değerlendirildiğinde toplumun ve eğitim bilimcilerin gerek kişisel gerekse mesleki anlamda öğretmenlerde var olması gereken özellikler noktasında beklentilerinin yüksel olduğu söylenebilir.

1.1. Nurettin Topçu'nun Düşünce Dünyası ve Eğitime Bakışı

Eğitim bilimi ve felsefe bilimi arasında da sıkı bir ilişki vardır. Eğitim alanında felsefi akımların ve görüşlerin oldukça ciddi etkilerinin varlığından söz etmek mümkündür. Bu saiklerle araştırmada, ülkemizin yakın döneminde yetiştirdiği önemli bir sosyolog, felsefeci ve eğitimci olan Nurettin Topçu'nun öğretmenlik mesleğine ve bu mesleğin niteliklerine dair fikirlerini sistematize ederek ele almak temel dayanak olmuştur. Bu noktada, Topçu'nun eğitim ve öğretmenlikle ilgili yaklaşık altmış yıl önce ifade ettiği düşüncelerin günümüzde geçersiz olduğuyla ilgili eleştiriler yapılabilir. Okay'a (1992) göre bu eleştiriler öğretmenlik mesleğinin Sokrat'tan beri temelde değişmemiş olduğu, insan zihniyetinin, iradesinin en iyi terbiye şeklinin, o insanın iç dünyasına en uygun yaklaşım şekli bulunmasına bağlanmış olduğu düşünüldüğünde doğru bir yaklaşım olmayacaktır.



Nurettin Topçu'nun öğretmene bakışını incelemeyen önce onun düşünsel dünyasını ve eğitime bakışını yorumlamak, konunun çerçevesinin doğru oturtulmasını sağlayacaktır. Bir eğitimci olmasının yanı sıra bir sosyolog ve düşünür olan Topçu'nun hangi felsefeyi yahut düşüncel akımı benimsediği, onun eğitime ve öğretmene bakışını anlamamızda bize yardımcı olacaktır. Zira eğitimde felsefe hedefleri belirlemede, belirlenen hedeflere ulaşabilmek için uygun yöntemlerin tespitinde ve uygulanmasında, bu hedeflere ulaşma oranının sınırlanmasında başvurulması gereken bir bilimdir (Sönmez, 2011). Nurettin Topçu, yıkılış dönemindeki Osmanlıyı kurtarabilmek amacıyla aydınların oluşturdukları Batıcılık, İslamcılık, Osmanlıcılık, Türkçülük gibi fikir cereyanlarının yoğun tartışıldığı bir ortamda dünyaya gelmiştir. Bu atmosfer içinde aktif bir düşünsel yaşama ilk gençlik dönemi geçiren Topçu, Türkçülük akımına yakın olan ancak vatan kavramının içerisine kültür ve dini anlayışı yerleştiren Anadoluçuluk hareketine yakın durmuştur. "Anadoluçuluk, 20. yüzyıl başlarında I. Dünya savaşından yenik çıkan ve parçalanan Osmanlı imparatorluğundan geriye kalan Anadolu topraklarını merkeze alarak ortaya konulan yeni bir siyasi yönelim ve kimlik edinme süreci doğrultusunda benimsenen bir yaklaşım ve harekettir. Anadoluçuların yaklaşımında İslam dininin değerlerini, milliyetçiliğin kurallarına uydurma ve her ikisinin karışımından bir sentez oluşturma girişimleri, milliyetçiliği çağdaşlaşmanın karşısında bir işlev yüklenmeye itmiş ve bu işlevin Türkiye'deki sonuçlarından birisi de Anadoluçuluk olarak ortaya çıkmıştır." (Kayışlı, 2012). Topçu'nun eğitime bakışı ve öğretmene yüklediği misyonlar Anadoluçuluk anlayışı ile doğrudan ilintilidir. Çünkü Topçu, eğitimi Anadolu'nun kurtuluş reçetesi, öğretmeni de bu reçeteyi uygulayacak medeniyet inşacısı olarak görmektedir (Topçu, 1997:26,63).

Cumhuriyet'in kuruluşuyla başlayan yeni eğitim politikaları, okuma yazma seferberlikleri kültürel birtakım kırılmalara neden olmuştur. Topçu da döneminin önemli bir düşünürü olarak eğitim farklılaşmasından kaynaklanan kırılmayla meydana gelen fikri bunalımlara, eğitimin hangi amaçla yapılması gerektiği ile ilgili tartışmalara çeşitli öneriler getirmiştir (Bora, 2007). Topçu, milletin üç asırdır süren buhranlarının sorumlusu olarak kültür ve eğitim sahasındaki sorunlu alanlara işaret eder. Topçu'ya göre eğitim milletin ruhunu en ideal biçimde inşa eden bir faaliyet alanıdır. Eğitim faaliyetlerine gereken değerin verilmeyişi ise millet ruhunun yıkılışına neden olur. Milletin ruhuna rehberlik eden eğitim olduğundan, eğitimin istikameti milletin ruhunun gideceği yönü gösterir. O, her bakımdan düşmüş bir milletin düştüğü yerden kalkmasını sağlayacak olanın eğitim faaliyetlerinin merkezi olan okullar olduğuna inanır (Topçu, 1997: 41). Her alanda başarılı olmanın sırlarını araştıran ve elde ettiği pratik başarının hakikat olduğunu savunan Amerikancı eğitim anlayışının ülkemizde de etkin olduğunu belirten Topçu, bu eğitim felsefesinin amacının gençliğin eğitimini ahlaktan maddeye yöneltmek olduğunu belirtir. Cumhuriyet dönemi Türk eğitim sistemi; faydacı bir felsefi zemine ve bu felsefi zeminin eğitimdeki yansıması olan ilerlemecilik akımına



dayanır (Sönmez, 2011). Topçu, 1923'te toplanan I. Heyet-i İlmiye kongresi ve eğitim felsefecisi John Dewey'in 1924'teki raporuyla temelleri atılan pragmatik eğitim anlayışına (Efendioğlu, Berkant ve Arslantaş, 2011) karşı çıkmaktadır.

Nurettin Topçu, eğitimde idealist felsefeye yakındır. Topçu'daki ideal insan algısı idealist felsefenin değerlere bağlı insan anlayışıyla uyumaktadır. İdealist eğitim anlayışına göre değer eğitimi, öğrencinin değerli davranış kalıplarını ve bu davranış kalıplarını kullanan insan modellerini örnek alarak, onların üslubunu taklit ederek öğrenmesini amaçlamaktadır (Gutek, 2001). Topçu'nun eğitim anlayışı ideal insanı var etmeye yarayan bir araç gibidir. Eğitim uzun vadede insanda yüksek değerler oluşturmaktadır. İnsan kendisi karar verebilmeli, kendiliğinden hareket etmeli, yaratıcılığını ve aklını tam olarak kullanabilmelidir. Onun öğretmenden beklentisi de bu yöndedir. Öğretmen şahsiyet inşa edici olarak ideal bir gençliğin oluşmasında öncü olmalıdır. Topçu'nun okul anlayışında "milli" kavramı önemli bir yer tutar. Milli okul, zihniyet ve örfleriyle, metotları ve müfredatıyla, eğitim ilkeleri ve psikolojik temelleriyle hatta binasının yapı tarzıyla kendini başka milletlerinkinden ayırır. Milli okulun dört unsuru vardır: ders, öğretmen, öğrenci ve okulun kendisidir. Ders, hakikatlerin araştırılmasıdır. İlköğretimde kalp eğitimi, ortaöğretimde akıl eğitimi, yükseköğretimde ise ihtisas esas olmalıdır. Öğrenci, hakikatler peşinde koşmayı meslek edinen insandır. Halka karışan değil, halkın önünden yürüyen bir sınıf olmalıdır. İlim dışında bir şeyle meşgul olmamalıdır. Milli okulun üçüncü unsuru öğretmen olup, Topçu'nun en esaslı kabul ettiği unsurdur. Öğretmenler, öğretmenlik mesleğinin dışına çıkmayan idealist bir zümre olmalıdır. Öğretmenlik bir takım evrakları hazırlamak ya da imzalamak değildir. Öğretmen kendisini öğrencilerine feda edebilen insandır (Topçu, 1997:67,121).

Topçu, İstiklal Savaşında maddi kurtuluşu sağlayanların maarif davasında kapitülasyonlara göz yumduklarını söyler. Batı'nın kaba tekniğinin peşindeki bugünkü maarifi zavallı bir kurum olarak niteleyen Topçu, maarifin toplumu arkasından sürükleyecek iradesinin olmadığını ifade eder. Topçu'ya göre millet mektebi çökmüştür. Türk milliyetçiliğinin tarihte olduğu gibi tekrar yüceltilmesi için maarif sistemindeki düşman kuvvetlerinin varlığına son verilmelidir. Eğitim alanındaki savaşın zamanımızın istiklal savaşı (Topçu, 1997:35) olduğunu belirterek Topçu, eğitim alanındaki çalışmaların ne denli önemli olduğuna vurgu yapmıştır.

Eğitim ve öğretmenlik mesleğinin nitelikleri ile ilgili farklı görüşler ortaya konmuştur. Bilimin önemli özelliklerinden birisi de birikimli olarak ilerlemesidir (Koroğlu ve Koroğlu, 2016). Sorunu daha kapsamlı tanımlayabilmek, ortaya konulacak yeniklerin eski düşünce ve uygulamalardaki eksiklikleri barındırmaması için önceki düşüncelerin değerlendirilmesi, ele alınıp yorumlanması gerekir. Eğitim konusundaki görüş, düşünce, öneri ve uygulamaları ile ön plana çıkan Nurettin Topçu'nun fikirlerinin incelenmesi, bugünün eğitiminde öğretmenin rolüne



ilişkin bakış açısındaki sorunlarının tespitinde, teşhisinde ve çözümünde önemli rol oynayabilir. Nurettin Topçu gibi öğretmenlik mesleğinin fiili olarak içerisinde yer alan bir düşünürün eğitim ve öğretmenlikle ilgili düşüncelerinin anlaşılması eğitim politikalarına ilişkin yeni çalışmalara da ışık tutabilir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada insanlığın ve ait oldukları toplumların geleceği olan çocuk ve gençlerin yetişmesi için çabalayan öğretmenlere yüklenen misyonun ne olduğu, öğretmenlerin hangi özelliklere sahip olması gerektiği, onların topluma katkılarının ne olacağı kendisi de bir eğitimci olan Nurettin Topçu'nun eserlerinden anlaşılmaya çalışılmıştır. "Nurettin Topçu'nun eğitim anlayışında öğretmenin önemli bir rolü var mıdır?" problemini temel alan bu araştırmanın genel amacı, Türkiye'deki eğitim sistemi ve öğretmenlik anlayışı üzerine görüş, öneri ve eserleri bulunan Nurettin Topçu'nun eğitim anlayışında öğretmenlik mesleğinin rolünün ve ideal öğretmen özelliklerinin belirlenmesidir. Bu genel amaç doğrultusunda araştırmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Nurettin Topçu'nun eğitim anlayışında öğretmenin rolü nedir?
2. Nurettin Topçu'ya göre öğretmenlerin sahip olması gereken temel ideal özellikler nelerdir?

2. Yöntem

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma, doküman incelemesi şeklinde gerçekleştirilen nitel bir çalışmadır. (2014) göre nitel araştırma, sosyal yaşamı ve insanla ilgili problemleri kendine özgü metotlarla sorgulayarak anlamlandırma sürecidir. Araştırmada konunun kuramsal temellerinin oluşturulması aşamasında literatür taraması yapılmıştır. Araştırmanın amacı doğrultusunda doküman incelemesi modelinde genel tarama yöntemi kullanılmış, bulgular kısmında içerik çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda araştırmada genel bir yargıya varmak için var olan kayıt ve belgeler incelenmiştir (Karasar, 2012).

2.2. Çalışma Materyali

Çalışmanın materyalini temel olarak, Nurettin Topçu'nun Türkiye'nin Maarif Davası ve Yarınki Türkiye isimli eserleri oluşturmuştur.

2.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Çalışma materyallerinde yer alan öğretmen niteliklerine dair bilgiler genel taramaya tabi tutularak cümleler halinde tespit edilmiş, bu veriler bir veri dosyasında toplanmış ve içerik analizi yapmak amacıyla tema ve kodlar oluşturulmuştur. İçerik analizinde amaç, toplanan verileri açıklamaya yardımcı olacak ilişkilere veya temalara ulaşmaktır. İçerik analizinde yapılan işlem temelde birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve



temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Doküman incelemesi tekniği kullanılarak toplanan veriler araştırmanın amaçlarına uygun şekilde benzer ve farklı yönleri açısından karşılaştırılmış, alt başlıklara ayrılmış, araştırmanın alt amaçlarına uygun biçimde tema, kategori ve kodlar oluşturularak düzenlenmiştir (Karasar, 2012). İçerik çözümlemesi yöntemi ile Topçu'nun çalışma materyali olarak belirlenen kitaplarında yer alan makalelerindeki öğretmene ilişkin görüşler tespit edilmiştir. Elde edilen bulgularla ilgili sonuçlar tartışılarak yorumlanmış ve önerilerde bulunulmuştur.

3. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde, Nurettin Topçu'nun eğitim anlayışında öğretmenin rolü ile ideal öğretmen özellikleri ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır. Araştırmanın okunurluğunu kolaylaştırmak için araştırmanın soruları doğrultusunda bulgular sırası ile verilmiştir.

3.1. Nurettin Topçu'nun Eğitim Anlayışında Öğretmenin Rolüne İlişkin Bulgular

Topçu'nun öğretmenliğe bakışını incelemeye geçmeden önce onun uzun yıllar bıkmadan ve yakınmadan öğretmenlik yaptığını bilmemiz gerekir. Bu durumu öğrencisi İsmail Kara'nın aktardığı şu anekdottan anlıyoruz. "Yakınlarına, keşke ilk mektep hocası olsaydım, dediğini biliyorum. Bize Bursa'da bir cami imamlığı veya müezzinliği verirler mi acaba, dediğini de. Bunları düşündüğü ve söylediği zaman felsefe doçenti idi ve arkasında parlak bir akademik kariyer ve fikir adamlığı, yazarlık ve itibar vardı." (Kara, 2005). Nurettin Topçu'ya göre maarif davasının ana meselesi öğretmenlerdir. Eğitim demek öğretmen demektir. Eğitimi yapacak olan da yıkacak olan da odur (Topçu, 1997:95). Öğretmenin yükseltilmesi devletin ve toplumun yükselmesi demektir. Bundan dolayı Topçu'ya göre eğitim davasının ana karakteri olan öğretmen saygın bir konumda olmalı ve özgürce çalışma imkânı bulabilmelidir. Topçu, insanın şahsiyetini inşa eden öğretmenin, devletlerin ve medeniyetlerin yapılmasında ve yıkılmasında da en önemli unsuru oluşturduğunu düşünmektedir. Yöneticiler bilhassa Maarif Bakanlığı yöneticileri öğretmenler üzerinde otorite kurmamalı aksine onlara tabi olmalıdırlar. Ancak bu şekilde öğretmeni ilmi ve fikri hürriyeti ve bu sayede toplumun kurtuluşu sağlanmış olacaktır (Kayışlı, 2012). Topçu için eğitim ve öğretmenlik adanmışlık demektir (Topçu, 1997:67).

Topçu öğretmenlere önemli bir misyon yüklemekte birlikte kendi dönemindeki öğretmen anlayışına yönelik eleştiriler de getirir. Topçu'ya göre günümüzdeki muallim bir tekrarlatma ve ezberletme memurudur (Topçu, 1997:80). Öğretmenlerin öncelikle sadece bir memur olduğu anlayışı doğru bir anlayış değildir. Topçu'ya göre kendisine verilen görevleri gözlerini kapayarak yapan, program müfredatını sene sonuna kadar bitirebilen, hatta yalnız dersini hakkı ile kavrayan talebe yetiştirilebilen muallim vazifesinin en mühim kısmını başarabilmiş sayılmamaktadır



(Kayışlı, 2012). Öğretmenleri rutin öğretim hizmetlerini gerçekleştiren birer memurdan ayrı düşünen Topçu, onları eğitim alanında daha geniş anlamda faaliyet gösterecek olan birer eğitim neferi ve önderi olarak tahayyül etmektedir denilebilir.

Türkiye'de öğretmen yetiştiren kurumlarda, Cumhuriyet dönemi başta olmak üzere, günümüze kadar öğretmen yetiştirme sisteminde önemli değişiklikler yapılmıştır. Yapılan bu değişikliklere karşın, öğretmen yetiştirme modelimiz üzerindeki tartışmalar günümüzde de devam etmektedir (Işık, Çiltaş ve Baş, 2010). Topçu'ya göre yarınki Türk mektebinin ve yarınki Türkiye'nin temel taşı olan öğretmenler bu mesleğe nasıl girmelidir? Topçu'ya göre liselerimizin en iyi mezunları sıkı disiplinli şartlar altında altı, sekiz veya on yıllık tahsile tâbi tutulmalı, üniversite mezunları doğrudan doğruya muallim kadrosuna alınmamalıdır. Lisanstan sonra muallim olmak için bir imtihanı da vermenin şart koşulması lâzımdır (Topçu, 1997:102). Topçu'nun öğretmen yetiştirmede eğitim seviyesini en üst derecede tutma düşüncesi, onun öğretmen niteliklerimin artırılması ve öğretmenlerin temel bazı becerilere sahip olmasına önem atfetmesinin birer göstergesi olabilir.

Öğretmene önemli misyon yükleyen Topçu, öğretmenin, insanı beşlikten alarak mezara kadar götürüp teslim eden dünyanın en büyük sorumluluğuna sahip insanı olarak vasıflandırır. Bireyler ve nesiller onun eseridir. Medeniyetler onunla kurulmuştur (Topçu, 1997:186). İnsanlığın geleceği için önem atfettiği öğretmene aynı zamanda sorumluluk da yükleyen Topçu, toplumdaki tüm sorunların sorumlusu olarak öğretmeni gösterir. Eğitimin ana unsuru Topçu'ya göre öğretmenlerdir. Muallim meselesi, maarif davasının ana meselesidir. Maarifi yapacak olan muallimdir. Şayet değerlendirilmezse maarifi yıkan da o olur (Topçu, 1997:27). Peki, Topçu'ya öğretmen ne değildir, nedir? Ona göre öğretmen, bir nakilci, tüccar, sadece bir memur, sadece elindeki bilgileri öğrencisine aktaran, para gibi maddi değerlerin hesabıyla meşgul olan ya da yalnızca kendisine verilen emirleri uygulamakla görevli olan biri değildir. Topçu'ya göre öğretmen, yetiştireceği insanı kâinat karşısında kendine mahsus görüşle donatan, kendisi için hayat kuralları ortaya koyabilen bir bütün insanı yetiştirebilen kişidir (Topçu, 1997:61). Topçu'nun öğretmene yüklediği temel rol ve misyonlar şunlardır:

- Anadolu çocuklarına kim olduklarını ve neden yaşadıklarını tanıtmak
- Çocuk ve gençlere medeniyet koruyucu insan kabiliyetlerini aşılacak
- Anadolu'yu ve onun dünya içindeki yerini tanımak, tanıtmak
- Memleketin beklediği hakiki ve büyük inkılabı yapmak
- İlk tahsil çağından başlayarak, dünya hayatında rol yapmaya namzet olan genci kâinat karşısında kendisine mahsus görüşlere sahip,



bizzat kendisi için hayat kuralları oluşturabilen bir bütün insan olarak yetiştirebilmek

- Öğrencilerine saadette fazileti, ilimle politikayı, gerçekte ideali ayırmasını öğretmek; bunlardan üste olanı, hakikate götürücü olanı seçebilecek kemalde öğrenciler yetiştirmek
- Gençlerde, fikir ve fazilet aşkını yaşatmak
- Döneminin idealizmini yaşatmak
- Hayatın her alanında mesuliyet sahibi olmak
- Tahammülsüz olmamak, şikâyet etmemek
- Daima başarısızlığın, eksikliklerinin sebebini arayarak kendini düzeltmeye çalışmak
- İnsanın, insana ait varlığını alarak ona sonsuzluk dünyası olan ruhi hayat istasyonlarında yol alacak kudretin ve değerini aşısını yapmak
- İnsan ruhuna aşılardan doktor olarak, insanın ruh dünyasının hem duygu hem bilgi hem de irade bölgelerinde tedavisini ve aşılardan yapmak
- Öğrencilerine merhamet ve adalet duygusunu aşılardan
- Öğrencilerine baba gibi merhametli olmak, zulüm yapmamak
- Genç ruhların hepsini iyi ve ahlaklı yapabilmek
- Kaybettiğimiz bütün değerleri bizlere yeniden kazandırma sorumluluğunu almak
- Karakterlerdeki dengesizlikleri, medeni terbiyedeki düşüklükleri gidermek (Topçu, 2013; Topçu, 1997).

3.2. Nurettin Topçu'nun Eğitim Anlayışında İdeal Öğretmenin Özelliklerine İlişkin Bulgular

Öğretmenlik mesleğinde bilgiden öte sanata dair yön de ağır basmaktadır. Öğretmenlik, bilgi ve becerilerin yanı sıra tutum ve düzenli alışkanlıkları da gerektiren bir meslektir. Bu nedenle okullarda öğrenim gören öğretmen adaylarının meslekle ilgili değer ve tutum kazanmaları da en az bilgi kadar gereklidir (Çeliköz ve Çetin, 2004). Topçu da öğretmen niteliklerine bu zaviyeden bakmış, muallimlere değer ve tutum açısından çeşitli misyonlar yüklemiştir. Ayrıca Topçu, yüklemiş olduğu misyonu yerine getirebilecek öğretmenlerin ruh yapısını meydana getiren, öğretmenlerin sahip olması gereken kişilik özelliklerini de makalelerinde ortaya koymuştur. Ona göre öğretmen, en doğru ve güzel hayat örneğini hazırlayan ve bize sunan fedakâr bir varlıktır. Hem doğru ve güzel yaşayan hem de bunu insanlara sunarak onlara yaşatan bir insandır. Başarısızlığının ve zaafının sebebini arayan ve kendini düzeltmeye çalışan bir insandır. Yani özeleştiriyi yapmak onun niteliklerinden birisidir. Öğretmenlik sevgi işidir, öğretmen seven ve



Nurettin Topçu'nun Eğitim Anlayışında Öğretmenin Rolü ve İdeal Özellikleri

sevmeyi öğretendir. Öğretmen halk gibi yaşayamaz. O, iman ve anlayış vasıtalarıyla bizleri tedavi eden bir doktordur. Tehdit ve dayak onun işi olamaz (Genç, 2008). Topçu ideal özelliklerle donatılmış bir öğretmeni değer aktarıcısı ve medeniyet kurucusu olarak görür. Günümüzde de öğrencileri “iyi insan, iyi vatandaş” olarak yetiştirmenin akademik ve mesleki anlamda yeterli duruma getirmek kadar önemli olduğu düşüncesi tüm eğitim çevrelerinde kabul görmektedir (Başaran ve Akar, 2016). Milleti kurtaracak, bireye şahsiyet kazandıracak, ruhi varlık halinde bizi yapıp yoğuran öğretmenler hayatımızın birer sanatkârıdır, hayatı yaşamayı değil ona hizmeti tercih ile seçmiş fedakâr varlıktır, hayatın seyircisi değil aktörüdür, engellere tahammül eden bir idealcidir, başarısızlıkların sebeplerini arayarak kendini düzeltmesini bilen kişidir, anlayışı ile insanları tedavi edebilen, nefsinden fedakârlık yapabilen cesur, örnek insandır. Muallim, taşıdığı mesuliyetle toplumda en fazla hür olan insandır. Maarif demek muallim demektir (Topçu, 1997:72). Topçu'nun tanımlamalarına bakıldığında öğretmen, yüksek ideallere ve kişilik değerlerine sahip, toplumda öncü ve önder olabilecek kişidir denilebilir.

Bu bölümde, öğretmenlerin mesleki değer ve tutumları ile ilgili tespitlere odaklanılmış, Topçu'nun öğretmenin vasıf ve nitelikleri ile ilgili görüşleri Türkiye'nin Maarif Davası (1997) ve Yarınki Türkiye (2013) isimli eserleri esas alınarak tasnif edildiğinde elde edilen bulgular Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Nurettin Topçu'da İdeal Öğretmen Özellikleri

TEMA	KATEGORİ	KOD
İDEAL ÖĞRETMEN ÖZELLİKLERİ	Pedagogjik	Nakilci değil kafaları işletmesini bilendir
		Genç ruhları kendilerine mahsus bir manadan örs üzerinde döverek işleyen bir demircidir
		Gençlikten körü körüne itaat beklemez
		Öğretendir
		Yol gösterendir
		Terbiye edendir
		Sınıflarda para toplamaz
		İyi bir üslupla iyi bir eğitim yapandır
		Koridorda öğrenci disiplinini takip etmez
		Zekâların müjdecisidir
		Gençlere fikir ve fazilet aşkını yaşatandır
		Hayatımızın kullanıcısı değil yapıcısıdır
		Öğrencilerine “sınıfta bırakırım, mektepten kovarım, döverim, ezerim” demeyen, onların ruhuna örnek getirici bir arkadaştır
		Bir düşman gibi tehdit ve dayakla öğretme işi gerçekleştirmeye çalışmayandır



Harun KADIOĞLU&Emrah EKİCİ	
İDEAL ÖĞRETMEN ÖZELLİKLERİ	<p>Kendine has özellikleri olandır</p> <p>Öğrencilerinin kabiliyetlerini açığa çıkarabilendir</p> <p>Sevgi işini, ruh sevgisini becerebilendir</p> <p>Anlayış vasıtaları ile insanları tedavi eden bir doktordur</p> <p>Tahammül etmesini bilen, tahammül etmesini severdir</p> <p>Hayatımızın seyircisi değil aktörüdür</p>
	<p>Toplumsal</p> <p>Toplumun ideal hayatının, ruhi idaresinin sahibidir</p> <p>Hayatımıza nizam verendir</p> <p>Muallim sadece memur değildir</p> <p>İrşat edendir</p> <p>İlimle faziletin yayıcısıdır</p> <p>İstikbalin en emin kefilidir</p> <p>Değeri okuttuğu okulun derecesine göre ölçülemez</p> <p>Devrinin idealizmini yaşatandır</p> <p>Her ferdin şahsi tarihinde izleri bulunan kişidir</p> <p>İnkılap yapabilecek büyük insandır</p> <p>Medeniyet kurucusudur</p> <p>Partisizdir</p> <p>Herkesin muhtaç olduğu kimsedir</p> <p>Toplum düzeninin bekçisidir</p> <p>Kaybedilen değerleri kazandıracak olandır</p> <p>Ekonomik münasebetlerin düzenleyicisidir</p> <p>Siyasi yaşayışın üstadıdır</p> <p>Millet ruhunun yapıcısıdır</p> <p>Anadolu'nun beklenen kurtarıcısıdır</p> <p>Mesuliyeti ağır olandır</p> <p>Kendisine ruhlara emanet edilendir</p> <p>Devletleri ve medeniyetleri yıkan veya yapandır</p>
Değer Özellikleri	<p>Ruhumuzun sanatkârıdır</p> <p>Mukaddes bir meslek sahibidir</p> <p>Tüccar zihniyetli değildir, maaşının azlığını çokluğunu düşünmeyendir</p> <p>Veli, mürebbi ve emin vasıflarına sahip</p>



insandır

Ruhların mürşididir

Realiteyi değil var olması gerekeni, ideali öğreten bir üstadır

Dünyanın en büyük mesuliyeti sahip insandır

Kaderimizin hakikatinin işleyicisi, karakterimizin yapıcısı, kalbimizin çevrildiği her yönde kurucusudur

Devirlerin idealizmini yaşatandır

Ruhumuzdaki kat kat fetihlerin kahramanı ve şerefli sahibidir

Hayatı yaşamayı değil ona hizmeti tercih ile seçmiş fedakâr varlıktır

Rahmetler müjdecisidir

Yetkililere karşı tam özgürdür

Vatanın atisidir

Sabrın üstadıdır

Devlet adamına esir olmayan kişidir

Değer aşılaysıcısıdır

Adil olandır

Adanmış kişidir

Fazilet ile ilmin yaycıdır

Kendine özgü ruh ve karakteri olandır

Garazsızdır

İlmi ve fikri hürriyete sahiptir

İlim ve ideal adamıdır

Sonsuzluğa iman sahibidir

İlim ve fazilet havarisidir

Gönlü, fikri, istiklali olan kişidir

Mesuliyetin ne olduğunu bilendir

Muallim meslek adamıdır, muallimlik bir meslektir

“Kime karşı olursa olsun, her düşmanlık, mutlaka kendimize düşmanlıktır” itikadını kalbimize sokabilecek kişidir

Ruhi varlık halinde insanları yapıp yoğurandır

Büyük idealcidir

Genel

Hakikat olduğu için ilmin hayranıdır



Kültür

Tam kültürlüdür

Bilendir

İlme hayran olandır

Okumanın ne olduğunu bilen ve gösterendir

Okuyan, çalışan, kendisiyle meşgul olması gerektirir

4. Sonuç ve Tartışma

Araştırmada, kendisi de 1935-1974 yılları arasında kırk yıl fiilen öğretmenlik yapmış olan ve bu meslekten emekli olan Nurettin Topçu'nun öğretmenlik mesleğine yüklediği misyon ve öğretmenlerin hangi niteliklere sahip olması gerektiği ilgili fikirleri ele alınmıştır. Çalışmanın, öğretmenlik mesleğinin Topçu tarafından algılanma şekli ve aynı zamanda bir eğitimci de olan düşünürce tespit edilen öğretmenlik temel nitelikleri ile ilgili olduğu söylenebilir. Konuyla alakalı görüşler açıklanırken eğitimin ve öğretmenliğin kavramsal içeriği, eğitimin boyutları, öğretmenlik mesleğinin özellikleri, Nurettin Topçu'nun fikir dünyası ve eğitime bakışı ortaya konmuştur. Bu araştırmada da ortaya çıktığı gibi diğer araştırmalarda da (Çelikten, Şanal ve Yeni, 2005; Akıllı ve Çiltaş, 2011; Bek, 2007; Sünbül, 1996; Kızıltepe, 2002) bütün yorumların birleştiği nokta, öğretmenliğin fedakârlık gerektiren bir meslek olduğu, toplumu yaşatma adına öğretmenlerin üzerinde anlamlı yükler bulunduğu, iyi bir öğretmenin çok yönlü bilgi ve beceriye sahip olması gerektiğidir.

Topçu'nun öğretmenlik mesleği ilgili tespitleri, ideal bir nesil yetiştirme iddiasını taşıyan Türk-Muhafazakâr çizgideki düşünür ve toplum kitlelerini etkilemiştir (Akdemir, 2010). Eserleri incelendiğinde Topçu'nun en çok gençliğe ve gençliğin değer merkezli yetişmesine önem verdiği görülmektedir. Gerek Topçu'nun resmettiği gerekse son dönem muhafazakâr aydınlarca isimlendirilen ideal nesil tasavvurlarında başat rolde hep bir eğitimci, bir öğretmen modeli yer alır. Bu nedenle, geleceği tasarlama üzerine düşünceler üreten Topçu'nun gündemine öğretmeni alması tesadüf değildir denebilir. Alanyazında yapılan araştırmalarda da görüldüğü üzere (Genç Yıldırım, 2015; Pilav, 2018; Dural, 2006; Gündüz, 2015) Topçu, toplumun geleceğinin şekillenmesi adına öğretmenlik mesleğine büyük önem atfetmiş, öğretmeni salt bilgi dağıtan bir kişi olarak konumlandırmamış, öğretmenlere insan ve topluma dair önemli misyonlar yüklemiştir. Topçu'nun nazarında eğitimin merkezinde öğretmen yer almaktadır. Medeniyet kurucusu olan, insan ruhunu inşa eden öğretmen aynı zamanda bir sanatkârdır. Öğretmen nakilci değil, değer aktarıcıdır, ruhi tekâmül açısından bir rol modelidir. Toplumu dönüştürme potansiyelini taşıyan öğretmenler idari bakımdan kısıtlanmamalı, yetkililere karşı eğitim faaliyetleri açısından tam özgür olmalıdırlar ki bu dönüşümü genç dimağlarda başlatabilsinler. Topçu'nun "milli maarif" olarak nitelediği taklitten uzak, kadim değerlerle barışık eğitim ortamı, ideal muallimlik



özellikleri taşıyan ve mesleğinde özgür tavır geliştirebilen öğretmenlerce gerçekleştirilebilecektir.

Öğretmenliği sadece bir meslek ve sıradan bir iş olarak görmeyen Topçu, onu toplumun her bir ferdine geleneksel değerleri kazandıracak olan saygın ve kutsi bir görev olarak tanımlar. Lakin Topçu'ya göre bu kutsal meslek herkesin yapabileceği sıradan bir meslek olarak görülmekte ve bu tutum öğretmenlik mesleğinin saygınlığına zarar vermektedir. Öğretmenler mesleğe özgü okullardan mezun olmalı, öğretmenlik mesleğine atanacaklar özel bir ihtisas sınavına tabi tutulmalıdır. Topçu'nun bu talepleri eğitim fakültesi mezunlarının öğretmenlikte istihdamı ve öğretmenlik için getirilen eğitim bilimleri ve alan sınavları ile günümüzde gerçekleşmiş gibidir. Topçu (1997:96) ayrıca, nöbet tutarak öğrencileri koridorlarda takip etmek, sınıflarda para toplamak, kol(kulüp) faaliyetlerini yönetmek gibi görevlerin öğretmeni ideal özelliklerinden uzaklaştırdığını, öğretmenlik mesleğine ve bu mesleğin meslek adamı olma özelliğine zarar verdiğini belirtmektedir. Bu nedenle, günümüzde de henüz devam eden öğretmenlerin pedagojik nitelikleri zedeleyici birtakım görevler öğretmenlere verilmemeli, öğretmenlik mesleğinin itibarını zedeleyici işlerden öğretmenlerin uzak tutulması sağlanmalıdır.

Topçu, öğretmenlerin ideal özelliklerini ve onlardan beklentilerini sıralarken, idareden ve toplumdan bazı fedakârlıklar yapmalarını beklemektedir. Buna göre, öğretmenler maddi sorunlarla karşılaşp farklı işlerle uğraşmamalı, bürokratik işlerle çokça meşgul edilmemeli, bir merasime ve bazen de bir darbeye dönüşür nitelikte bir teftişle karşılaşmamalı, toplum tarafından öğretmene değer verilmelidir. Zira Topçu'ya (1997:63) göre öğretmenlere değer veren ülkelerdeki insanlar mutlu iken, öğretmenin değersiz görüldüğü milletler bedbahttır. Öğretmenler Anadolu'nun beklenen kurtarıcılarıdır ve onlara teslim olmayan bir millet esir bir millettir (Topçu, 2013:270).

Türk eğitim sistemini ve bu sistem içerisinde öğretmenin rolünü tanımlarken, mutlak suretle yabancı kaynaklara yönelmek, bu kaynaklarda tanımlanan içeriği eğitim sistemimize entegre etmek zarurieti bulunmamaktadır. Medeniyet ve eğitim tarihimiz içerisinde Nizamülmülk, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Mevlana, Ahmet Yesevi, Mehmet Tahir Münif Paşa, Emrullah Efendi, Satı Bey, Ahmet Cevdet Paşa, Gaspıralı İsmail, Seli Sabit Efendi, Ayşe Sıdika Hanım, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Nurettin Topçu gibi bizzat eğitim faaliyetlerinin içerisinde bulunmuş yahut bu hususta fikir beyan etmiş düşünürlerimizin görüşleri ile eğitim sistemimizi geliştirmek, öğretmenlik mesleğini ve bu mesleğe ait özellikleri tanımlayarak mesleğin statüsünün yükselmesine katkı sunmak mümkün olabilir.

Kaynakça



Akdemir, C. (2010). Nurettin Topçu-Necip Fazıl Kısakürek-Sezai Karakoç'ta ideal gençlik tasavvuru. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Başaran, M. ve Akar, C. (2016). Değerler eğitiminde millet mistikleri Mehmet Akif Ersoy ve Nurettin Topçu'da ideal insan: Bir içerik analizi. *Diyalektolog Sosyal Araştırmalar Hakemli Dergisi*, 7(12), 25-45.

Bek, Y. (2007). Öğretmenin toplumsal/mesleki rolleri ve statüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Projesi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Bora, Y. (2007). Nurettin Topçu ve Erol Güngör'ün eğitim anlayışları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Creswell, J. W. (2014). Nitel araştırma yöntemleri beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni. (M. Bütün ve S. B. Demir, Çev.). Ankara: Siyasal Kitabevi.

Çeliköz, N., Çetin, F. (2004). Anadolu öğretmen lisesi öğrencilerinin öğretmenlik mesleğine yönelik tutumlarını etkileyen etmenler. *Millî Eğitim Dergisi*, 162, 136-245.

Çelikten, M., Şanal, M., Yeni, Y. (2005). Öğretmenlik mesleği ve özellikleri. *Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19 (2005/2), 207-237.

Çiltaş, A., Akıllı, M. (2011). Öğretmenlerin pedagojik yeterlilikleri. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (4), 64-72.

Dural, A. (2006). Nurettin Topçu'da eğitim düşüncesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 8 (2), 48-70.

Efendioğlu, A., Berkant, H.G., Aslantaş Ö. (2011). John Dewey'in Türk maarifi hakkında raporu ve Türk eğitim sistemi. 1. Ulusal Eğitim Programları ve Öğretim Kongresi tam metinler içinde (ss. 54-60).

Genç Yıldırım, G. (2015). Nurettin Topçu'nun eğitim anlayışı ve ideal öğretmen modeli. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Erzurum.

Genç, A. R. (2008). Nurettin Topçu'nun din eğitimi ile ilgili görüşleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Gutok, G. L. (2001). Eğitimde felsefi ve ideolojik yaklaşımlar. (N. Kale, Çev.). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Gündüz, M. (2015) Muhafazakâr-modernist bir Cumhuriyet aydını: Nurettin Topçu'nun eğitim görüşleri. *Kalem Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi*, Özel Sayı, 45-88.



Nurettin Topçu'nun Eğitim Anlayışında Öğretmenin Rolü ve İdeal Özellikleri

- Gür, B. (2006). Öğretmenlerin proletaryalaşması. 15 Nisan 2014 tarihinde www.haber10.com/makale/5531/#.U4C1JnK_CGM adresinden erişildi.
- Işık, A., Çiltaş, A., Baş, F. (2010). Öğretmen yetiştirme ve öğretmenlik mesleği. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 14(1), 53-62.
- Kara, İ. (2005). Sözü dilde hayali gözde. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karasar, N. (2012). Bilimsel araştırma yöntemi. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kayışlı, B. (2012). Nurettin Topçu ve Hilmi Ziya Ülken'in eğitim düşünceleri ve eğitim felsefeleri üzerine karşılaştırmalı bir araştırma. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Elâzığ.
- Kızıltepe, Z. (2002). İyi ve etkili öğretmen. Eğitim ve Bilim. 27(126), 10-14
- Milli Eğitim Bakanlığı, Milli Eğitim Temel Kanunu, 1739, 14.06.1973
- Koroğlu, C.Z., Koroğlu, M.A., (2016). Bilim kavramının gelişimi ve günümüz sosyal bilimleri üzerine. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 25, 1-16.
- Okay, M. O. (1992). Öğretmen ve eğitimci olarak Nurettin Topçu. E. Everdi (Ed.), Nurettin Topçu'ya Armağan içinde (s. 80-86). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Pilav, S. (2018). Nurettin Topçu'nun eğitim tasavvuru ve öğretmenlik mesleğine bakışı. International Journal of Language Academy. 6(2), 39-48
- Sönmez, V. (2011). Eğitim felsefesi. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sünbül, A. (1996). Öğretmen niteliği ve öğretimdeki rolleri. Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi, 8 (8), 597-608.
- Şişman, M. (2006). Eğitim bilimine giriş. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Tan, M. (1996). Bir kadın mesleği öğretmenlik kadın gerçeklikleri. İstanbul: Say Yayınları
- Tatar, M. (2004). Etkili öğretmen. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. 1(2).
- Türk Dil Kurumu (2019). Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr/> (05.11.2019 tarihinde erişildi)
- Topçu, N. (2013). Yarınki Türkiye. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topçu, N. (1997). Türkiye'nin maarif davası. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ünal, S., Ada, S. (1999). Öğretmenlik mesleğine giriş. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Yetim A. A., Gökteş, Z. (2004) Öğretmenin mesleki ve kişisel nitelikleri. Kastamonu Eğitim Dergisi. 12(2), 541-550.
- Yıldırım, A. (2011). Eleştirel pedagoji; Paul Freire ve Ivan Illich'in eğitim anlayışı üzerine. Ankara: Anı Yayıncılık.



Harun KADIOĞLU&Emrah EKİCİ

Yıldırım, A. Şimşek, H. (2008). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri.
Ankara: Seçkin Yayıncılık.



“Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi”
“International journal of Humanities and Art”
[trk dergisi/2020]

ISSN:2757-6388

Cilt/Volume:1

Sayı/Issue:1



[trk], 2020, 1 (1): 59/86

**Edatların Metin Bağlamında İncelenmesi: Faruk Nafiz
Çamlıbel Şiirleri Örneği**

**Examination of Prepositions In The Context of The Text:
Example of Faruk Nafiz Çamlıbel Poems**

İsmail TAŞ

Dr. Öğr. Üyesi, KBÜ, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/
Assist. Prof. Dr., Faculty of Letters Department of Turkish Language and
Literature/

ismailtas@karabuk.edu.tr, Orcid ID: 0000-0002-9309-6990

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type	: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received	: 25.12.2020
Kabul Tarihi / Accepted	: 27.12.2020
Yayın Tarihi / Published	: 29.12.2020
Yayın Sezonu	: Aralık
Pub Date Season	: December

Atf/Cite as:

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından ve bir intihal programında incelenmiş intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two reviewers and in a plagiarism program and has been confirmed to be free of plagiarism. <http://www.trkdergisi.com/>

Copyright © Published by Enver KAPAĞAN, Mustafa KUNDAKCI, Yılmaz BACAKLI and Yalçın ALTAY Since 2020 – Bolu, Turkey. All rights reserved.

Edatların Metin Bağlamında İncelenmesi: Faruk Nafiz Çamlıbel Şiirleri Örneği

Öz

Söz dizimi esnasında bir dilbilgisi görevi üstlenen, daha çok isim soylu kelimelerden sonra kullanılan, cümlede kendisinden önceki kelimelerle sonra gelen kelimeler arasında farklı anlam ilişkileri kuran ya da cümleleri birbirine yine farklı ilgilerle bağlayan, ancak tek başlarına anlamı olmayan kelimelere edat denmektedir. Edatların anlam ve görevlerini cümle içinde bulunduğu unsurlar belirlemektedir. Bu yönüyle edatlar bir çeşit görevli dil birlikleri olup cümle içindeki diğer kelime birlikleri arasında çeşitli münasebetler kurmaya yarayan işlevli sözler ve vasıtalar olarak değerlendirilebilir. Bu bakımdan edatların metin bağlamında incelenmesi büyük öneme sahiptir. Metin türleri içerisinde şiirler; şairlerin duygu, düşünce ve özlemleri ince bir çizgi ile adeta bir yaşantı birikimi şeklinde kelimelerin gerçek anlamlarına çoğu defa farklı anlamlar da ekleyerek, dilin imkanlarından imgelere, simgelere ve söz sanatlarına başvurarak hususi bir biçimde ortaya koydukları ayrı bir dünya, özel bir yazı türüdür. Böylece okurda estetik bir duygu oluşturarak kimi zaman az sözle birçok anlam ifade etmeyi sağlamaktadır. Bu yönüyle şiir türü çalışmamızda tercih edilmiş ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinde edatların metin bağlamında örneklemeleriyle incelenmesi yapılmıştır. Çamlıbel'in şiirleri Yapı Kredi Yayınları arasında Han Duvarları adı altında toplu olarak yayınlanmıştır. İncelememizi bu eser üzerinde sayfa numarası belirterek örneklendirme tekniğiyle gerçekleştirdik. Her bir şiir içerisinde yer alan edat türü metin bağlamı gözetilerek ele alınmış ve anlam değerlendirmesi esasına göre değerlendirilmiştir. Böylece edatların metin bağlamından incelenmesine bir örnek sunulması amaçlanmıştır. Metnimiz içerisindeki örneklere de baktığımızda Türkçede edat türeten ek olmadığı için edat oluşumunda Türkçe ya başka dillerden alıntılama yapmış ya da kalıplaşma yoluna başvurmuştur. Türkçenin geniş dilbilgisi özelliği ve dilin ifade bakımından yeni dilbilgisi birimlerine ihtiyaç duyması, ad ve fiil kökleri bazı kelimeleri birer kalıplaşma ve donma evresinden geçirerek yeni bir şekillenme ile edat ve bağlaç durumuna getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Edatlar, Metin Bağlamı, Faruk Nafiz Çamlıbel, Şiir, İnceleme



Examination of Prepositions in The Context of The Text: Example of Faruk Nafiz Çamlıbel Poems

Abstract

Prepositions are words that do not have meanings on their own, but mostly come after noble words, establishing various meaning relations between this word and other words in the sentence, or link sentences together, thus assuming a grammatical task in syntax. The elements of the sentence determine the meaning and function of the prepositions. In this respect, prepositions are a kind of cooperative language unions, and they can be considered as tools for establishing various relations between other word groups in the sentence. In this respect, it is of great importance to examine prepositions in the context of text. Poetry, as an accumulation of experience filtered from feelings, thoughts, dreams, aspirations, in the text types, sometimes attributing different meanings to the lexical meanings of words, creating a special language in the language, using images, symbols, art of speech, rhythm, harmony. It is a type of writing that evokes aesthetic feelings. In this respect, the type of poetry was preferred in our study and the prepositions in Faruk Nafiz Chamlibel's poems were examined with examples in the context of the text. Chamlibel's poems were published collectively by Yapı Kredi Publications under the name of Han Duvarlari. We conducted our analysis on this work by using the sampling technique by specifying the page number. The type of preposition included in each poem was considered by considering the context of the text and evaluated on the basis of meaning evaluation. Thus, it is aimed to present an example of examining prepositions from the context of the text. When we look at the examples in our text, since there is no suffix deriving a preposition in Turkish, Turkish either cited from other languages or resorted to stereotyping.

Keywords: Prepositions, Text Context, Faruk Nafiz Chamlibel, Poetry, Examination.



Giriş

Söz dizimi esnasında bir dilbilgisi görevi üstlenen, daha çok isim soylu kelimelerden sonra kullanılan, cümlede kendisinden önceki kelimelerle sonra gelen kelimeler arasında farklı anlam ilişkileri kuran ya da cümleleri birbirine yine farklı ilgilerle bağlayan, ancak tek başlarına anlamı olmayan kelimelere edat denmektedir (Özkan-Tören-Esin, 2006). Bir başka deyişle tek başına anlamı olmayan varlık ve kavram veya hareket ifadeleri olmayan kelimelerdir. Kelime yapıma elverişli olmayan türler olarak ifade edebiliriz: doğru, ile, sonra, için, gibi, nazaran, diye, dolayı, dek, ötürü, karşılık, kez, rağmen, üzere, başka, gayrı, maada, aşkın, daha, değin, kadar, kere, beri, önce, , evvel, karşı, dair, göre, , gibi...(Ergin, 2000)

Edatların anlam ve görevlerini cümle içinde bulunduğu unsurlar belirlemektedir. Bu yönüyle edatlar bir çeşit görevli dil birlikleri olup cümledeki öbür kelime birlikleri arasında değişik münasebetler kurmaya yarayan işlevli sözler ve vasıtalar olarak değerlendirilebilir (Hacıeminoğlu, 1984: 5).

Edatlar görünüş bakımından kelimedir, ancak işleyişleri yönüyle ismin çekim eklerine benzerler. Cümle içerisinde kelimeler arasında farklı yönlerden ilgi kurmaktadır. Bu ise çoğu zaman kendisinden evvelki isim veya isim soylu kelime birliklerini kendisinden sonra gelen bir fiile bağlama şeklinde olmaktadır. Bu açıdan durum eklerine yakın bir işlev üstlenmektedirler (Korkmaz, 2003: 1137). Fakat edatlar isim hâl eklerinden bazı açılardan farklılık gösterir.

Edatlar, tek başına bir kelime olmakla birlikte, ses ve şekil yönüyle yapılarını korumakta; ilgi kurdukları isimle benzeşmemektedirler. Kelime olmaları sebebiyle isimlerden bağımsız olarak yazılırlar. İstisna olarak "ile, için" gibi ek şeklinde yazılma eğilimi gösteren edatlar bu ifadenin dışında kalmaktadır. Edat olarak değerlendirdiğimiz kelimeler benzerlik, sebep, vasıta, miktar, başkalık, yer ve yön, aitlik, zaman ifadeleri ile isim veya isim fonksiyonunda olan kelime birliklerini kendilerinden sonraki fiil unsurlarına zarf göreviyle bağlamaktadır. Bu bakımdan çekim ekleri dışında işletim görevi olan bütün sözcükler edat olarak değerlendirilebilir. Bir başka ifadeyle dil içinde görev elemanı olarak değerlendirilip anlam elamanı olarak kabul edilmeyen sözcüklerin edat tanımlamasına uyduğu görülmektedir. Bu değerlendirmede elbette bağlaç, ünlem ve çekim edatı tanımlamaları "edat" tanımı içinde ele alınabilir. Ancak bazı ünlemlerin cümle içerisinde belli belirsiz bir anlam ifade etmeleri onların bazı araştırmacılar tarafından ayrı bir grup olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur (Korkmaz, 2003:1137).

Edatlar, dildeki diğer anlam elamanlarıyla karşılaştırıldığında ünlem olarak kullanılan kelimelerin bağımsız kelimeler gibi çekime girmedikleri, yapım eki alamadıkları Türk Dil Kurumu nezdinde yapılan toplantılarda da tartışılmıştır (Türk Gramerinin Sorunları I-II, 1999: 481).

Edat fiillerden ve isimlerden belirgin olarak iki yönüyle ayrılır:



1. Kendi başlarına anlamları yoktur.

2. Çekimli hale girmezler.

Kullanım alanlarına baktığımızda, edatların sonlarına geldikleri isim unsurlarına ekli veya eksiz olarak bağlanabildiğini görmekteyiz. Bir kısım edatların ismin yalın haliyle, bir kısmının ise yaklaşma veya uzaklaşma haliyle kullanılabildiği açıktır: araba ile, pamuk gibi, dağ kadar; okula doğru, eve kadar, kitaba ait, dedeme göre, sabaha dek; bundan sonra, akşamdan beri, altından başka, düşünmekten yana, okula dair, bundan böyle, senden taraf ...

Zamirlerin ilgi haliyle kullan edatlar, isimlerin yalın hâliyle birleşen çekim edatlarıdır: bizimle/bizim ile, benim gibi, seninle, senin için, onun kadar ...

Kullanılışlarına Göre Edatlar:

- Zamirlerin ilgi, isimlerin yalın haliyle birleşen edatlar: kadar, için, ile, gibi.
- İsimlerin yalın hali ile birleşen edatlar: ara, sıra, içre, üzere (üzere), diye.
- İsimlerin yaklaşma hali ile birleşen edatlar: karşı, ait, doğru, kadar, göre, taraf, dair, rağmen, nazaran, değin, dek.
- İsimlerin uzaklaşma hali ile birleşen edatlar: beri, taraf, önce, dolayı, evvel, sonra, geri, ötürü, nâşi, maada, böyle, yana, gayri, öte.

İşlevlerine Göre Edatlar:

a) Vasıta ve Beraberlik Edatları

Vasıta ve beraberlik ifade edenleri şu şekilde belirtebiliriz: ile, ile beraber, ile birlikte. Burada "ile" edatı ismi fiile bağlamaktadır. Vasıta ifadesi ise fiilin gösterdiği hareketin hangi araçla, neyle yapıldığını göstermek için kullanılmaktadır. Birliktelik ifadesi bir arada bulunma ya da karşı karşıya bulunma şeklinde anlam bulmaktadır: yazı ile (yaz-), at ile (git-), kaşıkla (ye-), heyecan ile (bak-), babasıyla (git-), düşmanla (savaşmak) gibi. Ayrıca ile edatının birliktelik, bir arada oluş, yakınlık anlamı vermek için "beraber" ve "birlikte" kelimeleriyle kullanışı da olabilmektedir: ablasıyla (git-), babasıyla beraber (git-) gibi. Bu söyleyiş, isim-fiilden sonra karşıtlık, zıtlık (-e rağmen) fonksiyonu ile kullanılır. "Akıllı olmakla birlikte, tembeldi" ...

b) Sebep Edatları

Sebep edatları, eylem ifadesinin içerdiği hareketin nedenlerini açıklamak için isimlerden sonra kullanılan edatlardır: çalışmak için (git-), çalışmasına karşılık (başaramama-), (için, üzere (üzere), dolayı, karşılık, rağmen, ötürü (ötrü), tatil için (hazırlan-), okumak üzere (git-), bundan dolayı (gelme-), hastalığına rağmen (iyi görün-) ...



c) Benzerlik Edatı

Benzerlik işlevi gören edatlardır: gibi, misali. Benzerlik edatları, ismi fiile “fiilin gösterdiği hareketin nasıl, neye benzer bir şekilde göstermek üzere” bağlar: ay gibi (doğ-), çocuklar gibi (sevin-), bugünkü gibi (hatırla-), tanıyor gibi (bak-), düşündüğü gibi (yap-), değirmen misali (dön-) gibi. Bu fonksiyonun yanında “gibi” edatı birlik oluşturduğu ismi isme sıfat fonksiyonuyla da bağlamaktadır: su gibi (berrak), kar gibi (beyaz) ...

d)Başkalık Edatları

Metin bağlamında “başkalık” anlamı taşırlar: başka, maada, gayrı, özge ... İsmi uzaklaşma hali ile birleşmektedirler. Söz birlikteliği içinde kendisinden önceki ismin kendisinden sonraki isme göre yargının dışında kaldığını, istisna olduğunu ifade ederler: “Evde annemden başka kimse yoktu.”, “Yemekten başka bir şey düşünmez” gibi.

Söz dizgisinde “gayrı ” edatı daha çok “artık ” ifadesiyle bağlaç olarak kullanılır: ‘Gayrı doyamam’ gibi.

e) Miktar Edatları

Miktar, derece ifadesi içeren edatlardır: kadar, aşkın, defa, kere, kez, ziyade; akşama kadar, dağ kadar, bini aşkın, bin defa, yüz kere, yüz kez, senden ziyade ...

f) Zaman Edatları

Zaman edatları söz birliğinde zaman ifadesi taşırlar: ara, beri, beridir, önce, sonra, evvel, doğru, geçe, karşı, yakın. İsimleri zaman ifadesiyle fiillere bağlarlar: bir ara (yap-), senelerden beri (görme-), ezelden beridir (hür yaşa-), sabaha doğru (uyu-), sabaha karşı (uyan-), ikindiye yakın (git-), okuldan sonra öğren-), benden önce (git-) gibi.

g) Yer ve Yön Edatları

Yer ve yön belirten edatlardır: kadar, değin, dek, karşı, doğru, içre, içeri, üzere, öte gibi. Kendilerinden sonra geldikleri isimlere yer ifadesi verirler: eve kadar, eve doğru, okula dek, denize karşı, halk üzre, senden yana, yoldan öte ...

h) Nispet/ Aitlik Edatları

Nispet-aitlik edatları aitlik, nispet, ölçü, karşılaşma, uygunluk ifadesi taşımaktadırlar. Bu türdeki edatlara şunları örnek verebiliriz: dâir, göre, için, mahsus, nazaran, âit; kitaba dair, okula âit, babama göre, ona göre, buna göre, bize göre, Oğuz için, bizim için, bana mahsus, buna nazaran ...

Edatların Metin Bağlamında İncelenmesi

Edatların değerlendirmesi esnasında, yapı ve türeme esaslarının araştırılması tespit edilmesine ek olarak, meydana geliş sebepleri de oldukça önemlidir. Ancak birçok araştırmacı edatları mana ve vazifelerine göre izah



edip örneklendirerek etimolojik tahlil yeteri kadar yapmamıştır (Hacıeminoğlu, 1984: 14-15). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı seminer kitaplığında incelemelerimiz esnasında; Muharrem Ergin, Tahsin Bagoğlu, A. Cevat Emre, Kaya Bilgegil, Jean Deny, Tahir Nejat Gencan, Haydar Ediskun gibi araştırmacılarının dil bilgisi kitaplarında edatları cümledeki işlevlerine göre değerlendirdiklerini ve türlerini izah ettiklerini gördük (Ergin, 1963; J,Deny 1941; Banguoğlu, 1941; Ediskun, 1963). Değerlendirmeleri esnasında yüzeysel olarak edatların tarihî gelişimi göz önünde bulundurulmuştur (Tiken:1993).

Metnimiz içerisindeki örneklere de baktığımızda Türkçede edat türeten ek olmadığı için edat oluşumunda Türkçe ya başka dillerden alıntılama yapmış ya da kalıplaşma yoluna başvurmuştur. Türkçenin geniş dilbilgisi özelliği ve dilin ifade bakımından yeni dilbilgisi birimlerine ihtiyaç duyması, ad ve fiil kökleri bazı kelimeleri birer kalıplaşma ve donma evresinden geçirerek yeni bir şekillenme ile edat ve bağlaç durumuna getirmiştir. Böylece bu şekiller, ad ve fiil iken taşıdıkları özel anlamları kaybederek yalnız başlarına anlamları olmayan görevli kelimelere dönüşmüştür (Korkmaz, 2003: 1050). Bu yönüyle metin bağlamında değerlendirdiğimizde bağlaçları da edat türü içerisinde değerlendirmek mümkündür.

Faruk Nafiz Çamlıbel Şiirlerinden Edat Örnekleri

Bu çalışma, Faruk Nafiz Çamlıbel'in Han Duvarları, Toplu Şiirler, Yapı Kerdi Yayınları, İstanbul, 26.baskı adlı kitabından hareketle düzenlenmiştir. Ayrıca aynı eserin 2004 yılı baskısı da gözden geçirilmiştir. Edatlar ve şiir başlıkları siyah olarak belirtilmiştir.

HAN DUVARLARI

s.15

ateşle

: vasıta ve beraberlik edatı

ıslıklarla: vasıta ve beraberlik

uykuya varmış gibi: benzerlik edatı

s. 16

şerit gibi: benzerlik edatı

bir deva bulmak için: sebep

ayet gibi: benzerlik

yazılarla hatlar: vasıta

s.17

uykuya varmak için: Sebep bildirme anlamındadır.

birkaç satırla:

çizgilerle:

gitti diye:

dağ gibi:

derebeyi gibi:

baharla:

s.18

hızla:

bizden evvel:

bu akisle:

ateş gibi:

yaprak misali:

s.19

ölüm rüyasıyla: vasıta ve beraberlik, nesne ilgisi kazandırmakta

şu satırlarla: vasıta ve beraberlik



senin gibi :son çekim edatı, benzerlik anlamı kazandırmıştır.	sefer le :
günden beri :	zafer le :
çünkü	muhafız gibi :
KIZIL SAÇLAR	vücudun gibi :
s.20	MEHMETÇİK'E KASİDE
bu kağı yla :	s. 25
muhabet le :	aln la :
kuş gibi :	ölümler le :
kahramanlar gibi :	heyecan la :
s.21	kan la :
kor gibi :	EBEDİYET YOLUNDA
kuş gibi :	s. 27
AT	bayrak la :
s.22	kor gibi :
bin gem le :	günden beri :
sel gibi :	bu kadar :
TAÇ GİYEN MİLLET	yıldız la : bağlaç olarak kullanılmış, bağlama edatı
s.23	sır gibi :
bir kere :	iraden le :
vurulmuş gibi :	YEŞİL KÖŞE
birikmiş seneler le :	s. 28
metin ananeler le :	gönlüm le gözü m : bağlama edatı, bağlaç olarak yer almış.
atın la :	kalmış gibi :
saltanatın la :	şekiller bile :
FATİH'E KASİDE	gelmiş gibi :
s. 24	kervan la :
emrin le :	hasret le :
taş la :	DENİZLE KONUŞAN ADAM
havari gibi :	s. 29
hücumun la :	kardeş gibi :
dağ gibi :	doğduğundan beri :
gün bile :	tuğ gibi :
hükümün le :	



bunlarla:	asasıyla:
kanunlarla:	gezmiş gibi :
herkesle:	Fâtihtle:
denizlerle:	Muhammedle:
SİNA'YA İNEN NUR	BAHARA KASİDE
s. 30	s. 36
bir daha :	bahar ile :
çiçekle:	yâr ile :
seninle:	hasretle:
YAĞMUR DUASI	seninle:
s. 31	LALE DEVRİ
atımla:	s. 37
çobanlarla davarlar: bağlama edatı, bağlaç olarak görev yapmakta.	bahçıvan gibi :
s.32	son hamlesile:
sevinçle:	erguvan gibi :
analarla:	şan gibi :
DENİZ HASRETİ	nişan gibi :
s.34	seninle:
tarlasıyla:	zaman gibi :
sürüsüyle:	kahraman gibi :
sularla:	GÜLİSTAN
içdeniz bile :	s. 38
dert ile :	şafaklarla:
testi kadar :	haliyle:
yaz daha dar: zarf, edat olarak belirtilmekte.	hayaliyle:
budakla:	canan ile
boşaltmakla:	VAHDET-i VÜCUT
uğultularla:	s. 39
deniz gibi :	yağmur gibi :
ŞAİR	sezmiş gibi :
s. 35	şiddetle:
ermiş gibi :	lütfunla:



s. 40	vuslatı tattırmak için :
yollar gibi :	gazûbum diye :
Aslı'yla:	halas etmek için :
Mana ile :	hizmetle (celil ettiği):
maddeyle:	ÖLMEYEN FANİLER:
ELLER	s. 46
s. 41	rengile:
asasıyla (köpürmüş) :	Hint ile Çin: bağlama edatı
kavmiyle (beraber) :	bir gül açılmazsa bile :
s. 42	bahçemi doldurmak için :
duasıyla (yürür):	fec-i şimalî gibi :
temasıyla (açar):	bir müddet için :
ŞARABA KASİDE	(güneş) aksiyile:
s. 43	nebler gibi :
başıyla (beraber):	şiire girmişler için :
sunmakla:	DAVET
câm ile:	s. 49
ihtişam ile:	kahpe diye : sebep belirten edat
onunla (hayal):	ÇİÇEKTEN ADALAR
s. 44	s. 50
Havva kadar vefalı, Zeliha kadar haşin:	(götürmek) emeliyle:
Meryem misali :	(ilhamın) eliyle:
kaldın yegâne sen kara gün dostu, ey şarap:	hisler gibi :
kervanla (gelmiş):	o günden beri :
sokulur belki (minbere): Burada zarf ilgisıyla cümleye kalmıştır. "belki" edat soylu kelimedir.	âlemle:
şevkinle her harabe olurken birer saray:	talih bize ancak bu kazadan beri güldü:
HAMD Ü SENÂ	bu kazadan beri :
s. 45	rüzgarla (su): bağlama edatı
kubbeyi seyranı için :	rüzgarla sudur başka bir alem işitirsen: 'başka bir alem' başka: diğer anlamında kullanılmıştır.
feyzini görsün diye :	gülle :
	gülle uçan bülbüle yalnız :
	şarkıyla:



Havva **ile** Adem: bağlaç olarak kullanılan 'ile' eki.

KIŞ BAHÇELERİ

s. 51

üzüntü**yle** (karaltı):

mevsim **gibi**:

(zehirden) taslarla:

dallar ağarmış **diye**:

sapsarı benzi**yle**:

dağılmış **diye**:

kuşlarla (çiçekler): bağlama edatı, vasıta, benzerlik ilgisi

onlarla (giden):

ŞARKIN SULTANLARI I

s. 52

aşınalar **gibi**:

havari **gibi**:

ruhumla (duyup):

mabude **diye**:

adımlarla:

II

s. 54

bakışlarla:

demek ister **gibi**:

III

kalbim **gibi**:

GURBET

I

s. 55

sesle:

akşamlar:

hicranlar:

heyecanlarla:

sesle:

hasretle:

uçurumlar **gibi**:

s. 56

II

göl **gibi** (durgun):

atılmış **gibi**:

Mecnun **diye**:

zincir **gibi** (dağlar):

herkes **gibi**:

ağızlarla:

nispetle:

s. 57

III

kuşlar **gibi**:

derdinle:

hasretle:

uzlet **gibi** (yalnız):

GAZEL

s. 58

fikri**yle**:

süzülsün pâ-y-ı Leyla haymeden vadiye bir **kerre**:

HEYECAN VE SÜKÛN

I

s. 59

(bir gül) demeti**yle**:

baykuşları besler **gibi**:

(Ankara'nın) eti**yle**:

yalnız bu düşünce**yle** gezen bahçede, bağda:

(bu düşünce**yle**:

(bu duygu**yla**:

adımla:

ufuklar **gibi**:



(kartal) kanadım la :	III
II	nergis le :
s. 60	yasemin le :
ruhum bir açık penceredir sanki	menekşe yle :
ademde:	canım la :
kömür le :	Kerem gibi :
ömür le :	kanım la :
FİRARİ	MELEKÜ'ÜL MEVT
s. 62	s. 68
Hakka bile :	sana göstermek için :
ahlaka bile :	heyecan vermek için :
dinin gibi :	dal gibi :
yay gibi :	HÜSN Ü AŞK
ahu gibi :	s. 69
canavarlar gibi :	zaman la :
SENDEN DÖNÜŞ	hüsn ile aşk: bağlama edatı, bağlaç
s. 64	olarak yer almakta.
daha kuvvetli görürdük seni hilkatten	çınar gibi :
de,	zahmet le :
gül gibi :	SON BEKLEDİĞİM
daha dün:	s.70
HAS BAHÇE	taslar la (zehir):
I	seher le :
s. 65	keder le :
güneş le :	zincir gibi :
karşımda puslu gökyüzü bir göl	yâr ile ağıyâr: bağlama edatı, bağlaç
kadar yeşil;	görevinde
güneş gibi :	elem le :
s. 66	ölmüş gibi :
II	nem le :
sürü yle (geçti): ile edatı birleşti, zarf	RUBAİLER
olarak kullanılmış.	RUHUN ÖLÜMÜ
gamın la (gerilmiş):	s. 73
senin le :	(yüz bir sene) mahkûmu gibi :
s. 67	



KARINCA KADARINCA

derya **gibi**:

avare nehirler **gibi**:

s. 74

GENÇOSMAN

tığ **gibi**:

ÖLÜMSÜZ

s. 74

niçin ağlar ve yanarlar ölümünden **sonra?** :

gerilip çarmıha, can verdiği günden **sonra?** :

YOLDIRIM VE TİMUR

s. 74

rengi dönmez ne **kadar** ak demiş olsalar karaya:

GÜÇ

s. 75

Ata'dan **sonra**, bir efsane beğendirmesi güç:

BİZİM KİTAP

s. 75

dilerim, bir **daha** mahşerde açılın bu kitap! :

HAYALE HASRET

s. 75

yollar **gibi**

yâda **bile**:

rüyada **bile**:

SAYILI

s. 76

böyle : Zarflar Muharrem Ergin gibi bazı akademisyenler tarafından edat soylu sözcükler olarak ele alınmaktadır.

YUSUFLAR

s. 76

ve ararlar **yine**: zarf

LEVENTLER

s. 77

can **gibi**:

canan **gibi**:

NEŞE

s. 77

gölgen **gibi**

(pembe) topuklar**la** (beyaz terlik): edat, bağlaç olarak kullanılıyor.

SON KİTAP

s. 78

daha noksan:

SERDEN GEÇTİLER

s. 78

(nice) Fatih'**le** Yavuz:

taht-ı Revanlar**la**:

kahramanlar**la**:

POSTACI

s. 79

taş **gibi**:

toprak **gibi**:

VAN GOGH

s. 80

Milletin **yalnız** eşindir, vatanın **yalnız** evin: 'yalnız' edatı zarf görevinde kullanılmıştır.

KORKUNÇ

s. 81

devler**le** (beraber):

ejder **gibi**:

(mahşeri) günlerle (kıyamet):

EFKÂR



s. 82	heykeller gibi :
Gam değil :	sabanla:
DAVET	beller gibi :
Gün doğar. Sohbetimiz yalnız ölümdür adada: 'yalnız' kelimesi 'sadece' anlamında kullanılmıştır.	sabanla beller gibi :
Gün batır. Uykuda rüyamız ölümdür yalnız ... : burada 'yalnız' kelimesi isim olarak kullanılmıştır.	duymak için :
böyle : zarf olarak kullanılmış	gökte melekleri mi :
çok değil : zarf görevinde kullanılmış.	tattırmak için :
GÖNÜL MÜLKÜ	unutmuş diye :
s. 83	attım elimle:
hâk ile yeksan:	fakat: zarf
yalnız şu gönül mülkü harap olmaya görsün: 'yalnız' kelimesi 'sadece' anlamında kullanılmıştır.	s. 90
BEKLEYEN	size göstermek için:
s. 84	dolaşmadık diyar mu : soru edatı
tellerle:	aşmadık yar mu : soru edatı
duvaklarla:	zengin cenazesiy le :
YALNIZ O	nasıl <i>yalnız</i> ahımla: yalnız: zarf, -la: ekleşmiş vasıta edatı
s. 84	ateşlemek için :
cüzamlar gibi :	geçer diye :
bizi bırakıp gitmedi yalnız: 'yalnız' kelimesi burada 'tek başına' anlamında kullanılmıştır.	alevlerle:
ANA DİLİ	esir gibi :
s. 84	almak için :
sözlerle (ninem):	sevinçle:
sözlerle (gönül):	nefes bile :
ninni kadar :	ömür bile :
BİR ÖMÜR BÖYLE GEÇTİ	SANAT
OKUYANLARA	s. 91
s. 89	yalnız :
bahçe gibi :	dağ gibi :
	gözle:
	destan gibi :
	YANARIM
	s. 92
	dal gibi :



eşya **gibi**:

BENİMLE YÜRÜYENE

s. 93

benimle:

gözüyle:

yolunu kesmek için:

dokuz yıl artığınla beslediğin:

HIRS

s. 94

bir dağa konmak için:

ŞAİRİN ÖLÜMÜ

s. 95

şu gördüğün dağ yok **mu?**: soru edatı

şu çölü gördün **mü**: soru edatı

MUSTARİPLER

MUSTARİPLER

s. 99

mermer yalaklar **gibi**:

s. 100

yerimde **ancak** bir an için:

veremin pençesiyle:

bir taş **gibi**:

hâlâ o eski dert **mi**: soru edatı

mide **gibi**:

yalnız sütle:

kızlarımla karımı:

imkanı var **mı**:

OĞLUMA

s. 101

sürgün **gibi**:

s. 102

hakikat yoldaşınla:

dik bakışınla:

seni **değil**:

taçlar **bile**:

HAYAT

s. 103

çıkış iniltilele:

çıkış iniltilele:

tüy **gibi** (taşı):

ŞEHİR

s. 104

pençesiyle:

sesiyle:

çığ **gibi**:

HARÇ

s. 105

biraz **daha** başıma:

sırttan başarısıyla sıralandı:

kartal **gibi**:

Yazık, bu senin için yoksa yer:

ağır düşüncelerle:

ne eksikse, temel **mi**, yoksa duvar taşı **mı**:

DÜN BİR KADIN AĞLADI

s. 106

güneşle ayın **bile**:

dün **ancak** gözyaşıyla sönen:

“sorma” **diye** kıvrandı:

üç beş karış kumaşla:

zindan **gibi**:

PİÇ

s. 107

bağrına oğlum **diye** bastı:

Onların belli **çünkü**, geçmişi bu: **çünkü** sözcüğü zarf olarak kullanılmıştır. Muharrem Ergin



kelimeleri isim soylu, fiil soylu ve edat soylu olarak ele almıştır. Bu bakımdan “çünkü” kelimesi edat soylu kelime olarak ele alınabilir.

SEFİLLERİN ÖLÜMÜ

s. 109

örümcek **gibi**:

kilisenin çanları ne **kadar** hızlı çaldı: ?

hekimiyile ilacı:

İŞ BAŞINDA

s. 110

yollar insanla doldu:

şu geçkin ihtiyarla:

benimle:

şu sülün boylu kızla:

aynı hızla:

ve anlarım ki **ancak** bu kaynayan yığını:

BUGÜN YOLDAN GEÇERKEN

s. 111

yolcu **için**:

değneğiyle tutarak:

s. 112

kendi elemeleriyle:

bu **kadar** giyinilir **ancak** alınteriyle:

yaşar **mı** böyle yarım:

GARİPLER

s. 113

iki insanın cennetten çıktığı

günden **beri**:

rüzgar **gibi**:

dalgalarla dövüşen:

kuşlar **gibi**:

eriten dullara **kadar** herkes içimde: ?

birbirinden ayrılan eşler **kadar** gariptir:

YILDIZDAĞI

s. 114

açılmış olursa **eğer** tanyeri:

TEK FABRİKA VE YENİ DÜNYA

s. 115

ey yabanın elinden alarak okla yayı

bir karış toprak **için**:

kanlı bir sel hızıyla:

senin **için**:

YOLCU İLE ARABACI

s. 116

henüz bana “ yolunun sonu budur! ” denmedi:

yollar **gibi**:

BİZİM MEMLEKET

s. 117

elinden düşürmez okla yayını:

KAR VE KARANLIK

s. 118

başını vurmuş **gibi**:

kuş **gibi**:

ellerim ürperiyor nâşa dokunmuş **gibi**:

gözlerinle:

MAĞARA

s. 119

çığ **gibi**:

az **daha** yaşatmak **için**:

her gün el kanıyla ziyafet çeken:

EFEMİN ÖLÜMÜ

s. 121

kavuştu mezarda oğulla nine:



ona oğlum diye yandı:	s. 128
yiğitler yas tuttu kardeşim diye :	uçtunuz, bizden önce görmek için
tanyeri kan tütse buhurdan gibi :	yarını:
yaniyor tutuşmuş bir orman gibi :	fecrin ilk ışığıyla aydınlandı saçınız:
MEMLEKET TÜRKÜLERİ	yüksek doğanlar için yeryüzü öyle
s. 122	dar ki:
el gibi dolaşma Anadolu'nda:	onlar gibi rehberine yoktu ihtiyacınız:
bir ıssız ev gibi gezdiğin bu yurt:	ruhunuz gökyüzüne varsın diye bu
YALNIZLIK	hızda:
s. 124	İÇİNE DERT OLMASIN
dışarıda yurtsuz kalan ne kadar	s. 129
yavru varsa:	Tuna'yı aşamadım yağız bir
keder çekme yaşını dindiren el yok	küheylanla:
diye :	ilk ipin kancasını takamadım ben
KOLSUZ	diye :
s. 125	Topkapı mazgalına Ulubatlı Hasan'la:
dev adımlarıyla bir yolcu gitti:	Venedik korsanını çepeçevre sarmak
solunda bir kılıç gibi sallanan:	üzre :
SERSERİ	Gazi Osman Paşa'yla düşmanı
s. 126	yarmak üzre :
devrilen bir kök çınar gibi yolu	büyük destan, elinle yazdığın
kapatmış:	satırlardır:
tipi, rüzgar, karanlık onun umurunda	SUYA KASİDE
mı :	s. 131
şerefinin bir fener gibi başında	sular, yanar ruh için en iyi arkadaştır:
yakmış:	sular var, aynasında gözle gönül
HER YERDE KAHRAMAN	rahatlar:
s. 127	sular var, okşar yüzü çiğ gibi damla
sivri bir hançer gibi pençemizdeydi	damla:
dağlar:	sular var, kahramanca boy ölçüşür
kıvrıdık dümeni batıya doğru bizler:	adamlar:
serildi kız gibi altımızda denizler:	severim, nerde olsa, sularla
olacaktır bu hızla yedi kat gökler	dertleşmeyi:
bizim:	sularla konuşmayı bana öğretmiş
GÖKTEN DÜŞENLER	Kerem.
	ALÇIDAN HEYKEL
	s. 132



tanıştığım günden **beri** enginle:

bulacaksın koymuş **gibi** elinle:

kimi esti başucumdan yel **gibi**,

kimi sızdı bir toprağa sel **gibi**,

yalnız ben, alçıdan bir heykel **gibi**,

fakat artık en görünmez yerinden:
zarf olarak kullanılan 'fakat' kelimesi
edat soylu bir kelimedir.

yaralanmış bir kap **gibi** boşaldım.

FIRTINADAN SONRA

s. 133

yelkenli kadırgalar **gibi** Karadeniz'de:
dalgaların duruldu batan güneşle
hunci:

attıklarınıyla dolmuş kumsalları
Kilyos'un:

yorgun deniz uyurken bir dev **gibi**
ilerde:

ÇEKME PALAYI

s. 134

sağdaki ekin **gibi** sarı, altın sarısı:

yazık **diye** bir halka koparsa bu
zincirden:

s. 135

daha göynüm kalırdı düşüncesinde
belki:

tadıyorlar sevinçle bu telsiz çalan
yayı:

bu sırrı bulmak **için** daldı gözüm
derine:

kadehle donanmış üstü çimenin:

s. 136

can veren, canlar alan kahramanlar
gibi:

ÜZÜNTÜ

s. 137

görünce "en sonra hazan!" dedin **mi**:

"bahara döneyim bir an!" dedin **mi**:

bilmiyor seslerle renkler değişmek:

"boş yere dönüyor cihan!" dedin **mi**:

"Devam et, ey güzel zaman!" dedin
mi:

YALILAR

s. 138

göğsünü gökyüzüne açmış **gibi**ydi
kıyı:

ay sudan çıkmış **gibi** tertemiz,
bembeyazdı:

sanki bir bekleyenin yuvasıydı her
yalı:

yolumu gözlüyordu **sanki** her camda
bir baş:

son kadın bekler **gibi** fecri, artık,
bekledim!

TUTUŞ, YAN!

s. 139

akşamdan **sonradır**, gecedен **evvel**:

dertleşir dururum gördüklerimle:

ey çoban, bıçaktan keskin sesinle:

kaval **mi**, yaralı göynün **mü**, bilmem:

kaybolur son yolcu **gibi** son saat:

KARACAAHMET

s. 140

İkimiz tek atlı bir arabayla:

batan bir güneşle, doğan bir ayla:

ve içi bir tabut **kadar** serindir:

bizimle oradan geçti bir rüzgar:

ürperdi bir alın **gibi** her kabir:

s. 141

eliyle her mezar iki serviyi:

iterek iki dal **gibi** bir yana:

ardınca hasretle baktılar sana!:

kim var ki hayata **karşı** ah etmez?:



benden bir an **bile** fazla yaşayan:

GECELERİM

s. 142

konusur, dururum orda rüzgarla:

her akşam sularla uyur düşüncem:

her gece uyanır yarasalarla:

hem düşüncemizle ufku doldurup:

gece eşya uyur **ve** ruh uyanır!
bağlama edatı olarak değerlendirmek
mümkündür.

s. 143

şimdi bir sır **gibi** çıkar meydana:

ve yalnız masalda görünen kızlar:

bizimle yollarda yürür yan yana:

şeklini gizlerken akşamdan **bile**:

ela gözlerinle o sonsuz alım:

sıcak nefesinle erir kederim:

ÇAMLICADAKİ ÇINAR

s. 144

bir ceylandın o sonsuz güzellikle
vurulmuş:

diyordum: “ gözlerime taş **değil**,
perde inse ”:

bu çınar yaralıydı **belki** bin bir
yerinden:

kimi çizmiş bıçakla ona kendi adını:

kimi yazmış adıyla yan yana bir
kadını:

unuttum, kimi **yalnız** o zamanki
nergisim? :

anladım, aşkın izi suda çizgiyle
birmiş:

BİR BAHAR HİKAYESİ

s. 145

her dalında ayrı kuş öten ağaçlarıyla:

menekşe gözleriyle, papatya
saçlarıyla:

sürekli şarkısıyla kuşlar uyandırırdı:

rüzgar billur eliyle saçlarını dağıtır:

özerdi arkasından **yine** çift örgüsünü:

yine bir gün oraya dinlenmek **üzre**
girdi:

altı bahardan **beri** orada yatmakta o!:

çiçekler onun **için** açtığı unutmuş:

İLKBAHAR GÜNEŞİ

s. 146

dile gelmiş ağaçlar bir cenup rüzgâr
ile:

çiçekler kanat açmış göklere **doğru**
yer yer:

güneş yeşil yollarda dalgın adımlar
ile:

YAZ GÜNEŞİ

s. 146

güneş karlı sularda, ateşi dinsin **diye**:

yarı çıplak yıkanan sarışın kız **gibi**:

SONBAHAR GÜNEŞİ

s. 147

boş geçen bir yaz **için** yas tutan bir
dul kadın:

KIŞ GÜNEŞİ

s. 147

yatan iki ölüdür yan yana dünle
yarın:

GÖRMEDEN TAPTIĞIM PUT

s. 148

bir beyaz dalga **gibi** hep o engin
denizin:

üstünde gezmedeyim doğduğum
günden **beri**:



gördü **mü** efsaneler buna benzer haile?:

putu bir insan olan analık aşkı **bile**

YENİ KEREM

s. 149

gerçek **mi**, yalan **mı** duyduğum haber:

baharla dediler, köye dönmüşün

zambağın tozuyla çizilmiş kaşın

kısrakla boy ölçen taya dönmüşün

bulutla örtülen aya dönüşün

bana varmak **için** verdiğin sözden

İSHAKAĞA ÇEŞMESİ

s. 150

asırlarca Kerem'in Aslı'yla dertleşmesi:

YARIDA KALAN MISRALAR

s. 151

kaç akşam gömdüm de yaslı gönlümle:

başlasın **ve** bitsin bir tebessümle:

gözyaşı dökülmüş **gibi** silikler:

gün beni ayırır **diye** hüzünden:

geceyi saçınmış **gibi** okşarım:

CENNET VE CEHENNEM

s. 152

bir orman yangınıyla kızardı karşı dağlar:

duyuyorum, bu akşam, din **gibi**, sevda **gibi**,

s. 153

gördüm, sihirbaz **gibi**, geçtiğini üç kızın:

MEKTUPLAR

s. 154

s. 155

bir gümüş aynadır **sanki** kederim:

TAKVİM

s. 156

ve akşam süslenince ufuklar solgun ayla:

her günün kapısını örерim fâtihayla:

takvimden kefen **gibi** sıyrdığım her kapak:

KISAS

s. 157

ve âşık, kendini orada seyreder: bağlaç olarak kullanılan 've' kelimesi edat soylu olarak kabul edilebilir.

BEŞİKTEN MEZARA KADAR

s. 158

seni istikbal **için** önce gelmek cihana,

vuslatın rüyasını görmek **üzre** uyuyup

hasretin azabına ermek **için** uyanmak:

tek seni hayal **için** süzerek batan günü:

gece mehtaba dalmak, sen de dalmışsın **diye**:

seni anlamak **üzre** yazıp her gün bir gazel:

geçirmek ömrü **yalnız** sana dair eserle:

bugün güllerle örmek, yarın menekşelerle

dudağında kanla çizmek yeniden tebessümü:

seni istikbal **için** artık bir ömür cihanda:

dosta el sallar **gibi**, davet etmek ölümü:

GÜN GİBİ

s. 159



seneler geçmemiş sanki aradan:	Aslı'ya bir an kadar sahip olsaydı
gezmişiz bu yerde daha dün gibi :	Kerem,
hepsi ta o zaman gördüğüm gibi : 'ta' kelimesi zaman zarfı olarak kullanılmıştır.	yer tutar kardeş gibi içimde namurađlar!:
köyüne geç dönen bir sürgün gibi :	iki damla yaş kadar biri birine benzer:
baktım, ki, ağarmış saçım gün gibi :	ta ezelden ikizdir "ölümsüzlük "le " Acı " :
ZEHİR VE ŞARAP	sevgi bir hançer olsun, ayrılık başka hançer,
s. 160	bahtiyar ettim diye , ey kumralım, övünme
bir söğüttür ki yaşla beslenir hatıralar:	verdiğin ıstırabın büyüklüğüyle
verdiğin bir azaba bir azap ekle daha	övün!

Sonuç

Han Duvarları adlı şiir kitabında geçen şiirleri incelediğimizde birçok edat kullanıldığını görmekteyiz. Edatlar, birçok araştırmacı tarafından farklı tanımlanmaktadır. Kimi araştırmacılar bağlaçları da edat olarak değerlendirmektedir. Bu görüşü destekleyenlerden biri olan Necmettin Hacıeminoğlu, bağlaçları da edat olarak değerlendirir ve bağlama edatları terimini kullanır. Bağlama edatlarını, "Cümleleri veya cümle içinde kelimeleri ve kelime gruplarını ya mânâ bakımından yahut sekil itibariyle birbirine bağlayan sözlerdir." şeklinde tanımlar. Görev ve anlam bakımından; cümle başı edatları, asıl bağlama edatları, denkleştirme edatları olmak üzere üç kısımda değerlendirir. Kullanım, şekil ve anlam bakımından; herhangi iki cümleyi bağlayanlar: amma, amma ki, ancak...; şart cümlelerini bağlayanlar: aksi halde, arzu değilse, eğer, eğerçi... ; cümle başı edatları: adam sen de, âdetâ, meğerse, velhasıl, zâten... şeklinde bölümlere ayırır (Hacıeminoğlu, 1992). Muharrem Ergin, bağlaç bağlama edatları kavramı içerisinde değerlendirmekte ve "Bağlaçların kelimededen küçük dil birliklerini, kelimeleri, kelime gruplarını ve cümleleri sekil veya mânâ bakımından birbirine bağlayan, onlar arasında irtibat kuran edatlardır." şeklinde tanımlamaktadır (Ergin, 1993).

Muharrem Ergin edatlar bahsinde, bağlama edatlarını tanımlarken sıralama edatları (ve, ile...), denkleştirme edatları (ya, veya, yahut.), karşılaştırma edatları (ya...ya, hem...hem, ne...ne...), cümle başı edatları (fakat, ancak, çünkü...), sona gelen edatlar (dahi, da/de, ise, ki...) alt başlıkları altında ele almaktadır (Ergin, 1993).



Türkçenin Grameri kitabında Tahsin Banguoğlu, bağlaçları 'bağlam' terimi adıyla anmaktadır. Bağlam terimini tanımlarken; iki kelimeyi, aynı değerdeki iki cümle unsurunu, yargıyı bağlamasının yanı sıra iki paragrafı da bağlayabilen kelimeler şeklinde ifade etmektedir.

Değişik açılardan kelime ve yargılar arasında ilişkiler kurması sebebiyle düşünceyi bütünleştirenin de bu ilişkilerdir değerlendirmesinde bulunur. Banguoğlu, bağlama ilişkilerini, ulama bağlamları (ile, ve...), ayırtlama bağlamları (ya, yahut...), karşıtlama bağlamları (ama, fakat...), almaşlama bağlamları (bir...bir, kimi...kimi...), üsteleme bağlamları (hatta, bile...), açıklama bağlamları (yani, demek ki...), salt bağlamlar (ki, de...), yer verme bağlamları (halbuki, oysa, hal böyleyken...), sebep bağlamları (çünkü, zira...), sonuç bağlamları (buna göre, bundan dolayı...), amaç bağlamları (için, tek ...), şart bağlamları (eğer, şayet...) şeklinde sınıflandırır (Banguoğlu, 1998).

Zeynep Korkmaz, edatların bağlaç olarak da kullanılabileceğini belirtir. Kelimelerin soy olarak edat olduğu halde anlamları bakımından bağlaç olarak kullanıldığına değinir. (Korkmaz, 2005: 118).

Bu değerlendirmelerden ve metin incelemesinden elde ettiğimiz bilgilerden hareketle şu değerlendirmeler ifade edilebilir:

Edatlar kendisinden evvelki kelimeyle kendinden sonra gelen kelime arasında anlam ilgisi kurmaktadır. Aslında, bağlaçlardan ve zarflardan ayrılan yanı, yeni bir anlam ilişkisi kuruyor olmasıdır.

Yazılıdan yine zayıf almış. (zarf)

Okula gittim, fakat onu göremedim. (bağlaç)

Dinlemek üzere yanına geldi. (edat)

Cümle içerisinde edatların varlığı işlevsel olmakla birlikte cümleden çıkarıldıklarında cümlenin anlamında bir eksiklik, daralma ya da bozulma olmaktadır.

Dağ gibi başı göklere erdi. →edat çıkarılınca→ Dağ başı göklere erdi.

Edatlar tek başına kullanılamamaktadır. Ancak başka kelimelerle birleşerek sıfat ya da zarf görevli kelime birlikleri oluşturmaktadır.

Gül gibi çocuk eriyip gitti. (sıfat öbeği)

O da benim kadar sevse ... (zarf öbeği)

Edatlar, kelime grubu dışında isim, sıfat, zarf, bağlaç olarak kullanılabilir. Bu durumda kullanılan kelime edat olma niteliğini kaybetmektedir:

Karşı evde annesi oturuyordu. sıfat

Dağın karşısına ağaç ettik. ad

Her söze karşı çıkıyor. birleşik fiilde isim



Sana doğruyu söylüyorum.	isim
Doğru söze ne denir?	sıfat
Herkes doğru dursun.	zarf
Beride bir karaltı görünüyor.	isim
Beri taraf çok derin.	sıfat
Azıcık beri yanaş.	zarf
Yaz boyu çok çalıştı.	zarf
Biz bu diyarda hep yalnızız.	isim
Banktaki yalnız kadın onun annesiydi.	sıfat
Çilekler güzel, yalnız biraz pahalı.	bağlaç

Bazı edatlar sadece hâl ekleriyle beraber kullanılmaktadırlar. Bir kısmı da üzerlerine ek alabilmektedir:

-e kadar, -e doğru, -den beri

bu kadarını, senin gibisi

Edatlar, cümle içerisinde veya isim tamlamasında isim görevi alabilir; ek-fiil olarak yüklem olabilirler:

Tarlanın ne kadarı sizin? (iyelik eki almış, isim gibi kullanılmış, nesne olmuş)

Memleket hatırladığım gibiydi. (ek-fiilin "di"li geçmiş zaman çekimi ile isim gibi kullanılmış, yüklem olmuş)

Edat grupları (edat ve edattan önceki kelimenin oluşturduğu kelime grubu) cümlede çoğunlukla zarf veya edat tümleci olmaktadır.

Gece yarısına kadar konuştuk. (zarf tümleci)

Okula doğru yürüdüm. (edat tümleci)

Kaynakları taradığımızda karşımıza çıkan bazı edatları şöyle örneklendirebiliriz: " hele, diye, bakalım, mi/mı (soru edatı), ancak, kadar, yalnız, ile, doğru, sanki, nitekim, beri, gibi, için, üzere, -e doğru, dolayı, ötürü, karşı " gibi.

İncelediğimiz metne baktığımızda karşımıza çıkan edatları şu şekilde örneklendirebilir ve bazı sonuçlara varabiliriz:

ile: "birliktelik, neden, zaman, araç, alet" ilgisi kurmaktadır. İsimlerin yalın, zamirlerin ilgi haliyle birleşen edatlar içerisinde de değerlendirmek mümkündür. Ekleşerek ses uyumuna girmektedir. 'ne, kiminle' sorularına cevap vermektedir. Soyut bir kelimeyle öbekleştiğinde edat değil "durum zarfı" olarak değerlendirmek daha doğru görülmektedir.



gibi: Benzetme ilgisi kurmakta ve benzetme edatı olarak değerlendirmek mümkündür. Yalın hâldeki kelimelerle beraber kullanıldığı görülmüştür. Benzetme, eşitlik anlamları katmaktadır. Beraber kullanıldığı kelimeyle birlikte sıfat, zarf ve isim olabilmektedir. İsim veya zarf gibi kullanıldığı zaman cümle ögesi olarak yer almakta ve bu şekildeki kullanımda ek alabilmektedir.

sanki: İnceleme sonucunda benzetme edatı olduğu ortaya çıkmaktadır. “san” ve “ki”nin birleşiminden olduğu etimolojik değerlendirmesi yapılabilir. Cümleye “sanmak, zannetmek” anlamlarını katmaktadır. “benzetme, uyarı, sözüm ona, sözde, inanmama” anlamları da katmaktadır.

kadar, -e kadar: Benzetme edatlarından. Yalın hâldeki veya –e yönelme eki almış kelimelerle karşımıza çıkmaktadır. “kadar” şeklinde kullanıldığında üzerine ek alabilmektedir. “karşılaştırma, benzerlik, eşitlik, yaklaşıklık, ölçü” anlamları katmaktadır. Birlikte kullanıldığı kelimeyle isim, sıfat ya da zarf oluşturduğu gözlenmektedir. İsim tamlamasında isim görevinde de kullanılmaktadır. Cümle içerisinde zarf olarak kullanıldığı örnekler de vardır.

için: Cümle içerisinde “amaç, neden, özgünlük, görelilik, karşılık” anlamları bildirmektedir. “Hakkında, nedeniyle, yüzünden, maksadıyla” manalarını barındırmaktadır. Ayrıca, yalın durumdaki ya da iyelik eki alan kelimelerle beraber kullanılan örneklerine rastlamaktayız. İsim şeklinde kullanıldığı zaman üzerine ek alabilir. Bu edatla kurulan kelime grupları, cümlede genellikle edat tümleci şeklinde kullanılır. “-e” yönelme hâl eki ve “üzere”, “-e göre”, “diye” edatları bazı durumlarda bu edatın yerini tutabilir.

üzere, üzre: Cümle içerisinde kullanımında “amaç, koşul, zamanda yakınlık, gibilik” anlamları katmaktadır. Bu edatın üzerine ek gelebilir. Ek aldığıda ses uyumuna uyduğu gözlenmektedir.

-e göre: Yönelme ekiyle birlikte kullanılmaktadır. Cümleye “görelilik, uygunluk, açısından, bakımından ve mukayese” manalarını katmaktadır. “-e” eki bu edatın anlam bakımından yerini tutabilmektedir.

karşı: Metin bağlamında “-E” yönelme hâl ekiyle birlikte kullanılarak “için, hakkında, yönelme, ilgili olma” manasını ifade etmektedir. Zaman anlamı bildiren kelimelere eklenerek “doğru, sularında” anlamları katmakta ve zarf öbeği oluşturmaktadır. Yine metin bağlamında, “karşı” kelimesi isim, sıfat şeklinde kullanılabilir; birleşik fiil yapabilmektedir.

diye: Metin bağlamında ‘amaç ve neden’ ilgisi kurmaktadır.

doğru: Yönelme ekiyle beraber kullanılarak yön bildirmektedir. Zamanda yakınlık ifade ederek zarf öbeği de oluşturmaktadır. Cümle içerisinde isim, sıfat ve zarf olarak da kullanılmaktadır. Bu tür durumlarda kelime edat olarak değerlendirilmemelidir.



dolayı, ötürü: Metin bağlamında ayrılma hâl ekiyle beraber sebep ilgisi kurmaktadır. Ayrıca ‘-den’ ekiyle de aynı anlam sağlanmaktadır.

karşın, rağmen: Metin bağlamında yönelme ekiyle beraber zıtlık ilgisi kurmaktadır.

beri: Metin bağlamında “-dEn” ayrılma hâl ekiyle birlikte eylemin başlangıç yerini ve zamanını belirlemektedir. Ayrıca, “beri” kelimesi cümle içerisinde, isim, sıfat, zarf da olabilir. Bu tür kullanımlarda edat olarak değerlendirilmemelidir.

yalnız: Cümle içerisinde isim, sıfat, zarf ve bağlaç olarak kullanılabilen bu kelimenin “sadece, bir tek” anlamına gelmek şartıyla edat olarak da kullanılabilirdiği gözlenmiştir. Bu açıdan diğer kelime türlerinden fark edilebilir.

ancak: Metin bağlamında “yalnız, sadece, özgülük, sınırlandırma, olsa olsa” anlamları katmaktadır.

değil: İncelenen örneklerde isim cümlesinin yüklemine olumsuzlaştırmaktadır. Olumsuz fiil cümlelerini olumlu; olumluları da olumsuz yapmaktadır.

mi: Soru edatı olan bu kelime farklı anlam ilgileri kurmaktadır ve ek alabilmektedir.

İncelediğimiz metinde görüldüğü üzere edatların anlam ve görevlerini cümle içinde bulunduğu unsurlar belirlemektedir. Bu yönüyle edatlar bir çeşit görevli dil birlikleri olup cümle içerisindeki diğer kelime birlikleri arasında çeşitli münasebetler oluşturması yönüyle alet sözler ve vasıtalar olarak değerlendirilebilir. Bu bakımdan çekim ekleri dışında işletim görevi olan bütün sözcükler edat olarak değerlendirilebilir. Bir başka ifadeyle dil içerisinde anlam unsuru olarak değil de görev işlevinde kelime olarak kabul edilen sözcükler edat olarak tanımlanabilir. Bu değerlendirmede elbette bağlaç, ünlem ve çekim edatı türleri de “edat” kapsamı içine girer. Bağlaçları bağlama edatları olarak adlandırabiliriz. Bağlama edatları, kelimedan küçük dil birlikleri, kelimeleri, kelime gruplarını ve cümleleri biçim ile anlam yönünden birbirlerine bağlayıp, onlar arasında bir ilgi kurmaktadır (Ergin, 2000: 352). Bunlar birçok araştırmada görüldüğü üzere eskiden beri edat olarak kullanılırlar, kelime gruplarından kalıplaşmış olanlar ve yabancı asıllı olanlar diye üç grupta değerlendirilmektedir (Hacıeminoğlu, 1992: 114). İncelemesini yaptığımız metin örneklerinde ise edatlar kimi durumlarda pekiştirici bir vazife görmektedir.

İncelediğimiz metin bağlamında değerlendirdiğimizde, bazı edatlar çağırma ve seslenmeleri, heyecan ve hisleri; korku, keder, sevinç, ıstırap, hayıflanma, nefret, şaşkınlık, acıma benzeri duyguları; yasaklama, kabul etmeme, onaylama, gösterme gibi anlatım biçimlerini ortaya koymaktadır. Bunları ünlem edatları olarak değerlendirmekteyiz (Ergin, 2000: 349). Kimi yerde



ünlem olarak kullanılan kelimelerle birlikte, ünleme benzer şekilde kullanılan kimi yansıma sözcükler, emir, dilek ve dua kavramı içeren kimi sözcükler yer almaktadır. İncelediğimiz şiirlerde ünlemlerin geniş bir anlatım kabiliyetine sahip olduğu görülmektedir. Bazı ünlem sözcükleri bu ifade kabiliyetini bulundurdıkları ses yapılarından, kimisi birlikte kullanıldığı metin bağlamında almaktadır. Metin bağlamı içerisinde en çok kullanılan ünlemler duygu ifade edenlerdir.

Kaynakça

- ATABAY Neşe- ÖZEL Sevgi- KUTLUK İbrahim, (2003) Sözcük Türleri, Papatya Yayınları, İstanbul.
- BANGUOĞLU Tahsin, (1941), Ana Hatları ile Türk Grameri, İstanbul.
- BANGUOĞLU Tahsin, 2000, Türkçenin Grameri (6. Baskı), TDK Yayınları: 528, Ankara.
- BOLULU Osman, (1990), "İlgeç ve Bağlaçların Anlatım Değeri", Türk Dili Dergisi, IV/20, s. 8-13
- BOZKURT Fuat, (2000), Türkiye Türkçesi (2. Baskı), Hatiboğlu Yayınları, Yayın No: 122
- CEYLAN Nazife, (2005), Haldun Taner'in Öykülerinde Cümle Bağlayan Bağlaçlar, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- ÇAMLIBEL Faruk Nafiz, (2004), Han Duvarları, Toplu Şiirler, Yapı Kerdi Yayınları, İstanbul 2004.
- ÇAMLIBEL Faruk Nafiz, (2018), Han Duvarları, Toplu Şiirler, Yapı Kerdi Yayınları, İstanbul, 26.baskı
- EDİSKUN Haydar, (1963), Yeni Türk Dil Bilgisi, İstanbul.
- ERGİN Muharrem, (1963), Türk Dil Bilgisi, İstanbul
- ERGİN Muharrem, (1972), Üniversite Öğrencileri İçin Türk Dili, Bayrak yay., İstanbul.
- ERGİN Muharrem, (2000), Türk Dilbilgisi, Bayrak yay. İstanbul, 18. Baskı
- HACIEMİNOĞLU Necmettin, (1984), Türk Dilinde Edatlar, İstanbul.
- HACIEMİNOĞLU Necmettin, (1992), Türk Dilinde Edatlar, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Öğretmen Kitapları Dizisi: 193,) İstanbul.
- DENY J., (1941), T.D.G, (çeviren Ali Ulvi Elöve) İstanbul.
- Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü,(1992), Kültür Bakanlığı/1371, Kaynak Eserler/54, Ankara.



KORKMAZ Zeynep, (2003), Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi), TDK Yay., Ankara.

KORKMAZ Zeynep (2005), “Bağlaçlar ve Türkiye Türkçesindeki Oluşumları”, Türk Dili, S.638, TDK yayınları, Ankara

ÖZKAN Mustafa, (2000), Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi, Filiz Kitabevi, İstanbul.

ÖZKAN Mustafa- TÖREN Hatice – ESİN Osman, (2006), Yüksek Öğretimde Türk Dili Yazılı ve Sözlü Anlatım, Filiz Kitabevi Yay., 2. Baskı, İstanbul.

ÖZKAN Mustafa- TÖREN Hatice – ESİN Osman, (2001), Yüksek Öğretimde Türk Dili, Filiz Kitabevi, İstanbul.

TİKEN Kamil, (1993), Eski Anadolu Türkçesinde Edat ve Zarf-fiillerin Fonksiyonları, (Yayımlanmamış doktora tezi) İstanbul 1993.

Türk Gramerinin Sorunları I-II, (1999), TDK Yay., Ankara.

Türkçe Sözlük I-II, (1998), TDK Yayınları: 549, Ankara.





[trk], 2020, 1 (1): 87/104

Çağdaş Sanatta Göç Teması

The Theme of Migration in Contemporary Art

Hüseyin DEMİREL

Öğrenci, Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü/
Student, Karabuk University, Graduate Education Institute/
hseyindemirel34@gmail.com, Orcid ID: 0000-0001-6601-1472

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received : 19.12.2020
Kabul Tarihi / Accepted : 29.12.2020
Yayın Tarihi / Published : 29.12.2020
Yayın Sezonu : Aralık
Pub Date Season : December

Atıf/Cite as:

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından ve bir intihal programında incelenmiş intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two reviewers and in a plagiarism program and has been confirmed to be free of plagiarism. <http://www.trkdergisi.com/>

Copyright © Published by Enver KAPAĞAN, Mustafa KUNDAKCI, Yılmaz BACAĞLI and Yalçın ALTAY Since 2020 – Bolu, Turkey. All rights reserved.

Çağdaş Sanatta Göç Teması

Öz

Sanat doğası gereği toplumdaki her türlü değişimden etkilenen bir olgudur. Yaşadığı toplumda eser üreten sanatçı; o toplumdaki çıkarımlardan beslenen, gelişen ve değişen bir bireydir. Sanat eserleri zamanının sosyolojik, teknolojik, psikolojik ve ekonomik değişimlerinin göstergesidir. Dolayısıyla yaşamdaki her türlü değişim sanatçıların üretimlerine doğrudan yansımaktadır. Bu bağlamda günümüzde büyük bir toplumsal sorun olan göçlerin neticesinde mültecilerin ve göçmenlerin yaşadığı insanlık dışı dram, bugünün yerli ve yabancı sanatçıların göç kavramını ele almalarında önemli bir etkidir. Bu çalışmada göç kavramı, dünyada ve Türkiye’de sanata yansımalarından örnekler verilerek irdelenmiştir. İnsanlar yüzlerce yıldır çeşitli sebeplerle yaşadıkları coğrafyalardan ayrılmak, başka coğrafyalara taşınmak zorunda kalmıştır. İnsan sosyolojisi üzerinde dinamik bir etki oluşturan, onun hayatının rutin akışını değiştiren bu hareketlilik göç kavramıyla karşılanmaktadır. Göçler; başta insan ve insana ilişkin inanç, düşünce, hukuk gibi kavramlar olmak üzere hayatın bütün unsurlarının olumlu veya olumsuz anlamda değişimine öncülük etmiştir. Bu çalışmada geniş kapsamlı bir olgu olan göçün, toplum içindeki bireylere yansıyan olumsuz etkilerini, insanlarda yarattığı psikolojik değişimi, aidiyet gibi insana özgü duyguları sanatsal boyuta taşıyan ve bu toplumlarda yaşananları görünür kılan çağdaş sanatçıların göç temasını sanatlarında işleyiş biçimlerine değinilmiştir. Günümüz çağdaş sanatında göç teması, kendisine fazlaca yer bulmaktadır. Mülteci, aidiyet, özgürlük, yaşam gibi kavramlar sanatçıların göç kavramını irdelemelerinde önemli bir rol oynamaktadır. Sanat eserinin üretildiği zaman içinde göç kavramı sanatçının geçmişinde, yıkıcı izler bırakmışsa bu durum sanatçının ürettiği eserlerde de görülebilmektedir. Nitekim göçleri kaçınılmaz kılan sebepler, bu hareketliliğin sonuçlarının toplumların hayatları üzerindeki etkisi çağdaş sanatçıların eserlerine konu olmaktadır. Türkiye’de ise, sanat yaratımlarında göç olgusuna gündemde olan olaylardan kaynaklı sıkça rastlanıldığı görülmektedir. Çağdaş sanatın disiplinler arası yeni ifade imkânları geliştirmesi sanat eserlerinde sebepleri ve sonuçları bakımından çoklu bir yapı gösteren göç olgusunu kapsayıcı bir şekilde değerlendirmesini sağlamıştır.



Bu durumun bir sonucu olarak çağdaş Türk sanatlarında da göç olgusuyla ilişkili aidiyet, kimlik, mekân, ötekileşme, bellek gibi kavramlar sanatçıların sanat pratiklerine konu olmaktadır.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Sanat, Sanatçı, Göç, Göçmen, Tema.

The Theme of Migration in Contemporary Art

Abstract

Art, by its nature, is a phenomenon that is affected by the change in society. they are sources that bear the traces of the structure of society in the works. The artist is a developing and changing individual who lives in society and feeds on the inferences he takes from society, and he reflects his life, the characteristics and structure of the society he is in, in his works. the change in life is reflected in the artist. Artworks are the reflection of the sociological, technological, psychological and economic changes of the time. If the concept of migration left traces in the artist's life and past during the time the artwork was produced, this can also be seen in the works produced by the artist. People have had to leave the regions where they lived for centuries for different reasons. This separation, expressed with the concept of migration, brought about a multi-faceted effect on people and space, far from uniformity. Migration has enabled the belief, thought and rules of human beings to change. This study examined the migration concept by giving examples of reflections on art in Turkey and the world. In today's contemporary art, migration takes place a lot. Concepts such as refugee, belonging, freedom, and life are important for artists to reflect the concept of migration to their work. Artists mostly focus on the effects of the causes and consequences of migration on individuals and societies. In Turkey, it is seen frequently on the agenda because of the events of migration in the art. The interdisciplinary expression that allows the creation of contemporary art understanding has also enabled migration to be addressed in all aspects. Turkey migration linked to belonging in contemporary art, space, identity, memory, alienation, counter-culture, the concept seems to be included in the practical arts.

Keywords: Contemporary Art, Artist, Migration, Immigrant, Theme.



Giriş

Günümüzde özellikle de son yıllarda gündemde olan olaylara karşılık mülteciler, kendi istekleri doğrultusunda göç eden insanlar, ya da göç etmek zorunda bırakılan insanlar, terk etme, savaş, zorunlu göç, ayrılık, yurtlarından çıkarılma, terk edilmiş mekânlar, hayat, yıkım, aidiyet, hürriyet hane, gibi kavramlar günümüz çağdaş sanatçıların göç kavramını ele almalarında önemli rol oynar. Bu kavramlar eserlerinin ana temaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar göç kavramı hakkındaki izlenimleri ve çeşitli imgeler yoluyla, mekân, birey, kurguları ile göçün bu zorlu ve olumsuz etkilerini, yarattığı değişimi, aidiyet duygusunu sanatsal boyuta taşıdıkları sanatında aracılığıyla bu konuya dikkat çekip, bu toplumlarda yaşananları görünür kılmaya çabasında oldukları görülmektedir. Tarihe baktığımızda insanlar sürekli hareket ve değişim içinde olmuştur. Günümüzde de insanlar birçok nedenden dolayı yaşadıkları yerleri terk etmek durumunda kalmıştır. Bu durumun nedeni olarak kaliteli bir yaşam arayışı, konfor, refah elde etmek iken daha sık rastlanan başlıca nedenleri arasında savaşlar, yıkımlar, açlık gibi birçok olumsuz neden insanları zorunlu göçe maruz bırakmıştır. Göç olgusu geçmişten günümüze toplumların kültürel yapısının değişiminde etkin rol oynamıştır. Göç, bu kadar dolaylı etkileri ve anlamları olan bir kavramdır. Göç kavramı;

“Bir canlının kendi isteği veya zorunluluktan bulunduğu yerden başka bir yere gitmesi, hareket etmesi anlamına gelir. Ulusal ve uluslararası sınırlar içinde önemli bir yere sahip olan göçün altında politik, sosyal, kültürel, ekonomik birçok neden yatar. Örneğin Türkiye’de 1950’ler sonrası yaşanan göçler, ağırlıklı olarak ekonomik sebeplerden kaynaklanırken günümüzde, savaşlar, iç karışıklıklar bireyleri göçe zorlamaktadır. Yerinden edilme ya da terk etme, gitme durumu bakımından travmatik ya da duygusal bir anlama sahip olan göç; edebiyattan şiire, sinemaya, resme kadar birçok sanat dalının konusu olmuştur.” (Girgin, 2017)

Göç sürecinin yoğun yaşanması birçok çeşitli önemli sonuçlara yol açmıştır. Yaşanan bu göçler sadece bir nüfus değişiminden çok ülkelerin sosyokültürel değişimi, ekonomilerinin üzerindeki etkisi nedeniyle sabit olmayan güncel bir kavram haline gelmiştir. Suriye'deki iç savaştan dolayı göç etmek zorunda kalan insanlar en yakın komşularına ve dünyanın çeşitli



kıtalarına dağılmışlardır. Bu süreçte birçok göç hareketi yaşanmıştır. Sadece Suriye'den değil. Aynı zamanda Afrika kıtası, Ortadoğu ülkelerinden dünyanın çeşitli ülkelerine ve Türkiye'ye de göç yaşanmıştır. Bu göç hareketinin bir sonucu olarak göç alan ülkelerde büyük sorunlar ve belirsizlik yaşanmaktadır. Bazı Avrupa ülkelerinde birçok milletten insan uyum sorunları yaşamış ve bunun sonucunda bazı sosyolojik sorunlarla birlikte kültürel değişimler ortaya çıkmıştır. Göç eden insanlarda ve göç alan toplumlarda göçün bir sonucu olarak meydana gelen birçok kültürel değişim vardır. Örneğin, dünyanın birçok ülkesinden göç alan bir kıta olan Avrupa, artık çok kültürlü bir sosyal düzeni ifade eden bir merkez haline gelmiştir. Farklı Kültürlerin etkileşimi birleşmesi ve melez kültürlerin ortaya çıkışı, yoğun göç süreçleriyle doğrudan ilişkilidir (Seyitvan, 2017). Göç sosyokültürel, politik ve ekonomik gibi oldukça geniş bir alana yayılan iyi veya kötü etkilerinin yanı sıra yaşamın içinden beslenen sanat içinde de etkin olarak yer almaktadır. Genel olarak göçün etkileri üzerinde duran sanatçıların irdeledikleri temalar; göçün olumsuz izleri olarak sayılan ötekileşme, kimlik, yerleştiği ülkelerde kendilerini onaylatma ihtiyaçları, melez kültür ve arabesk olarak kendini göstermektedir. Bu temalar çağdaş sanatçıların sanat yaklaşımları ve pratikleriyle değişik biçimlerde üretimlerine yansımaktadır. Sanatçılar göçün ortaya çıkardığı problemleri ele almaları bakımından bu toplumlarda yaşananları görünür kılmakta ve çözümüne yarar sağlamaktadır (Çeber, 2018).

Göç Olgusunun Çağdaş Sanata Yansıması

Çağdaş sanatın göçe bakış açısı ise tarihi ve kavramsal anlamlarını ifade eden komplike bir anlayışa sahiptir. Genellikle göçün nedenleri ve sonuçlarının insan ve toplum üzerinde yarattığı etkilere yönelir. Sebep-sonuç ilişkisinin çoğunlukla bir arada ifadesi söz konusudur. Göç kavramı bir tema olarak sanat içerisine girdiğinde örnek olarak yoksulluk, savaşlar, göç etmek zorunda bırakılan insanlar, yerinden olma, mülteciler, sınır dışı etme, aidiyet gibi kavramlar ile çağdaş sanatta kendine yer bulmaktadır (Girgin, 2017).

Göç olgusunun sanata yansımalarına baktığımızda bu konuyu yapıtlarına taşıyan bazı sanatçılardan örneklere yer verilmiştir.





Görsel 1. Banksy, "Mülteci Teknesi", Yerleştirme, 2016

Kimliğini açıklamayan sokak sanatçısı, film yönetmeni ve ressam Banksy, bu çalışmasında mülteci sorununa değinmiştir. Sanatçı, İngiltere’de terk edilmiş, eski bir spor merkezini geçici sergi alanına çevirmiştir. Weston-super-Mare tatil kasabasında büyükler için bir eğlence parkı olarak düzenlenen ‘Dismaland’ adlı bu sergide eserler, bolca toplum eleştirisi içerdiğinden Banksy bu alanı “küçük çocuklar için müsait olmayan aile eğlence parkı” diye tanımlamıştır. Dikkat çeken bu eserde kalabalık mülteci botların yüzdüğü ve içerisinde ceset dolu bir gölet dikkat çekmektedir. Banksy’e ait olduğu düşünülen sergide en çok üzerinde konuşulan iş olan mülteci teknesi adlı yerleştirme çalışması insanlara büyük rahatsızlık vererek, sıradanlaştırılan insanları bize göstermektedir. Ayrıca sanatçı Dismaland sergisinde bulunan mülteci teknelerinden birini sosyal medya hesabından satışa çıkarıp, satıştan elde edilen tüm geliri mülteciler için bağışlanacağını söylemiştir. (Banksyden, 2018: <https://www.artkolik.net/haber/banksyden-sosyal-medya-cekilisi-2682>)



Görsel 2. Ai Weiwei, Güvenli Geçiş, 2016

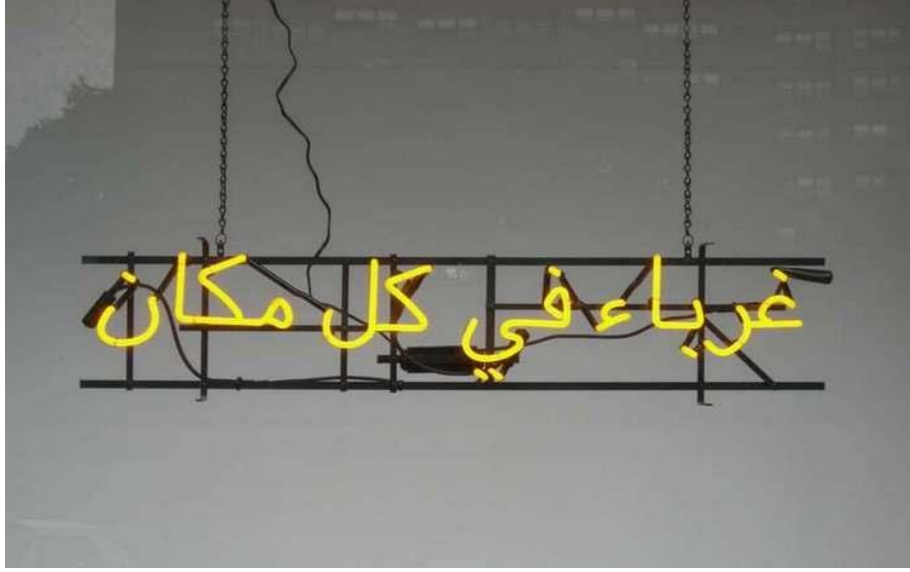
Ai Weiwei'nin 2016 yılında yaptığı yerleştirme çalışmasında ise Midilli Adası'nda bırakılan binlerce turuncu can yeleğini toplayarak, Berlin Konser Salonu'nun girişindeki kolonların üzerlerini binlerce can yeleğiyle paketlemiştir. Berlin'deki Konzerthaus binasının kolonlarını 14 bin can yeleği ile çeviren Çinli sanatçı Ai Weiwei', yerleştirmesini Viyana'da da gerçekleştirmiştir. Ai Weiwei, geçtiğimiz yıl mültecilerin Avrupa'ya ilk ayak bastıkları noktalardan olan Midilli Adası'na bir stüdyo kurmuştur. Sık sık adayı ziyaret eden Weiwei, mültecilere fotoğraflarını sosyal medya hesaplarından paylaşmıştır. Bu konuda tepkisini belli eden sanatçı, son olarak Danimarka'nın mülteci politikası sebebiyle ülkedeki sergisini iptal etmiştir. (Yılmaz, 2016: <https://www.arkitera.com/haber/ai-weiwei-multeci-sorununu-14-000-can-yelegi-ile-gozler-one-serdi>)



Görsel 3. Reena Saini Kallat, İsimsiz (Harita, Çizim), 2011, Elektrik telleri ve bağlantı parçaları, 10 dk. Sesli döngü

Göç kavramını sanat üretimine dâhil edip dünya haritasını kullanarak gösteren Hintli çağdaş sanatçı Reena Saini Kallat, bu çalışmasını, birbirine bu denli bağlı olunan bir dünyada göç yasaları, kapanan sınırlar, müdahaleler, önyargılar, yaptırımlar ve sınırları geçmek isteyen insanların maruz kaldığı zorlukları harita metaforunu kullanarak gerçekleştirmiştir. Sanatçı dünyanın her bölgesinde gerçekleşen küresel sorun haline gelen göç hareketini, elektrik kabloları ile göstermiştir. Elektrik akışı ile ifade edilen bu döngüde bir yerden ayrılmanın yanı sıra göçün sebep olduğu farklı kültürlerle etkileşim de söz konusudur.

Çalışmadaki bu döngü ve hareket aynı zamanda bir seçim ve zoraki bir yerlere gönderilen veya tahsis edilen bölgelere yerleşen göçmenlerin arasında yeni bölünmelere sebep olan küreselleşmenin ve göç sürecinin bir parçasıdır. Reena Saini Kallat'ın 'İsimsiz' adlı bu eserinde, işgücü amacıyla göç eden insanların dünyada ki hareketleri ve akışlarının, kültürel çeşitliliği de yanında getirdiğine vurguda bulunarak bu noktaya göndermede bulunmuştur (Girgin, 2017).



Görsel 4. Claire Fontaine, Yabancılar Her yerde (Arapça), 2005,

Claire Fontaine'nın neon Arapça kelimeler kullanarak neon ışıkla yaptığı bu çalışma, ise sanat galerisi içinde öyle bir yere konulmuştur ki çalışmanın seyirci ile etkisi yalnızca sanat galerisi ile kısıtlı kalmaz. Çevre ile de etkileşimde bulunur. 2005 yılından günümüze İngilizce dışında birçok dilde neon ışıklarla yaptığı levhalarla ünlenen sanatçı bu eserde de yabancılaşmak yabancılık gibi insana özgü tecrübeleri evrensel koşullar olarak tekrardan tanımlamıştır. İzleyiciye, göçmen bir insanı hayal etmek, empati kurmak için herhangi bir yerde, bir noktada bizimde yabancı olabileceğimizi ya da bu durumu yaşayabileceğimizi bize anımsatır (Girgin, 2017). Neon ışıklarla Arapça olarak yazılan 'Yabancılar Her Yerde', adlı bu eserde sanatçı yabancıların hâkim olduğu görüşünü sorgulamak için yeni bir anlama bürünür. Gerçekte bu tabeladaki kısacık metin, insan durumunun önemli bir yanını gözler önüne sermiştir (Block, 2012).



Görsel 5. Issam Kourbaj, Kaybedilen Başka Bir gün, 1,579, Londra civarında 5 lokasyon

Suriyeli çağdaş sanatçı Issam Kourbaj İngiltere’de yaşamını sürdüren zorunlu göçe maruz kalmış sanatçılardan birisidir. Göç, göçmen, barınma ve çocuk olmak gibi temalara dikkat çeker. Bu yerleştirme çalışması, Londra’daki Arap kültürünü anma şenlikleri olan Shubbak festivali sebebiyle, Londra’nın farklı yerlerinde gerçekleştirilmiştir. Farklı kentlerde sergilenen ‘Kaybedilen Başka Bir gün’ isimli yerleştirme çalışmasında, Suriye göçmen sorununa değinmiştir. 2011 yılından itibaren Suriye’de yaşanan savaşa dair çalışmalar üreten sanatçı, bu tür yerleştirme çalışmaları ile insanların mültecilere, göçmenlere yardım etmesini ve destek olmasını teşvik etmeyi amaçlamıştır. Ayrıca bu var olan göç sorunu hakkında insanları bilinçli olmaya da davet etmektedir (Issam Kourbaj..., Alserkal Venue). Sanatçı bu yerleştirme çalışmasında malzeme olarak çeşitli ilaç kutuları, eski kitaplar ve farklı ürün kutuları gibi atık malzemeler kullanmıştır. Eski yıpranmış kitapları birbirinden ayırıp binalardaki tabela algısını izleyiciye hissettirmek için siyah çizgilerle şekillendirerek ve Arapça yazılar ekleyerek bu çalışmasını oluşturmuştur. Çalışmanın çevresini ise yanmış kibrit çöpleri ile çevirmiştir. Bu yanmış kibritler Suriye’deki iç savaşın başlangıcından o güne kadar geçen günlerin sayısını temsil etmektedir (Girgin, 2017).

Türkiye Çağdaş Sanatında Göç Olgusu

Türkiye'deki sanat üretimlerinde de göç etme hareketinin toplumsal ve bireysel sonuçlarının çeşitli yaratımlarla çağdaş sanat eserlerine yansıdığı görülmektedir. Çağdaş sanat düşüncesinin yaratımına olanak tanıdığı disiplinler arası ifade biçimi göç olgusunun birçok yanının irdelenmesine de olanak sağlamıştır. Bu noktada Türkiye güncel sanatında göç olgusuyla ilişkili olan yabancılaşma ötekileştirme aidiyet, kimlik, mekân, kültür gibi kavramların çağdaş sanatçılar tarafından sık olarak işlendiği ve sanatçıların üretimlerinde de yer verdikleri önemli bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır.

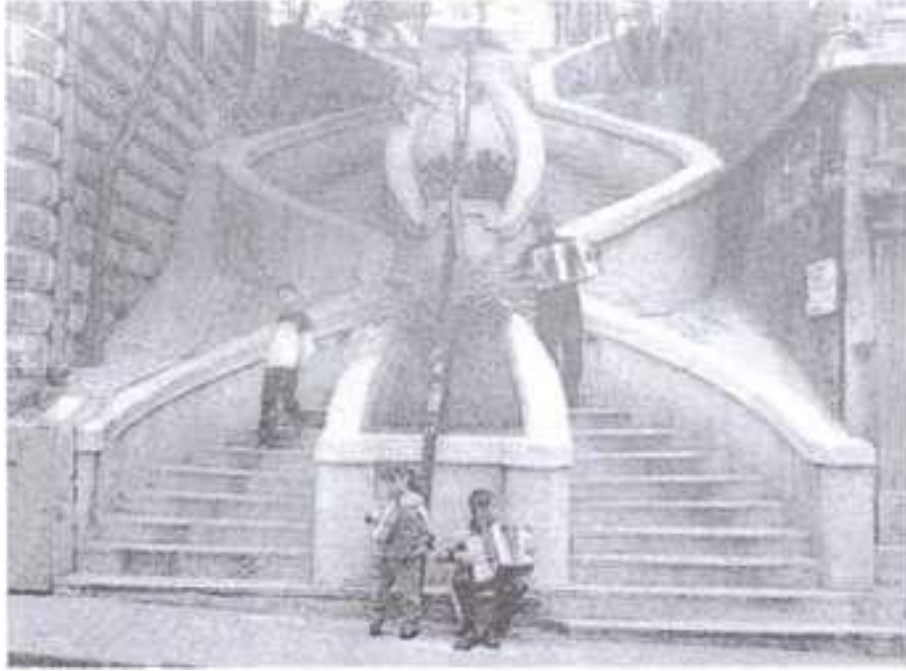
Çalışmalarını göç, kültür, kimlik, aidiyet, bellek gibi benzeri kavramlar üstünden oluşturan, Türk güncel sanatın önemli isimlerinden olan Gülsün Karamustafa; göçebe bir aileden gelen bir birey olarak, şahsi tarihini çoğunlukla çalışmalarına da yansıttığı görülmektedir. Sanatçı genellikle kırsal yerlerden şehirlere uzanan göçlerden etkilenen insanları ve bu insanların şehir yaşamına uyum sürecini öncelikli olarak ele almaktadır. Sanatçının kariyeri süresince uğraştığı zorunlu göçü, olma, Kırsal alandan şehre uzanan insan hareketlerinin sebep olduğu yaşanmışlıkları, travmaları, göçmenleri, göçebe şekilde yaşamlarını sürdüren insanları çeşitli materyallerle görünür kılarak eser, mekân ve nesnelere eklektik bir yapı içinde birleştirmiştir. Bu bağlamda sanatçının çalışmalarının başlıca teması göç olgusudur (Erol, 2020).





Görsel 6. Gülsün Karamustafa, Kuryeler, 1991, Yerleştirme

Gülsün Karamustafa bu çalışmasını 1991 yılında, yapılan Anı Bellek sergisi için ürettiği bir eserdir. Sanatçı bu çalışmasında, Yugoslavya göçünü ele alarak, zamanında büyükannesinin yaşadıkları anılardan yola çıkmıştır. Belleğinde yer edinmiş izler ve anlatıların ışığında kurguladığı çalışma, büyükannesinin söylediği bir cümleden etkilenerek ortaya çıkmıştır. Büyükannesi biz “Sınırlardan geçerken önemli olan eşyalarımızı, çocuk yeleklerinin içine saklıyorduk” cümlesine yönelik biçimlenmiştir. Sanatçı üç adet çocuk yeleğinin içine şahsına ait önemli gördüğü şeyleri dikmiştir. (Erol, 2020).



Görsel 7. Gülsün Karamustafa, Merdiven, 2001,

Sanatçının göçmenleri ele aldığı bir diğer çalışma ise 'Merdiven adlı çalışmadır. Karamustafa bu çalışmayı kurguladıktan sonra videoya çekerek gerçekleştirmiştir. Çalışmada Galata semtinde bulunan Kamondo merdivenlerinin önüne yerleştirdiği Romanyalı göçmen çocuklarına kendi kültürlerine ait şarkılarını söyletmiştir. Sanatçının 2001 yılında ürettiği Merdiven adlı bu çalışması Beyoğlu'nda oluşturduğu hazır bir kurgudur. Sanatçı, çocukların vizelerinin geçerlilik zamanı dolduğu için polisler tarafından sınır dışı edilene kadar akordeon çalarak hayat mücadelesi verişlerini ve sonra oturma izni alışlarını ele alır (Kaplan, 2018). Göçmen Çocukların Beyoğlu'ndaki Kamondo merdiveninden inmelerinin ardından kaldırımın önünde akordeon çalarak söyledikleri şarkıların ilk kısmı enstrümanla olan çalışmanın sonraki bölümü ise benzer enstrümantal ezgileri çocukların kendi sesleriyle söylemesinden oluşur. Üzüntü içeren bu video küresel kapitalizmin, ekonomik adaletsizliklerin bir neticesi olarak görülmektedir (Sağır, 2008: 170).



Görsel 8. Seçkin Aydın, Babaannemi Taşıyamam, Ayrıca Onu Ne Yiyebilirim Ne De Giyebilirim, 2015, Yerleştirme/Kostüm

Göç tecrübeleri üzerinden kurgulanarak oluşturulan çalışmalarıyla sanat alanında bilinen çağdaş sanatçı Seçkin Aydın "Babaannemi Taşıyamam, ayrıca onu ne yiyebilirim ne de giyebilirim" diye adlandırdığı pestilden ürettiği kostüm biçimindeki yerleştirme çalışmasında, 1990 sonrasında Türkiye'nin Güneydoğu Bölgesinde gerçekleşen köy boşaltma hükmünün ardından ailesiyle birlikte yaşamlarını sürdürdükleri bölgeye de uygulanmasıyla ilerleyen bir göç hikâyesini sanat yaratımında işlemiştir. Sanatçının bilinçaltında iz bırakan bu göç eylemi, zorunlu bir göç sürecinde yaşanan geçmişten kalan büyük bir şok sonucunda oluşmuş derin bir travmanın bıraktığı izi dışa aktarımının somut bir anlatımıdır. Sanatçının çocukluk çağına ait olan bu göç hikâyesini kendi ifadesiyle şöyle aktarmıştır. "Bir gün, bir gece, bir nehir ve yedi dağ yürüme mesafesindeki bir köye" gidiş sürecini kapsamaktadır. (Aydın, 2015:

<https://seckinaydinn.wordpress.com/2015/09/05/i-cant-carry-my-grandma-neither-can-i-eat-or-wear-her-babaannemi-tasiyamam-ayrica-onu-ne-yiyebilirim-ne-de-giyebilirim/>) Sanatçı bu yolculuk süresince giysilerinin üzerinde pestiller kullanarak bir giysi daha dikmeyi böylelikle yemek problemini ortadan kaldırmayı amaçlamış, ama aile büyüklerinden olan amcası ve babaannesinin yaşamlarını sürdürdükleri evden çıkamayacak durumda olmalarını anlayınca bu düşüncesinden cayarak pestilleri onlara vermiştir. Sanatçının bu çalışması, o yıllarda Güneydoğu bölgesinde yaşanan arbedeler nedeniyle herhangi bir maddi kazancı olmadan göç etmek zorunda bırakılan ailelerin yaşadığı zor süreci idrak ettirmekte ve yiyecek, barınma gibi birçok temel ihtiyaçtan mahrum bırakılan insanlar için bu zorunlu göç etme durumunun hem süreçte hem de sonrasında sarsıcı etkilerini temsil etmektedir. Ayrıca bu çalışmada göçün her bölgede görülme durumuna karşılık bıraktığı izleri önemseme çeşitliliğin ortaya çıkarılması ve milyonlarca insanın yurdundan edilme gibi sorunların farkındalık yaratması anlamı açısından da önemlidir (Erol, 2020).

Sonuç

Göç olgusu asırlardır süregelen özellikle de son yıllarda dünyada olan olaylar neticesinde gündemde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple üzerinde çok tartışılan, bir konu haline gelmiştir. Göç, geçmişten bugüne toplumların kültürel yapısının değişiminde etkin rol oynamıştır. Yıllardır insanlar birçok nedenden dolayı yaşadıkları yerleri terk etmek durumunda kalıp, göçmen sıfatını almıştır. Göçün oluşmasındaki sebepler arasında Savaşlar, iç karışıklıklar, yıkımlar gibi birçok olumsuz neden insanları zorunlu göç hareketine maruz bırakmıştır. Göç, alt bünyesinde birden çok itici güç barındırmasına karşılık bu bazı zamanlar toplumlarda yaşanan olumsuz durumlar olurken bazen ise insanın geçimini sağlayabilmesi, ya da daha iyi koşullarda hayat arayışı, refah isteği gibi ekonomik nedenler insanları göçe zorunlu kılar. Göç etmeye zorunlu bırakılan insan sayısının her geçen gün artış göstermesi nedeniyle birçok ülkenin üzerinde çareler aradığı çok önemli bir mesele haline gelen göç eylemi hem Ulusal hem milletlerarası sınırlar içinde sanatta da önemli bir alana sahiptir. Sanatçılar göç kavramı hakkındaki izlenimlerini göçün zorlu ve olumsuz sürecini görünür kılma adına çeşitli ifade biçimleriyle, sanat üretimlerinde göstermişlerdir. Yerli ve yabancı Birçok çağdaş sanatçı toplumsal bir sorun haline bu duruma değinerek göç olgusu üzerine çalışmalar gerçekleştirmiştir. Türkiye'deki güncel sanatta da göç etme hareketinin toplumsal ve bireysel sonuçlarının, çeşitli biçimlerle Gülsün Karamustafa gibi çağdaş sanatçıların çalışmalarına yansıdığı görülmektedir. Göç etmek zorunda bırakılmış ya da göçmen bir aileden gelen Gülsün Karamustafa, Seçkin aydın gibi çağdaş sanatçıların kendilerini ifade etme biçimi olarak ele



aldıkları sanat pratiklerinde, sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda eser üreten sanatçı geçmişinden aldığı çıkarımlarla, bulunduğu toplumda yaşanan olayların izlerini eserlerine yansıtmaktadır. Göç insanların gerek kendi istekleri doğrultusunda veya mecburiyetten gerçekleşsin, sonuç olarak gitme, yerinden olma, ayrılma, bulunduğu coğrafyadan bilmediği farklı bir coğrafyaya hareket etme, vazgeçme, bırakma, terk etme durumları yönünden duygusal olarak bireylerin ruhsal yapısında derin etkiler bırakan olumsuz bir anlama sahiptir. Çağdaş Sanatçılar bu durumun ortaya çıkardığı problemleri ele almaları nedeniyle ve çözüm konusunda önerileriyle bu toplumlarda yaşananları görünür kılmakta ve çözümüne yarar sağlamaktadır.

Kaynakça

- Block, M. (2012, 30 Mayıs). The Aesthetics of Migration. Afterall. Online, Contexts, https://www.afterall.org/online/aesthetics-of-migration-as-representative-of-the-humancondition#.WK1sX2_yjIU
- Çeber, T. (2018). Plastik sanatlardaki üretimlerde ele alınış biçimiyle göç olgusu. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (22), 97-109.
- Erol, C. Ç. (2020). Göçün öteki yüzü: Türkiye çağdaş sanatında göç olgusu. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, (47), 400-407.
- Girgin, F. (2017). Sanatta göç teması. *International Journal of Social and Humanities Sciences IJSHS*, 1(1), 54-75.
- Kaplan, M. A. (2018). Çağdaş Türk sanatında göç, yersiz yurtsuzlaşma olgusunun Gülsüm Karamustafa Sanat çalışmaları üzerinden İncelenmesi Sobider: *Sosyal Bilimler Dergisi*, (29), 314-324.
- Sağır, Ç. (2008). "Gülsüm Karamustafa" (Ed. İpek Duben, Esra Yıldız), *Seksenlerde Türkiye'de çağdaş sanat: yeni açılımlar*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Seyitvan, B. (2017). Çağdaş sanat bağlamında göç ve mültecilik Yüksek Lisans Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi



Görsel Kaynakça

Artist Issam Kourbaj Depicts Fractured Lives of Syrian Refugees. (2015, 20 Temmuz). Etcetera. <http://www.hamhigh.co.uk/etcetera/art/artist-issam-kourbaj-depicts-fractured-lives-of-syrianrefugees-1-4144256> adresinden 20 Kasım 2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1. Banksy, “Mülteci Teknesi”, Yerleştirme, <https://www.artkolik.net/haber/banksyden-sosyal-medya-cekilisi-2682> adresinden 21 Kasım 2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2. Ai Weiwei, yerleştirme, <http://www.designalive.pl/ai-wei-wei-w-holdzie-uchodzcom/> adresinden 21 Kasım 2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3. Reena Saini Kallat, İsimli (Harita, Çizim), 10 dk. Sesli döngü <https://www.oneart.org/galleries/reena-saini-kallat-untitled-mapdrawing> adresinden 22 Kasım 2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel 4. Claire Fontaine, Yabancılar Her yerde adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır. <https://www.afterall.org/article/aesthetics-of-migration-as-representative-of-the-human-condition> 21 Kasım 2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel 5. Kaybedilen Başka Bir gün <http://issamkourbaj.co.uk/another-day-lost/> adresinden 22 Kasım 2020 tarihinde alınmıştır.

Artist Issam Kourbaj Depicts Fractured Lives of Syrian Refugees. (2015, 20 Temmuz). Etcetera. <http://www.hamhigh.co.uk/etcetera/art/artist-issam-kourbaj-depicts-fractured-lives-of-syrianrefugees-1-4144256> adresinden 22 Kasım 2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel 6. Gülsün Karamustafa, Kuryeler, 1991, Yerleştirme <https://saltonline.org/en/2007/gulsun-karamustafa-ile-salt-arastirmadaki-arsivi-uzerine> adresinden 22 Kasım 2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel 7. Gülsüm Karamustafa, Merdiven, Çalikoğlu, Levent, (2008). Çağdaş Sanat Konuşmaları 3: 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 22 Kasım 2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel 8. Seçkin Aydın, Babaannemi Taşıyamam, Ayrıca Onu Ne Yiyebilirim Ne De Giyebilirim, <https://seckinaydinn.wordpress.com/2015/09/05/i-cant-carry-my-grandma-neither-can-i-eat-or-wear-her-babaannemi-tasiyamam->



ayrica-onu-ne-yiyebilirim-ne-de-giyebilirim/ adresinden 25 Kasım 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet Kaynakça

Seçkin Aydın, Babaannemi Taşıyamam, Ayrıca Onu Ne Yiyebilirim Ne De Giyebilirim, 2015 <https://seckinaydinn.wordpress.com/2015/09/05/i-cant-carry-my-grandma-neither-can-i-eat-or-wear-her-babaannemi-tasiyamam-ayrica-onu-ne-yiyebilirim-ne-de-giyebilirim/> Erişim tarihi (25.12.2020)

Ai Weiwei, yerleştirme, <https://www.arkitera.com/haber/ai-weiwei-multecisorununu-14-000-can-yelegi-ile-gozler-one-serdi/> Erişim tarihi (25.12.2020)

Banksy, “Mülteci Teknesi”, Yerleştirme, 2016
<https://www.artkolik.net/haber/banksyden-sosyal-medya-cekilisi-2682>
Erişim tarihi (25.12.2020)

