

AKPINAR

Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi

YIL: 3 SAYI: 14 MART-NİSAN 2008 ISSN: 1306-3731

www.akpinardergisi.com

SAHİBİ VE SORUMLUSU

İsmail ÖZMEL

ismailozmel@hotmail.com

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Dr. Nedim BAKIRCI

nedimbakirci@hotmail.com

akpinardergisi@hotmail.com

YAYIN KURULU

İsmail ÖZMEL

Yrd. Doç. Dr. Muzaffer AKKUŞ

Dr. Nedim BAKIRCI

İsmail SARIKAYA

Kibar AYAYDIN

Saadettin YILMAZ

DANIŞMA KURULU (HAKEM HEYETİ)

Prof. Dr. Abdulkadir YUVALI (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (Selçuk Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet UĞUR (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN (Muğla Üniversitesi)

YAZIŞMA VE GÖRÜŞME ADRESİ

Yeni Çarşı İş Merkezi B Blok Nu. 1/5 NİĞDE

Telefon-Belgegeçer: 0 388 233 35 45

YÖNETİM YERİ

Yeni Çarşı İş Merkezi B Blok Nu. 1/5 NİĞDE

Tel: 0 388 213 12 50 Belgegeçer: 0 388 233 35 45

ABONE ÜCRETİ

Sayısı: 3 YTL

Yıllık Abone Bedeli: 20 YTL

Resmî Abone Bedeli: 40 YTL

Yurtdışı Abone Bedeli: 30 Avro

Posta Çeki: 5145515 (İsmail ÖZMEL)

GRAFİK TASARIM

İbrahim ÇOBAN

BASKI

Tekten Matbaa Basın Yayın Ltd.Şti. - İstasyon Caddesi Nu.: 33/C NİĞDE

Tel: 0 388 233 34 01 Belgegeçer: 0 388 212 11 47

Dergiye gönderilen yazı ve şiirler basılsın basılmaması geri verilmez. Dergimize gönderilecek yazıların başlığı 12 punto, alt başlıklar ve muhtevası 11 punto olarak word sayfasında yazılıp disketle yazışma adresimize veya el-mek adresimize gönderilmesi gerekmektedir. Dergimizde yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yayın kurulu gerekli gördüğünde yazılarda değişiklik yapabilir.

İÇİNDEKİLER

ON DÖRDÜNCÜ SAYIYI SUNARKEN	
İsmail ÖZMEL.....	3
ÇANAKKALE NE İDİ YAHUT EMPERYALİSTLER NASIL DURDURULDU?	
Prof. Dr. Sadık TURAL.....	4
ÂŞIK VEYSEL'E SESLENİŞ (Şiir)	
H.Rıdvan ÇONGUR.....	12
BAHAR BAYRAMI (Şiir)	
Bayram DURBİLMEZ.....	12
DÜNDEN BUGÜNE 'TÜRK SÖZEL EDEBİYATI': DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM	
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM.....	13
BİR YOLCUYA (Şiir)	
Necmettin Halil ONAN.....	20
YAHYA KEMAL VE ŞEHİR EDEBİYATLARI	
İsmail ÖZMEL.....	21
YAHYA KEMAL VE TÜRKÇE	
İsmail SARIKAYA.....	23
YAHYA KEMAL'LE SÖYLEŞİ (Şiir)	
İsmail ÖZMEL.....	25
SEVDİ BİZİ (Şiir)	
İsa KAYACAN.....	25
ŞİİRİN ZİRVESİ YAHYA KEMAL BEYATLI	
Kıbar AYAYDIN.....	26
ÇÖZÜLMEMEYEN SIR (Şiir)	
İsmail Adil ŞAHİN.....	29
MASALLARIN KÜLTÜREL İŞLEVİ VE BU BAĞLAMDA BİR MASAL METNİNİN ÇÖZÜMLENMESİ	
Dr. Namık ASLAN.....	30
NEVRUZ (Şiir)	
Âşık Feymani (Osman TAŞKAYA).....	34
EDEBİYAT VE KÜLTÜR	
Yrd. Doç. Dr. A. Vehbi ECER.....	35
AKLIMDA ÖYLE KALMIŞ... (Şiir)	
Yaşar VURAL.....	36
BİR TATSIZ MUAMMA!.. (Deneme)	
Tuğba ÇEBİ.....	37
MEVSİM BAHARI VURDU (Şiir)	
Sergül VURAL.....	37
ALİ ASKER BARUT'UN 'AŞAĞI ÜSKÜDAR'INDA MEKÂN VE DUYGU	
Arş. Gör. Abdurrahman KOLCU.....	38
BİZE GELENLER	44

ON DÖRDÜNCÜ SAYIYI SUNARKEN (Okudukça Programına Nazlanarak)

İsmail ÖZMEL

2008 yılını T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yahya Kemal Yılı ilan ederek dikkatlerimizin bu şiir zirvesine yönelmesini sağladı. Bu kararın rüzgârıyla 2008 yılı sayılarımızın kapağına bir Yahya Kemal resmini koyma ve yıl içinde münderecat olarak da ona ağırlık vermeyi uygun gördük. 2008'in ilk sayısı 13. sayıda, Semih Çelik'in yaptığı ve okuyucularımızın; Yahya Kemal'in şiir, kültür ve sanat konularındaki görüşlerini yorumlayan; Prof. Dr. Kazım Yetiş'le beraber olmalarını sağladık. 2008'i böyle güzel ve doyurucu bir sanat olayı ile açtık.

Mart ayı içinde Çanakkale Zaferinin 93., İstiklâl Marşımızın kabulünün 87. yıldönümlerini ve ayrıca Yeni Gün'ü (Nevruz'u) kutladık.

Bu sayıda Sadık Tural'ın Çanakkale'yi konu alan, İsmail Görkem'in Türk Sözel Edebiyatı, İsmail Özmel, İsmail Sarıkaya ve Kibar Ayaydın'ın Yahya Kemal'le ilgili yazılarını, Namık Aslan'ın, A.Vehbi Ecer'in, Tuğba Çebi, Abdurrahman Kolcu'nun yazılarını, ayrıca Rıdvan Çongur, Bayram Durbilmez, Necmettin Halil Onan, İsmail Özmel, İsa Kayacan, İsmail Adil Şahin, Âşık Feymani, Yaşar Vural, Sergül Vural'ın şiirlerini zevkle okuyacağınıza inanıyoruz.

TV-2'de 11.03.2008 Salı akşamı yayınlanan OKUDUKÇA programında “Edebiyat dergilerini niçin şairler yayımlıyor?” sorusuna cevap aranmaya çalışıldı. Anadolu'da yayımlanan dergilerin hiç olmazsa 5-10 tanesini inceleyip, öylece bir değerlendirme yapsalardı daha iyi olurdu. Programda “Büyük dergilerde yer bulamayan şairler edebiyat dergisi çıkararak ayaklarının altına bir tabure koyuyorlar, acaba bunu bir koltuğu döndürebilir miyiz diye” şeklindeki yorumlar verdiler. TV-2'deki yapımcı böyle konuşmaları nasıl bir değerlendirme ile yayına çıkarıyor anlamak mümkün değildir. Yapımcı, hangi dergi hakkında inceleme – araştırma yaptınız, programa hazır mısınız diyemez mi? Sanki bütün edebiyat dergilerini incelemişler ve sonuçta hiçbir edebiyat dergisinde yer alamamış şairlerin her biri bir derginin başına geçmiş kendilerine tatmin arıyorlar denilse, yine gülünç olur. Çünkü bu dergilerin başında Edebiyat dünyamızın kıdemli dergilerinin birçoğunda yazıları, şiirleri yayımlanmış, birikimli kişiler de vardır.

Ezberle konuşmaktan, acele konuşmaktan, kendimizden başkasına hayat hakkı tanınamaktan nasıl kurtulacağız? Okudukça programı yapımcıları, Türk Edebiyatı'nın İstanbul'un inhisarında olmadığını ve İstanbul'dan ibaret olmadığını, bunun bir de Anadolu yüzünün olduğunu ne zaman öğrenecekler? Bu televizyon devlet televizyonu olduğuna göre, şairlere, yazarlara ve dergilere eşit mesafede olması gerekmez mi? Dergilere adil şekilde yaklaşılması, tanıtırken, İstanbul dışında da bir edebiyat hayatının olduğunu bilmesi, onlara da aynı gözle bakması gerektiğini hatırlatmak istiyoruz.

Akpınar, edebiyatımıza ve kültürümüze hizmet etme heyecanı ile yayını sürdürüyor.

Daha zengin bir Akpınar'da buluşmak dileği ile hoşça kalın, mutlu olun.

ÇANAKKALE NE İDİ YAHUT EMPERYALİSTLER NASIL DURDURULDU?*

Prof. Dr. Sadık TURAL

Herhangi bir konuyu doğru anlamak için temel kavramları öncelikle tanımlamak gerekir. Bu toplantının temel kavramı emperyalistlerdir. **İmpere** kelimesi, somurmak, sömürmek, istediği ölçüde genişlemek veya daraltmayı gerçekleştirmek anlamını taşıyor. İmperium kavramı ise, başkalarını hükmü altına alabilme gücü, bu gücü ile yayılabilme, genişleme uygulamaları anlamındadır. Kendi dışındakileri hükmü altına alarak, örtülü veya açık bir sömürü düzeni oluşturmak için, her yolu kullanabilenlerin izlediği yol şudur: Av, kurban saydığı yönetim ve halklar için, önce aldatici, sonra sindirici, sonra da ezerek biçimlendirici strateji, taktik nitelikli uygulamalar...

Sömürgecilerin, yok etmeye karar verdiği devletler için geliştirdiği özel yöntemler vardır. Sömürgeciler, sömürecekleri devlet, millet ve ülkeyle ilgili yeterli bilgileri toplayıp, bu bilgileri devamlı güncelleştirerek ana hedeflerini de, ara hedeflerini de ayrı ayrı belirlerler.¹

Sömürmek, biçimlendirmek baş eğdirmek ve değerli mallarını almak yanında kukla bir hükümet aracılığıyla istediklerini yaptırmak düşüncesinde olan, bunun için diplomatik, ekonomik, politik ve kültürel tuzaklar uygulayan bunları da yeterli bulmayıp sıcak savaş açan devletlere emperyalist devletler diyoruz.

Her birinin emeli, amacı şu on madde olan emperyalist devletler, çıkar çatışmaları yüzünden kendi aralarında ayrış(ır)tırlar:

- 1- Doğu'ya giden ticaret yollarının elde tutulması,
- 2- Ticaretin doğrudan kendileri tarafından yapılması ve denetlenmesi,
- 3- Ucuz emek sağlamak ve esir ticaretini biçimlendirmek düşüncelerindeki ısrar,
- 4- Hıristiyanlar için kutsal olan Kudüs ve civarının Müslümanların elinden alınması, Hıristiyanların nüfuz alanına dönüştürülmesi,
- 5- Hıristiyanlığın beşinci yüzyılından itibaren ayrı bir Patriklik biçiminde oluşan Ermeni topluluğunun yeni yetişen nesillerinin Protestanlaştırılması,
- 6- Ermenilerin siyasî bağımsızlıklarını elde etmeleri,
- 7- Çarlık Rusya'daki bolşerik, menşerik kavgasında çarın yanında yer alınması; Rusya'daki Ortodoks Hıristiyanlığın İstanbul Patriğince yeteri kadar yönlendiremeyişi dikkate alınarak onların da, ya Protestanlaştırılması, ya Katolikleştirilmesi,
- 8- Avrupa'da üretilen silah sanayi ürünleri ile başta gemicilik ve uçak sanayisi için hem üretilenlerin kullanılarak gözden geçirilmesi, hem de imrenilecek bir pazar ortamı ve hevesli hayran alıcılar yaratılması için yakın ve sıcak temas gerekliliği,
- 9- Başta Osmanlı sınırları içinde kalan Hıristiyan toplulukların bağımsız devletler haline getirilmesi, sonra da devletleştirilemeyecek bir yerleşim özelliği gösterenlerin sözümlerine dinî ve siyasî hukukunu korumak ve kollamak,

* 15.03.2008 tarihinde **İLESAM Kültürevi Konferans Salonunda** Atatürk Araştırma Başkan vekili olarak yapılan konuşma metni; hitap ifadeleri çıkarılmıştır.

¹ Bu konuda S. Tural'ın '**Sömürgeciliğin Yöntemleri ve Atatürk'ün Tutumu**' konulu konuşma metninde ayrıntılı ve geniş bilgi bulunmaktadır (www.ataturkyuksekkurum.gov.tr).

10- Avrupa'da oluşmaya başlayan modern tıbbın ve modern farmakolojinin tedavide ihtiyaç duyduğu ham maddeleri elde etmek.

Bu maddelerin her birisi, üreten, üretim fazlası bulunan pazarlamak ihtiyacı gösteren, başkalarını yönetecek askerî teknoloji sahibi ve ordu bulunduran devletlerin hakkı saydığı sömürge gerekçeleridir.

Hem Rusya'nın hem Osmanlı Devleti'nin hem İran'ın hem de Asya ve Uzakdoğu'nun ve Hindistan'ın sömürülmesi konusunda emperyalist devletler birbirleriyle hiçbir zaman anlaşamadılar.

Avrupa'daki emperyalist devletler 1800'lü yılların başından itibaren birbiriyle bu konuda sürtüştiler. 1800 yılından 1922 yılına kadar yaklaşık 125 yıl yukarıdaki on madde yüzünden bir taraftan kendi aralarında ayrışıp gruplaştılar, diğer taraftan bu arzularının önünde engel olan devletle örtülü ve açık savaş açtılar. Bu savaşta daima birleşik cephe oluşturdular. Yukarıdaki on maddenin iştahını kabarttığı Avrupa'nın emperyalist devletleri önündeki en büyük engel, Osmanlı Devleti idi. Ancak, Osmanlı Devleti 1689'dan itibaren bütün savaşlarda ve cephelerde kaybeden konumundaydı.

1895 yılındaki Türk-Yunan harbindeki apaçık Dömeke zaferimize rağmen, masada ' taraflar savaş öncesi sınıra çekilsin' denilip bize belge, imza ettirenler, bu olaydan 17 yıl sonra ordumuza da, sivil halkımıza da Balkan Bozgununu yaşıttılar.

Sanayisi bütünüyle dışa bağımlı, ekonomisi bozulmuş, sosyal bütünlüğü yaralanmış, adalet sistemi, rüşvet, iltimas ve siyaset üçgeninde kirlenmiş, ordusu modernize edilmediği gibi İttihat Terakki partisine yakınlık ile Alaylı Mektepli kavgasının boş çekişmelerine kurban edilmiş, bu 'hasta adam'a, son öldürücü darbeyi vurmak üzere emperyalistler harekete geçtiler.

Ordular, milletten bedenleşmiş millî benlikleri, kurumlaşmış tarihî görev anlayışları, devlet bağımsızlığının güvencesidirler. Ordular, disiplin, fedakârlık ve kahramanlıkla doğru orantılı olarak, biçimlenen kurumlardır.

Milletlerin millî benlikleri, kişi ve toplum ölçeğinde kendilerine ilişkin benimseyişlerin arkasındaki değerler ve kabullerdir.

Tarih içindeki yürüyüş sırasında her millet kendine bir misyon, bir görev benimser; Türkler ise, Allahsızlığı, Ahlâksızlığı ve Adâletsizliği yeryüzünden kaldırmak göreviyle dünyaya gelmiş bir ordu-millettir. Allahsızlık, kudret sahibi bir yaradan yerine herhangi bir putun yerine konulması yoluyla doğmamış ve doğurulmamış, muhtaç olmayan, bilinenlerin dışında ve üstünde, O, sınırsız bilgi ve güç sahibi Allah inancı, Türk Tarihinin bütün devirlerinde vardır. Allah inancı ve ona bağlı bilgileri red edenlere Türk soylu halklar Haniflik denilen özellikle de, Kamlık, Budistlik, Musevilik, Hristiyanlık ve Müslümanlık inançlarına girip yaşadılar.²

Ahlaklılık, Türk soylu halklarda dürüstlüğü, acıma duygusunu, paylaşma anlayışını ve utanma bilincini bencillikten arınmış bir şekilde insanın ve toplumun özelliği kılmak

² Allah, aşkın bir kudret ve insan idrakinin kavramayacağı türden bir varlıktır. Onun en önde gelen vasfı her şeyi yaratmış olmasıdır. Yaratıklarından insan denilen tür arasından Allah'ı inkâr edenler, Allah'a iftira ederler ve ona ortaklar koşmayı benimseyenler ile O'na O'nun istediği ve beklediği gibi, yaratılmanın gereği olmak üzere inananlar dört ana grubu oluştururlar. Dinler arası diyalog türünden felsefe oyunlarıyla, felsefî ve politik tuzaklarla uğraşmak yerine, insanlığın dünden bugüne bu dört açıdan tarihini yazmak daha doğru olmaz mı?

olarak tanımlanabilir. Adalet, hakkın ve haklının güç ile değil kurumlaştırılıp dağıtılabilen ve insandaki dürüstlük anlayışını güçlendiren iyilik yanını besleyen merhamet ve haddini bilme ölçüsünü yaygınlaştıran kuralların vurgulanmasıdır.

Bağımsızlık kavramı, sömürülmemek, onuruyla ve özgüven duygusuyla biçimlenmiş İRADE gösterebilmek gücüne sahip olma anlamına geliyor.

Siyaset, insanların en iyi şekilde yönetilmesi için kişilerin ve grupların birbirlerine göre ve devlete karşı sorumluluk ve yükümlülüklerini, diğer yandan yönetenlerinde yönetilenlere karşı görev ve sorumluluklarını hem kurumlaştıran, hem de kurallaştıran eğilimler ve uygulamalar bütünüdür.

Siyasetin en önemli görevi, devletin bağımsızlığının, milletin bütünlüğünün ve adaletin sağlanmasının kesintisiz bir gerçeklik olmasını sağlamaktır.

Haddini aşır cerraha ne yapacağımı öğretmeye kalkan hastaların gülünçlüğünü düşününüz. Ben ordunun ne zaman, nerede, neyi niçin, ne ölçü ve araçlarla yapacağı konusunda ileri geri konuşulmasını doğru bulmayanlardanım. Bugün burada savaşla ilgili şeyler anlatacağım; bu sunumda ortaya koyacaklarım ulu orta söylenmiş bilgiler değil, yüzlerce kaynaktan derlenmiş şahsi ve keyfi yorum olmaktan çıkmış bilgilerdir.³

Ben bir asker değilim; bu yüzden askerî yönlerden ve askerî inceliklere dayanan bilgilerle ilgili sizlerden zaman çalmaya kalkmayacağım. Mesleği askerlik olmayanların askerî konularda ulu orta konuşmaları benim kabullenemeyeceğim bir durumdur. Şimdi konuma dönüyorum.

Ağustos 1914'te Birinci Dünya Savaşı başladı. Birinci Dünya Savaşı diyoruz ama cephelerin tamamı Osmanlı toprakları içinde.

Savaş başlar başlamaz Osmanlı Devletinin, içinden çürümüş, yetersiz ve ölümcül hastaya benzeyen durumu apaçık ortaya çıktı. Üç dört ay içerisinde üç ağır bozgun seviyesinde savaş kaybı herkesin moralini yıktı.

İlk cephe olan Irak'ta o günün en büyük emperyalist devleti İngiltere, 9 Aralık 1914'te Osmanlı Devletinin 38'nci Tümenini, 48 Subay 930 er ve erbaş mevcuduyla kayıtsız şartsız esir aldı.

Sarıkamış Harekâtının askerî yahut siyasi yönden değerlendirmesi bu küçük konuşmanın konusu değildir. Ancak, Sarıkamış Harekâtı Türk tarihinin kabuk bağlamayan yarasıdır. Osmanlı ordularının Başkomutanı bilindiği gibi Padişah'tır ve bilindiği gibi vezir (sadrızam) Kara Mustafa Paşa'dan itibaren hiçbir padişah savaşa katılmaz. Başkomutan Vekili Enver Paşa, Alman Genel Karargâhının etkisinde kalarak 3'ncü Ordu ile 22 Aralık 1914'te Erzurum'dan Sarıkamış yönünde büyük bir taarruza girişti. Mevsimin kış, havanın çok soğuk, arazinin dağlık olması, askerlerin gerek üst başlarındaki giysi, gerek yürüyüşte ihtiyaç olan yardımcı araç gereç ile konaklamada ihtiyaç duyulan teçhizatın tamamen mahrum bulunması yüzünden, bu harekât 15 Ocak 1915'te ağır bir yenilgiyle sonuçlanmış, 3'ncü Ordu 80.000 şehit vererek geri çekilmek zorunda kalmıştı.

³ a) Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Ağca, "Tarihte Liderlik ve Çanakkale Zaferinde Liderler" *Atatürk Araştırma Merkezi (ATAM) Dergisi*, (Çanakkale Zaferinin 80. Yıldönümü Özel Sayısı), cilt X, Kasım 1994, sayı 30, s. 589–597.

b) E. Tümg. Turhan Olcaytu, "18 Mart: Çanakkale Zaferinin Tarihteki ve Ulusal Yaşantımızdaki Yeri" *ATAM Dergisi*, cilt: X, sayı 30, Kasım 1994, s. 609–661.

c) E. Korg. Suat İlhan, "Çanakkale Muharebeleri", *ATAM Dergisi*, sayı 30, s. 673–684.

Galiçya'daki mahcup ve mağlupluğumuzu söylemeyi bir kenara bırakarak daha büyük bir harekâtta mağlubiyetimize işaret edeyim. Aslında Almanlar İstanbul, Bağdat-Hicaz demir yolu hattını birlikte yapışımız sırasında bizi tatlı tatlı sömürmüşlerdi. Eski eser kaçırmaları dışında petrol başta olmak üzere yeraltından çıkarıp kendi malları yapmak istedikleri her şey bu bölgede vardı. Süveyş Kanalı Alman Başkomutanlığının çok önem verdiği stratejik bir hedefti. Çünkü İngilizler Hindistan ile irtibatlarını Süveyş yoluyla sağlıyorlardı. Bu irtibatı kesmek için Türk Ordusunu Süveyş'e taarruza zorladılar. Kanal Harekâtı denilen Türk askerinin adeta kahramanlığının ölçüldüğü kötü yönetilmiş olduğu söylenen savaşlar başladı. Bahriye Nâzırı ve 4'ncü Ordu Komutanı Cemal Paşa'nın yönettiği Birinci Kanal Taarruzu 3 Şubat 1915 günü Türk Ordusunun ağır yenilgisi ve geri çekilmesiyle sonuçlandı.

Kıscacası II. Dünya Savaşına girişimizin ilk yüz gününde Türk Ordusu birbirini izleyen üç ağır yenilgiye uğramıştı. Çanakkale'de kazanılan zafer bu felâketler zincirinden sonra, Ordumuza ve Ulusumuza yeni bir ruh, kendine güven ve moral kazandırmış, harbi 4 yıl sürdürmemizi sağlamıştır. Şimdi bu zaferi anlatmaya çalışacağım.

Çanakkale Savaşları, Deniz Savaşları ve Kara Savaşları olarak iki bölümde incelenebilir.

I. Dünya Savaşı **Ağustos 1914**'te başladığında M. Kemal Sofya'da Ataşemiliter idi. Savaşın başlaması üzerine, Yarbay Mustafa Kemal ısrarla cephede bir görev almak ister. Bu isteğine gelen cevap: "Sizin için orduda her zaman bir görev vardır. Ancak Sofya Ataşemiliterliği'nin önemi dolayısıyla sizi orada bırakıyoruz" şeklindedir. M. Kemal'in sert çıkışları üzerine, **29 Kasım 1914**'de 1. Tümen Komutanlığı'na atanır. Ama **1 Aralık 1914**'de bu atama nedense iptal edilir.

M. Kemal tepkisini, "Vatanın müdafaasına ait fiilî vazifelerden daha mühim ve mübeccel bir vazife olamaz. Arkadaşlarım muharebe cephesinde ateş hatlarında bulunurken ben Sofya Ataşeliği yapamam. Eğer 1. sınıf zabıt olmak liyakatından mahrumsam, kanatınız bu ise, lütfen açık söyleyiniz," ifadesiyle ortaya koyar.

20 Ocak 1915'de 19. Tümen Komutanı olarak aktif görev verilir. M. Kemal bir hayli uğraşmadan sonra 19. Tümeni bulur ve **2 Şubat 1915**'te komutayı ele alır. Tümen ise, 57. Alay ile iki destek birliğinden oluşmaktadır. 19. Tümen **25 Şubat 1915**'te Eceabat'a intikal eder. Orada 72. ve 77. Alaylarla bütünleşip yeniden örgütlenir. Ayrıca 9. Tümenin bölük seviyesine düşmüş 26. ve 27. Alayları da M. Kemal'in emrine verilerek Eceabat-Seddülbahir savunmasına memur edilir.

Osmanlı Devleti adına 2 Alman savaş gemisinin (Göben, Brestlav) Rusya'nın Karadeniz'deki limanlarını bombalamasından sonra, Emperyalist devletlere ait kuvvetlerin Boğaza ilk taarruzu, 19 Şubat günü 7 muharebe gemisinden oluşan İngiliz filosu tarafından bombardıman etmeleri ile başlamış oldu. Özellikle 19 Şubat gününün seçilmesi tarihi bir olaya dayanmaktadır: 19 Şubat 1807 tarihinde bir İngiliz Filosu, Kurban Bayramı olmasından yararlanarak Çanakkale Boğazı'nı geçmiş, Kızıl Adalara kadar gelmiş, fakat bizim bahriyelilerce hırpalanarak geri dönmüştü.

18 Mart 1915 günü, sabah saat 10: 30'da 16 savaş gemisi aralıklarla Çanakkale Boğazına girmeye başladılar. Türk topçularının yoğun ateşi ve bir büyük geminin de bizim mayınımıza çarpması sonucunda o devrin en ileri teknoloji bir Fransız, dört İngiliz gemisi sulara gömüldü. 7 saat süren bu kanlı mücadelenin sonunda düşman yenildi ve geri çekildi. 18 Mart'ın, Türklere ait bir deniz zaferi olduğunu, yabancılar da

kabulleniyor. Boğazı donanma ile geçemeyen İtilafçıların, kara harekâtına girişeceğini tahmin ederek 18 Mart'tan sonra Türk tarafı da, Gelibolu'da 5. Orduyu oluşturmuş, başına da Alman Generali Liman Von Sanders'i Mareşal rütbesi ile getirmiştir. Mareşal, ilk iş olarak savunma plânını değiştirmiş, savunmayı kıyı hattından, düşman topçu menzili hattı dışına alan, esnek bir savunma sistemini benimsemiş. Buna göre, çıkarma beklenecek, geride bekletilen kuvvetlerle düşman askerleri, kıyılarda vurulacaktır. 5. Ordu komutanının emrinde, 6 piyade tümeni, 1 deniz tugayı, 4 seyyar jandarma taburu vardır.

Buna karşılık İngiltere ve Fransa tarafı, güçlü bir donanmanın etkin desteğine sahip 5 piyade tümeni ile 1 piyade tugayını çıkarmaya tahsis etmişlerdir. Müttefik kuvvetlere, İngiliz General Hamilton kumanda etmektedir. Plânları şudur: Esas çıkarma Seddülbahir ve Kabatepe'ye yapılacaktır. Saros körfezinde yanıltıcı gösteri hareketleri düzenlenecektir. Kumkale'ye çıkacak Fransız birliği, o yöredeki 2 Türk tümeninin gerçek çıkarma yerine müdahalesini önleyecektir. Seddülbahir'e çıkanlar 1. gün Alçıtepe'yi; Kabatepe'ye çıkanlar da 1. gün Conkbayırı-Kocaçimen hattını ele geçireceklerdir. Amaç Kilibahir'i düşürmek ve Boğaz tabyalarının gerilerine inerek onları susturmak ve boğazı açmaktır. İngilizler Boğazların kolayca açılacağını ve Osmanlı Devleti'nin kısa bir sürede (1 hafta içinde) savaş dışı edileceğini hesaplamışlar.

Çıkarma harekâtı bu plana göre, 25 Nisan 1915 günü erken saatlerde başlamıştır. Çıkarma yapılan bölgede sadece 9. Tümenin birlikleri vardır. Bu tümenin 26. Alayı Seddülbahir'de ateş gücü çok üstün olan çıkarma birliklerine karşı kahramanca direnir. Ancak İngiliz ve Fransızlar askeri de güç halde kıyıda tutunmayı başarırlar.

Esas sürpriz kuzeyde hazırlanmıştır. Anzak Kolordusu, Kabatepe'nin biraz ilerisinde Arıburnu'na çıkar, hedef Conkbayırı-Kocaçimen hattını tutmak ve Kilibahir platosunun kuzeyle irtibatını kesmek ve boğaz tabyalarının arkasına inmektir. Kıyı zayıf gözetleme birliklerince tutulmuştur. Çıkarma sabahı 9. Tümen komutanı Halil Sami, 19. Tümen'den 1 tabur yardım ister.

19. Tümen Komutanı M. Kemal, bu rapor ve kendi yaptırdığı gözetlemeler sonucunda, önceden düşündüğü gibi, düşmanın önemli kuvvetlerle karaya çıktığını ve hedeflerinin Conkbayırı ve Kocaçimen tepesi olacağını isabetle tahmin eder ve durumu bizzat görmek ve müdahale etmek üzere, Bigalı'da bulunan 57. Alay ve bir dağ topçu birliğini hazırlar. Alayın başında bizzat Kocaçimen tepesine yönelir. Oraya vardığında, denizdeki gemiler ürkütücü, zırlılar görülür. Ancak Arıburnu sahili, görüş açısının dışındadır. M. Kemal alaya istirahat verip yaveri, emir subayı, baştabip ve dağ topçu komutanı ile Conkbayırı'na ulaşır.

Görülen manzara şudur: Bir Türk müfrezesi Conkbayırı'na doğru koşarak çekilmektedir. M. Kemal hemen müdahale eder.

- *Niçin kaçıyorsunuz?*
- *Efendim düşman.*
- *Nerede?*
- *İste! diye 261 rakımlı tepeyi gösterdiler.*
- *Düşmandan kaçılmaz.*
- *Cephanemiz kalmadı.*
- *Cephanemiz yoksa süngünüz var. Süngü tak yere yat!*

Komutunu verir. Gerideki birliklerine marş marşla oraya gelmelerini emreder. 57. Alayın birlikleri gelince, 261 rakımlı tepe üzerinden saldırıya geçer. Diğer alayları da harekât sahasına yakınlaştırır.

Ayrıca 27. Alayın da Kemalyeri üzerinden taarruz etmesini ister. 57. alayın tamamı şehit olur; fakat teknolojisi üstün düşman birlikleri geri atılır. Hatta bir kısmı paniğe kapılarak sandallara saldırırlar. Anzak Kolordu Komutanı geri çekilmelerini teklif eder. Mağrur İngiliz Amirali'nin bunun için en azından üç gün gerekir görüşü üzerine, Hamilton birliklerinden direnmelerini ister.

Gecenin gelmesiyle Anzaklar yeni takviyeler alırlar. Ertesi günü saldırıyı tekrarlarlar. M. Kemal'de 27 Nisan'da iki piyade alayı takviye alır, taarruza karar verir. Bu saldırılar 19 Mayıs 1915'e kadar sürer gider.

Gerçi Anzaklar denize dökülemezler, ama kıyıda daracak bir bölgeye saplanıp kalmışlardır. M. Kemal 1 Haziran 1915'te savaş alanında albaylığa terfi eder.

Müttefikler bu çıkmazdan sıyrılmak için 6-7 Ağustos 1915'de bir yandan 19. Tümen bölgesine saldırırken, diğer taraftan Suvla mıntıkasına yeni kuvvetler çıkarırlar. Kritik bir durum ortaya çıkar. 7 ve 12. tümenler kriz bölgesine yetiştirilirler. Bölgede oluşturulan kuvvetlere Anafartalar grubu adı verilerek derhal saldırıya geçmeleri emredilir. Ancak komutan askerlerin yorgunluğunu ileri sürerek saldırının ertesi güne ertelenmesini ister.

Kahramanlık Kavramı ve Atatürk'te Bu Kavramın Yeri başlıklı makalesinde Prof. Dr. M. Akif TURAL şunları söylüyor:⁴

“8 Ağustos'ta iki taraf kucak kucağa bazen boğaz boğaza gelecek yakınlıktadır. Conkbayırı'nda iki taraf arasındaki mesafe 30 metre kadardır. Bu yüzden donanma da denizden top ateşini kesmiştir. Ordu Kumandanı Liman Von Sanders Paşa'dır. Cephelerde kumanda düzensizliği vardır. Mustafa Kemal durumu komutana bildiri, tehlikeyi anlatır. “Ya cephe çözülmürse”.

Ordu Kumandanı Liman Paşa telefonla sordurur:

“- Hiç çare kalmadı mı?

- Bütün mevcut kuvvetlerin benim kumandama verilmesinden başka çare yoktur!

- Çok gelmez mi?

-Az gelir.”Az gelir demekle sorumluluk istenmiştir. Sorumluluk almak Alplerin, kahramanların ayırıcı vasfıdır.

“Mesuliyeti Kemal-i iftiharla kabule ttim.” Bunun manası en büyük mesuliyet olan cismani tamamîyetini muhafaza, bunun da ötesinde can, yaşama arzusu vardır. Hâlbuki onu ortaya koyup feda ederek mesuliyeti yüklenmek. İşte Alplikte şuurlu atılış budur.

8-9 Ağustos akşamı Mustafa Kemal Liman Paşa'nın emriyle Anafartalar Komutanlığı'na getirilir. 9 Ağustos'ta yine taarruz edilir. Düşman her tarafta yenilmekte ve püskürtülmektedir. Cephede Harp nizamı karışıktır. Bazı yerlerde taraflar birbirine 20 ile 30 metre mesafede karşılıklı siperlerdedir. Etraf her iki tarafın askerlerinin ölüleri kan ve barut kokularıyla yoğun bir ürkütücü tablo halindedir.

10 Ağustos 1915 için Mustafa Kemal karar vermiştir: Düşmanı ani ve şiddetli bir baskınla yenmek. Mustafa Kemal 10 Ağustos 1915'deki Hücum anını şöyle anlatıyor:

⁴ Mehmet Akif Tural, *ATAM Dergisi*, sayı 30, s. 695-720.

'Askerler! Karşımızdaki düşmanı mağlup edeceğimize hiç şüphe yoktur. Fakat siz hiç acele etmeyin, ilk önce ben gideyim, ben kırbacımla işaret ettiğimde siz hep birlikte ileri atılırsınız.

Komutan ve subaylara da, askerlerin işaretime dikkatini çekmelerini emrettim. Ondan sonra hücum hattının önünde bir yere kadar gittik ve orada kırbacımı havaya kaldırarak hücum işaretimi verdim. Bütün askerler, subaylar artık her şeyi unutmuşar, bakışlarını verilecek işarete toplamış bulunuyorlardı. Süngüleri ve bir ayakları yere uzatılmış olan askerlerimiz ve onların kılıçları elinde subaylarımız kırbacımın aşağı inmesiyle demirden bir kitle halinde aslanlar gibi bir taarruza kalktılar. Bir saniye sonra düşman siperleri içinde gökten gelen bir kükreyişten başka bir şey işitilmiyordu: Allah Allah Allah Allah! Düşman silah kullanmaya vakit bulamadı. Boğaz boğaza kahramanca mücadele neticesinde ilk hatta bulunan düşman tamamen imha edildi.'

Mustafa Kemal bu muhaberelelerinde askerlerden okuma bilenlerin Kur'an-ı Kerim'i göğsüne basarak okuduklarını, bilmeyenlerin Kelimeyi Şahadet getirerek ve hemen hepsinin de iki üç dakika sonra öleceklerini bilerek nasıl titremeden, irkilmeden ileri atıldıklarını anlatır.

Aynı gün bir şarampel parçası Mustafa Kemal'in göğsünün sağ tarafına cep saatinin bulunduğu yere isabet eder. Yanındaki Subay Nuri Conker: 'Kumandanım vuruldunuz' deyince Mustafa Kemal eliyle onun ağzını kapatır, 'askerlerimizin maneviyatını bozma' der.'

10 Ağustos muharebeleri büyük bir zaferdir. 13 Ağustos'ta İkinci Anafartalar zaferi elde edilir. 15–17 Ağustos'ta Kanlı Tepe, Aslan Tepe, Kireç Tepede Üçüncü Anafartalar mücadelesi verilir.

Düşman kuvvetlerinin komutanları çıldırmıştır. 21–22 Ağustos'ta Anafartalar'da denizden 6 tümen sürülür. Gemilerden açılan top ateşiyle Türk toprakları cehenneme çevrilir, her santimetre kareye bir mermi düştüğü söylenir. Düşman hiçbir şekilde ilerleyemez.

Üç ay süren savaşlar mevcut durumu değiştirmez. Bu arada İngiliz Komutanı General Hamilton 16 Ekim 1915'de görevden alınmıştır. Yerine gelen General Charles Monroe, en iyi çare Çanakkale'yi tahliye etmektir, görüşündedir. İngiliz Milli Savunma Bakanı Kitchener, durumu bizzat gelip yerinde gördükten sonra, boşaltma kararı alır. 19–20 Aralık'ta Arıburnu ve Anafartalar'dan 8–9 Ocak 1916'da da Seddülbahir'den düşman çekilip gider.

Çanakkale'deki bu arkasına bakarak gidiş birçok açıdan önemli sonuçlar doğurur. Bunlar arasında savaşın iki yıl uzaması, Çarlık Rusya'sının çökmesi, Balkan Devletlerinin ve İtalya'nın politikalarının yönlenmesi bakımından etkileri, Türk ordusuna kazandırdığı moral güç...

Çanakkale savaşlarının en önemli sonucu, Mustafa Kemal'in askerî dehasını gözler önüne sermesidir. Mustafa Kemal, durumu çabucak kavramak, süratle ve soğukkanlılıkla doğru karar vermek, verdiği kararı büyük bir enerji ve cesaretle bizzat tatbik etmek, inisiyatifini cüretle, fakat isabetli kullanmak, sorumluluğu çekinmeden açıkça üzerine almak gibi, üstün komutanlık vasıfları göstermiş ve savaşın gidişi üzerinde birinci derecede etkili olmuştur.

Nitekim İngiliz resmî tarihi bunu şöyle özetler: "Tarihte bir tümen komutanının üç muhtelif yerde vaziyete nüfuz ederek yalnız bir muharebenin gidişine değil, aynı

zamanda bir zaferi sağlayarak, bir milletin mukadderatına tesir yapacak vaziyet alabilmeye (konumda bulunmaya) nadiren rastlanır.”

O zamanları Denizler Bakanı, II. Dünya Savaşı'nın ünlü ve etkili İngiliz Başbakanı Churchill, Atatürk'ün rolünü şöyle ifade eder: “Mustafa Kemal 9 Ağustos'ta Anafartalar'daki başarılı harekâtından sonra geceyi, bu paha biçilmez sırtı alma hazırlığı içinde büyük çaba harcayarak geçirdi. Bizzat yönettiği şiddetli baskın hücumu ile bu dar bölgede yerleşmiş olan bin kişilik İngiliz kuvvetini yok etti. Türkler Conkbayırı'nı aştılar ve zaferin sonuna kadar da orada kaldılar. Bu başarı, perdeyi kapatan olaydır.”

Bu yenilgi özellikle Fransız ve İngiliz sömürgelerinde olumsuz yankılar uyandıracak niteliktedir. Psikolojik etkisi büyüktür. Olay bir prestij meselesi haline gelmiştir. Kesin sonucu Batı cephesinde arayanların muhalefetine rağmen, Gelibolu yarımadasına çıkarma yapılması, Boğaz istihkâmlarının susturularak donanmaya yol açılması kararlaştırılır.

17 Ocak 1916'da Mustafa Kemal'e Anafartalar Grubu Komutanlığı'ndaki üstün başarılarından dolayı “Muharebe Altın Liyakat Madalyası” verilir.

27 Ocak 1916'da karargâhı Edirne'de bulunan 16. Kolordu Komutanlığına atanır. 16. Kolordu Karargâhı Diyarbakır'a nakledilince, Mustafa Kemal 11 Mart 1916'da Edirne'den ayrılarak 26 Mart 1916'da Diyarbakır'a gelir.

Albay Mustafa Kemal, Çanakkale muharebelerindeki başarısı münasebetiyle 1 Nisan 1916'da Mirliva/Tuğgeneralliğe terfi ettirilir. Bu gecikmiş terfi durumunu Diyarbakır'a giderken yolda öğrendiğini yaveri Şükrü Tezer'in hatıratından öğrenmekteyiz.

1916 yılı Haziran ayında Mustafa Kemal ve 16. Kolordu Karargâhı Diyarbakır'dan Silvan'a nakledilir. O bölgedeki fitneyi de ilk durduran Mustafa Kemal Paşa'dır. Çanakkale Savaşından askerler, komutanlar tarihi apaçık gerçeklikler olmaktan çıkıp menkabenin, efsanenin, destanın koynuna emanet edildi. Yüzlerce ağıt, türkü oluştu.⁵ Çanakkale bir boğazın, bir şehrin, bir adanın adı olmaktan çıktı, bir zaferin ve dirilişin adı oldu.

Çanakkale Millî Mücadele Hareketi'nin ‘Giriş’ bölümü, Çanakkale Zaferi, emperyalizme karşı kahramanlığın üstün gelişinin apaçık kanıtı; Çanakkale bir askerlik dehâsi olan Albay Mustafa Kemal'in tarihe ilk damgasını vuruşudur.

⁵ Çanakkale Savaşları sürerken Harbiye Nezaretinin düzenlediği bir gezi ile İstanbul'dan şair, romancı, hikâyecilerden oluşan bir edip grubu gezi yaptı. Onların eserlerinden ve Mehmet Akif Ersoy'un ünlü şiirinden başlayarak bugüne kadar bini aşkın edebî eser yazıldı (Bu konuda 18 Mart Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç. Dr. Ö. Çakır'ın çalışmaları övünülecek türdendir).

Çanakkale zaferinin 100. yılından önce TRT ile TSK işbirliği yaparak en az 48, en çok 96 hafta sürecek bir televizyon dizisi projesini senaryo ve çekim olarak gerçekleştirmelidir. Tarih bilgisi, geçmişin ruhu ile yaşanan zamanın ruhu arasında köprüler kurduğu zaman yeni yetişen nesiller bocalamazlar. TRT'nin “Çanakkale'yi Öğrenmek” Belgeselini ve Turgut Özakman'ın **DİRİLİŞ** adlı eserinin şehitlerin ruhunu şad ettiğine inanıyorum; ama, bu kutlamaları Avusturyalılara, Almanlara kaptırmak gibi bir vurdum duymazlık tarihin ruhuna, ataların ruhuna, toprağın ruhuna karşı sevgisizlik ve saygısızlıktır. Bu yüzden başarılı ve yeni bir drama dizisi (Almanca, İngilizce, Rusça ve Arapça seslendirmeli olarak) hazırlanmasının doğru ve ihtiyaç olduğunu düşünüyoruz.

ÂŞIK VEYSEL'E SESLENİŞ

H.Rıdvan ÇONGUR

I

İşte başı, işte sonu:
Gide gide hiç bitmese
Yaşamak hey, uzun, ince
Bir yol olsun gönlümüzce.

Yürüyüp gidende her gün
İzler kalsa hep üstünde;
Adımız hayırla yâd edilse,
Hem anılsa, hem söylense.

II

Vurdun saza dertli dertli:
“Ben giderim adım kalır

Dostlar beni hatırlasın”
Diye diye cümlemize,
Hem söyledin, hem dinlettin.

Sazın güzel, sözün güzel;
Ay dolansa, yıllar geçse,
Seni dostlar unutur mu?

III

Sen gidende sazın kaldı,
‘Dilimizde sözün kaldı.’
Anmak için sebep pek çok,
Unutmamız seni Veysel,
Unutmamız seni Veysel.

BAHAR BAYRAMI

Bayram DURBİLMEZ

Türk’ün geleneği, Türk’ün töresi
Kültür dünyasında Bahar Bayramı
Duygu coşkunluğu, sevgi halesi
Aşkın deryasında Bahar Bayramı

Denizlerde İlyas, karada Hızır
Başımız dardaysa yardıma hazır
Sofrada bereket, kalplerde huzur
Sevgi tarlasında Bahar Bayramı

Cemreyle yele, suya, toprağa düşe
Baharda kalplere aşk odu düşe
Seven gönül dalar tatlı bir düşe
Gencin rüyasında Bahar Bayramı

Gonca güller sarmış bizim elleri
Sürmeli’yle titrer gönül telleri
Çiçeklerle dolu yârin elleri
Elin kınasında Bahar Bayramı

Bu gönül kuşunun sevdalı başı
Mutluluk çevreler dağları, taşı
Bir söğüt gölgesi, bir pınar başı
Bülbül yuvasında Bahar Bayramı

Körpe gelincikler, o badem gözler
Eğrice gününü hasretle gözler
Söylenir türküler, çalınır sazlar
“Gelin Kayası”nda Bahar Bayramı

Kavuşmaktır yâre sevmekten murat
Gönül mutluluğa kanatlanan at
Yâr sevda iksiri, aşk ab-ı hayat
Pirin duasında Bahar Bayramı

Dur/bilmez sevgiyle dolunca özler
Çağlayıp akışır nehirler, özler
Türkmen yiğitleri yaylayı özler
Bozok Yaylası’nda Bahar Bayramı

DÜN DEN BUGÜNE ‘TÜRK SÖZEL EDEBİYATI’: DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM*

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM**

Bu sempozyumda katılımcılar arasında bildiri sunacak tek “halkbilimci” benim; işimin ne kadar zor olacağını bilincindeyim ve doğrusu, bu duruma sevinmem gerektiğinin de farkındayım. Sizlere takdim edeceğim bildirimde, “folklor”un ve özellikle de Halk Edebiyatının temsilcileri (ferdî veya anonim) ve ürünleriyle bir “edebiyat geleneği” ortaya koyup koyamadığı, ayrıca bu edebiyatın zaman içerisinde bir “değişim” ve “dönüşüm” yaşayıp yaşamadığı gibi hususları, biraz da mecburen, ‘didaktik’ bir üslup tarzını tercih ederek, burada anlatmak zorunda kalacağım. Fazla didaktik ve “kuru” üslubum dolayısıyla, öncelikle beni bağışlamanızı temenni etmekteyim.

“Halkın edebiyatı mı olurmuş?” diye dudak bükenleri, edebiyatın sadece ve sadece “münevver”lerin ilgi alanına girdiğini söyleyen insanları, hepimiz biliyor ve tanıyoruz. Burada, “folklor”un alanı içerisinde önemli bir yer işgal eden “Halk Edebiyatı”nın “edebiyat” olmasını sağlayan unsurlar, ortaya konmaya çalışılacaktır.

Güzel sanatlardan birisi olan “edebiyat”ın çok klasik bir tanımıyla söze başlamak istiyorum: “Fikir, duygu, düşünce ve hayallerin söz veya yazıyla, güzel ve etkili bir şekilde ifade edilmesi sanatı.” Bu tanımdan, edebiyatın niteliklerinin “güzel” ve “etkili” olduğu, ifade vasıtalarının ise “iki” olduğu anlaşılmaktadır. Bunlardan ilki “söz”, diğeri ise “yazı”dır.

Milletlerin edebiyatlarını, başlangıçlarından günümüze kadar, ikili bir sınıflandırma yaparak incelemek mümkün görünmektedir: a- Sözlü edebiyat, b- Yazılı edebiyat. Milletlerin “yazılı” edebiyatının, onların “sözlü” edebiyatından beslendiği, teorik olarak var sayılmaktadır.

Konumuz ‘Türk edebiyatı’ olunca, acaba bu edebiyatın ‘sözlü’ kısmı ne olmalıdır? Bu edebiyatın başlangıç ve bitiş tarihlerini, dönemsel olarak tespit, mümkün müdür? Bu sorular üzerinde düşünmek, bunlara ‘açık’ ve ‘anlaşılır’ cevaplar vermek gerekecektir.

Söze, folklorun tanımını yaparak ve bu tanımları irdelemek yerine, folklor içerisinde yer alan, Prof. Dursun Yıldırım’ın “sözel dokumalar/ Sözel Edebiyat” adını verdiği, “Halk Edebiyatı” ürünlerinin nasıl oluştuğu ve belli başlı niteliklerinin neler olduğu üzerinde durulacaktır.

Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüñ Teknolojileşmesi* adlı kitabında sözel kültürün oluşma, gelişme ve aktarım şekillerini inceler ve bu kültürün “yazılı kültür”le karşılaştırmasını yapar. Ong, yazılı kültür öncesi döneme “birincil sözlü kültür” adını verir ve bu kültürü yaşatan toplumların “yazı ve matbaa gibi kavramların varlığını” bilmediklerini, bu toplumların bireyleri arasındaki iletişimin

* Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nün 28 Nisan 2006 günü düzenlediği Geleneğin İzinde Edebiyatımız Sempozyumu’nda sunulan bildiri.

** Erciyes Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi (e-posta: igorkem@erciyes.edu.tr).

sadece "konuşma dilinden oluştuğunu" kaydeder. Radyo, televizyon, telefon gibi diğer elektronik araçların "yazılı kültür"den sonraki üçüncü aşama olduğunu belirtir. Bu aşamanın adı "ikincil sözlü kültür"dür ve bu yeni teknolojik imkânlar, "birincil sözlü kültür" tabakasında oluşan –özellikle folklorik- eserleri, "yazı ve metin"den yola çıkarak, tekrar "söz"e yani "konuşma dili"ne dönüştürmektedir (Ong 1995: 23- 24).¹ Ong, "birincil sözlü kültür" aşamasında meydana gelen ürünlerin, "ezberleme", "bellekte saklama", "dönüştürme", "kalıplaştırma" ve "hatırlama" gibi "yaratma" ve "yaşatma" süreçlerinin varlığına işaret etmekte ve bu süreçlerin, ikinci aşama olan "yazılı kültür" aşaması için hemen hiçbir şey ifade etmediğini söylemektedir. Birincil sözlü kültür çağında, ürünler sözlü olarak üretilir, yaşatılır ve nakledilir ve bu ürünler, yazılı kültür çağının terimi ile söyleyecek olursak, belirli/sabit bir "metin"den yoksundur (Ong 1995: 46- 96).

Eski Türklerde, toplumun hemen bütün bireylerinin katıldığı, "şölen", av merasimleri ("sığır") ve "yuğ" adı verilen geniş katılımlı törenler yapılmaktaydı. Önceleri "şaman"ların, daha sonraları ise oluşan iş bölümü neticesinde temel niteliklerinin "aktarıcı/anlatıcı/sanatkâr" olduğu söylenebilecek olan "aktif taşıyıcı"ların –bunlara daha sonraları "âşık" adı verilecektir- söz konusu törenleri 'çekip-çevirdikleri' yani 'yönettikleri' bilinmektedir. Asırlar boyunca yapıla gelen bu şölen, sığır ve yuğ törenlerinde, "anlatıcı / sanatkâr" merkezli bir "gelenek" oluşacaktır. Bu geleneğe, "Ozan-Baksı Geleneği" adı verilmektedir (bk. Çobanoğlu 2000: 124-129). Geleneğin "ozanlık" kısmında, âşıkların "usta malı" eserleri ve kendi eserlerini icrâları, "baksı"lık kısmında ise, anonim nitelikteki "destan"ları, "türkölü hikâyeleri" tasnif ve icrâ etmeleri yer almaktadır.

"Folklor"u rahmetli Ziya Gökalp, "şifahi an'ane" şeklinde nitelendirmekteydi. Bu iki kavram, folklorik ürünlerin nesilden nesle aktarımının "söz" ile olduğunu ve bunun da bir "gelenek" dairesinde vücut bulduğuna işaret etmektedir. "Kültür"ün özelliklerinden birisi de, onun "tarihi" ve "sürekli" oluşudur. Tarihîliği "lisan/dil", sürekliliği ise "töre" sağlamaktadır. Dil, iletişim açısından sadece bireylerin ve toplumun "aidiyet"ini inşa etmez; aynı zamanda "bilgi", "haber", "deneyim" ve "birikim"lerin nesilden nesle aktarımını ve öğretimini de temin eder. Böylelikle toplum hayatı, ilerleyip örgütlenir, gelenekselleşir; belirli bir "töre" ve "düzen"e kavuşur (Yıldırım 2000: 333). Türk toplum hayatında, "töre" ve "düzen"e bağlı olarak oluşan kurumlar, "il / devlet" kavramı etrafında bütünleşmiştir. Devletin başında bu gücü yöneten bir kişi ("kağan, sultan, han, bey") bulunur. Devletin başı, kararlarını verirken "ak sakal" ve "yüksek memurlar"ın katıldığı meclislere danışır ve fakat son kararı yine kendisi verir (Yıldırım 2000: 335). *Divanü Lûgati't-Türk*'te bulunan "*İl gider töre kalır*" atalar sözü, "töre"lerin Türk milletinin hayatiyeti bakımından önemini vurgular mahiyettedir.

¹ Prof. Özkul Çobanoğlu 'Performans Teori'den hareketle, bu "çağ"ları sırasıyla "sözlü kültür ortamı", "yazılı kültür ortamı" ve "elektronik kültür ortamı" olarak adlandırmaktadır; fakat bu üç ortam, bir sıra takip etmemektedir. Sözlü kültür ortamı ürünlerinin icra ve gösterimlerinin gerçekleştiği şekle göre "ortamlar"ın ikiye ayrılabilceğini söylemektedir: Bunlardan birisi, "iletişim amacına yönelik bir araç vasıtasıyla nakledilerek, icracıdan bağımsızlaştırılarak aktarımın sağlandığı" "yazılı kültür ortamı", diğeri ise "elektronik kültür ortamı"dır (Çobanoğlu 1999: 247; Çobanoğlu 2000: 197- 259).

Prof. Dursun Yıldırım, sözel ortam yaratıcılığının şekillendirdiği toplum hayatı içerisinde, “üç ana yapı”nın mevcut olduğu kanaatindedir: 1-Korkut tipi odaklar (“tefekür ve ilham” kaynaklı), 2- Alp-Ozan tipi odaklar (“savaş sanatıyla ilgili”), 3- Gezgin-Ozan tipi odaklar (“toplum bireylerinin beşerî dünyasıyla ilgili”). (Yıldırım, dördüncü bir kültürel odak olarak “‘argış/tırğış’ diye tanımlanan “ticaret kervanları”nı da bu üç kültürel odaya ilave etmektedir).

Korkut tipi odak, adını “Dedem Korkut”tan almış olmalıdır. Bu tipler toplum içerisinde “bilimi, çözümsüzlüğe çözüm bulmayı [“Oğuz’un tamam bilicisiydi”], ilham ile söylemeyi, akli ve sağduyuyu, meşruiyetin kaynaklarını, sözel yaratıcılığı [Msl. Boy boylamak, soy soylamak, *Oğuz-nâme*’yi koşup düzmesi], tefekkürü, ilâhî bilgiyi ve mahiyetini, olağanüstü gücü, tarihçiliği [sözel tarihçilik] temsil eder (Yıldırım 2000: 335).²

‘Alp-Ozan’ tipi odak, “daha çok askerî kesimin, savaşçı kesimin düşünce, duyuş, deneyim ve birikimlerini, savaş maceralarını sözel metinlere döküp”, Korkut tipi odaklarda “kendisini ilgilendiren oluşmuş metinleri”, “alp-ozanlar iletişim ağı” üzerinden mensuplarına ulaştırır (Yıldırım 2000: 336).

“Duygular, düşünceler, bireysel maceralar, görgü kuralları, görenekler, günlük yaşamla ilgili bilgiler; bireylerin olumlu ve olumsuz cepheleri, sevinçleri, ızdırapları, bayramları, düğünleri, toy ve dernekleri, geçiş törenleri ve eğlenceleri, oyunları ve dansları” ‘Gezgin-Ozan’ tipi odaklar tarafından “metin”leştirilir; ‘canlı gösterim’ler halinde dinleyici/seyircilere sunulur (Yıldırım 2000: 347).

Prof. Yıldırım, Korkut tipi odağın zaman içerisinde iki yeni odak biçiminde gelişim gösterdiğini düşünmektedir: Bunlardan ilki, “ilham ile söyleme”nin esas olduğu, “Tekke/Tarikat Odağı”dır. Bu odak mensupları, zaman içerisinde “‘Kitab’a ve ‘Ehl-i Sünnet’e bağlı” [Sünnî] ve “‘Ehl-i Beyt’e bağlı” [Alevi-Bektaşî] biçiminde ikiye ayrılacaktır (Yıldırım 2000: 345-348). Bu iki kola topluca “Türk Tekke Edebiyatı” ismi verilmektedir. Gezgin-Ozan tipi odak da “yeni evrensel medeniyet” [=İslam medeniyeti] içerisinde, “sazı ve sözü ile”, “kendine uygun terkihi bularak” gelişmiştir (Yıldırım 2000: 348-349). Bu odak mensupları da “Âşık Edebiyatı/ Türk Saz Şiiri” olarak isimlendirilmektedir.

William Bascom, “Folklorun Dört İşlevi” başlıklı makalesinde, folklorik ürünlerin “1-Hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme, 2-Değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme, 3- Eğitim, yani kültürü gelecek kuşaklara taşıma, 4- Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için, bir kaçıp kurtulma mekanizması” (Başgöz 1996: 1) olmak üzere dört işlevinin mevcut olduğunu kaydediyor. Başgöz, folklorun bu işlevlerinin “kurulu düzendeki kültüre sağlamlık

² “Tarihimizin efsanevi ozanı Dede Korkut tipine ve onun yaratıcılığına baktığımız zaman, bu ozanların, aynı zamanda buldukları dönemlerin birer sözel tarihçisi gibi ürün verdikleri, boy boylayıp soy soyladıkları anlaşılmaktadır. Onların yaptığı tarihçilik, bir bakıma toplum tarihçiliği, bir bakıma da toplum üyelerinden öne çıkanların hayat serüvenlerini söze döküp sözel sabitlik içinde yatay ve dikey dolaşmalarını sağlayıcı bir biyografi tarihçiliği, bir soy ağacı tarihçiliği veya budun hayatı tarihçiliği diye tanımlanabilir. Sözel anlatım ve sözel yaratıcılık yoluyla düzenlenen bu metinler, kuşaktan kuşağa şüphesiz yine sözel ortamlarda, sözel iletişim ile aktarılmakta, öğretilmekte, belletilmektedir.” (Yıldırım 1999: 506).

ve süreklilik vermeye yönelik” olduğunu vurguluyor (Başgöz 1996: 1). W. Bascom’un da dediği gibi, “folklorun işlevi, kişiyi, bir toplumda kabul edilmiş değerlere uymaya, onları kabullenmeye, onları gelecek kuşaklara geçirmeye hizmet et[mektedir.]” (Akt. Başgöz 1996: 1). Prof. İlhan Başgöz, folklorun bu dört işlevine bir beşincisini daha ilâve etmektedir: “Protesto”. Çünkü folklor, sadece kurulu düzenin sağlıklı işleyişine destek vermekle kalmaz, aksayan yönlerine de işaret eder. Başgöz, “[k]endi kültür tarihimizde de, şiirin ve türkünün düzeni değiştirmeye, hatta yıkmaya yönelik eylemlere karıştığını, onlara güç vermek için kullanıldığını biliyoruz” (1996: 2) diyor.

Kültürün temel işlevi, “iletişim”i sağlamaktır. Bir toplumun üyeleri; değer, inanç, ölçü ve dünya görüşlerini “sözlü gelenek” vasıtasıyla dile getirir. Sözlü kültür ürünleri, “kısmen sözlü”, “tamamen sözlü” ve “sözsüz” eserler olarak üçe ayrılmaktadır (Yıldırım 1991: 15). Folklor ürünleri; “sözlü”, “geleneksel”, “çeşitlenme”, “anonimlik” ve “kalıplaşma” özelliklerine sahiptir (Yıldırım 1985: 549- 551).

Tamamen sözlü olan sözel kültür ürünleri, “Halk Edebiyatı” ürünleridir. Halk Edebiyatı ürünleri “edebîlik” özelliklerine sahiptir ve “sanat eseri” olarak kabul görür. Bunlar, “söz” (metin), “yaratıcı” (anlatıcı/ aktarıcı/ sanatkâr), “musiki” ve “dinleyici çevre” olmadan hayata geçirilemez (Yıldırım 1986: 442; Görkem 2000: 4-12). Burada yer alan “hayata geçirilme” ifadesi, “canlı performans/gösterim” karşılığında kullanılmıştır.

Folklor ürünlerinin sözlü niteliği, kuşaktan kuşağa “söz”lü olarak ve “söz” ile aktarılmasıdır. Sözlü kültür ürünleri, belirli bir yazılı “metin”den mahrumdur; çünkü sözel kültür geleneğinde metinler “ses” ile sınırlandırılmıştır. Bu metinler, “müzik”siz düşünülemez; “ritim” ağırlıklıdır; ritim, hatırlamayı kolaylaştırıcı önemli bir unsurdur. Ritimden anlaşılması gereken, sesin icrası ve müziğin melodisine ek olarak, metnin icrası sırasındaki mihanikî hareketlerdir de! (Ong 1995: 48-52).

Folklor ürünlerinin geleneğe bağlı oluşları, “tür”ün icrâ töresi” ile ilgilidir. Önce gelenek oluşur, daha sonra ise, söz konusu gelenek dairesinde ‘tür’lerin birbirinden farklı nitelikleri belirginleşir. Ayrıca mevcudiyeti teorik olarak kabul edilen “metin”, “tek” ve “değişmez” özelliklere de sahip değildir. Yani sözlü gelenekte ‘metin’ler çeşitlenir. Folklor ürünleri sözel kültür geleneği çerçevesinde zaman içerisinde “eş” (varyant) ve “benzer” (versiyon) metinler ortaya çıkarabilir. Halk Edebiyatı ürünlerinin “sabit” ve “değişmez” metni düşünülmemelidir. Dolayısıyla biz halkbilimciler, sanatkârın elinden çıkmış (müellif hattı), orijinal, tek ve değişmez bir ‘metin’ aramak ve bulduğumuz bu metni değerlendirmek yerine, folklorik metin etrafında zaman içerisinde meydana gelmiş “olgu”yu incelemeyi yeğleriz.

Bütün kültürlerde “Sözel Edebiyat” ürünlerinin ilk örneklerinin “şiir” tarzında olduğu, bilinen bir hakikattir. Acaba, şölen, sığır ve yuğlarda, sanatkârların söylediği eserlerin “tür”le ilgili nitelikleri nasıldı? “Destan”, “ağıt”, “masal”, vb. türlerin özellikleri önceden mi belirlenmiştir, yoksa bu törenlerdeki icrânın belki de asırlar sürmesi, seslendirilenlerin zaman içerisinde “tür”lere ayrılmasını mı sağlamıştır? Gerçekten bu, cevabı oldukça çetin bir sorudur. Biz, Halk edebiyatı

“tür”lerinin özelliklerinin zaman içerisinde oluştuğu kanısındayız. Yani, zaman içerisinde “gelenek”, türü ve o türe ait nitelikleri belirginleştirmiş olmalıdır. Hâlbuki “yazılı edebiyat”ta ise genellikle, zaman içerisinde “tür”ün nitelikleri belirginleşir, daha sonra ise sanatkârlar bu “tür” dairesinde eserler kaleme alırlar.

Folklorik metinler, zaman içerisinde “anonimleşir”. Bu metinlerin ilk önce elbette birer sahibi, yaratıcısı var idi. Ama sözlü gelenek kültürü, bireysel özellikleri zaman içerisinde “anonim” olmaya zorlar. Tekke ve Âşık Edebiyatı temsilcilerinin ‘Türk Halk Edebiyatı’ içerisinde mütalaa edilmemesi gerektiğini savunan görüşler de vardır (bk. Sakaoglu 1985: 60-68). Halk Edebiyatını, sadece ‘anonim’ edebiyattan ibaret görmek ve göstermek, yanıltıcı olabilir. Türk Sözel Edebiyatının üç önemli temsilcisini –Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karaca Oğlan- söz konusu ederek, bu düşüncemizi biraz açmak istiyoruz:

Söz konusu kavramların, bu sanatkârların ‘adı’ mı yoksa ‘mahlâsları’ mı olduğu tartışmasını bir kenara bırakalım ve bu isimleri Divan şairi Bakî ve Mehmed Âkifle karşılaştıralım: Bâkî’nin ve Mehmed Âkif’in biyografileri ve ortaya koydukları eserler bakımından “bireysel” niteliklere sahip olduklarını kim inkâr edebilir? İşte Yunus Emre, Pir Sultan Abdal ve Karacaoğlan da, sözel kültür geleneği içerisinde “ilk” ortaya çıktıklarında, aynı Bâkî ve Mehmed Âkif gibi idi. Ama zaman içerisinde, bu kişilere ait eserler, sözel gelenekte çok sevilip beğenildiği için ‘anonim’ bir hal aldı; ortaya birden fazla Yunus Emreler, Pir Sultan Abdallar ve Karacaoğlanlar çıktı. Dolayısıyla bu ‘isim’ler birer şahıs adı olmanın ötesinde, yeni bir anlam yüklendiler: Bu anlam “mektep” veya “gelenek” şeklinde isimlendirilmelidir.³ Âşık ve Tekke Edebiyatına mensup bir şair ve onun şiirleri dendiğinde, şairi tek bir kişi gibi algılamamalı, eserleri de bir kişiye aitmiş gibi görmemeliyiz. Yani artık, ‘Türk Sözel Edebiyatı’nda bir Yunus, bir Pir Sultan ve Karacaoğlan mektebinden rahatlıkla söz edebiliriz. Sonuç olarak Türk yazılı

³ Prof. Öcal Oğuz, ‘Karaca Oğlan’ ve ‘Nasreddin Hoca’nın birer “tip” olarak kabul edilmesini, Prof. Dursun Yıldırım’ın “Bektaşî tipi”ne dair kullandığı “fikra tipi” tanımlamasından hareketle kullanıyor: “Halk şairlerinin sözlü kültür içinde ‘tip’leşmesi, Türk halkbilimi çalışmalarında dile getirilmiş bir konu değildir. Dursun Yıldırım’ın Bektaşî tipi üzerinde dururken tanımladığı fikra tiplerinden ödünçlediğimiz ‘tip’ terimi, sözlü gelenek içinde bireysel kimliklerinden sıyrılarak, belli bir tarzın yaratıcısı olarak ünlenen halk sanatçıları için kullanılabilir. Nitekim halk anlatılarına yönelik ‘proto-tip’ yaklaşımları da, ‘tip’in varlığını doğrulamaktadır. Türk halk şiiri geleneği içinde, şuh bir eda ile kadın güzelliğini anlatmak Karacaoğlan tipi, sünni otorite karşısında alevi duyarlılığını dile getirmek Pir Sultan Abdal tipi ve haksızlık karşısında silaha sarılmak Köroğlu tipi ile özdeşleştirilmiştir. Dolayısıyla da sözlü gelenek ortamının yaratma, nakletme, ezberleme ve hatırlama süreçlerinde ‘sahipsiz kalan’ şiirler, içeriklerine göre bu tiplerden birine mal edilmektedir.” (Oğuz 2003: 33). Kanımızca Nasreddin Hoca’nın “fikra tipi” olması gibi, Karaca Oğlan, Pir Sultan Abdal ve Köroğlu’nun ‘tipleşmesi’ aynı şey değildir. Oğuz, burada biraz acele hüküm vermiş gibi görünmektedir. Türk dünyasında anlatılan Köroğlu konulu ‘destan’ ve ‘halk hikâyeleri’ndeki ‘kahraman’ Köroğlu’yla, ‘halk şairi’ Köroğlu nasıl değerlendirilmelidir? Köroğlu anlatıları, halk şairi Köroğlu’nun ‘biyografi’si gibi mi kabul edilmektedir? Pir Sultan Abdal’a atfedilen şiirler ile Karacaoğlan’a atfedilen şiirler niçin ‘tek’ temanın egemen olduğu şiirlerdir? “Sahipsiz kalan şiirler” ifadesi de ayrıca açık değildir.

kültürünün edebî temsilcileriyle, ‘Sözel Edebiyat’ın temsilcileri bire bir aynı değildir ve üstelik meselenin bu şekilde düşünülmesi de yanlıştır.

Folklor ürünlerinin “kalıplaşması” ifadesi, yazılı edebiyat ürünlerindeki “tek” ve “değişmez” (müellif hattı) metin karşılığında kullanılmamaktadır. Halk Edebiyatı eserleri, gelenek dairesinde belirli bir “tür”e bağlıdır. Folklor ürünlerinin kalıplaşma özelliğini iki aşamalı düşünmek doğru olacaktır: Birincisi “tür”e bağlı kalıplaşma, ikincisi ise bir türe ait “ürün”ün (metnin) kalıplaşması. “Masal” türü bir kalıptır; “Karga ile Tilki” masalı da, sözlü gelenekte yaşayan yazıya geçirilmiş veya aktarılamamış tüm “metin”leriyle (eş ve benzer metinleriyle) bir diğer “kalıp”tır.

Osmanlı toplumunda “büyük şehir kültürü” adı verilen “yazılı kültür”ün gitgide ön plana çıkması, “merkez”den uzakta ve “çevre”de yaşayan âşıkların “kalem şairi” kimliğine bürünmelerine, “merkez”e yönelmelerine ve merkezdeki Divan şairlerini taklit mahiyetinde, bazı şiirler yazmalarına yol açacaktır (bk. Köprülü 1986a, 1986b). Bu hususta, kaynaklarda yer alan bilgilerin tekrarı mahiyetinde pek çok şey söylenebilir. Fakat biz, meseleyi kestirmeden anlatabilmek için başka bir yol deneyeceğiz. Prof. Ömer Faruk Akün, doktora tezinde Anadolu halk şiirinde tabiat unsurlarını “esas” alarak, bu meseleyi şöyle değerlendirmektedir: “Divan şiiri te’siri halk şiirinde bir zenginleşme ve inkişaf meydana getirmeyip, bilakis onu daha dar bir kadro içine sokmuştur. Halk şairlerinde divan şiiri te’sirinin derecesine göre tabiat konusu, halk şiirinin kendi an’anesindeki unsurlardan çoğunu ve aynı zamanda müşahhas cephelerini kaybetmiştir. Divan şiiri te’sirinin kuvvetli olduğu tabiat şiirlerinde bir zenginleşme yerine, tabiat unsurları ve duyusunda bir fakirleşme ve daralma görülür. Halk şiirinin tabiat repertuarını teşkil eden motif-unsurlardan birçoğu, dağ, yayla, türlü kozmik unsurlar, ceylan, koyun, at, turna, kuğu ördek, bu şiirlerde yerlerini kaybederler.” (Akün 1953: 749).

Şimdi ise, Türkiye’de radyo, televizyon, plak, kaset ve CD gibi elektronik araçlardan oldukça bol bir biçimde yararlanılan “ikincil sözlü kültür çağı” (Ong 1995: 24) bütün şiddet ve yoğunluğuyla yaşanmaktadır. 1960’lı yıllardan itibaren Ruhi Su, Âşık İhsanî, Âşık Mahzunî Şerif, Cem Karaca, Zülfü Livaneli, Arif Sağ, Edip Akbayram, Fikret Kızılok, Selda Bağcan, Ali Rıza Binboğa vb. geleneksel (otantik) ve “pop müzik” tarzında ‘türkü’ler/ parçalar söyleyen sanatkarlarla Âşık Edebiyatı “muhalif/protest” bir kimliğe bürünecektir (Gündoğar 2005). Bu çizgi, Türkçü ve İslâmcı tarzlarda yeni “muhalif” müzik yapan sanatkarları da ortaya çıkarmakta gecikmeyecektir: Fatih Kısaparmak, Ozan Arif, Mustafa Yıldızdoğan, Hasan Sağdıç, Aykut Kuşkaya, Eşref Ziya vd.

Günümüzde Türk folklor ürünlerinin durumunu ifade edebilmek için, sözlerimize bir ‘alıntı’yla devam edeceğiz. “Sözlü kültür”ün “yazılı kültür”den üstün taraflarını G. L. Kittredge şöyle açıklamaktadır: “Sözlü geleneğin çok büyük bir toplam oluşturan dizeleri, yüzlerce yıldan beri kuşaktan kuşağa aktarmayı başardığı, kanıtlanmış ve kabul edilmiştir. Eğitim, bu sözlü edebiyata dost değildir. Kültür, bazen şaşırtıcı bir hızla bu edebiyatı tahrip etmektedir. Bir ulus okumaya başladıktan sonra, bir zamanlar bütün halkın malı olan şey, artık sadece ümmîlere kalmakta ve eğer bir antika meraklısı çıkıp da derlemezse, çok geçmeden

bütünüyle yok olup gitmektedir.” (Lings 1991: 16. *abç.*). Bu alıntıda vurgulanan “eğitim”, formal eğitim, “kültür” ise yazılı kültür olmalıdır.

Dünya milletlerinin pek çoğunda “sözel edebiyat” geleneği ve ürünleri, “yazılı edebiyat” temsilcilerine ve eserlerine ilham kaynağı olmak gibi bir vazife yüklenmiştir. Ziya Gökalp, meselenin bu tarafını en erken kavrayan düşünürlerimizden birisidir. “[M]illî edebiyatın kurulmasında, millî şuurun uyandırılmasında, millî birliğin sağlanmasında, milleti tanımada, milliyet kavramının sınırlarını belirlemede başvurulacak yegâne kaynak olarak folkloru görmekteydiler.” (Yıldırım 1985: 546). 1908-1920 yıllarını kapsayan “Türkçü” dönemdeki atılımlar, öncelikle “Genç Kalemler” hareketinin ortaya çıkmasını ve Millî Edebiyat’ın kurulmasını temin etmiş, 1920-1938 dönemini kapsayan “sentezci” dönemde Cumhuriyet dönemi edebiyatının folklor ürünlerinden yararlanarak yeniden inşası gayretini doğurmuştur (Yıldırım 1985: 546-547). Daha sonraları “folklorlardan yararlanma” hareketi gözden kaçırılmış ve edebiyatımızda “Batı’yı örnek alma ve “taklit” yaygınlaşmıştır. Çağdaş ve özgün bir Türk edebiyatının sanatkarlar tarafından yaratılması, bütün dünya milletlerinde olduğu gibi ‘Türk Sözel Edebiyatı’nın konu, imaj ve motiflerini ‘acemice’ taklit etmeden, onlardan yeni ve orijinal sentezler ortaya koymakla gerçekleşecektir kanısındayız.

KAYNAKÇA:

AKÜN, Ömer Faruk (1953). “*Anadolu Halk Şiirinde Tabiat Motifleri*”, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, XVI+767 s.

BAŞGÖZ, İlhan (1996). “Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)”, *Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*, Ankara: Feryal Matbaacılık, s. 1-4.

ÇOBANOĞLU, Özkul (1999). “Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleneği Bağlamında Çukurova Âşıkları Üzerine Tespitler”, *III. Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu): Bildiriler*, Adana: Adana Valiliği-Çukurova Üniversitesi, s. 246- 253.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yay.

EKER, Gülin Öğüt (2004). “Gelenekten Geleceğe Türk Halk Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (hzl. Öcal Oğuz vd.) içinde, Ankara: Grafiker Yay., s. 315-330.

GÖRKEM, İsmail (2000), *Halk Hikâyesi Araştırmaları: Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*, Ankara: Akçağ Yay.

GÖRKEM, İsmail (2006). *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu: Bütün Şiirleri*, İstanbul: E Yayınları.

GÜNDOĞAR, Sinan (2005). *Halk Şiirindeki Protesto Geleneğinden Günümüz Politik Şarkılarına: Muhalif Müzik*, İstanbul: Devin Yayınları.

KÖPRÜLÜ, Fuad (1986a). “Sazsairleri: Dün ve Bugün”, *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay., s. 165-193.

KÖPRÜLÜ, Fuad (1986b). “Türk Edebiyatında ‘Âşık Tarzı’nın Menşeyi ve Tekâmülü”, *Edebiyat Araştırmaları* içinde, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay., s. 195-238.

LINGS, Martin (1991). *Antik İnançlar, Modern Hurafeler*, (Çev.: Nabi Avcı-Ufuk Uyan), İstanbul: Ağaç Yayıncılık.

OĞUZ, Öcal (2003). “Birincil Sözlü Kültür Çağı ve Karac’oğlan Şiiri”, *Millî Folklor*, S. 58, s. 31-38.

ONG, Walter J. (1995). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*, (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yay.

SAKAOĞLU, Saim (1985). “‘Halk Edebiyatı’ Kavramı Üzerine”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. IV, (İzmir 1985), s. 60-68.

YILDIRIM, Dursun (1985). “Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri”, *Erdem*, c. I, S. 2, s. 545-557.

YILDIRIM, Dursun (1986). “Orta Asya Bozkırlarından Urum’un Eli’ne (Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine)”, *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, II. c. Halk Edebiyatı*, Ankara 1986, s. 441- 458.

YILDIRIM, Dursun (1999). “Dede Korkut’tan Ozan Barış’a Dönüşüm”, *Türk Dili*, S. 570 (Haziran 1999), s. 505-530.

YILDIRIM, Dursun (2000). “Tarihî Süreç İçinde İletişim Odakları, Ağları ve İşlevleri [XIII.-XX. Yüzyıllar Aralığı Türkiye]”, *Türk Dünyası*, S.10 (Güz 2000), s. 327-353.

BİR YOLCUYA

Necmettin Halil ONAN

(Bu şiir Gelibolu yamaçlarında yazıldı.)

Dur yolcu! Bilmeden gelip bastığın,
Bu toprak, bir devrin battığı yerdir.
Eğil de kulak ver, bu sessiz yığın,
Bir vatan kalbinin attığı yerdir.

Bu ıssız, gölgesiz yolun sonunda,
Gördüğün bu tümsek, Anadolu’nda,
İstiklal uğrunda, namus yolunda,
Can veren Mehmed’in yattığı yerdir.

Bu tümsek, koparken büyük zelzele,
Son vatan parçası geçerken ele,
Mehmed’in düşmanı boğduğu sele,
Mübarek kanını kattığı yerdir.

Düşün ki, haşrolan kan, kemik, etin
Yaptığı bu tümsek, amansız, çetin,
Bir harbin sonunda, bütün milletin,
Hürriyet zevkini tattığı yerdir.

YAHYA KEMAL VE ŞEHİR EDEBİYATLARI

İsmail ÖZMEL

Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2008’i Yahya Kemal yılı olarak ilan edeli, ona daha da dikkatle bakıyorum. Şiirlerinde ve nesirlerinde gezintiler yapıyorum. Kurduğu ve örneklerini verdiği dünya görüşü, çok yönlü ve derinlikli olduğu kadar geçmişe, hale ve istikbale uzanan yorumları ile hem en büyük şairlerimizden birisi; hem de nesirleriyle ilginç tespitler ve tahlilleriyle güçlü bir fikir adamımız, filozofumuz olduğunu bir daha gördüm.

Bu bakış bana daima çekici ve büyümlü bir havayı teneffüs ettirmiştir. Bir şiiri, bazen birkaç mısraı, bir cümlesi zaman zaman düşüncenin ve duygunun uçsuz bucaksız iklimine çekip götürmüş, tefekkür ve tahayyülle şekillenen o hava çoğumuzu duygulandırmış, düşündürmüş, bazılarıımıza da ilham kaynağı olmuştur.

İster şiir, ister nesir yolunu seçmiş olsun, o kendine has üslubu ile tabloyu ortaya koyar, elindeki fırçası ile renkler, desenlerle süslemeye başlar. Malzemesi Türkçedir. Kendi aralarında anlam ve ahenk birliğine kavuşmuş ve kendi özel ifadesi ile kolektivitinin kullandığı ve anladığı kelimelerle bestesini tamamlar.

Tabloyu, yani şiiri birkaç defa okuyarak onun derin ahengine ve manasına varmaya çalışsınız. Ona yaklaştıkça sezilen incelikler, ahenk ve mana, tarihin derinliklerinde veya yakın bir dönemin sezgileriyle; kişiliği kuran unsurlar yönünden; insanı aydınlık ve kâmil bir noktaya taşıyabilir.

Kelimelere, mısralara veya bir nesir cümlesine yüklediği duyguları ve birikimleri anlamaya çalışırken, duyulan ürperti ve edilen dikkat... Kendi kendinize “Tamam anladım!” diyorsunuz ve tekrarlamak icap ettiğinde de yine onun kelimeleri ve mısraları ile tekrar etmek mecburiyetini hissediyorsunuz. Bu sizin de aradığınız mükemmelliğin, onun tarafından yakalandığını bilerek hazıra konuyor, mısraı veya cümleyi tekrarlayarak hislerinizi ve anladığınızı ispata çalışıyorsunuz.

Çok yüksek bir noktadan, vatan coğrafyasına; tarihin çeşitli dönemlerindeki çizgileri ve zenginlikleri de ihmal etmeden; bakıyor. Sanki son demde: “Dileğin nedir?” diye sorulmuş da o cevap veriyor: “Tahayyülümde vatan kalsın eski haliyle.” Bu bir temenni, bu Yahya Kemal’ce bir duadır.

Vatan tahayyüllerini mezara götürmek ve onu seyrederek yaşıyormuşçasına bir doyum ve mutluluğu duymak istiyor desek, bu tatminin derinliklerine biraz daha yaklaşmış olmuyor muyuz, ne dersiniz?

Yol Düşüncesi’nde:

“Eğer mezarda, şafak sökmeyen o zindanda,

Ceset çürür ve tahayyül kalırsa insanda,

- Cihan vatandan ibârettir, itikadımca -

Budur ölümden benim çerçevem, murâdımca.”

Cihanın vatandan ibaret olduğuna iman eden şair, “Ceset çürür ve tahayyül kalırsa insanda, hayalimde vatan kalsın eski haliyle. Çünkü vatanın kendisinden, yani hayattan uzaklaşınca tek tesellim kalacak; o da vatanın hafızamda kalan

manzaralarını, güzelliklerini hatırlayarak bir teselli, bir tatmin bulmaktır. Artık vatan topraklarının kucağındayız, hayranlıkla seyrettiğim güzelliklerden ve anılardan, dostlardan uzaktayım, bari tahayyül devam etsin ki vatani eski haliyle tahayyül ederek uzakta olmanın acılarını azaltayım.” diye düşünüyor.

Bütün anıları ve güzellikleriyle; bir tül perdenin; zaman rüzgârıyla dalgalanması sonucu ortaya çıkan vatan manzaralarını gören âşık; son deminde “Dile benden ne dilersen!” sorusuna verdiği cevapla duygulu gönüllere ürperti veriyor.

“Tahayyülümde vatan kalsın eski haliyle.”

Burada iki kelime ayrıca dikkatleri çekiyor. “Eski haliyle”. Bugün sınırlarımızın dışında kalan, çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği, gezip gördüğü beldeleri, taptaze anıları ile doğduğu şehir Üsküp’ü de hatırlatmıyor mu?

Kaybolan Şehir’de:

Üsküp ki Yıldırım Beyazıt Han diyârıdır,

Evlâd-ı Fatihân’a onun yâdigarıdır.” diyor ve “Üsküp ki Şar-dağı’nda devâmıydı Bursa’nın” mısraı şairin vatanın eski haliyle tahayyülde kalmasını istemesinin anlamını biraz daha açıklığa kavuşturmuştur.

Mektuplar ve Makaleler adlı eserinde (s. 32) “...Bu şehrin mevcûd olması kâfi değildir. Onun edebiyatta, yani hayallerde bir yeri olması lâzım gelir. İtiraf edelim ki biz yapmasını biliyoruz; yazmasını, realiteleri hayale nakşetmesini hiçbir zaman bilemedik, hâlâ da bilmiyoruz.” diyor. Biz, “realiteleri hayale nakşetme” ve “bir şehrin mevcut olması yetmez, onun hayallerde bir yerinin olması gerekir” teşhisleri üzerinde durmak istiyoruz.

Vatan coğrafyasına, üzerinde yaşayan millete ve onun meydana getirdiği, tarihî eserlere bakarak kendi ifadesi ile “Bu iklime bu millet ne güzel yakışıyor.” Dersiniz ki bu millet burada ezelden beri yaşamakta ve her mevcutta onun göz nuru, emeği ve sanat dehası vardır. Böyle bakan bir göz ve her manzarada tarihin derinliklerinden akıp gelen Türk Milletinin sanat dehasını ve rüzgârını hisseden şair, meselâ İstanbul’un fethinden önce, 61 yıllık Latin idareleri döneminde İstanbul’u yakıp yıkan Latinlerin, çekilip gittiklerinde tamamen tahrip olmuş, yakılmış, yıkılmış bir İstanbul bıraktıklarını, Büyük Fetihten sonraki 100 yıllık dönemde yapılan imar faaliyetleriyle yepyeni bir İstanbul’u yarattığımızı, bir mukayese yapmak gerekirse, Türklerin Latinlerden ve Bizanslılardan daha sanatkâr ve daha gayretli bir millet olduğunu da ortaya koymaktadır.

Şehirler kurmakta, onu bezemekte mahir insanların, vatanın sihirli varlığını meydana getiren her türlü yerleşme yerinin ve bilhassa şehirlerin sadece mevcudiyeti yetmez, onları şairler, yazarlar, ressamalar, mimarlar ve diğer sanat erbabının o şehri ve güzelliklerini hayallere nakşedecek eserlere vücut vermeleri gerekir. Yahya Kemal’in nesir olarak da vatana, şehirlerimize ve sanatkârlarımıza bakışı ve yeni nesillere ulaştırdığı büyümlü bakışı ne kadar anlamlıdır. Bizim üzerinde düşünmeye, yeni tedailere yeni düşüncelere ve yorumlara ulaşmamızı sağlayan şehirlerimizi süslemek yetmez; onu hayallerin de malı haline getirmemiz gerekir. Bu da edebiyatın ve sanatın, sihirli güzelliklerle, şehirlerimizi daha da kucaklaması ile olur.

YAHYA KEMAL VE TÜRKÇE

İsmail SARIKAYA

*“Ne harâbî ne harâbâtîyim
Kökü mâzide olan âtiyim”*

Türk Balkanların güzel şehri Üsküp’te doğan, Selanik’te yeşeren ve İstanbul’da gelişip dal budak salan “Beyaz Türkçe”nin ölümsüz mimarı Yahya Kemal... Türkçe duyuş, Türkçe düşünüş ve Türkçe yazışın hafızalardan silinmeyen kalemi Yahya Kemal... Bir İstanbul şairi olarak da kabul edilen Türkçemizin banisi bu isim şu sözleriyle ünlenmiştir. *“Bu dil ağzımda annemin sütüdür.”* Artık ebediyete kadar İstanbul ve Türkçe onun vazgeçilmez iki aziz sevgilisi olacaktır.

*Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!
Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.
Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul
Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değer*

Batıyı, bilhassa Fransız kültürünü yakından tanıyan ve yaşayan Yahya Kemal dil, kültür ve inanç boyutunda asla tavizkâr olmamış, Paris’teyken bile, *“ Türk akıncıları aklımdan hiç çıkmazdı. Onların Balkanların fetih tarihinde bir yiğitlik destanı yaratmış maceralarını hatırladıkça kendimi vatanımda, hatta tarihimizde sanırdım.”* diye yakın dostlarına gönderdiği mektuplarda, satır aralarında serzenişte bulunmuştur. Şu da bir gerçektir ki; Yahya Kemal bir daha hiç göremeyeceği doğduğu şehir, Üsküp’ün hayaliyle de hep yanıp tutuşmuştur.

*Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum
Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum.
Kalbimde vardı “Byron”u bedbaht eden melâl
Gezdim o yaşta dağları, hulyâm içinde lâl
Aldım Rakofça kırlarının hür havasını,
Duydum akıncı cetlerinin ihtirâsını,*

“Bizi ezelden ebede kadar millet olarak Türkçe koruyacaktır. Türkçenin çekilmediği yerler vatandır. Vatanın gövde ve ruhu Türkçedir. Türkçe, yani dil, dağınık bir kitleyi bir anda ayağa kaldırabilir.” diyen, cümlesinde Yahya Kemal’in Türkçeye olan kararlı duruşunu net ve berrak bir şekilde görmekteyiz. III. Mustafa devrinin sancak beylerinden “Şehsüvar Paşa” soyundan gelen Yahya Kemal, soyadını bile şehsüvar kelimesinin Türkçe’si olan “Beyatlı “ olarak kullanmayı uygun görmüştür.

Yahya Kemal *“Bir milletin lisanı şiir gibi âteşin bir örs ve çekiç arasında işlenebilirdi.”* diyerek de edebî görüşünün daima “ Türkçeleşmiş Türkçe” olduğunu belirtir. Nasıl ki kendilerine mahsus bir Yunus Emre, bir Fuzulî Türkçesi varsa bir Yahya Kemal Türkçesi de o kadar vardır ve bu fikir hemen hemen her edebî çevre tarafından ziyadesiyle kabul edilmiştir.

Yahya Kemal’e göre Türkçe 1071 yılında Malazgirt Meydan Muharebesi ile filizlenmeye başlayan Türkiye Türkçesidir. Çünkü Türk kültürünün temelinde, vatan için dökülmüş kan, göz yaşı ve sayısız şehitlerin ahı vardır.

“ Biz Türk’üz lisanımız Türkçedir. Ancak bizim Türkçemiz Malazgirt Meydan Muharebesi’nden sonra Anadolu’ya girmiş ve Selçuklu’ların bir kolu olan Osmanlı devirlerinde Rumeli’ye ve İstanbul’a yerleşmiş Türkiye Türkleri’nin bir çeşit

lehçesidir. Bu Türkçe sekiz yüz seneden beri bir taraftan yeni yerleşilen topraklarda birikimlerden meydana gelen lûgatlarla beslenmiş kendine mahsus Türkçedir.”

Yahya Kemal Türkçenin varlığını sürdürebilmesi için; Arapça, Farsça ve batılı olan kelimeleri kullanmamak, ama dilimize de giren kelimeleri ve terkibleri Türkçe'nin verdiği ses ve anlam özellikleri içerisinde Türkçe kabullenmek ve Türk milletinin dilimizi şekillendirdiği dilbilgisi kurallarına sıkı sıkıya sahip çıkmak olduğunu, her durumda dile getirmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'da bize Türkçe'nin kapılarını o açtı derken görüşlerini şöyle açıklar :

“Avrupalı şiire girişimiz Yahya Kemal'ledir. Tanzimattan beri sarf edilen gayret onunla hedefine erişti. Yahya Kemal'e klasik veya neoklasik deyişimizin sebebi tanzimattan beri gelen nesillerde olduğu gibi, eski şiirden ayrılma, uzaklaşma imkânları arayacağı yerde, onun arasından, ona yaklaşma çareleri arayarak eserini vücuda getirmesinde, hatta eski dilde yazdıklarında onu kendi bütünlüğünde yenilemesindedir. Tevfik Fikret'in şiir sanatında manzum bir hitabet, Mehmed Akif'te monotonluk, Yahya Kemal'de kuvvetli bir mûsikî duygusu buluruz. Yahya Kemal'in üzerimdeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğidir. Dilin kapısını bize o açtı. Yahya Kemal dilin mükemmeliyet imkanlarını en son haddine kadar yoklamış, tartmış ve bulmuş bir adamdır. Bâki ve Nef'i'den sonra Türkçe'nin hâkim şairi odur...Modern Türk şiiri, Yahya Kemal'le başlar. Yani sokak ve ev konuşmasının nazım diline getiren ilk adamımızla, Türkçülük cereyanının med ve cezirlerinden kurtulan Servet-î Fünûn nazeninliğinden şiiri sıyıran odur. Yahya Kemal'e kadar edebiyatımızın batıyla ilgisi bir nevi gümrük kaçakçılığı şeklinde olmuştur. Batıyı taklitten öte geçen bir dikkatle anlamayı bize o öğretti. Nitekim, sokakta, evde konuşulan dili, asıl Türkçe'yi de edebiyatımıza o getirdi. “

Ömrünü Türkçenin destanlaşması için harcayan Yahya Kemal Beyatlı gerek edebiyat dünyası içerisinde, gerekse milletvekilliği ve elçilik görevi yaptığı yıllarda, daha sonra emeklilik dönemlerinde çevresine edebiyat ve tarih ağırlıklı olmak üzere hep konferanslar vermiş, buram buram Türkçe kokan şiirlerini günlük gazetelerde ve dergilerde yayınlamıştır.

Ölümünden sonra yine bir Türkçe sevdalısı Nihad Sami Banarlı'nın gayretleriyle kurulan Yahya Kemal Enstitüsü, O'nun bütün şiir, nesir, anı ve mektuplarını düzenleyerek, onun isteği doğrultusunda kendi koyduğu isimlerle yayınlamıştır.

Yaşayan Türkçeye olan inancını “Türkçenin güzelliğini ifade edebilecek olan Türk sanatkarı ,onun bütün yaratılış safhalarını idrak etmekle mükelleftir. Misal doğru olmak üzere deriz ki: Bir sadefin içinde okyanusun bütün uğultusu hissedildiği gibi, Türkçeyi ifade etmeği deruhte eden sanatkarın kalbinde de bütün şiirimiz öyle uğuldamalıdır.” şeklinde dile getiren Yahya Kemal, öyle inanıyoruz ki, bu yılın ona atfedilmesiyle, O'nun ruhunu bir kez daha şahlandıracak, kendi gök kubbesi altında, eski şiirinin rüzgârıyla sessiz gemide ki limanından bizlere el sallıyor olacaktır. Ruhu şâd olsun...

YAHYA KEMAL'LE SÖYLEŞİ

İsmail ÖZMEL

Çağın rüzgârıyla savruldu kader
Tarifsiz ümitler, nice hayaller.
Zaman ağlarını böyle mi örer?
Gurbette ne zormuş günler geceler.

Paris hayallerin süslü perisi
Esen sam yelinden çoğu habersiz
Kimi zevk peşinde kimi şöhret delisi
Kimi derman arar, çırpınır sessiz.

Aylaklarla dolu kahveler, yollar
Ferman okunmuyor tozdan dumandan.
Bulutlu resimden yağmur sağan var.
Her şeyden habersiz geçiyor zaman.

Çağlardan güç alan, şaha kaldıran
Bir ses arıyordun geçmiş zamandan.
Maya bulununca destan yazılır
İmparatorluğa can veren ruhtan.

Paris günleri aç, sefil, gizemli
Gönüllü katlanmış, bitmeyen çile.
Sözün madenine değince hele
Bir destan rüyası süsler hayali.

Deruni ahengin iklimi nerde
Nerde akisleri Türk ruhunun?
Destanlar yaratmak varsa kaderde
Elbet gerçekleşir bir gün umudun.

Göklerde bir hüznün, martılar tutsak
Düşman düzenini bozacak aklı
Uyarıp, dertlere bir çare bulsak.
Gayretler yetersiz, gözler ağlamaklı...

Paris'ten bir gemi geldi limana
Göreni şaşırttı puslu manzara.

Kader üç ziyayı buldu getirdi
İstanbul ümitle gülebilirdi.

Gökalp sohbetinden manalar sezdi
Talihin lütfudur bu karşılaşma
Taht kurdu Türk ruhu ve esatiri
Dost gönüllerde güç oldu mana.

Çağların güç verdiği, üç büyük ruha
İhtiyacı vardı yurdun, insanların
Bir silkiniş, bir çılgılık, bir nara
İki Kemal bir Ziya aydınlık yarın.

Millet kaderini o kurtaracak
Destanını sen yazacaktın.
Bir neferin yağız yüzünde
Koca bir tarihi tahayyül ettin.

Nesillerin gafletini biliyordun
Tarihte, musikide, sanatta.
İçin kan ağlıyordu, mefahirin
Benzeri yoktu kainatta.

Saf şiirin kaynağı Anadolu'yu
Bir aşk hummasıyla kucakladın.
Gözler ağlamaklı, ortam toz duman
Ebedi vatan, üzgün ve perişan.

Milletin uyanışı ümit veriyor yurda
Eerse bu rüzgâr, yollar zevale.
Bir efsane kişiyi gönderdi Huda
Gönlünle katıldın Mustafa Kemal'e

Devletin temelinde, milletin destanı var
Tarihten güç alan yüreğin, kalemin var.
Bu büyük başarıda emeğin, fikrin var.
Kuruldu Cumhuriyet, doğdu ebedi bahar.

SEVDİ BİZİ

İsa KAYACAN

Ayrılık;
Sevdi bizi.

Anlaşılan;
Biz de,
O'nu sevdik!...

ŞİİRİN ZİRVESİ YAHYA KEMAL BEYATLI

Kibar AYAYDIN

Yahya Kemal “Modern Türk Şiiri”nin usta şairlerindedir. Şiirimizin ufkunu genişletmiş, yazdığı şiirlerle Türk şiirinin sıçrama noktalarını göstermiştir. Yahya Kemal, şiirde varılması gereken zirveye kendi döneminde tırmanmış; oradan da gelecek kuşaklara ışık tutmuştur. Onun şiirlerinde titiz bir dil işçiliği vardır. Dil, yaşanan coğrafyanın bütün hususiyetlerini üzerinde taşıyan canlı bir organizmadır. Bu canlılığın farkında olan Yahya Kemal, şiirlerini bu dikkatin üzerinde inşa eder. Şiirlerinde yakaladığı müzikalite ise bu dil işçiliğinin bir sonucudur. “Yahya Kemal dilin mükemmeliyet imkânlarını en son haddine kadar yoklamış, tartmış ve bulmuş olan adamdır. Bâkî ve Nef’î’den sonra Türkçenin hâkim şairi odur. Bu hükümde mübalağa bulmak isteyenler Ses’i, Deniz’i ve Açık Deniz’i tekrar okusunlar. Bilhassa son ikisinde insan sesi âdeta okyanusların uğultusuyla yarış eder gibidir ve şüphesiz ki melankolisini ve ızdırabını bu kadar geniş çılgınlıklarla haykıran bir adamı anlatmak için dev kelimesinden başka sıfat bulunamaz.”(1) Bu dev adamın “Açık Deniz”deki sonsuzluğu bulan adam olduğunu da unutmamak gerekir.

*Rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü,
Şekvânı dinledim, ezeli muzdarip deniz!
Duydum ki rûhumuzla bu gurbette sendeniz.
Dindirmez anladım bunu hiçbir güzel kıyı;
Bir bitmiyen susuzluğa benzer bu ağrıyla.*

Yahya Kemal zamanın eskitemediği bir şiir vurgusuna sahiptir. Kelimelerin insicamına yüreğini koyan şair, ortaya çıkan her bir şiir ile âdeta yeniden doğar. “Yahya Kemal, zamanı, mekânı, şahsı ve eşyayı duygularının gözü ile görür. Böylece şiirde subjektivizm ön plan geçer. Şair sürekli somuttan soyuta, gerçekten hayale, genelden özele gider. Dış âlem, yerini iç âleme bırakır.”(2)

Yahya Kemal düşüncenin letafet kesbeden yanlarını musikinin ahengiyle tezyin eder. Yahya Kemal, şiirlerinde duygu ve düşüncede saf olan bir iç ahengi kristalize etmiştir. Bu iç ahenk onun musikiye verdiği önemden kaynaklanır. “Yahya Kemal için musiki, tarihî çerçeve içinde, bir milletin oluşumunda en önemli rolü oynayan temel taşlarından biridir... Musiki, aynı zamanda ruhlar arasında zevk ve duygu birliğini sağlayan bir güçtür.”(3)

Onun şiirinde ahenk, terkibî bir hâl üzerinedir. Eski şiirin estetik algısıyla, modern şiirin imge dizilimi Yahya Kemal şiirinde kullanılan başarılı bir kompozisyonudur. “Sembolizmin ‘müzikalite’ anlayışı (Tanpınar 1982), Paul Valery ve Stéphane Mallarmé şiirinin mısra yapısı ve klasik şiirimizin estetiği gibi birbirinden ayrı görüşleri kendi şiir estetiğini kurarken birleştiren Yahya Kemal, ‘halis şiirin’ kulağı bir ses gibi doldurması gerektiğine inanır (Kerman 1998:374)a Şaire göre halis şiir, musikiden başka türlü bir musiki olarak tanımlanmıştır. Vezin, kafiye ve diğer iç ahenk unsurlarıyla meydana gelen şiirin ses yapısı böylece dolaylı olarak vurgulanmıştır.”(4)

*Üstâd elinde serteser ahenk olur lisan
Mızraba ses verir kelimâtıyla tel gibi*

Elhan duyulmadıkça belâgat giran gelir.

Onun şiiri; tarih, insan, milliyet ve din şuuruyla desteklenmiş, daima ileriye, yeniye açık köklü bir düşünce sistemine sahiptir. Terkip ve analizleriyle ayrı bir yazının konusu olacak kadar geniş olan bu felsefi birikim, Yahya Kemal'in düşünce derinliğini verir. "Yahya Kemal'in şiirini mükemmel yapan özelliklerden birisi, millî varlığımızda devamlılığı ifade eden unsurları şiirine ustaca yerleştirmesidir ve süreklilik fikri, son dokuz asrı, daha önceki devrelerden ayıran en önemli özelliktir. Türk'ün tarihinde devamlılığa verilen önemi din yani İslâmiyet sağlamıştır. Zaman durmadan akar ve değişir. Bu akış ve değişmeye karşılık din, inanç sistemi ve kurumları ile aynı kalır. Hayata ve tarihe bu açıdan bakınca, en eski zamanla günümüz, dinin geniş çerçevesinde bir araya gelebilir. Hem de hiçbir eskilik, yenilik farkı hissedilmeden."(5) Bu sürekliliği sağlayan unsurlar aynı zamanda millî bünyeyi birbirine bağlayan, onun kuvvetlenmesini sağlayan Türk'ün seciyesi, irfanı ve yüksek kültürüdür. Süleymaniye'de Bayram Sabahı, İtrî, Eski Musiki, hep bu devamın sözden abideleridir.

Şair, geçmişin birikimini yeni anlayışlarla yorumlar. Eski formlar üzerine yeni anlayışları inşa eder. Şiir nizamına hâkim olan mükemmeliyetçi yapı, onu kuru didaktizmden kurtarır. O; daima güzelin, "en güzel" in peşindedir. Onun için de, şiirleri bir türlü bitmez. Şiirlerindeki kelimeleri sürekli değiştirir. Değişiklik ve yenilenme onun şiiri için kaçınılmaz bir gerçekliktir. Onun şiirindeki her kelime, duygu ve düşüncenin anlatımdaki son şekli olmalıdır. Şair bunu bulmak için 'yıllarını' vermekten çekinmemiştir. Sözün telkin gücü insanı hareket geçiren bir etkiye sahiptir. Tanpınar'ın ifadesiyle Yahya Kemal, kelimenin ruhunu keşfetmiş bir sanatkârdır. "Söze gündelik hayattaki fonksiyonundan ayrı bir kıymet âdeta bir sanat malzemesi mahiyetini vermek ve onu bütün tedai, telkin vasıtası, bir nevi musikî notası gibi kullanmak lazımdı."(6) Yahya Kemal'i titiz kelime seçimine götüren, kelimelerin birbiriyle uyumundan doğan telkin gücünün nağmeleşmesiydi.

Yahya Kemal şiirlerini kitap haline getirmeyen ender şairlerden biridir. Çünkü şiirlerini her an değiştirebilirdi. "Her sanat eseri kendi olgunluğu ile ölçülür. Sanatta güzellik esastır. Muayyen eb'at değil. Bir sanatkârın kendi ses kudretini bilmesi ve eserini ona göre hesap etmesi lâzımdır. Sanat iradî bir iştir. Ve her şeyden evvel bir ölçü meselesidir."(7)

Yeni çağrışımların oluşturduğu kelimeleri tâ ki şiirindeki kelime ahengiyle kulakta ve dimağda 'en güzeli' hissettirmenin derdinde olan bir şair için kelime seçimi çok kolay bir mesele değildi. Buna şairin mizacını da eklerseniz her bir şiirin inşası uzun bir süreye yayılıyordu. Kelime seçiminden, armoniye kadar birbirini tamamlayan unsurları en ince ayrıntılarına kadar hesaplar. Onun içinde bir rubaisinde "Yâ Rab bana bir ses yaratan kudreti ver" diyerek dua eder. Şiirine adeta bir rölyef ustası gibi derinlik katar. "Yahya Kemal, kelimeleri bir Roma tabyecisinin lejyonlarını kullandığı gibi kullanır. Onun için her mısraı imkânının serhaddinde kazanılmış başlı başına bir zaferdir."(8)

Yahya Kemal'in, şiirinde hareket esastır. Onun şiirinde durağanlık yoktur. Aslında hareket onun tarih görüşüyle de paralellik arz eder. Türk tarihinin en hareketli dönemleri fütuhât devirleridir. "Gerek şiirlerinin gerekse nesirlerinin

muhtevasında temel fikir, Türk milletini vücuda getiren kıymetlerin, bin yıllık bir zaman içinde vatan toprağında kan, ter ve gözyaşı ile yoğrulmasından doğuşudur. Bu kıymetler sanatımız, tevekkül anlayışı, merhameti ve alicenaplığıyla hayat felsefemiz, cihangirlikle beraber fethedilen yerlerde bir ümran tesis etme idealimizdir.”(9)

*Romanın şarkını fethettiği andan sonra,
Yüce dağlar gibidir gördüğün iş, Türk oğlu!
Girdiğin yerde asırlarca kalıştan başka,
Kurduğun devlet asırlarca muzaffer yürüdü.
Tâliin döndü en korkulu yıllarda bile,
Yürüyen düşmanı son hamlede döktün denize.
Açtığı ülkede, yoktan yaratış kudretini,
Azminin kurduğu yüzlerce şehirden fazla,
İri firûzeyle benzer nice gök kubbeye,
Gönlüm isterdi ki mâzini dirilten san'at
Sana târihini her lâhza hayâl ettirsin.*

Anadolu'nun fetihlerle bir Türk yurdu haline geldiği zamanlar, Yahya Kemal için önemlidir. 1071 Malazgirt Savaşı, Türklerin Anadolu'ya yerleşmesi ve bu toprakların yurt edinilmesi adına çok önemlidir. Yahya Kemal Türk kültür ve medeniyetinin ortaya koyduğu eserleri şiiriyle tekrar inşa eder. Şiirlerinde canlı tablolar ortaya koyan şair, o anın ruh halini okuyucuya tekrar yaşatır. Daha doğrusu o 'anı' bu zamanın varlığında tekrar yaşar. “Tâ Malazgird'den bu yana, bütün Selçuklu zaferleri, bütün Osmanlı şahlanışları, dünya tarihine denizlerde ve karalarda yazdığımız altın sahifeler nerede ve ne zaman yaşamış, nerede ve ne zaman yaşanmışsa, Yahya Kemal'in aziz ve ufuklara sığmaz ruhu da orada ve o zamanda yaşamıştır.”(10) Yahya Kemal şiirimize getirdiği yüksek ses kudretiyle mısralar arasında bir iç ahenk sağlamış; düşüncenin şiirini oluştururken de bu ahenkten asla taviz vermemiştir. Şair, mükemmelin peşinde senelerce koşmuştur. Onun için; “Şiir, bir mükemmeliyet meselesiydi. İlk defa olarak bir şairimiz, bu şiirlerin söyleniş tarzına dikkat etmiş ve meselenin filân fikri söylemekte değil, onları söylerken kullandığı lisan ve bu lisana verdiği olgunluk tarzı, kıvrılış, genişleyip, büyüyüş olduğunu görmüştü. Bir manzume bir fikrin nakli değildi. Bir takım mısraların muayyen bir hedefe doğru gidişiydi ve her şeyden evvel mısra denen tam parça ile yapılırdı.”(11)

Yahya Kemal, şiirimizi zirveye taşıyan; modern Türk şiirinin söz sultanıdır. O, daima 'en güzelin' peşinde olmuş bir şairdir. Şiirde istediği iklimi oluşturabilmek için, yılların tazyikine aldırmamış; büyük bir azimle şiirini yazmıştır. 'Kendi Gök Kubbe'miz', bu ritmin esaslı bir terkididir. “Benim için mısra üzerinde günlerce, haftalarca durmak zarûreti hâsıl olmuştur. Bu tarz uğraşış, bana gittikçe şiirin keşfedilmesi güç bir cevher olduğu duygusunu verdi. Şiir duygusunu lisan hâline getirinceye kadar yoğurmak ve en çok toplu bir madde hâline sokmak, o kadar ki mısra güyâ hissin ta kendisi imiş gibi kaarie bir vehim vermek... İşte bunu özlüyorum.”(12) Yahya Kemal'in şiiriyle, Türk kültür ve medeniyeti âdeta yeniden yazılmıştır. Onun, milletine olan bu derin muhabbeti; Süleymaniye'de Bayram Sabahı, Akıncı, Mohaç Türküsü, Koca Mustâpaşa, İstanbul'un Fethini Gören

Üsküdar gibi ölümsüz eserler yazdırtmıştır. Söze kıvraklık kazandıran bu şiir dehası, asırların eskitemediği mabetlerin yanında, bir ruh olarak hâlâ dolaşmaktadır.

Dipnotlar:

1-Ahmet Hamdi Tanpınar; “Yahya Kemal’e Hürmet”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Hazırlayan: Zeynep Kerman, Dergah Yayınları, İstanbul 1992, s.299

2-S. Dilek Yalçın-Çelik; “Yahya Kemal’in Kendi Gök Kubbemiz Adlı Şiir Kitabında Musikinin Tema Olarak İşlendiği Şiirlerin Üslûp Bakımından İncelenmesi”, *Araştırmalar-İnsan Bilimleri Araştırmaları- Dergisi*, Sayı:12, s.116

3-Sermet Sami Uysal; *Her Yönüyle Yahya Kemal*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2004, s.174

4-S. Dilek Yalçın-Çelik; “Yahya Kemal’in Kendi Gök Kubbemiz Adlı Şiir Kitabında Musikinin Tema Olarak İşlendiği Şiirlerin Üslûp Bakımından İncelenmesi”, *Araştırmalar-İnsan Bilimleri Araştırmaları- Dergisi*, Sayı:12, s.74

5-Necat Birinci; *Edebiyat Üzerine İncelemeler*; Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000, s.236

6-Ahmet Hamdi Tanpınar; “Yahya Kemal Hakkında”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Hazırlayan: Zeynep Kerman, Dergah Yayınları, İstanbul 1992, s.311

7-Ahmet Hamdi Tanpınar; “Yahya Kemal’e Dair”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Hazırlayan: Zeynep Kerman, Dergah Yayınları, İstanbul 1992, s.307

8-Ahmet Hamdi Tanpınar; “Şiir ve Sonsuzluk”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Hazırlayan: Zeynep Kerman, Dergah Yayınları, İstanbul 1992, s.305

9-M.Orhan Okay, “Beyatlı, Yahya Kemal”; *DİA*, C.6, İstanbul 1992, s.35

10-Nihad Sami Banarlı; *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Millî Eğitim Basımevi, C.2, İstanbul 1987, s.1178

11-Ahmet Hamdi Tanpınar; “Yahya Kemal Hakkında”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Hazırlayan. Zeynep Kerman, Dergah Yayınları, İstanbul 1992, s.311

12-Yahya Kemal; *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1997, s.48

ÇÖZÜLMİYEN SIR

İsmail Adil ŞAHİN

Neden söylemedin yola çıkarken
Yolculuğun böyle zor olduğunu?
Çakmak gözleriyle ateş yakarken,
Bu ateşin sönmez kor olduğunu.

Bunca yanlış neden, yok mu ki dengin?
Sen böyle estikçe söner mi yangın?
Rahat bırakmıyor yediğim vurgun.
Anladım sebebin yar olduğunu.

Böyle mi yakarmış aşkın ateşi?
Bu kadar mı zormuş sevenin işi?

Tanrım bu gidişin yok mu dönüşü?
Duymuştum sevenin kör olduğunu.

Aşk, ayrılık, hasret gönül yakarmış.
Yanan gözler şaşkın şaşkın bakarmış.
Teselli kâr etmez, her şey sıkarmış.
Öğrendim dünyanın dar olduğunu.

Aşkı yana yana öğrendim işte,
Sevda bir bakışta, mahzun gülüşte,
Yaşamak, gözlerin açıkken düşte;
Aşkın çözülme yen sır olduğunu.

MASALLARIN KÜLTÜREL İŞLEVİ VE BU BAĞLAMDA BİR MASAL METNİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Dr. Namık ASLAN

Kültürel öğretisi olmayan hiçbir estetik yaratının olmadığını belirterek konuya girmek istiyoruz. Yazının toplum düzenine hâkim olmadığı, muhtemelen de daha keşfedilmemiş olduğu çağlarda, müştereklerin muhafazası için tasarlandığını zannettiğimiz kimi nazım, kimi nesir, kimi de nazım nesir karışık şekillerde düzenlenmiş söz yapıları (mitoslar, efsaneler, masallar, destanlar, ağıtlar, türküler, alkışlar, kargışlar ve medenileşme süreci içerisinde maniler, hikâyeler, fıkralar, bilmece, deyimler, atasözleri, vb.) kültürlerce kullanılmaya başlanmıştır.

Masalların menşei ve yayılması başlı başına bir tartışma konusu olmakla beraber, yazımızın başlığı gereği altını kalınca çizerek hemen belirleme ihtiyacıyla söyleyelim ki; bu yapılar içerisinde masal tabir edilen türü, insanlığın müşterek idrak derecesinde aynileştiği bir kültür çağının mirası olarak, örtünme benzerliğindeki algılamalar şeklinde görüyoruz.

Diğer sözlü edebiyat yaratılarının bütününün olduğu gibi, masalların da asli işlevi; en ilkel çağlarda evrensel insanî müşterekleri, ilerleyen çağlarda da bununla birlikte kültürel değerleri muhafazadır. Bu bağlamdan hareketle ilk dönem masallarının daha kısa olduğu, kültürel birikimlere paralel olarak geliştiği ve daha estetik bir yapıya kavuştuğu düşünülebilir.

Kültürün benzer kaygılarla tasarladığı diğer söz yaratılarıyla kıyaslandığında masalların görevi, içinden çıktığı kültür için çok daha hayati ve önemlidir. Zira masallar, daha çocukluk çağında adeta şuuraltı düzenleyici bir işleve sahiptirler. Masallar, olağanüstü, göz kamaştırıcı, büyüleyici renklerle, daha şekillenmemiş dimağları, hipnoz derecesinde kuşatarak, evrensel düzlemdeki kabuller başta olmak üzere, kültürün temel kabulleriyle düzenleme vazifesi görürler. Genç dimağları büyülersine hipnoz eden masal unsurları ise estetik söz yaratılarının yapı taşı tabir edilen “motifler” ve “tipler”dir. Sözlü edebiyat türlerinin bütününün ihtiyaç duyduğu bu sihirli ve sembolik unsurları en çarpıcı, en göz alıcı kullanan tür, hiç kuşku yok ki masallardır.

Masallar, umumiyetle açık mesajı veya temi diyebileceğimiz şekilde ön plana çıkarttıkları bir değer üzerine kurgulanırlar. Ancak estetik kültür yaratılarının tüm eksen kişileri ve özellikle masal kahramanları tepkileri, davranışları, tavır ve duruşlarıyla model kişilerdir. Kültürel değerler için muhafaza işlevi gördüğünü söylediğimiz söz yaratılarında bu değerler, model kişilerin tercihleri olarak anlatıya yansırırlar. Kültürel değerlerin öğrenimi çoklukla bu yansımalarla gıdalanma şeklinde olur. Bu durum çocuğun bir parça şeker yediğini zannederken kızamık aşısı olması gibidir.

Masallarla kültür ve nesiller arasındaki ilişki işte tıpkı bu “aş” ve “kızamık” örneğinde olduğu üzeredir. Açık bir ifadeyle ve hiç abartısız belirtmek isteriz ki; Masallar, kültürel kimliğin şekillenmesinde kültürel bağışıklığı pekiştirici bir iksir vazifesi görürler. Masallarla beslenmeyen dimağlar bağışıklık sistemi gelişmemiş vücutlar gibidir. Başka kültürlerin kabullerine maruz kaldıklarında direnme güçleri yoktur.

Bir kültürün en değerli varlığı hiç kuşku yok ki, sözdür. Kültür, yine söz vasıtasıyla kurduğu ve bir tür hafıza işlevi de gören bu yapılar sayesinde kabullerini muhafaza ettiği gibi, bu yapılar aracılığı ile sözü de geliştirmiş olur. Sözün gücü, akıcılığı ve etkileyciliği bu estetik yapılar sayesinde gelişir.

Diğer tüm estetik söz yapılarının olduğu gibi masalların da asıl önemi, kuşkusuz kültür taşıyıcısı olmalarından ileri gelmektedir. Ancak kültürel inkişafa bağlı olarak başka işlevler de görürler. Daha pek çok edebî türe malzeme veren ve kaynaklık eden masallar, icra edildiği ortam ve zaman itibarıyla hiç kuşku yoktur ki, eğlendirme vazifesi de yaparlar. Ayrıca bunların bütünüyle çocuklara hitap ettiği de düşünülmemelidir. Mesajları ima yoluyla olan ve zor sezilebilen, kişileştirilmiş hayvan karakterler etrafında kurgulanmış, oldukça yoğunluk arz eden masallar, muhtemelen büyüklere yönelik olup, yerleşik ve gelişmiş çağların mirasları olsalar gerektir. Bu türden alegorik üsluplu olanların bizde, Selçuklu ve daha çok da Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinin mirası olabilecekleri söylenebilir.

İlk dönem masallarının “asıl masallar” olduğu, evrensel müştereklerin sınırlılığı içerisinde daha kısa ve yalın olabilecekleri, arzular ve korkular etrafında şekillendikleri ve kültürel inkişafa paralel olarak edebi bir form kazanarak çeşitlendikleri daha akla yatkın görünmektedir. Bu hususun anlaşılabilmesi hiç kuşku yok ki “masalların doğuş ve yayılışları” üzerine de etraflı bir değerlendirmeyi zorunlu kılmaktadır. Ancak yazımızın başlığı ile sınırlı kalmak ve konuyu dağıtmamak düşüncemiz bu bahsi açmamıza mani olmaktadır. Dergimizin önümüzdeki sayılarında bu konuyu hususi olara değerlendireceğimizi belirtmek isteriz.

Aşağıda insanlığın ortak ilkel şuur düzleminin hatıralarını da muhafaza eden, bununla beraber kültürel değer öğretileriyle yüklenmiş ve edebi bir form kazanarak zamanımıza kadar ulaşmış bir masalın çözümlemesini yapmağa çalışacağız.

İncelemeye esas aldığımız masalın, ikelliğin müşterekliğinden yansıyan motifi, yılanlar alemi ve onları simgeleyen yılanlar şahı(Şahmaran) motifidir. İnsanlık ilk günden bu güne yaşamak için korunma güdüsüyle her şeyin adalet üzere olduğu bir gizli âlem düşlemesi, gayet anlaşılır bir olgudur. Masalarda çoklukla yer altında olduğu düşünülen bu gizli alem diğer söz yaratılarında da görüldüğü üzere yedi veya dokuz kat şeklinde tasarlanmıştır. İnsanlığın ortak ilkel şuur düzleminin tasarımları olan bu motiflerin her düzeyden kültürün söz yaratılarında tespit edilebileceği aşıkardır. Bu bağlamdaki motiflerin insanlığın ortak malı olduğunun ve evrenselliğinin ispatı S.Thompson’un *Motif Index of Folk Literature*’sidir.

Masala, bir annenin tembel olduğunu düşündüğü oğlu için, arzu dolu bir duasıyla giriyoruz. Dua, komşu çocuğunun güzelliği ve akıllılığına gönlü düşen bir anne serzeniş şeklinde yankılanıyor girişte. Annenin; “Vah, gurban olduğum Allah’ım, benim oğlum da oduna gider mi ola?” şeklindeki içten dileği masalın açılımını sağlayan yönlendirici bir motif olmaktan başka mesaj değeri de taşıyor. Böylece çocuklara temiz, akıllı ve becerikli olmalarının annelerini ne kadar mutlu edeceği fısıldanmış oluyor. Bununla beraber, masalın aynı cümlesinin içerisinde,

“ormandan odun taşımak” da olsa, kişinin çocuk yaşta dahi ailesine bir şekilde katkı sağlaması gerektiği duygusu veriliyor.

Olaylar sihirli bir sürüklenişle akarken, bu sihrin illüzyonunda boş dimağlar nakış nakış işlenmeye devam ediliyor. Gelişmelerin ölümle sebebiyet verdiği bir durumda, cezayı belirleyen en önemli faktörün, kasıt unsuru olması gerektiği vurgulanıyor. Yılanlar, insan oğlunun yaşadıkları yeri öğrenmesinin sonlarını getireceğini biliyorlar, ancak “Tembel Oğlan”ın bir kasıtle gelmemesi sebebiyle bu suçun aynıyla cezalandırılmayacağını, yedi yıllık bir mahrumiyetin bu suç için yeterli bir ceza olacağını söylüyorlar ve olaylar yılanların önceden tahmin ettiği şekilde devam ediyor.

Tembel Oğlan’ın yedi yıllık cezası sürecinde dikkate alınan bir husus da, iyi hali ve güven telkin etmiş olmasıdır. Onun serbest bırakılmasındaki en büyük etmen, nerden gelip nereye gittiği ile ilgili ser verip sır vermemesidir. Masalda telkin edilen değer yargılarından biri de bu sır tutma meselesidir. İnsanlar arasındaki ilişkinin derecesi, güven duygusuyla doğru orantılıdır. Kültürümüzden sırdaşlığın kardeşliğe yeğ tutulduğu ile ilgili binlerce örnek vermek mümkündür. Kültürümüzün bu temel değeri, hemen her masalda fırsat düştükçe tekrar tekrar işlenir. Bir sırrı ifşa etmenin, o sır sayesinde yaşayanların hayatına mal olabileceği düşüncesi, bu masalda; çocukların hayal dünyalarında yüceltilerek saygınlştırılan bir harika varlığın (Şahmaran’ın) acıklı sonu ile simgelenmiştir.

Bu bölümde dinleyiciye telkin edilen doğruların umumiyetle evrensel kabuller olduğuna dikkat çekmek isteriz. Aslında bu özellik “asıl masalların” genel karakteristiğidir. Zira masalar hitap ettiği yaş grubu sebebiyle basit ve anlaşılır doğrular üzerine kurgulanırlar. Onları karmaşıkmiş gibi gösteren motiflerin sihirli, sürükleyici ve illüzyonist vasıflarıdır. Cezayı gerektirecek halin bir kasıt unsuru taşıyıp taşımadığı, muhatabın gözetimde kaldığı süre içerisinde gösterdiği iyi hal gibi hususların tüm medeni ülkelerin ceza yasalarının da dikkate aldığı hususlar olduğunu burada hatırlatmak isteriz.

“Kör ile yatan şaşı kalkar” atasözünün öğretisi paralelliğinde, şartların fiziki yapıyı etkileyip değiştirebileceği öğretisi de; “yedi yıl yılanlarla yaşayan oğlanın sırtının pullanmaya başladığı” şekliyle verilmek istenmiş bir başka kültür tecrübesidir. Bu bağlamda dilimizde pek çok atasözü ve deyim olduğunu hatırlatmak isteriz.

Masalların sürekli telkin ettiği bir diğer olgu da ümitsizliğe düşmemek gerektiği inancıdır. Hayata insanın karşılaşabileceği çok çetin zorluklar elbette olacaktır. Ama, özellikle kahramanlar açısından, çaresizlik diye bir kavram masalların lügatinde yer almaz. İnsanoğlunun en ilkel zamanlardan beri inanmak istediği şeylerden biri, ölümün de çaresinin olabileceği duygusudur. Bu çareler kimi masallarda Kaf Dağı’nda yaşayan yılanın ödü, kuşun sütü, kısrağın görmemiş aygır ciğeri, Şahmeranın yüreği, derman otu, vb. olarak karşımıza çıkar. İncelemeye esas aldığımız bu masalda hemen bu duyguya ekli bir hatırlatma da yapıldığını söyleyelim. “Dertlerin dermanının tabiilerde olduğu” şeklindeki vurgulamanın masalın bir başka mesajı olduğu anlaşılıyor. Padişahın derdinin dermanının Şahmaran’ın eti olduğu bilgisini verenlerin tabiiler olduğu açıkça

vurgulanıyor. Böylece hastalık ve tabip yan yana getirilmek suretiyle, tabipliğin şifa verici, can kurtarıcı saygın bir meslek olduğu düşüncesi aşılabilir oluyor. Kültürün akla ve bilime verdiği önemi göstermesi bakımından masaldaki bu uyarı dikkate şayan bulduğumuzu belirtmek isteriz.

Asıl halk masalları çoklukla arzuları gerçekleştiren ve korkularla yüzleştiren bir özelliğe sahiptirler. Bu masalın son bölümünde de baştaki arzunun gerçekleştiğine tanık oluyoruz. Sihirli yollardan da olsa masalın sonunda annenin dileği gerçekleşiyor ve Tembel Oğlan tüm bilgileri yutmuşçasına âlim oluveriyor. Hatta bununla da kalmayıp ülkeye padişah oluyor.

Zehri taşıyanın, panzehirin de kendinde bulunduracağı bilgisinin verildiği son bölümde ise, halkı yönetenlerin her şeye vakıf bir akla sahip olmaları gerektiği de hissenin şeffaf örtüsüyle dinleyiciye sunuluyor.

1- Masalın Adı: Şahmaran

2- Katalog Numarası: EB. 57, Aa. Th. 673

3- Kaynak Şahıs: Mevhibe Karaca, Yozgat-Merkez, 1993

4- Masalın Temi: Kalbinin saflığından dolayı yılanlar padişahının dostluğunu kazanan bir kişinin ödüllendirilmesi

5- Masalın özeti:

- 1- Arkadaşları ile ormana odun toplamaya giden saf bir çocuk ormanda kaybolur.
- 2- Kazdığı bir delikten şahmaranın ülkesine düşen çocuk, onun himayesinde yedi yıl yaşar.
- 3- Başlarına felaket getireceğini bildiği halde çocuk, şahmaran tarafından serbest bırakılır.
- 4- Doktorlar, ölümcül bir hastalığa yakalanan padişaha şahmaranın etini önerirler.
- 5- Padişahın adamları tembel oğlanın hikayesini işitip işkenceler yaparak şahmaranın yerini öğrenirler.
- 6- Olacakları önceden tahmin eden şahmaran hazırlıklıdır.
- 7- Şahmaranın kendine söylediklerini yerine getiren tembel oğlan, kendine ve şahmarana kötülük yapanları ölmesinden sonra ülkeye padişah olur.

6-Masalın Motifleri

B 211.6.1. Konuşan yılan

F 91 Gizli aleme açılan kapı

R.10. Esir etme

C.420 Sırları açıklama yasağı

P 10 Padişah

P 110 Vezir

H.80 İşaretle tanıma

P 424 Hekim

N.110 Kaderin değişmesi

Q.112. Krallık vererek mükâfatlandırma

KAYNAKLAR

Alptekin, Ali Berat (1997), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yayınları
Aslan Namık, “Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine”, *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 64, Yıl 2004, s.37–44.

Aslan Namık (2004), “Don Değiştirme Motifi ve Ahi Evran’ın Yılan Donuna Girmesi”, *I.Ahi Evran-ı Velî ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu*, C.1, s.119–127, Kırşehir.

Aslan, Namık (2006), “Hak Anlatılarında Motif Tip Kavramı”, *Akpınar Dergisi*, Sayı 3, Mayıs-Haziran 2006, s.17.

Boratav, P.Naili (1995), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınları
Çobanoğlu, Özkul (1999), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları

Sakaoğlu, Saim (1999), *Masal Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları

Seyidoğlu, Bilge (1975), *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları

Thompson, Stith (1966), *Motif Index of Folk Literature*, Indiana University

NEVRUZ

Âşık Feymani (Osman TAŞKAYA)

Altaylar’dan, Viyana’ya
Nevruz, Türk’ün bayramıdır.
İlan ediyom cihana,
Nevruz, Türk’ün bayramıdır.

Türk, cefaya katlanacak,
Muhabbetle tatlanacak,
İlelebet kutlanacak,
Nevruz, Türk’ün bayramıdır.

Vurmasınlar yanlış aşı,
Nerde Türk var, Türk gardaşı,
Türk takviminin yılbaşı,
Nevruz, Türk’ün bayramıdır.

Tarihinden al haberi,
Türk isen gel, kaçma geri,
Ta Satık Buğra’dan beri,
Nevruz, Türk’ün bayramıdır.

Türk olan alsın nasibi,
O, bu yurdun öz sahibi,
Sinsin gibi, Cirit gibi,
Nevruz, Türk’ün bayramıdır.

Kem fikirler duysun hele,
Bunu böyle herkes bile,
Törelşti kanun ile,
Nevruz, Türk’ün bayramıdır.

Körükle ateş yakalı,
Bakırdan dağı yıkalı,
Ergenekon’dan çıkalı,
Nevruz, Türkün bayramıdır.

Almaatı, Bişkek, Taşkent,
Bakü, Yesi ve Semerkant,
Oba oba, kasaba, kent,
Nevruz, Türkün bayramıdır.

Kırcaali, Gümölcine,
Tibet, Moğolistan, Çin’e,
Varna, Kırım, Urumçi’ne,
Nevruz, Türkün bayramıdır.

Bosna Hersek, usul usul,
Şam, Şiraz, Kerkük ve Musul,
Feymânî der ki; velhasıl,
Nevruz, Türkün bayramıdır.

EDEBİYAT VE KÜLTÜR

Yrd. Doç. Dr. A. Vehbi ECER*

“Edebiyatsız millet dilsiz insan kabilindedir (benzerindedir).”

Namık Kemal

“Edebiyatları milletlerin dili saymak doğru bir görüştür.”

Mehmet Kaplan

Bir milletin edebiyatı millî kültürünün en önemli öğelerinden biridir. Milletlerin varlıklarını ve kültürlerini yaşatmada, kimliklerini korumada büyük işlevi olan edebiyatın önemini rahmetli Prof. Dr. Mehmet Kaplan “**Bir milletin dili neyse edebiyatı da odur**” cümlesiyle (Bak: M. Kaplan, *Kültür ve Dil*, İstanbul 1983, 217) açıklar. Zira edebiyat hiçbir somut malzemeye, alete ve mekâna bağımlı olmadan, insanî olan her şeyi ifade gücüne sahiptir. Edebiyatın bu gücü, kullandığı malzemesinin söz (dil) olmasına dayanmaktadır. Dil edebiyata güç ve kimlik kazandırır. Edebiyat ise düşünce ve duyguları güzel ve etkili biçimde anlatma sanatı olarak kalmaz, dile ve kelimelere yeni anlamlar, kullanım yerleri ve şekilleri kazandırır, dili geliştirir.

Edebiyat toplumumuzun aynasıdır. Eski edebiyat ise atalarımızdan bizlere ulaşan kültür köprümüzdür. Edebiyatçılar içinde yaşadıkları toplumun dilinin, dininin, örf ve adetlerinin, tarihinin velhasıl tüm kültürünün etkisi altındadır. Toplumun ahlâk değerleri, sıkıntıları, sevinçleri, hürriyet mücadeleleri, günlük yaşayışları edebiyatımızı etkiler. Edebiyatçılar ve edebî eserler de topluma hayatlarını, varlıklarını sürdürme azmi, topluma canlanma, hareket etme gücü verir. Millî şairlerimizden **Mehmet Emin Yurdakul** toplumu harekete geçirmek için haykırışını şöyle anlatır:

“*Bırak beni haykırayım, susarsam sen matem et / Unutma ki şairleri haykırmayan bir millet, / Sevenleri toprak olmuş, öksüz çocuk gibidir.*”

Herkesin anlatmakta âciz kaldığı, insani duyguları güzel bir söylem ve musiki içinde bizlere sunan şairlerimizi ve şiiirleri küçümsemek, onları tamamen hayal adamı ve gereksiz hayal eserleri saymak yanlıştır. Türk halk edebiyatı olsun, Türk divan edebiyatı olsun, çağdaş millî edebiyatımız olsun, bunların hepsi toplumumuzun ve insanlığın temel duygularına dayanır. Millî kültürümüzü millî edebiyatımızdan öğrenecek ve kimliğimizi böylece koruyabileceğiz. **Prof. Dr. Mehmet Kaplan** daha önce andığımız eserinde (s. 217) şunları yazar:

“*Milletler kendilerini en iyi edebiyatları ile ifade ederler... Duygular, düşünceler, hayaller, kendilerinde en uygun ifade şekillerini edebî eserlerde bulurlar... Edebiyat terbiyesi... Her insanın şahsiyetini geliştirici bir tesiri haizdir*”

Değerli edebiyat tarihçilerimizden merhum **Nihat Sami Banarlı**, bugün de problem olarak karşımıza çıkartılan eski şiiir ve sanatımızı inkâr hastalığının ders kitaplarından divan edebiyatının çıkartılmasına kadar uzanan yanlışı (Bak: N.S. Banarlı, *İman ve Yaşama Üslubu*, İstanbul 1986, 268) şöyle açıklar:

*Erciyes Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi.

“Hâlbuki bizim eski şiirimizin, yine yel değirmenleri gibi, eşsiz bir sanat rüzgârıyla dönen, o kadar güzel tarafları, güzel ve millî, öyle sesleri var ki, onları yeni Türk nesillerine kötölemek değil, **tanıtıp sevdirmek**, vazifedir. Ta ki çocuklarımız, kendi millî mazilerinde dinlenecek bir yeşillik, iftihar edilecek birkaç çizgi bilsinler... Türk divan şiiri de içtimaî (toplumsal) olmayan, hayatî olmayan hatta güzel olmayan bütün cephelerinden (yönlerinden) ayıklandıktan sonra, bize billûr havuza düşmüş, renkli mücevherler gibi pırıl pırıl güzellikler bırakacaklar. Mazinin Türk sanatkârları tarafından yaratılmış bu bedialarını (güzelliklerini) tanımak ve genç nesillere tanıtmakta artık ne mahzur olabilir:”

Gençlerimiz Türk Edebiyatı kültürüne yabancı olmamalıdır. Okumalı, öğrenmeli, öğrenmekle de kalmamalı, yazmalıdır da. İnsanlar bilmediklerini sevmeyiz. Divan edebiyatı alanında en yeni eseri yayınlayan emekli öğretmen İsmail Sarıkaya, *Divan Edebiyatımız ve Ünlü Simaları* adlı (İstanbul 2007, 288 sayfa) eserinde divan edebiyatını sevdirmeye yönelik açıklamalar ve örnekler verir. Divan edebiyatının anlaşılması ve sevilmesinin bilgileneceğe, ilgilenmeye dayandığını şöyle anlatır:

“... Divan şiirini anlamak kolay değil. Çünkü o, kolay, harcı âlem bir sanat değildir. Anlamak için mutlaka seviye ister. O kültür seviyesinden, o sanatın dayandığı kaynaktan haberi olmayanların onu sevmesi elbette imkânsızdır. Burada sevmemenin menşesini (kaynağını) bilmemek olarak anlamaya mecburuz. İnsan bilmediğini sevmeyiz. Tanımadığı bir şeye hayranlık duyması muhal (imkânsız) dir. Divan şiirine karşı olmanın içinde yatan iki şeyden biri; bilgisizlik, diğeri kastî düşmanlıktır. Bilgisizlik istenirse giderilir... Divan şiirine bilerek düşman olanların istinat ettiği (dayandığı) dünya görüşüne, medeniyete, açıkçası İslâm medeniyetine düşmandırlar. Çünkü o, bir medeniyet sanatıdır... Bu milletin medeniyeti, bu millete unutturuldu. Edebiyatı unutturuldu. Tarihi unutturuldu, folkloru unutturuldu (s. 80).

Gerçek milliyetçisi olmaya, vatanını milletini sevmeye, kişilikli onurlu vatandaşlık şuuruna erişmeye talip olan gençlerimiz Türk millî kültürünün hazineleri olan Türk edebiyatının klasiklerini okumalı, onları özümsemeli, tartışmalıdır. Onlar milletimizi yaşatacak birlik ve beraberliğimizi sağlayacak, kimliğimizi besleyecek, topluma yaşama azmi katacak kültür hazinelerimizdir.

AKLIMDA ÖYLE KALMIŞ...

Yaşar VURAL

Hoyratça bir gülüşün baharı
Kıştan kalma utanmaz bir bakışmış.
Adam gibi duruşların sırrıdır;
Buzlar ateşleri yakarmış.
Ne bileyim işte, aklımda öyle kalmış.

Çatık kaşlı gülüşlerden öğrenirdim;
Dişlerimi göstermeden gülmeyi...
Yollar ağır ağır giderdi ayaklarımın altından
Ve uzaklar bu tevekkülle yakınmış
Ne bileyim işte, aklımda öyle kalmış.

Deneme:

BİR TATSIZ MUAMMA!..

Tuğba ÇEBİ

Doğduğum yere yabancılaşalı çok olmuştu. Yollarını aşındırdığım caddeler, değişiminde gölgelendiğim ağaçlar; saatlerce bakıp, konuştuğum ve içinde kaybolduğum gökyüzü benim değildi artık. Tam bu şehre ait olduğumu hissediyorken, biraz sert esen rüzgâr, birkaç damla yağmur ve birkaç insan siması beni bu uykudan uyandırdı. Kocaman bir kandırmacanın içinde olduğumu fark ettim. Aklımı kurcalayan dahası kemiren bir soruyla baş başa kalmıştım!

Gece misali yaşadığım gündüzler çoğalmış, uykumun peşinden koşup da sonunda vazgeçtiğim, içine sığmadığım satırlar karalayıp da kendimi özgür sanarak sokaklara attığım günler fazlasıyla yerleşmişti hayatıma. Nereye ait olduğunu bilememenin sancısıyla adımlarım bir hızlanıyor bir yavaşlıyordu; gözüm bir yere takılıyor, beynimdeki soru gittikçe büyüyordu...

Neydi ruhu bu kadar çıkmaza iten? Bir baba gölgesi yoksa anne şefkati miydi eksikliğin belki de dosdoğru bir “dost” arayışı? Belki de geç kalınmış sözlerin ve hislerin kıskacında sıkışıp kalmıştım. Belki de bilmediğim başka bir dünyanın yansımasydım bu hayatta!?

MEVSİM BAHARI VURDU

Sergül VURAL

Yeniden dirilişte sanki toprağın yüzü,
Takvim döndü cemreye mevsim baharı vurdu,
Asırlardır bitmeyen yeniden doğuş bugün,
Yüzü ısındı günün, iklim baharı vurdu.

Zirvelerin koynunda bir kardelen uyandı,
Sarı, beyaz renklere neşe ile boyandı,
Kar darıldı günlere o kardelen dayandı,
Uzandı topraklara, takvim baharı vurdu.

Bulutların gözyaşı umut oldu toprağa,
Can verdi tohumlara, fidandaki yaprağa,
Sümbül dağa gülerken leylak renk verdi bağa,
Çiçek çiçek erik, nar, badem baharı vurdu.

Giyindi gelinliği gamzelenen ağaçlar,
Salındı yeşil yeşil dallarındaki saçlar,

Bu düğün başka düğün pırlanta mı bu taşlar?
Güldü gelin yüzüme, hâlim baharı vurdu.

Uyandı uykulardan üç mevsimin mahmuru,
Çiğ düştü şafaklara, ruha rahmet yağmuru,
İslanan yüreklerde çalar teller mahuru,
Duymasını bilene, âlem baharı vurdu.

Can verir mi yağmurlar gönlü kurak olana,
Özlediği bahara hasret kalıp solana,
Gözleri sevdasına bakıp bakıp dolana,
Ağlamasın umutlar, adem baharı vurdu.

Takvim döndü cemreye mevsim baharı buldu,
Yüzü ısındı günün, iklim bahara kuldu,
Ağlamasın umutlar, âdem baharla doldu,
Sevmesini bilene her dem baharı vurdu.

ALİ ASKER BARUT'UN 'AŞAĞI ÜSKÜDAR'INDA MEKÂN VE DUYGU

Arş. Gör. Abdurrahman KOLCU¹

Çağdaş Türk şiirinin genç temsilcilerinden Ali Asker Barut'un, 1996 yılında yayımlanan *Aşağı Üsküdar* adlı kitabındaki birçok şiirin konusunu Üsküdar semti ve bu semtteki hayat oluşturmaktadır. Şair, kitabının arka kapağında, bu kitapta yer alan şiirlerinin Almanya'da yazıldığını ve adres sorulan birisi o yeri ancak aklında kalanlarla nasıl tarif ederse, kendisinin de bu şiirlerle içindeki Üsküdar'ı kendisine öyle tarif ettiğini belirtmektedir. Şairin kitabının arka kapağındaki bu ifadeleri, bu kitaptaki Üsküdar ile ilgili şiirlerin onun otobiyografisiyle olan ilişkisini de belirlemektedir. Bu nedenledir ki, bu kitaptaki şiirlerde hatırlama ve çağrışıma çokça yer verildiğini, belli mekânlar, görüntüler ve imgeler üzerinde yoğunlaşıldığını görmekteyiz.

Kendisi de Üsküdar ile ilgili şiirler yazmış olan ünlü şair Metin Eloğlu'na ithaf edilen *Aşağı Üsküdar* adlı kitapta genel olarak İstanbul'u, özelden Üsküdar'ı konu edinen şiirlerde, iskele, vapurlar, Kızkulesi, deniz gibi Üsküdar yaşantısının kimliğini ve farklı yönlerini vurgulayan unsurlar, birçok kez tekrarlanmıştır. Bundan başka şair, bu semtte geçen yaşantısından kaynaklandığı izlenimi veren, pencereden bakan kadın(lar), ay ve gece ile ilgili imgeleri birçok şiirinde kullanmıştır. Ancak bütün bu unsurlar ve imgeler, duygudan bağımsız olarak ele alınmamıştır.

İstanbul ve Üsküdar Sevgisi

Aşağı Üsküdar'da İstanbul'la ilgili *Ne Zaman İstanbul Esse*, *Üsküdar'da Sabah*, *Telefonun Öbür Ucundaki İstanbul* ve *Ben Kibriti Çakar Çakmaz*, *Karanlıkta* gibi şiirlerde belirgin bir şekilde eskiye özlem, geçmiş zaman duygusu ile birlikte sıla hasretine yaklaşan bir İstanbul ve Üsküdar sevgisiyle özlemi dile getirilmektedir. *Ben Kibriti Çakar Çakmaz*, *Karanlıkta* adlı şiirde bu özlem ve sevgi, hatırlama ve çağrışımlarla birlikte daha ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Bu şiirde, Üsküdar'ın bir biri ardına dökülen gece vakti görüntüleriyle karşılaşmaktayız:

*Ben kibriti çakar çakmaz, karanlıkta
Usulca yaklaşıyor iskeleye, ilerde
Bir Boğaz vapuru
Kuşlar gelip kuşlar geçiyor kendi halinde
Ve bir kadın
Kim bilir kimin yüzünden
Bütün gün durmadan üzgün
Öyle pencerede*

*Aydın aydınlattığı yerde
Arttırdıkça arttırıyor deniz kederini
Işıklarını söndürmüş şu yoksul evlerde*

¹ Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Çoktan unutuldu bile
 Günün dertleri
 Nasıl parlak nasıl iri
 Göz göze gelir gelmez
 Yukarda benimle, yıldızın biri ²

Burada ilk iki bölümü alıntılanan *Ben Kibriti Çakar Çakmaz, Karanlıkta* adlı şiirde olduğu gibi *Ne Zaman İstanbul Esse* adlı şiirde de hatırlama ve çağrışımlar önemli bir yer tutar:

*Ne zaman İstanbul esse
 Çin'de değil ya içimde
 Deniz kenarına iniyorum
 Eskimiş bir sürü kafiyeye*

*Bulutların arkasında
 Bir görünüp kaybolan hafiyeye ay
 Hayıflanıyor gecenin
 Erkenden tüydüğüne ³*

Aydın hafiyeye benzetilmesi, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde bu kentteki, İstanbul'daki hayata yapılan bir göndermedir. Şiirin son dizelerinde ise Üsküdarlılığa, Üsküdarlı olmaya vurgu yapıldığını görmekteyiz:

*Üsküdarlılık
 Söylene söylene
 Gidip kaydımı yaptırıyorum
 Bitişikteki güz gibi gündüze ⁴*

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü gibi 'Üsküdarlılık' başkalarından ayırıcı bir kimlik özelliği olarak vurgulanmıştır. Benzer yaklaşımları şairin bu kitaptaki bazı şiirlerinde de görmek mümkündür. Örneğin, *Kızkulesi* şiirinde Kızkulesi'nden bir 'Üsküdarkeş'in attığı dalgın bir imza olarak söz edilmiştir:

*İlerdeki mi
 Kızkulesi;
 Üsküdar'ın tam altına
 Bir Üsküdarkeş'in attığı
 Dalgın imza.⁵*

Kitaba adını veren *Aşağı Üsküdar* başlıklı şiirde ise Metin Eloğlu'na ve onun *Üsküdarlılama* adlı şiirine göndermede bulunulmuştur. Şair, *Aşağı Üsküdar*'ın arka kapağında Üsküdar'ı adres sorulan biri gibi tarif ettiğini belirttikten sonra, bu adres sorma benzetmesini 'adres sorulan kişinin tarifini geliştirip destekleyen birileri her zaman çıkar etraftan' şeklinde genişletir ve Metin Eloğlu'nun *Üsküdarlılama* adlı şiirini sevgiyle anar, bu şiiri kendi kitabını (*Aşağı Üsküdar*'ı) ve kitabının anlattığı dünyayı daha bir açıklayan, anlam dünyasını tamamlayıcı bir şiir olarak görür. Bu

² Ali Asker Barut, *Aşağı Üsküdar*, Yapı Kredi Yayınları, İst., 1996, s. 29.

³ *Aşağı Üsküdar*, s. 9.

⁴ *Aşağı Üsküdar*, s. 9.

⁵ *Aşağı Üsküdar*, s. 19.

şiiirde genç bir kadın, ayın romantik doğduğu Üsküdar manzarasına *Üsküdarlama* dalar:

*Üsküdarlama dalıyor manzaraya
Genç bir leydi
Allah için
Romantik doğuyor
Aşığı Üsküdar'da
Ay⁶*

Üsküdar İstanbul'un bir parçasıdır ve Üsküdar'ı İstanbul'dan bağımsız, ayrı düşünmek mümkün değildir. *Aşığı Üsküdar*'da İstanbul'un Üsküdar semti dışında yer alan kesimlerinden bahseden bazı şiiirler de bulunmaktadır. Bu şiiirleri, Üsküdar şiiirlerinin bir devamı olarak da görebiliriz. Tıpkı Üsküdar'la ilgili şiiirlerde olduğu gibi geçmişe özlem, hatırlama ve çağrışımlar bu şiiirlerde önemli bir yer tutar. *Telefonun Öbür Ucundaki İstanbul* şiiirinde şiiirin öznesi 'Boğaz'da olma' durumunu fiziksel olarak olmasa da duygusal ve zihinsel olarak yaşar. Duvarda yer alan, günbatımına yüzen bir gemi resmi ve bir bardak su, şiiirin öznesine Boğaz'da olma hailini yaşatır ve bu trans halinde telefondaki sese bu şekilde cevap verir:

*Boğaz'dayım diyorum
Püfür püfür bir rüzgâr esiyor
Karımın elime tutuşturduğu
Su bardağından yüzüme*

*Günün en kalabalık vapuru kalkıyor
Telefonun öbür ucundaki İstanbul'da.⁷*

Benzer bir şekilde, *Galata Köprüsü* şiiirinde de geçmişle şimdinin bir muhasebesi yapılır. Galata Köprüsü '*Haliç'in kuytu bir yerine*' çekilmiştir, küçük sarhoş gemilere iskele vazifesi görmektedir. Onun yerine kurulan yeni köprü ise şiiirin öznesinin yaşanmışlıkla boyalı kompozisyonu sağlayamamaktadır:

*Eski keyfi yok kuşların üstümde
Karaköy iskelesi önlerinde
Görmek için boşuna arıyor gözlerim
Denize bakarken
Tutunduğum o yeri⁸*

Şiiirin sonraki bölümünde bu yeni durum, başka insanları da kapsayacak şekilde yorumlanır:

*Arkada parça parça edilmiş
Galata Köprüsü
Küs duruyor bütün İstanbul'a
Başını önüne eğiyor
Anlıyorum bunu
Yeni köprüden geçerken
Karşılaştığım her İstanbullu⁹*

⁶ Aşığı Üsküdar, s. 34.

⁷ Aşığı Üsküdar, s. 32.

⁸ Aşığı Üsküdar, s. 14.

⁹ Aşığı Üsküdar, s. 14.

Galata Kulesi ve Kızkulesi

Aşağı Üsküdar'da bazı şiirlerde Galata Kulesi ve Kızkulesi, kendilerine insana has özellikler atfedilmesi yoluyla kişileştirilmiştir. Yukarıda da sözünü ettiğimiz *Ben Kibriti Çakar Çakmaz, Karanlıkta* adlı şiirde, Kızkulesi, Üsküdar'ın gece büründüğü görünümünü tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılmıştır:

*Uzun uzun çalıyor sirenini
Gece Üsküdar yakınlarından
Demir alan bir gemi
Aşağlarda, suyun ortasında
Yarı düşünceli Kızkulesi*

*Ben kibriti çakar çakmaz
Bir yanıp bir söniyor uzakta, karanlıkta
Boğaz'ın en yalnız feneri.¹⁰*

Galata Kulesi adlı şiirde, Kızkulesi'nin yanı sıra Galata Kulesi de kişileştirilmiştir. Bu şiirde Galata Kulesi, Kızkulesi'nin âşığı olarak sunulmuştur. Şiirde aşk için Karaköy'den kalkan vapurlar tanık gösterilmekte ve Hezarfen Ahmet Çelebi'nin Galata Kulesi'nden Üsküdar'a yaptığı uçuş denemesini Galata Kulesi'nin Kızkulesi'ne olan aşkına, onun ilgisini çekebilme isteğine bağlanmaktadır. Bu şiirde gördüğümüz, Galata Kulesi ile Kızkulesi'ni iki âşık gibi görme deneyinde okur, adının verdiği çağrışımlar nedeniyle Kızkulesi'ni bu aşkın kız ya da kadın, Galata Kulesi'ni ise erkek tarafı olarak görmeye meyillidir. Şiirin son bölümünde yanlış şehirleşme, bu iki kule arasındaki aşk bağlamında eleştirilirken, geçmişteki durum, şimdiki halin kötülüğünden ve çirkinliğinden hareketle dolaylı olarak güzel ve iyi gibi sıfatlara bürünmüştür:

*Bugünse artık
Görmek için denizi
Sağa sola oynatması gerekecek
Betonarme binaların arsında
Üzgün duran boynunu¹¹*

Bir Yaz Daha Eskir adlı şiirde ise Galata Kulesi'nden söz edilirken, onun tarihine de gönderme yapılmıştır:

*Ah Galata Kulesi!
Bizanslı sarışın çocuk!
Yıllardır hüznle bakıyor denize.¹²*

Galata Kulesi yıllardır denize hüznle bakarken, Kızkulesi denizin içinde bir başına durmaktadır. Bu kitaptaki bazı şiirlerde Kızkulesi'nin konumlanması, inşa edildiği yer ve farklı, ilgi çekici görünümünün ön planda tutulması suretiyle insanlar için yalnızlığın simgesi olduğu vurgulanmaktadır. *Pencereden* adlı şiirde pencereden bakan bir kadında bu yalnızlık durumu dile getirilir. Bu şiirde Kızkulesi'nin yalnızlığı ile pencereden bakan kadının yalnızlığı arasında bir paralellik kurulmaktadır:

¹⁰ Aşağı Üsküdar, s. 29.

¹¹ Aşağı Üsküdar, s. 21.

¹² Aşağı Üsküdar, s. 43.

*Pencereden Üsküdar'a sarkıyor bir kadın
İlerde, sisler içinde Kızkulesi-
Büyük bir deniz olarak hatırlıyor yalnızlığını,
Göz göze gelir gelmez o kuleyle.*¹³

Sürekli Bir Karanlıkta adlı şiirde ise Kızkulesi'nin adı doğrudan doğruya anılmamakla birlikte, şiirin son dizelerinde ülkenin karanlıklardan kurtulması, aydınlığa kavuşmasında sergilenmesi gereken tutumdan bahsedilirken, Kızkulesi'nin denizin içinde yalnız başına etrafını ışıklandırması durumuna gönderme yapıldığı ve bu iki durum arasında bir paralellik kurulduğu söylenebilir:

*Şair misin arkadaş
Dalgaların ortasında
Bir deniz feneri gibi
Kanaya kanaya çakıp duracaksın boyuna
Birileri tutarken sevgili ülkeni
Sürekli bir karanlıkta*¹⁴

Şairin Kızkulesi'ni bir 'Üsküdarkeş'in attığı dalgın bir imzaya benzettiğini belirtmiştik. *Üsküdar'da Sabah* adlı şiirde sabah vakti Üsküdar'ın görünümü verilirken Kızkulesi'nden de söz edilmektedir. Kızkulesi'nin yalnızlığı, bu yapının inşasıyla ilgili, çok güzel olduğu için Kızkulesi'nde yalnız başına yaşayan ve sonunda yılanlarca öldürülen prensesin öyküsüne göndermede bulunularak vurgulanmıştır:

*Kedi tırmağı içindeydi bütün deniz
İçindeki kızla yapayalnızdı Kızkulesi.
Sisin daha kalkacağı yoktu;
Yanıp söniyordu sular ortasında;
Bir küçük deniz feneri.*¹⁵

Ayrıca deniz feneri imgesi başka bir şiirde, *İki Deniz Feneri* adlı şiirde iki sevgilinin birbirlerine olan uzaklıklarının anlatımı olarak kullanılmıştır:

*O fenerlerden biri sen
Biri bendim
Sonraki günlerde
Konuşuldu durdu
Kadınlar arasında bu
Pencereden pencereye*¹⁶

Üsküdar'ın Kadınları

Aşağı Üsküdar'daki şiirlerde kadınlar da, önemli bir yer tutar. Bu kadınlar, şiirlerde genelde yukarıda *İki Deniz Feneri* adlı şiirden alıntılanan dizelerde görüldüğü gibi pencerelerle birlikte anılır. Şiirlerde kadınlar ve bakışları yorumlanmaya, anlamlandırılmaya çalışılır. Örneğin, *Karanfili ve Kendilerini* adlı şiirde, aşağıdaki dizelerde görüldüğü gibi, kadınların yalnızlıkları, hüznü yönleri karakteristik bir özellik olarak sunulmaktadır:

¹³ Aşağı Üsküdar, s. 40.

¹⁴ Aşağı Üsküdar, s. 15.

¹⁵ Aşağı Üsküdar, s. 26.

¹⁶ Aşağı Üsküdar, s. 18.

*Saçlarını arkaya doğru
Şöyle atarak
Pencerelerden aşağı sarkarken
Saf hüznün onlar
Yüzlerinin ortasında o öyle
Ne تنها Üsküdar bakışlar*¹⁷

Ben Kibriti Çakar Çakmaz, Karanlıkta adlı şiirde de karşımızda yine hüznünlü, yalnız ve pencereden bakan bir kadın çıkar:

*Ve bir kadın
Kim bilir kimin yüzünden
Bütün gün durmadan üzgün
Öyle pencerede*¹⁸

Pencereden adlı şiirde de Üsküdar'a sarkan bir kadının bakışı yorumlanır:

*Kırık bir deniz feneri gibi
Çakıp söniyor hâlâ
Jelatinlenmiş bir sürü çiçekle
Bir araba geçiyor önümden;
Diyorum yıllar oldu
Belki hiçbir kadın*

*Gülle uyandırılmadı uykusundan
Pencereden, uzaklaşan arabaya dalıp giderken
Onun da bunlar mı geçiyor aklından?!..*¹⁹

İki Deniz Feneri adlı şiirde de yine pencereden bakan kadınlardan söz edilir:

*Üsküdar'da
Akşama
Bir ay doğdu
Pencerelerde onu
Bi kadınlar gördü*²⁰

Bu kitapta, pencereden bakan kadın ya da kadınlarla, yalnız burada alıntı yapılan şiirlerde değil, *Üsküdar'da Sabah, Bir Yaz Daha Eskir* ve *Bitirir Gibi İçimizdeki Bir Şeyleri* adlı şiirlerde de karşılaşırız.

Aşağı Üsküdar Türk şiirinde bir kenti (İstanbul) ve onun bir ilçesini (Üsküdar) merkeze alıp, çeşitli imgeleri, görüntüleriyle işleyen eserlerden biridir. *Aşağı Üsküdar*'da şair, şiirlerini okurun önüne Üsküdar negatifleriyle çıkarmamıştır. Şairin Almanya'da yazdığı bu şiirlerde, kaynağını şairin otobiyografisinde bulan baskın bir geçmişe ve Üsküdar'a özlem duygusu, yaşanmışlık ve yaşanmışlığın getirdiği içtenlik; Üsküdar imgelerine ve görüntülerine anlam ve canlılık kazandırmıştır. Bütün bu yönleriyle, Ali Asker Barut'un *Aşağı Üsküdar*'ından, mekân-duygu birlikteliğini yoğun bir şekilde işlemesi ve örnekleme açısından, son dönem Türk şiirinin özgün eserlerinden biri olarak bahsedebiliriz.

¹⁷ Aşağı Üsküdar, s. 45.

¹⁸ Aşağı Üsküdar, s. 29.

¹⁹ Aşağı Üsküdar, s. 40.

²⁰ Aşağı Üsküdar, s. 18.

BİZE GELENLER

Prof. Dr. Nâzım Hikmet Polat, *Dr. Şerafettin Mağmumi. Bir Jöntürk'ün Serüveni. Hayatı ve Eserleri*, Bûke Yayıncılık, İstanbul 2002.

Prof. Dr. Nâzım Hikmet Polat, *Şahabettin Süleyman*, Kültür ve Turizm Bak.Yay., Ankara 1987.

Prof. Dr. Nâzım Hikmet Polat, *Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1991.

Prof. Dr. Nâzım Hikmet Polat, *Külliyâtına Girmemiş Yazılarıyla Ömer Seyfettin*, Arma Yay., İstanbul 1988.

Doç. Dr. Ali İhsan Kolcu, *Batı Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ank. 2003.

Doç. Dr. Ali İhsan Kolcu, *Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası*, Toroslu Kitaplığı, İst. 2003; 2. bs., Salkımsöğüt Yay., Ankara 2006.

Doç. Dr. Ali İhsan Kolcu, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Ankara 2005 .

Türklük Bilimi Araştırmaları, Hakemli Dergi, 22. Sayı, 2007-Güz, Niğde.

Uluslar Arası Mevlânâ Mesnevi Mevlevihaneler Sempozyumu, 19-21 Aralık 2005, Manisa. 2006.

Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, *Ak Kula (Manas'ça)*, Kültür Ajans Yayınları, Ankara 2008.

Kibar Ayaydın, *Edebiyat Yazıları*, Akasya Kitap, Ankara 2007.

H. Rıdvan Çongur, *Ses*, Bayrak Basım/Yayın/Tanıtım, İstanbul 2005.

İsmail Sarıkaya, *Divan Edebiyatımız ve Ünlü Simalar*, İstanbul 2007.

Yrd. Doç. Dr. Muzaffer Akkuş, *Kemal Ümmî Divanı, İnceleme-Metin-İndeks-Tıpkıbasım*, Niğde 2007.

Bayram Durbilmez, *Yârname*, Ürün Yayınları, Ankara 2007.

Bayram Durbilmez, *Öze Çağrı*, Ürün Yayınları, Ankara 2008.

Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, Yayına Hazırlayan: Dr. Nur Özmel Akın, Özgür Yayınları, İstanbul 2008.

Yrd. Doç. Dr. Serhan Alkan İspirli, *Kadın Divan şairleri ve Geleneğin Uzantısı*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2007.

Yrd. Doç. Dr. Serhan Alkan İspirli, *Leyla Hanım (Saz)- Solmuş Çiçekler*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008.

Prof. Dr. Abdurrahman Güzel, *Ahmed Yesevi'nin Fakr-name'si Üzerine Bir İnceleme*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2007.

Prof. Dr. Abdurrahman Güzel, *Süleyman Hâkim Ata'nın Bakırgan Kitabı Üzerine Bir İnceleme*, Öncü Kitap, Ankara 2007.

Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Ocak 2008, Kayseri.

Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Şubat 2008, Kayseri.

Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Mart 2008, Kayseri, (Prof. Dr. Saim Sakaoğlu Özel Sayısı).

İsa Kayacan, *İşte Hayatım*, Ece Yayınları, Ankara 2004.

İsa Kayacan, *Burdur'un Saz ve Söz Ustaları*, Ece Yayınları, Ankara 2005.

İsa Kayacan, *Aramızdan Ayrılanlar*, Ece Yayınları, Ankara 2007.

Duygu Seli Edebiyat Kültür Sanat Dergisi, Ekim-Kasım-Aralık 2007, Isparta.

Sühan, Ağustos-Eylül-Ekim 2007, Sivas.

Aydınlanma Yolunda İmece, Sayı 17, 2008, Konak / İzmir.