

EDITÖRLER: DOÇ. DR. HASAN YERKAZAN
DOÇ. DR. ÖNDER ERYILMAZ

SOSYAL BİLİMLER ARAŞTIRMALARI

16



AMASYA
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI

SOSYAL BİLİMLER ARAŞTIRMALARI -16-

Editörler

Doç. Dr. Hasan YERKAZAN

Doç. Dr. Önder ERYILMAZ



AMASYA
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI



AMASYA ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

Kitabın Adı

SOSYAL BİLİMLER ARAŞTIRMALARI -16 -

Editörler

Doç. Dr. Hasan YERKAZAN

Doç. Dr. Önder ERYILMAZ

Kapak Tasarımı

Dr. Öğr. Üyesi Aysel GÜNEY TÜRKEÇ

Yayın Yönetmeni

Timur YILMAZ

ISBN: 978-625-95280-4-5

Yayın No: 24

Baskı Sayısı ve Tarihi

1. Baskı / Ekim 2024

Baskı

Amasya Üniversitesi Yayınları

© Doç. Dr. Hasan YERKAZAN

Doç. Dr. Önder ERYILMAZ

Bu eserde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk, yazar veya yazarlarına aittir. Yazarın izni alınmadan kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, çoğaltılması yapılamaz. Yalnızca kaynak gösterilerek kullanılabilir.

ÖN SÖZ

Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitümüz kurulduğu günden itibaren öğrencilerine en iyi ve kaliteli lisansüstü eğitim, öğretim ve araştırma imkânı sunma gayreti içerisinde. Her geçen gün yeni programları bünyesine dâhil eden kurumumuz hedefleri doğrultusunda çalışmalarını sürdürmekte; ulusal ve uluslararası düzeyde saygın, çağın gerektirdiği bilgi birikimine sahip üstün nitelikli bilim insanı, uzman ve araştırmacılar yetiştirme yolunda ilerlemektedir.

“Sosyal Bilimler Araştırmaları -16-” kitabı 16-18 Mayıs 2024 tarihleri arasında Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nün Amasya Valiliği ve Amasya Belediyesi iş birliğiyle düzenlemiş olduğu *Abdizâde Hüseyin Hüsameddîn Yasar* temalı “Uluslararası Amasya Sosyal Bilimler Araştırmaları -I Sempozyumu”nda sunulan bildirilerden bir kısmının genişletilerek kitap bölümü olarak değerlendirilmesinden oluşmaktadır.

Enstitümüz bünyesinde yapılan akademik çalışmaların kitaplaşması ve akademik camianın istifadesine sunulması sürecinde başta rektörümüz olmak üzere düzenleme kurulundaki değerli bilim insanlarının vermiş oldukları destekten dolayı çok teşekkür ederiz. Ayrıca bu çalışmada yer alan kitap bölümlerine hakemlik yaparak katkıda bulunan kıymetli hocalarımıza şükranlarımızı arz ederiz.

“Sosyal Bilimler Araştırmaları -16-” isimli kitabımız toplam on iki bölümden oluşmaktadır. Bu eserde *Amasya Türkülerine Yansıyan Amasya; 1940’lı Yılların Bir Amasyalı Şairi: Naci Gürses; Amasya Şairlerinden Berin Taşan’ın Şiirlerinde Değerler; Amasyalı Bir Kadın Şair: Afet Kırat’ın Şiirlerine Tematik Bir Bakış; Mustafa Ayvalı’nın Karlı Dağların Mor Menekşesi Adlı Şiir Kitabında Tabiatın İzleri; Amasyalı Uzman Çavuş’un Semiz Eşkya’ya Şöyle Bir Baktığıdır Şiiri Ekseninde Süleyman Çobanoğlu Şiirinde İdeolojik Söylem; Turgut Önal’ın “Gönül Pencereden Amasya” Adlı Şiir Kitabı; 2000 Kuşağı Şairlerinden Salih Aydemir; Amasya’dan Derlenen Efsanelerin Bascom’un İşlevsel Kuramına*

Göre İncelenmesi; Azerbaycan ve Türkiye'nin Amasya İlindeki Zurna-Davul ile ilgili Benzerlikler ve Farklılıklar; Somut Olmayan Bir Kültürel Miras: Amasya İlinde Oynanan Bir Geleneksel Çocuk Oyununun Matematiğe Uyarlanması; Amasya-Tokat Kervan Yolu Üzerinde Konaklama Yapısı: Ezinepazar Hanı adlı bölümlere yer verilmiştir. Kitap bölümleri makale formatında birçok veri tabanında taranıp okuyucuların istifadesine sunulduğundan dolayı bölüm başlarına Türkçe ve İngilizce özetler de eklenmiştir.

Bundan sonraki süreçte Enstitümüz bünyesinde tamamlanan tezlerden, sunulan bildirimlerden ve diğer akademik çalışmalardan üretilen kitap bölümlerini sürekli olarak yayınlamayı, bu vesileyle Enstitümüzde yapılan akademik çalışmalardan daha fazla istifade edilmesini hedeflemekteyiz. Son olarak bu eserin ortaya çıkmasında büyük rol oynayan değerli yazarlarımıza teşekkür ederiz.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	1
AMASYA TÜRKÜLERİNE YANSIYAN AMASYA.....	5
<i>Feyzan GÖHER BALÇIN</i>	
1940’LI YILLARIN BİR AMASYALI ŞAİRİ: NACİ GÜRSES.....	23
<i>Arda KORKMAZ</i>	
AMASYA ŞAİRLERİNDEN BERİN TAŞAN’IN ŞİİRLERİNDE DEĞERLER.....	51
<i>Ahmet AKÇAY & Yasemin ÇELİK</i>	
AMASYALI BİR KADIN ŞAİR: AFET KIRAT’IN ŞİİRLERİNE TEMATİK BİR BAKIŞ	75
<i>Esra ÇINAR</i>	
MUSTAFA AYVALI’NIN KARLI DAĞLARIN MOR MENEKŞESİ ADLI ŞİİR KİTABINDA TABİATIN İZLERİ	93
<i>Burcu ALGAN</i>	
AMASYALI UZMAN ÇAVUŞ’UN SEMİZ EŞKIYA’YA ŞÖYLE BİR BAKTIĞIDIR ŞİİRİ EKSENİNDE SÜLEYMAN ÇOBANOĞLU ŞİİRİNDE İDEOLOJİK SÖYLEM	113
<i>Muhammed HÜKÜM</i>	
TURGUT ÖNAL’IN “GÖNÜL PENCEREMDEN AMASYA” ADLI ŞİİR KİTABI.....	131
<i>Ece SERRİCAN KABALCI</i>	
2000 KUŞAĞI ŞAİRLERİNDEN SALİH AYDEMİR	151
<i>Asena Yağmur ÇELİK ZONGUR</i>	

AMASYA'DAN DERLENEN EFSANELERİN BASCOM'UN İŞLEVSEL KURAMINA GÖRE İNCELENMESİ..... 179

Türkan ÇELİK

**AZERBAYCAN VE TÜRKİYE'NİN AMASYA İLİNDEKİ ZURNA-
DAVUL İLE İLGİLİ BENZERLİKLER VE FARKLILIKLAR..... 205**

Elçin GALİBOĞLU

**SOMUT OLMAYAN BİR KÜLTÜREL MİRAS: AMASYA İLİNDE
OYNANAN BİR GELENEKSEL ÇOCUK OYUNUNUN
MATEMATİĞE UYARLANMASI 223**

Mihriban HACISALİHOĞLU KARADENİZ

**AMASYA-TOKAT KERVAN YOLU ÜZERİNDE KONAKLAMA
YAPISI: EZİNEPAZAR HANI 259**

Ayşegül SONDAŞ & Betül ZOBİ & Mazlum KALAK

AMASYA TÜRKÜLERİNE YANSIYAN AMASYA*

Feyzan GÖHER BALÇIN**

Öz

Toplumsal hafıza ve kültürün en yoğun şekilde hissedildiği sanat dallarının başında müzik gelir. Bilhassa sözlü eserlerde, derin kültürel izler, göstergebilimsel saptamalar, simgesel göndermeler ve disiplinler arası ilişkiler bulmak olasıdır. Toplumun maddi ve manevi kültürü, tüm müzik türlerine, ama en fazla halk müziği ürünlerine yansır. Türküler hem güftelerindeki derin anlamlar hem de melodileri ile milli folklorumuzun manevi temellerini taşımaktadır. Türkü sözleri içinde, özel anlamlar yüklenmiş motifler yer alabilir. Türkülerde kullanılan motifsel nitelikli kelimeler, gelişigüzel seçilmez. Bu kavramların kendine özgü bir çağrışımı bulunmaktadır. Bu çağrışımlar ise bölge kültürü ve genel toplumsal yapı hakkında bilgiler sunar. Simgesel anlamlar yüklenmiş türkü sözlerine, Amasya yöresinde sıklıkla rastlanmaktadır. Türkü sözleri, içinden çıktığı toplum ve bölge hakkında bilgi sunması açısından da önemlidir. Kıyafet ve aksesuarlar, yöresel deyimler, yaşanmış olan toplumsal olaylar, yerel yemekler, özel isimler gibi pek çok bilgi, halk bellliği kapsamında türkülerle aktarılabilir. Literatür taramasına ve disiplinlerarası çalışmaya dayalı olan bu araştırmada, Amasya türkülerinde yer alan motifsel nitelikli kelimeler belirlenerek, işaret ettikleri olgular göstergebilim temelinde tartışılmıştır. Çalışmada bölgenin coğrafi, kültürel ve tarihsel mirası ile gelenekleri, Amasya türküleri ışığında ele alınmıştır.

* Bu çalışma 16-18 Mayıs 2024 tarihinde düzenlenen Abdizade Hüseyin Hüsameddin Yasar temalı “Uluslararası Amasya Sosyal Bilimler Araştırmaları Sempozyumu-1” adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü, feyzan_goher@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0001-5313-0763>.

Anahtar Kelimeler: Amasya Türküleri, Amasya Kültürü, Motif, Göstergebilim, Kültürel Müzikoloji.

Amasya Reflected in Amasya Folk Songs

Abstract

Music is one of the branches of art in which social memory and culture are felt most intensely. It is possible to find deep cultural traces, semiotic determinations, symbolic references and interdisciplinary relations, especially in oral works. The material and spiritual culture of the society is reflected in all musical genres, but mostly in folk music works. Folk songs carry the spiritual foundations of our national folklore with both the deep meanings in their lyrics and their melodies. Motifs with special meanings may be included in folk song lyrics. Motif words used in folk songs are not chosen randomly. These concepts have a unique connotation. And these connotations provide information about the regional culture and general social structure. Folk song lyrics loaded with symbolic meanings are frequently encountered in the Amasya region. Folk song lyrics are also important in terms of providing information about the society and region from which they originate. Many information such as clothes and accessories, local idioms, social events, local dishes, special names can be conveyed through folk songs within the scope of folk memory. In this research, which is based on literature review and interdisciplinary study, the motific words in Amasya folk songs will be determined and the phenomena they indicate will be discussed. In the study, the cultural and historical heritage and traditions of the region will be discussed in the light of Amasya folk songs.

Keywords: Amasya Folk Songs, Amasya Culture, Motif, Semiotics, Cultural Musicology.

GİRİŞ

Müzik, toplumsal hafıza ve kültürün en yoğun şekilde hissedildiği sanat dallarının başında gelir. Bilhassa sözlü eserlerde, derin kültürel izler, göstergebilimsel saptamalar, simgesel göndermeler ve disiplinler arası ilişkiler bulmak olasıdır. Toplumun maddi ve manevi kültürü, tüm müzik türlerine, ama en fazla halk müziği ürünlerine yansır.

Anadolu insanı yüzlerce yıllık tarihinde türküyle düşünüp türküyle söyleşmeyi bir gelenek haline getirmiştir. Anadolu insanını anlamak için türküleri anlamak büyük önem taşır (Bayrak,1996:17). Anadolu'ya ait hemen her hususu türkülerde görmek mümkündür. Bazen Orta Anadolu'nun sert ikliminde çayır çimene, güle bülbüle, mor sümbüllü bağa hasret görülür türkülerde; bazen Toroslar'a yerleşmiş Türkmenlerin, Yörüklerin ezgileri yankılanır Akdeniz'de. Kimi zaman Doğu Anadolu'nun yüksek irtifalı coğrafi yapısının ve çetin mücadelelerle geçen tarihinin etkilerini taşıyan sert, keskin ve vurgulu ritmik yapıları;(Ataman,2009:104-108) kimi zaman zeybeklerin mağrur duruşları, kimi zamansa Karadeniz'in hırçın dalgaları, değişken iklimi türkülere yansımıştır (Göher, 2011: 397).

Türküler her ne kadar içerdikleri beşerî temalarla bütün insanların duygularını yansıtırsalar da pek çok özellikleri bakımından mahalli ve millidirler. Kökleri, oluştuğu toplumun içindedir (Gökçe,1982:13). Dolayısıyla her bölgenin kültürel, coğrafi, tarihsel özellikleri, o bölgeye ait türkülerin ortak bir dili olmasına neden olmuştur. Türküler hem güftelerindeki derin anlamlar hem de melodileri ile milli folklorumuzun manevi temellerini taşımaktadır. Türkü sözleri içinde, özel anlamlar yüklenmiş motifler yer alabilir. Türkülerde kullanılan motifsel nitelikli kelimeler, gelişigüzel seçilmez. Bu kavramların kendine özgü bir çağrışımı bulunmaktadır. Bu çağrışımlar ise bölge kültürü ve genel toplumsal yapı hakkında bilgiler sunar. Bu noktada motifsel nitelik taşıyan kelimeler hakkında daha detaylı bilgi sunmak

faydalı olabilir. Çalışmanın genel akışını bozmamak adına, bu tip ek bilgilendirmeler dipnotlarda sunulmuştur¹.

Türkü sözleri, içinden çıktığı toplum ve bölge hakkında bilgi sunması açısından da önemlidir. Kıyafet ve aksesuarlar, yaşanmış olan toplumsal olaylar, yerel yemekler, özel isimler gibi pek çok bilgi, halk belliği kapsamında türkülerle aktarılabilir.

Literatür taramasına dayalı olan betimsel karakterli bu çalışmada, TRT repertuarı ve arşivlerden random – rastlantısal olarak seçilmiş 63 Amasya türküsü sözel analize tabii tutulmuştur. Amasya türkü sözlerinde yer alan motifsel nitelikli kelimeler belirlenerek, işaret ettikleri olgular tartışılmış; Amasya ve genel olarak Türk kültürüne ait bulguların Amasya türkülerinde yer alma durumları üzerinde durulmuştur.

Amasya Türkülerinin Konuları

Türkülerin konuları birçok araştırmacı tarafından sınıflandırılmaya çalışılmıştır. Ancak türkü konularını tasnif etmek çok kolay bir husus değildir. Bu zorluk sadece her türkünün dörtlüğünün bazen ayrı bir konu içermesinden ileri

¹ Motif ve semboller, ait oldukları bütün hakkında önemli ipuçları sunarlar. “Genellikle hikâye etmenin en küçük unsuru” olarak tanımlanan motif kavramı üzerine ilk geniş çaplı çalışmayı yapan Stith Thompson şöyle demektedir. “Motif, edebi anlatım geleneğinde ısrarcı güce sahip en küçük unsurdur. Alışılmamış ve göze çarpıcı oluşuyla da dikkati çeker” (Şimşek, 2001: 156 ; Kaya, 2007 : 532). “Motif, çoğunlukla kültür ve sanat alanlarında toplumun gelenek, görenek, üslup, anlayış ve inançlarının ifadesi”dir (Keskiner,1995: 8). Bir diğer ifade ile motifler; milletlerin yaşayışlarının, inançlarının ve toplumsal değerlerinin barındığı, sembolik anlamları olan ve içerisinde kapsadığı bu özelliklerle metinlerde tekrar edilen en küçük öğelere verilen addır. Sembol ise, bir gayeyi, bir görüşü ifade eden ve ortak anlamı olan şekil ya da kelimelerdir. Toplumsal değerlerin bu ifadesi, *motiflerin taşıdığı sembolik değerlerle sağlanmaktadır*. Türküler için de bu durum aynıdır. Türkülerde yer alan motif ve sembollerin saptanarak yorumlanması, bölgenin kültürel değerleri hakkında önem arz eder. Yapılan bazı araştırmalarda türkülerde kullanılan motiflerin, özellikle de “doğa” motiflerinin, asıl anlamının dışında simgesel bir fon olarak kullanıldığı belirtilmektedir. Örneğin dağlar aşılmaz engelleri simgelemektedir (Öztürk,1998,s.258). Renkler ile ilgili motifler ise, doğal temellere dayanmakla birlikte, değişik kültürel kullanımlara konu olagelmüşlerdir. Dolayısıyla renklerin bir doğal, bir de kültürel kullanımından söz etmek mümkündür (Karabaş,1996 : 7). Bu verilen örneklerin yanı sıra diğer doğa unsurları, sayı sıfatları, aksesuarlar gibi pek çok motifsel unsurun türkülerde yer alabildiği görülmektedir. Kelimelerin taşıdıkları motifsel özellikler, göstergebilimin inceleme alanına da girmektedir ki buna ilişkin bilgilendirmeler, çalışmanın devamında sunulmuştur.

gelmez. Büyük ve dinamik bir türkü külliyyatını durağan ve değişmez bir kümeleme içine sokma güçlüğünden de ileri gelir. Örneğin lirik türküler kümesinde yer alan ninniler ya da asker türkülerinde lirik olmayan ögelere rastlanabilir. Bir türkü hem ağıt aynı zamanda tören türküsü olabilir (Başgöz,2008:33). Türkü bir dörtlüğünde aşktan söz ederken, bir başka dörtlüğünde tamamen başka bir konuya geçiş yapabilir. Bu gibi zorluklardan ötürü, türkülerin konuları itibariyle, kesin bir şekilde sınıflandırılması mümkün gözükmemektedir.

Güven'e göre, türkü konularından yüzde doksanı, beş önemli konu olan ölüm, seveda, savaş, askerlik ve evlilik temalı iken; geri kalan yüzde onu ise gurbet, çocuksuzluk, başlık parası, intihar konularından ibarettir (Güven,2009,25). Bu genel tanımlamayla birlikte türkü konularının tasnifinde öne çıkan en büyük sorun, pek çok türkü sözünün birden fazla konudan bahsetmesi, kafiye amaçlı olarak çok başka konulara yönelmesi gibi durumlardır. Bunlarla birlikte pek çok türküde temel konuyu belirlemek mümkündür. Bu doğrultuda incelenen 63 Amasya türküsünün konuları aşağıdaki sunulmuştur.

Tablo 1. Amasya Türkülerinin Konuları

Türkülerin Konuları		f	Türkülerin Konuları		f
Sevgi	Aşk	37		Amasya	2
	Ayrılık	3	42	Nasihahat	2
	Sevgilinin ölümü	1		Hikaye anlatımlı	2
	Sitem	1		Askerlik	1
	Dini içerikli	5		Kına	1
	Sitem (hayata, kadere)	4		Vatan sevgisi	1
	Nükte	3		Toplam	63

İncelenen Amasya türkülerine göz atıldığında, türkülerin %66.6'sının sevgi, aşk temalı olduğu görülmektedir. Bu durum, genel türkü külliyyatı ile yakınlık gösterir. Aşk temalı 42 türküden 2'si kadın - erkek karşılıklı atışma şeklindedir. Anadolu'nun pek çok bölgesinde kadın - erkek karşılıklı atışma türkülerine rastlanmaktadır. Bu türkülerin nüktedar bir havası vardır. Genellikle bir kıta kadın, diğeri

erkek tarafından söylenir. Tablo incelendiğinde dini içerikli türkülerin ikinci sırada olduğu görülmektedir. Bunu hayata ve kadere sitem temalı türküler izler. Buradaki sitem, sevgi temalı olanlardan farklıdır ve sevilen kişiye yönelik değil, yaşama, yaşanılanlara yönelik bir ifade söz konusudur. Nükteli ve eğlence amaçlı yazılmış, net bir konu akışı göstermeyen üç türkü saptanmıştır.

Amasya'nın güzelliğini anlatan ve konusu sadece Amasya olan 2 türkü saptanmıştır. Çalışmanın devamında da değinildiği üzere Amasya elması, Amasya'nın güzel kızları, gençleri, yeşil bağları, yeşil akan ırmağı, köprüleri, evleri türkülerde yer almıştır. Bölge insanının şehirlerine olan sevgi ve alakası türkülerde görülmektedir:

Amasya'nın dağları
Zümrüt gibi bağları
İnsana neşe verir
Çakalların bağları (Amasya'nın Dağları)

Amasya'nın elması
Elmaların en hası
Sen dururken neyleyim
Pırlantayı elması (Amasya'nın Elması)

Türküler, bölgeye has kıyafetleri, aksesuarları yansıtabilmektedir. Buna ilişkin bilgiler kültür tarihi, etnoloji, sosyoloji, moda-tasarım gibi pek çok çalışma alanına veri oluşturabilir. Amasya türkülerinde yer alan kıyafet ve aksesuar isimleri, varsa nitelendiği kelimelerle birlikte aşağıda görülmektedir.

Tablo 2. Amasya Türkülerinde Yer Alan Kıyafet ve Aksesuarlar

Kıyafet, aksesuar	Niteliği	f	Kıyafet, aksesuar	Niteliği	f
Bindallı	-	2	İnci	Boyunda	1
Yemeni	Yeşil ve çatmalı	2	Fistan	Uzun	1
Aba		1	Kemer	Bel üstü	1
Bandik	Mor	1	Pabuç	Kımalı	1

İncelenen 63 Amasya türküsünde 10 adet kıyafet ve aksesuar adına rastlanmıştır. Bu unsurlar genellikle kendilerini niteleyen kelimelerle birlikte verilmiştir. Genel türkü külliyatında görmeye alışık olduğumuz bindallı, yemeni gibi kelimelerle birlikte şalvar anlamına gelen bandik dikkat çekmektedir. Kıyafet ve aksesuarlar genellikle sevilen kadının görünümü anlatılırken zikredilmiştir. Amasya türkülerindeki yapı unsurları ise aşağıda görülmektedir.

Tablo 3. Amasya Türkülerinde Yer Alan Yapılar

Yapı	f	Yapı	f
Ev	6	Camii	1
Çeşme	2	Kale	1
Köprü	2	Toplam	12

İncelenen 63 Amasya türküsünde toplamda 12 yapı görülmüştür ki bu oranlandığında oldukça yüksek bir sayıdır. 6 farklı Amasya türküsünde ev kelimesi geçmiştir. Bunlar genellikle sevilen kızın evinden söz ederken kullanılır. Evin odalarının anlatımı da Amasya türkülerinde yer alabilmektedir. Odadaki halı, kilim, minder ve perdelerden söz edilir. Ayrıca iki farklı türküde ocaktan ve ocak yakmaktan bahsedilir.

Amasya'nın sıralı gelinleri olarak ifade edilen köprüler (İlıcak ve Aydınalp, 2019: 175), bizim incelememizde 2 türküde yer almıştır. Bunların dışında 1 türküde camii, 1 diğer türküde ise Amasya'nın güzel kalesi işlenmiştir.

Amasya türkülerinde yer alan yerleşim adları aşağıdaki tabloda görülmektedir.

Tablo 4. Amasya Türkülerinde Yerleşim Adları

İl/ilçe	f	Toplam	İl/ilçe	f
Elması	2	10	Erzurum	1
Dağları	2		Tozan / Mardin	1
Gençleri	2			
Güzelleri	1		Zile / Tokat	1
Uzun selvisi	1			
Üzümlü bağları	1			
Yeşil akan ırmağı	1		Van	1

Tabloda görüldüğü üzere Amasya türküleri, Amasyalıların şehirlerini ne kadar çok sevdiklerini net şekilde göstermektedir. Elmadan pek çok türküde söz edilmekle birlikte, bilhassa Amasya elması olarak 2 farklı türküde işlenmiştir. Bunun yanı sıra Amasya'nın dağları, bağları, gençleri güzelleri, yeşil akan ırmağı türkülerde yer alır.

Yeşil akar Amasya'nın ırmağı

Amasya'dır güzellerin oymağı

Emine'dir yaylaların kaymağı

Gel Emine'm gidelim yaylalara

Bunların dışında farklı türkülerde, türkü yakanın geçmişine, türkünün konusuna bağlı olarak 4 farklı yerleşim yeri de tespit edilmiştir.

Anadolu kültüründe özel anlam yüklenmiş renkler, divan edebiyatından halk edebiyatına; türkülerden şarkılara kadar pek çok eserde yer alır. Kara bağlayan yaslı kadından, sevdiğine kırmızı gül yollayan aşığa; namus ve masumiyet sembolü beyazdan, şalvarları süsleyen “mor”a kadar pek çok renk ve bu renklerle bezeli kıyafetler türkülerde karşımıza çıkar. Aşağıdaki tabloda Amasya türkülerinde saptanan renkler, varsa niteledikleri adlarla birlikte yer almaktadır.

Tablo 5. Amasya Türkülerinde Renkler

Renk	Nitelediği	f	Renk	Nitelediği	f
Yeşil	Irmak, ipek, yemeni, (puşide)	4	Beyaz	Gün (umut), mendil	2
Kara	Baht, tavuk, defter	3	Al	Yanak, (puşide)	2
Mor	Bandik, bohça, menekşe	3	Siyah	Saç	1
Ak	Gerdan, el	2	Kızıl	Gül	1

Renkler, bireysel ve toplumsal psikoloji üzerinde büyük güçleri olan unsurlardır. Onların bu gücü, kültürel değerlerin, olguların simgesi konumuna gelmelerini sağlayabilir (Göher, 2018: 674). Türklerin renklere verdiği önem, destanlarına yansımıştır. Örneğin Altay Türklerine ait Yaratılış Destanı'nda

Tanrı Kara Han (Kayra Han) güç sahibi olarak karşımıza çıkar. Efsaneye göre Gök Tanrı'nın Ak Han, Kızıl Han, Sarı (Kara) Han, Yeşil Han adlarında dört oğlu vardı (Ögel, 1998:430; Küçük, 2010: 185-186). Bu örnekleri arttırmak mümkündür. Bizim çalışmamızda da renkler yoğun kullanılmıştır. Tabloda görüldüğü üzere Amasya türkülerinde 5 farklı renk, 8 farklı ifade ile tespit edilmiştir. Bundan kasıt al ve beyazın, kara ve siyahın, al ve kızılın farklı farklı ele alınmasıdır. Çünkü Türk kültüründe kara ve ak kelimelerine özel yan anlamlar yüklenmiş olması ve göstergebilimsel açıdan motifsel nitelik taşımalarıdır. Bu noktada göstergebilim ve yan anlam alan ve kavramlarına kısaca değinmek yerinde olacaktır².

Amasya türkülerinde en fazla yeşil renk kullanılmıştır. Türk mitolojisinde gençliği, umudu, yeniden doğuşu, cenneti

² Göstergebilim (semiology), en genel tanımıyla dilsel ve dil-dışı tüm gösterge dizgelerini inceleyen bilimdir (Gümüş ve Şahin, 1982: 35). Gösterge ise, genellikle kendisinden başka bir şeyi temsil eden ve bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek her biçim nesne, olgu vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan sözcükler, simgeler ve işaretler gösterge olarak ifade edilebilir (Rıfat, 1994: 12). Simge, sembol ve işaretlerin yorumlanmasını, üretilmesini veya işaretleri anlama süreçlerini içeren bütün faktörlerin sistematik bir şekilde incelenmesine dayanan göstergebilimin (Yasa, 2012: 277) alt dalları ise her geçen gün artmaktadır. Bir göstergede, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin kurulmasına anlamlama adı verilir. Bir göstereni gördüğümüz ya da işittiğimiz zaman, onun gösterileni yani ne anlama geldiği zihnimizde oluşmaktadır. Göstergebilimin en önemli alanı, kuskusuz, 'anlamlama' adı altında toplanabilen "düz anlam" ve "yan anlam"la ilgili bölümdür (Çağlar, 2012: 26). Göstergebilimsel incelemelerde bir imgenin taşıdığı mana, sıklıkla düz anlam ve yan anlam bağlamında ele alınır. Düz anlam / yan anlam kavramları ilk kez L.Hjelmslev tarafından göstergebilim incelemelerine dâhil edilmiştir (Rıfat, 1994, s.38; Guiraud, 1994: 12). Ancak bu kavramlar üzerine derin araştırmalar yapan kişi Roland Barthes olmuştur. Barthes, gösterenin anlamlandırma düzeyini düz anlam ve yan anlam boyutlarında irdelemiştir (Barthes, 1993 : 72-73). Düz anlam, anlamlandırma işine dâhil olan herkes tarafından aynı çıkarsamaların yapılmasına olanak tanır. Örneğin gül, düz anlamsal boyutta, herkes için güzel kokulu çiçekleri olan bir bitki türüdür. Yan anlam ise Barthes tarafından anlamlandırmanın ikinci düzeyi olarak gösterilmiştir. Barthes'ın yan anlam konusunda öne çıkan görüşü, geleceğin bir yan anlam dilbilimi olacağı yönündedir. Çünkü toplum ikinci bir anlam dizgesini durmaksızın geliştirecektir. Göstergenin kullanıcıların duygularıyla ya da kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimleyen yan anlam, asıl farklılığı yaratandır. Yan anlam, toplum tarafından paylaşılabilir, büyük ölçüde nedensizdir (arbitrary) ve bir kültüre özgüdür. Yan anlamın gösterileni, bir anlamda toplumun ideolojisini yansıtır (Topçu, 2005 : 240; Barthes, 1993 : 73). Örneğin gülün, tasavvuf ve çeşitli sanatlarda Hz. Peygamberin simgesi olması gibi. Bu, toplum tarafından, o nesneye (bu örnekte güle) yüklenen yan anlamdır. Türk kültüründe renklere de sıradışı yan anlamlar yüklenmiştir.

simgeleyen “yeşil” renk (Çoruhlu, 2002: 912), baharla ilişkilendirilmesi bakımından iç açıcı ve huzur verici renklerden birisidir. Örneğin Kazaklarda yeşil, diriliği simgeler (Kadeaşe’va’dan akt. Küçük, 2010: 195). Bunun yanı sıra yeşil, gök ile ilişkilendirilen renklerden birisi olması bakımından da önemlidir. Kamlar (Şamanlar) ululuğu temsil eden mavi rengi, gök kelimesiyle adlandırmışlardır. Ancak gök rengi aynı zamanda yeşili de karşılar. Orhun Kitabeleri’nde yeşilin karşılığı olarak yeşil kelimesi yer almakla birlikte, Gök İrmak isimlendirmesinde gök, yeşil karşılığı kullanılmıştır (Kafalı, 1996: 56). Daha sonra İslamiyet ile de ilişkilendirilen yeşil, Türklerin en sevdikleri renklerden birisi olmuştur. Amasya türkülerinde yeşil ırmağı nitelerken, ipek ve yemeniyi anlatırken kullanılmıştır. Türk kültüründe kıyafetlerde yeşil ve kırmızının çok sevildiğini pek çok kaynaktan teyit etmek mümkündür. Türküde ayrıca mezarın üstüne örtülen örtü anlamında yeşil zikredilir. Burada İslami bir anlam vardır.

Amasya türkülerinde ikinci kullanım sıklığına sahip olan renkler kara ve mordur. Anadolu halk edebiyatında farklı yan anlamları ile karşımıza çıkan “kara” kelimesi, Orta Asya destanlarında da sık kullanılır. Türklerde siyah renk, kuzeyin ve toprağın simgesi; ayrıca şiddet ve güç timsali olarak da bilinmektedir (Ögel 1984: 444; Çoruhlu 2002: 183). Altay Türklerine ait Yaradılış Destanı’nda Tanrı Kara Han (Kayra Han)’ın güç sahibi olması, bu renge yüklenen motifler içerikle bağlantılıdır. Bunlarla birlikte kimi kaynaklarda “renksizlik” olarak da ifade edilen siyah, ışığı emen yapısıyla, pek çok kültürde hüznü, mutsuzluğu çağrıştırmıştır. Dolayısıyla matemin rengi olarak kabul görmüş; kötü olayların simgesi biçiminde yan anlamsal özelliklere sahip olmuştur. Amasya türkülerinde de karanın kötü bahtı, kötü günleri nitelerken kullanıldığı görülür:

*Bahtın kara olsa sen kara olma
Kara defterleri açma gel açma*

İncelenen Amasya türkülerinde üç kez saptanan bir diğer renk olan mor ise türkü külliyatında üzerine yüklenen yan anlamlardan ziyade kıyafet ve çiçekleri niteleyen,

beğenilen bir renk olarak karşımıza çıkar. Amasya türkülerinde de durum benzerdir.

Türk halk edebiyatında güzelliğin ve çekiciliğin beyaz veya ak kelimeleri ile vurgulandığı görülmektedir. Ak, Türk Halk edebiyatında sık sık güzelliğin motifleştirildiği bir renk olarak karşımıza çıkar (Öztürk 1998: 263). Pek çok türküde güzelliğin, hatta cinsel çekiciliğin, beyazlık ile simgeleştirildiğini; sevilen kişinin gerdanının, göğsünün “ak” sıfatı ile nitelendirildiğini görmek mümkündür. Amasya türkülerinde de ak, sevgilinin gerdanı ve ellerini nitelerken yer almıştır. İncelenen türkülerde beyaz da dikkat çekici bir yan anlama sahiptir. Burada beyaz, güzel ve umut dolu günlerin bir ifadesi olarak kullanılmıştır.

Tabloda yer alan diğer renk sıfatları kıyafetleri, sevgilinin saçını, çiçekleri nitelerken görülür. Al ve yeşil bir türküde tabutun üzerine örtülen örtü için zikredilmiştir. Bu türküde puşide kelimesi kullanılmamış ancak kastedilmiştir: *Mezarımı Helvacı'ya eşsinler, Al yeşili üzerime örtsünler*. Amasya türkülerinde yer alan hayvanlar aşağıda sunulmuştur.

Tablo 6. Amasya Türkülerinde Hayvanlar

Hayvan	Kullanım şekli	f	Hayvan	Kullanım şekli	f
Bülbül	Gerçek anlamda 1	6	Şahin	İnsana benzetim 1	2
	Gül ile 3		Balık	Gerçek anlamda 1	1
	Garip 1		Baykuş	Uğursuzluk 1	1
	İnleyen 1		Deve	Gerçek anlamda 1	1
At	Gelin ile 2 türküde	4	Kartal	Gerçek anlamda 1	1
İnek	Sağmak 3 türküde	3	Keklik	Gerçek anlamda 1	1
Koyun	Gütmek 2 türküde	3	Tavuk	Gerçek anlamda 1	1
Ceylan	Sevdiği kız 2 türküde	2	Turna	Habercilik işlevi 1	1
Kuş	Kendine benzetme 1	2			

Görüldüğü üzere Amasya türkülerinde hayvanlardan pek çok türküde söz edilmiştir. Genel türkü külliyatı ile paralel olarak en fazla bülbülden bahsedilmiştir. Bülbül ve gül ilişkisi Türk halk ve divan edebiyatında çok sık ele alınır. Buna ilişkin açıklama, çalışmanın çiçeklerle ilgili kısmında yapılmıştır. Bülbülün ardından at ikinci sırada gelmektedir. At, Türk kültüründe ve dolayısıyla Türk mitolojisi ve Türk sanatında en

önemli hayvanlardan birisidir. Orta Asya bozkırlarında hayati bir öneme sahip olan at, savaşlarda, göçlerde ve günlük yaşamda gücü ve sadakati ile sahibinin en iyi dostu olmuştur. Destanlarda da çok işlenmiştir. Manas'ın Ak-kula'sı, Köroğlu'nun Kır Atı destan kahramanlarının en yakın arkadaşları konumundadır. Anadolu'da da at uzun yıllar eski önemini korumuş; sanat ürünlerinde, türkülerde yer almıştır. 4 Amasya türküsünde saptanan at, bunların ikisinde gelinin ata binmesi teması içinde yer alır. Burada ata binme, düğün simgesi olmanın yanı sıra gelinin “ya nasip, ya kısmet” diyerek yeni bir geleceğe doğru yola çıkmasını da anlatır.

Amasya'da günlük hayatın türkülere yansıdığı görülür. Koyun gütmek, inek sağmak toplamda 6 farklı türküde işlenmiştir. Ceylan sevilen kişiye, kuş ise garip ifadesi ile türkü yakının kendisine benzetim içinde kullanılmıştır. Baykuş uğursuzluk simgesi, turna ise Türk halk edebiyatında sık görüldüğü üzere habercilik motifi olarak Amasya türkülerinde görülmektedir.

16

14 farklı Amasya türküsünde kuş isimlerinin kullanılması dikkat çekicidir. Bu durum genel türkü külliyatında da benzerdir. Ali Osman Öztürk (2017: 45) bunu şu şekilde anlatır: *“Hayvan simgeleri arasında kuşlar sayıca en çok temsil edilenlerdir (hayvan içeren toplam 66 belge içinde 51 kez). En çok rastlanan kuşlar ise bülbül, turna, keklik, güvercin, ördek, kazdır; tek tük kırlangıç, tavuk ve horoz (oyun taşlama türkülerinde). “Kuş” sözcüğüne de rastlıyoruz; bu durumda umudu ve baharı simgeliyor”*. Kuşlar güzellikleri ve ötüşleri ile gerek Divan gerekse Halk edebiyatının vazgeçilmez öğeleridir. Amasya türkülerinde de çeşitli nitelik ve benzetimler içinde sık şekilde saptanmıştır.

Türkülerde yer alan meyve ve sebze, geçmiş dönemlerde başka bölgelerden getirilen taze gıdaların oldukça sınırlı olduğu göz önüne alındığında, bölge tarım kültürü açısından bilgiler sunar. Bununla birlikte meyveler çeşitli benzetimlerle de türkülerde yer alabilmektedir. Aşağıda Amasya türkülerinde yer alan meyveler görülmektedir.

Tablo 7. Amasya Türkülerinde Meyve ve Sebzeler

Meyve	f	Meyve	f
Elma	7	Armut	1
Üzüm	3	Karpuz	1
Bamya / bamiye	2	Kiraz	1
Nar	2		

Beklendiği üzere Amasya türkülerinde en fazla elma görülmektedir. 63 Amasya türküsünün 7'sinde elmadan söz edilmiştir. Bunların 2'sinde doğrudan Amasya'nın elması ifadeleri yer almıştır. Bu 7 türkünün dışında 2 türküde ise “elmalık” kelimesi geçmektedir.

Amasya türkülerinde ayrıca 2 türküde selvi, 1 türküde çınar, 1 türküde söğüt ağaçlarından söz edilir. Zerdali dalı ise sevgiliye benzetim olarak işlenmiştir.

Tablo 8. Amasya Türkülerine Yansıyan Mutfak

Yiyecek, İçecek, Mutfak gereci	f
Bulgur	1
Çay	1
İşkefe	1
Semaver	1
Reçel / ireçel - küp içinde	1
Küp	1

Amasya türkülerinde çay içmek, çay ve semaver kelimeleri ile vurgulanır. Reçel, türkü içinde ireçel olarak küp içinde anlatılır. Dikkat çeken bir diğer kelime ise işkefedir. İşkefe, bir çeşit kurutulmuş yufkadır. İncecik açılan hamurun sac üzerinde pişirilmesi ve kurutulması yoluyla elde edilen bu yufka, Orta Anadolu'da çok yaygındır. Anadolu'da yiyeceklerin uzun ömürlü olabilmeleri için yapılan uygulamalardan birisidir. Tüketileceği zaman hafif ıslatılarak yumuşatılır. Bilhassa Zile ve çevresinde bu yufkaya işkefe adı verilir. Bir Amasya türküsünde de işkefeden söz edilmiştir. Bunların yanı sıra mutfak gereci olarak ifade edilemeyeceği için tabloda yer verilmeyen soku da Amasya türkülerinde saptanmıştır.

Amasya türkülerinde yeryüzü şekilleri aşağıda sunulmuştur.

Tablo 9. Amasya Türkülerinde Yeryüzü Şekilleri

Yeryüzü şekilleri	f	Yeryüzü şekilleri	f
Dağ	8	Çay	2
Bağ	3	Yayla	2
Bahçe	3	Dere	1
Pınar	3	Irmak	1
Elmalık	2		

Amasya türkülerinde dağ yoğun olarak görülür. Bu durum hem Amasya'nın coğrafi konumu, hem de dağların Türk kültüründeki yeri ile ilişkilidir. Dağlar, çok eski dönemlerden beri ululukları ile hayranlık uyandırmışlardır. Şüphesiz bunda eski Türk inancındaki dağ kültürünün büyük etkisi vardır. Dolayısıyla dağlarla dertleşildiği, dağlardan medet umulduğu pek çok türkü sözü ile karşılaşmak mümkündür. Bunlarla birlikte dağların sevilen kişiyle veya memleketle araya giren engelleri simgeler şekilde kullanıldığı da sık görülür. 2 farklı Amasya türküsünde dağlar, Amasya dağları olarak özellikle belirtilir. Yüce dağlar, dumanlı dağlar tamlamaları da türkülerde tespit edilmiştir. Bu tabloya bakan bir kişi, Amasya'yı görmemiş dahi olsa sulak, ulu dağlara sahip, bağlık, elmalık bir yer olduğu kanısına kolayca varabilir.

Türkülerde yan anlamlara sahip olan veya benzetimlerde kullanılan bir diğer olgu çiçeklerdir. Çiçekler pek çok kültürde güzelliğin, sevgilinin timsalidir. Amasya türkülerinde çiçekler, aşağıda görülmektedir.

Tablo 10. Amasya Türkülerinde Yeryüzü Çiçekler

Çiçekler	f
Gül	12
Lale	1
Sümbül	1
Menekşe	1

Tabloda hemen dikkat çeken gülün özel konumuna değinmek gereklidir. Sevgi ve aşk duygusu ile ilintili olarak kullanılabilen gül, güzelliğın simgesi, sevgilinin yüzü gibi anlamlarda da görülebilmektedir. Gençlik çağı, gül goncası ile; olgunluk ise açılmış gül ile simgeleştirilmiştir (Öztürk, 1998: 268-269). Ayrıca gerek divan edebiyatında gerekse halk edebiyatında gül sevilenin; bülbül ise sevenin simgesidir³. Türkülerde genellikle kadın gül, erkek ise gül dalına konan bülbül şeklinde motifleştirilir (Öztürk, 1998: 262). Amasya türkülerinde gül 3 farklı türküde bülbül ile birlikte seven-sevilen ikilisi benzetimi içinde yer alır. Ayrıca gül x diken, gül x bahçe ikilileri de Amasya türkülerinde saptanmıştır. Gül ve bahçe ilişkisi de motifleşmiş ifadeler içinde yer alır. Türkülerde genellikle gülün yani sevgilinin bulunduğu bahçeye giren kişi, onun yanına yaklaşmış, ona erişmiş demektir. Gül, Amasya türkülerinde bülbül olmaksızın da sevilen kadını simgelerken kullanılmıştır.

³ Divanlarda gülün gerçekçi ya da simgesel bakış açılarıyla değerlendirildiği anlaşılan binlerce örnekle karşılaşmak mümkündür. Gülün klasik Türk şiirinde dikkat çeken aksâmı sırasıyla şunlardır: *taç yaprakları* (%35), *dikenleri* (%31), *dalları* (%12), *köklere* (%11), *fidanı* (%10), *tohumları* (%1). Gülün klasik Türk şiirine yansıyan bitkisel özellikleriyse; *renkli oluşu* (%39), *tazeliği* (%20), *güzelliği* (%14), *güzel kokulu olması* (%13), *hassas ve nazlı oluşu* (%6), *taç yapraklarının kıvrım kıvrım olması* (%5) ve *taç yapraklarının lezzetli oluşu* (%1)dur (Bayram, 2007: 211). Gül, pek çok inançta önemli bir yere sahiptir. İslami sanatlarda gülün bazen Allah'ın güzelliğini, sıklıkla da Hz. Peygamberi simgelediğini görürüz. Taç yaprakları ve dikenleriyle ilâhî cemâli ve celâli yansıtır (Uludağ, 2002: 149). İslami kaynaklarda, Hz. Muhammed'in, Hz. Ali'nin ve Hz.Mevlana'nın gülle ilgili olumlu sözlerinden bahsedilir. Örneğin Hz. Muhammed'in vahiylerini aldığı zaman, ortalığın gül koktuğu rivayet edilir. Fuzuli'nin Divanı'nda ise Hz. Muhammed ile birlikte, Hz. Yusuf ve Hz. İbrahim'den söz edilirken de "gül" zikredilir. Ancak buralarda kişilerin simgesi değil, olayların anlatımlarında gül ile karşılaşırız. Örneğin Hz. İbrahim'in içine atıldığı ateşten meydana gelen gül bahçesi gibi. Ayrıca aynı eserde gül, ahlak ile bağdaştırılarak sunulur. Sufizmde ise gül, ruhsal aydınlanmanın ve kalp gözünün açılmasının sembolüdür (Schimmel, 2001: 22-26; Güfta, 2013: 218-220). Fuzuli'nin Divanı'nda gül çok çeşitli anlamlara sahip olmakla birlikte, Kanuni Sultan Süleyman'ın güzel huyundan neşe, sevinç ve ferahlık kazanmış bir unsur olarak da yer alır (Güfta, 2013: 221). Padişahlarla gülün ilişkilendirilmesi, belki de padişahlara ancak gülün layık görülmesi, Fatih Sultan Mehmed'in ünlü tablosunda da işlenir. İslam açısından sevginin ve genellikle Hz. Muhammed'in simgelerinden birisi olarak kabul edilen gül, İslami öğretiye dayanan tezhip sanatında çok önemli bir yere sahiptir (Coşkun, 2007: xii) Tıpkı tezhip gibi geleneksel Türk sanatlarından olan ve İslami anlayışa dayalı olan ebru sanatında da gül benzer anlamlar taşır (Göher, 2016: 45).

Amasya türkülerinde halay çekme, kına yakma, gelini ata bindirme, çeşme başında sevilen kişi ile buluşma (2 türküde), suya gitme (4 türküde), çeyiz için işleme yapma, saçları sıрма ile örme gibi Türk kültüründe yeri olan olay ve olgulardan da söz edilmiştir.

Son Söz

Amasya türkeleri incelendiğinde sevgi temalı eserlerin büyük çoğunluğu oluşturduğu görülür. Bunu dini içerikli türküler izlemiştir. Kıyafet ve aksesuarlar Amasya ve genel Türk kültürü ile uyumludur. İncelenen türkülerde yer alan yapılar ev düzenleri, kalesi, çeşmeleri, köprüleri ile Amasya'yı anlatmaktadır. Amasya'ya duyulan sevgi, türkülerinde net şekilde görülür. Amasya elması, dağları, güzelleri, bağları, ırmağı türkülerde övgü dolu sözler içinde anlatılır. Renk sıfatları ve çiçek adları genel türkü külliyatı ile paralellik gösterir ve motifsel nitelikli renkler ve çiçekler (gül) tespit edilmiştir. Türkülerde saptanan hayvanlar da Türkiye'deki diğer pek çok il ile benzerlik gösterir. Motifsel nitelikli hayvanlar (bülbul, turna gibi) dışında günlük hayattan izler de hayvanlar üzerinden anlatılmıştır. Meyveler, sebzeler ve mutfak kültürü Amasya'yı yansıtmaktadır. Yeryüzü şekilleri ise Amasya'yı tam olarak tasvir etmektedir.

KAYNAKÇA

- Atılğan, Hayri, *Geçmişten Günümüze Niğde Halk Müziği*, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Ankara 2002.
- Barthes, Roland, *Göstergebilimsel Serüven*. Çev.M.Rıfat ve S. Rıfat. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.
- Başgöz, İlhan, *Türkü*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2008.
- Bayrak, Mehmet, *Öyküleriyle Halk Anlatı Türküleri*, Baran Ofset, Ankara 1996.
- Bayram, Y., "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler", *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, V.2/4, 2007, 209-219.
- Coşkun, B., *15.yy. ile 20.yy. Arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan

- Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007.
- Çağlar, Bilgehan, “Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergebilim”, *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık (II/II) 26, Aralık 2012, s.22-34.
- Çoruhlu Yaşar, *Türk Mitolojisinin Anahtarları*. Kabalıcı Yay. İstanbul 2002.
- Gökçe, Enver, *Eğin Türküleri*, Yaba Yayınları:6, Ankara 1982.
- Göher, Feyzan, “Türk Kültürünün Aynası: Türküler”, *Uluslararası Newwsa Dergisi*, Cilt:6, Sayı:3, 2011, ss.397-411
- Göher, Feyzan ve Vural T., “Erzincan Türkülerinde Yer Alan Gül Motifinin Göstergebilimsel Açından İncelenmesi”, *Uluslararası Erzincan Sempozyumu*, 2016.
- Göher Feyzan, “Kocaeli ve Sakarya Türkülerinde Motifsel Nitelik Taşıyan Çiçek, Hayvan, Renk Unsurlarının Türk Mitolojisi ve Türk Sanatındaki Yeri”, *Uluslararası Çoban Mustafa Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu*, Kocaeli 2018.
- Guiraud, P. (1994). Göstergebilim. Ankara: İmge Yayınları.
- Güfta H., “Fuzuli Divanı’nda Gül”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Bahar, 2013, C.6, S.26, 217- 239.
- Gümüş, Korhan ve Hüsniye Şahin, “Temel Göstergebilim Kavramları”, *Mimarlık*, 82/11, 1982, s.35-37.
- Güven Merdan, *Türküler Dile Geldi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2009.
- Kafalı, Mustafa, “Türk Kültüründe Renkler”. *Nevruz ve Renkler*. Haz. S. Tural ve E. Kılıç, AKM Yay., Ankara 1996, s.49-54.
- Karabaş, Seyfi, *Dede Korkut’ta Renkler*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996.
- Kaya, Doğan, *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2007.
- Keskiner, Cahide, *Turkish Motifs*, 4. Baskı, Temel Matbaacılık. İstanbul 1995.
- Küçük, Salim, “Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı”, *bilig*, S.54, Yaz 2010, s.185-201.
- ılıcak, Nazlı G. ve Ş. G. Aydınalp, “Amasya Türkülerinde Şehir İmajına Yönelik Bir Değerlendirme”, *Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 2019, 15, s.167-194.

- Ögel Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş VI.*, Kültür ve Turizm Yay., Başbakanlık Basımevi, Ankara 1984.
- Ögel Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*. C. I. Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1998.
- Öztürk, Ali Osman, Türk Halk Türkülerinde Söz Kalıpları, Eğretilime ve Simgeler. *Pertev Naili Borotav'a Armağan*. haz.M.Tufan. Ayır Basım. Başak Matbaacılık, Ankara, 1998.
- Öztürk Ali Osman, *Türküyü Okumak*, Hiper Yayın, İstanbul 2017.
- Rıfat, Mehmet, *Göstergebilimin ABC'si*. Say Yayınları, İstanbul 1994.
- Schimmel A., *İslam'ın Mistik Boyutları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2001.
- Şimşek, Esmâ (2001), *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması* I.Cilt, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Topçu A. D. (2005) Kayseri'yi okumak: Göstergebilimsel Bir Yaklaşımla Bir Şehrin Analizi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2005/1, 240,
- Türk Halk Müziğinden Seçmeler I. (2009). Ankara: TRT Yayınları.
- Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi. (2009). C.I. Ankara: TRT Yayınları.
- Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi. (2009). C.II. Ankara: TRT Yayınları.
- Uludağ, S., *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anaka Yayınları, 2005.
- Yasa, S. Grafik Tasarımda İletişim ve Göstergebilim. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. S.2, C.5, 248-267.
- Url: <http://www.turkuler.com>, Erişim Tarihi: 02.03.2014

1940'LI YILLARIN BİR AMASYALI ŞAİRİ: NACİ GÜRSES*

Arda KORKMAZ**

Öz

Amasya doğumlu şair Naci Gürses, Hoca Mustafa Sabri Efendi'nin oğlu olarak 1916 yılında dünyaya gelmektedir. Ortaokul öğrenimini tamamladıktan sonra Gürses, küçük yaşta, hafızlığı ehliyetlerinden biri olarak hayatına katmaktadır. Yıllar ilerleyip askerlik görevini ifa ettikten sonra Naci Gürses, İstanbul Şehzadebaşı'ndaki Damat İbrahim Paşa sebilinde kitapçılık işiyle meşgul olmaktadır. Naci Gürses'in bu meşgalesi, bundan sonraki yaşamı ve yaşamındaki etkinlikler üzerinde de derin izler bırakmaktadır. Öyle ki, 1944 yılına gelindiğinde ilk baskıları yapılan *Yeşil Mevlüd Türkçe Dualı ve Kasideli* isimli bir derlemesi ile *Nurlu Yol* isimli bir şiir kitabı, edebiyat tarihindeki yerini almaktadır. Naci Gürses'in şiirlerini içeren ve ilk baskısı 1944 yılında *Nurlu Yol* ismiyle yapılan kitabı, 1971'deki yedinci baskısından itibaren isim değişikliğiyle birlikte *Aydın Yol* olarak yayımlanmaktadır. “Yavrularımızın körpe dimağlarına temiz ve asil duygular aşılacak” vurgusuyla ortaya çıkan bu şiirlerin, belirli bir amaç ve ideoloji doğrultusunda ortaya kondukları açıktır. Temelinde İslam inancı ile Türklük bilinci öğretileri yatan bu şiirler, birer öğüt ya da yol gösterici özdeyişler olarak okunabilmektedir. Bu bildiride, Naci Gürses'in kaleme aldığı şiirlerin muhtevası, temel inceleme noktası olacaktır. Devamında, Türk edebiyatının en büyük şiir hadiselerinden ve akımlarından olan Garip akımının en etkili olduğu yıllarda kaleme alınan bu şiirlerin, Garip akımı ile dil bilimsel, tematik, zihinsel benzerlikleri, farklılıkları, ortaklıkları ortaya konulacaktır. Bu bildiri vasıtasıyla tarih, sosyoloji, teoloji ve edebiyat alanlarına, daha önce üzerinde

* Bu çalışma 16-18 Mayıs 2024 tarihinde düzenlenen Abdizade Hüseyin Hüsameddin Yasar temalı “Uluslararası Amasya Sosyal Bilimler Araştırmaları Sempozyumu-1” adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, ardakorkmaz@hacettepe.edu.tr. <https://orcid.org/0000-0003-4457-8632>.

herhangi bir çalışma yapılmayan Amasyalı bir şair kazandırılmış olacak ve Naci Gürses özelinde Amasya'nın yetiştirdiği bir değer, bu disiplinler içerisindeki yeri ve önemi saptanmış olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Amasya, Şair, Şiir, Öğüt.

A Poet of Amasya in 1940's: Naci Gürses

Abstract

Born in Amasya, poet Naci Gürses was born in 1916 as the son of Hoca Mustafa Sabri Efendi. After completing his secondary school education, Gürses has included Quran memorization as one of his qualifications at a young age. As the years have passed and he has completed his military service, Naci Gürses has worked as a bookseller at the Damat İbrahim Pasha fountain in Şehzadebaşı, Istanbul. This occupation of Naci Gürses leaves deep traces on his future life and activities. So much so that a compilation called *Yeşil Mevlüd Turkish Dualı and Kasideli* and a poetry book called *Nurlu Yol*, the first editions of which were published in 1944, take their place in the history of literature. The book, which contains Naci Gürses' poems and was first published in 1944 under the name *Nurlu Yol*, has been published as *Aydın Yol* with the name change since the seventh edition in 1971. It is clear that these poems, which emerged with the emphasis of "instilling clean and noble feelings in the young minds of our children", were put forward in line with a specific purpose and ideology. These poems, which are based on the Islamic faith and the teachings of Turkish consciousness, can be read as advice or guiding sayings. In this paper, the content of the poems written by Naci Gürses will be the main point of analysis. In the following, the grammatical, thematic, mental similarities, differences and commonalities of these poems, which were written in the years when the Garip movement, one of the greatest poetic events and movements of Turkish literature, will be revealed. Through this paper, a poet from Amasya, who has not been studied before, will be introduced to the fields of history, sociology, theology and literature, and the place and importance of

Amasya and a value raised by Amasya within these disciplines will be determined.

Key Words: Amasya, Poet, Poem, Advice.

GİRİŞ

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirine bakıldığında vuku bulan içtimai, iktisadi, siyasi, sosyolojik vb. yansımalar, Türk şiirini belirli fraksiyonlara ayırmak lüzumunu doğurmuştur. Bu fraksiyonlardan ilki, belirli tarihi kırılmalardan hareketle Türk şiirini, kronolojik bir kategorizasyona tabi tutmak ile başlamaktadır. Buradan hareketle Cumhuriyet Devri Türk şiirini, 1923-1940, 1940-1960, 1960-1980 ve 1980 sonrası şeklinde fraksiyonlara ayırmak mümkündür. Kuşkusuz, bu tarihlendirmelerden hareketle ortaya konulan fraksiyonları gerekçelendirmek ve derinlemesine analiz etmek gerekmektedir. İnci Enginün'ün *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* adlı çalışmasından hareketle Cumhuriyet Dönemi Türk şiirini, 1923-1940 arasında Eskiler, Memleket Edebiyatı (tasvirde kalanlar, folklor unsurlarını şiire taşıyanlar, hamasî şiirlerle yiğitliklerini gür sesle anlatanlar, ülke dertlerinin halli için Marksizm'i teklif edenler, mistik bakışla iç dünyayı araştıranlar, Yunan mitolojisinden hareket edenler), Öz Şiir (Yedi Meşaleciler, müstakil şahsiyetler); 1940-1960 arasında Garip hareketi, Garip hareketinin dışında kalanlar, Hisar grubu, Nazım Hikmet çizgisini devam ettirenler; 1960 sonrasında ise İkinci Yeni ve müstakil şahıslar olarak belirli sacayaklarına oturabilmek mümkündür (Enginün, 2017).

Çalışmamızın ana eksenini oluşturan Amasyalı Şair Naci Gürses'in şiir dünyasını daha iyi anlayabilmek, Naci Gürses'in şiirlerinin ve şiir dünyasının oturduğu zemini ortaya koyabilmek ve şiirlerini ve şiir dünyasını oluştururken beslendiği/beslenmediği kaynakları tespit edebilmek adına yukarıdaki bölümlendirmenin kuramsal dayanaklarını ve içeriklerini kısaca vermenin kıymetli olacağı kanaatindeyiz. Buradan hareketle, Naci Gürses'in ilk şiirlerini kaleme alıp yayınladığı yıl olan 1944'e gelmeden evvelki şiir dünyası ve hareketleri, kuşkusuz Naci Gürses'in şiir muhtevasını besleyen temellerden olmuştur. 1923-1940 arası Türk şiirine

bakıldığında karşımıza çıkan ilk basamak, Enginün'ün tasnifinden hareketle Eskiler'dir. Enginün'ün burada "eskiden" kastı, Cumhuriyet Devri öncesi şairleridir. Bu dönem şairleri, Yeni Lisan Hareketi'nin temellerini atmış olduğu millî bir dil ve edebiyat anlayışından Cumhuriyet'in kurulması aşaması sırasına kadar geçen süre içerisinde şiirlerinde belirli değişim/dönüşümler ortaya koymuşlardır. Bu değişim/dönüşümlerin başında, dillerinde görülen bariz bir sadeleşme hareketi gelmektedir. Enginün'ün buradan hareketle ortaya koymuş olduğu başlıca "Eskiler"; Abdülhak Hamit Tarhan, Cenap Şahabettin, Ali Ekrem Bolayır, Faik Ali Ozansoy, Rıza Tevfik, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Mehmet Akif gibi şairlerdir. Bu bölüm şairlerinden Abdülhak Hamit Tarhan, Atatürk'ü bir asırdır beklenen umutların timsali olarak görerek Atatürk ve halk için şiirler yazmış; Süleyman Nazif, özellikle *Türk İlahisi* ile vatan temalı şiirler ortaya koymuş; Mehmet Akif Ersoy, ümmetçi ve halkçı yaklaşımını, *Safahat*'ın Gölgele bölümünü bu dönemde ortaya koyarak sürdürmüş; Rıza Tevfik, yazılarıyla hece ölçüsünün kabulünde önemli roller oynamış; Yahya Kemal ve Ahmet Haşim, şiirde anlam, anlamsızlık, ses, yeni bir dil gibi parametreler başta olmak üzere devirlerini ve kendinden sonraki devirleri (özellikle ikinci Yeni şiirini) etkilemişlerdir (Enginün, 2017: 30-41).

1923-1940 arası Türk şiirinin bir diğer basamağı, Memleket Edebiyatı'dır. Memleket Edebiyatı'nın yörüngesi, genel eğilim olarak Anadolu insanı ve Anadolu halk şiiridir. Millî Mücadele sonrası yeni bir devlet inşası ve ülkenin kalkınması noktasında araçlardan olan Türk şiiri; memleketi konu edinmiş, halk şiiri şekillerini benimsemiş, hece veznini temel vezni tayin etmiş, tonunu hitabete, türünü didaktik boyuta kaydırmış, kavmî gurur, iyimserlik ve iradeyi şiirin başat teması yapmıştır. Bunlara ek olarak Memleket Edebiyatı, ilk defa karşılaşılan memleket insanlarını ve memleketi tasvir etmekte, memleketin insanlarının kahramanlıklarını tarihi şuur içerisinde ele almakta, folkloru temel bir kaynak olarak belirlemekte, insanların duygu ve iç dünyalarının araştırılmasına girişmekte ve toplumun iktisadi noktadaki

fakirliklerine çare aramaktadır. Bu bölümün başlıca şairleri, tasvirde kalanlar (Gözlemci Gerçekçiler) noktasında Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Orhan Seyfi Orhon, Necmettin Halil Onan, Şukufe Nihal, Halide Nusret Zorlutuna, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı ve Sabahattin Ali; folklorik unsurları şiire taşıyanlar noktasında Ahmet Kutsi Tecer ve Bedri Rahmi Eyüboğlu; hamasî şiirleri ile yiğitliklerini gür sesle aktaranlar noktasında Behçet Kemal Çağlar, Arif Nihat Asya, Orhan Şaik Gökyay, Hüseyin Nihal Atsız; ülke dertlerinin halli için Marksizm'i teklif edenler noktasında Nazım Hikmet; mistik bakışla insanların iç dünyasını araştıranlar noktasında Necip Fazıl Kısakürek; Yunan mitolojisinden hareket edenler noktasında Ali Mümtaz Erolat, Salih Zeki Aktay, Mustafa Seyit Sütüven; Öz Şiir anlayışını benimseyenler noktasında (Yedi Meşaleciler) Yaşar Nabi Nayır, Ziya Osman Saba, Vasfi Mahir Kocatürk, Muammer Lüfti Bahşi, Sabri Esat Siyavuşgil, Cevdet Kudret Solok; Yedi Meşalecilerin dışında kalanlar noktasında Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır (Enginün, 2017: 41-76).

Çalışmamızın ana eksenini oluşturan şair Naci Gürses düşünüldüğünde yukarıda tasnifi yapılan 1923-1940 arası Türk şiirinde temel yaklaşımlardan bazıları dikkati çekmektedir. Bunlardan ilki, temel kaynaklarını Halk şiiri olarak belirleyen Gözlemci Gerçekçilerdir ve bu yaklaşımın başında gelen Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. Çamlıbel'in *Sanat ve Han Duvarları* ile ortaya koymuş olduğu şiir poetikası, Memleket Edebiyatı'nın şiir anlayışını ortaya koymakla birlikte Naci Gürses'in şiir dünyasını da şekillendiren parametrelerden biri olarak düşünülebilir. Çamlıbel, ortaya koyduğu bu şiir poetikası ile birlikte Anadolu insanını, Anadolu insanının estetiğini ve Anadolu coğrafyasını şiirinin temel meselelerinden biri haline getirmekle birlikte millî bir edebiyat için Anadolu ve folklorun yeterli olacağı görüşündedir (Enginün, 2017: 42-45). Çamlıbel'in şiir poetikasını besleyen ve destekleyen etmenlerden bir diğeri, Halit Fahri Ozansoy'un *Aruz'a Veda*'sıdır. Türk edebiyatındaki son aruz-hece tartışması olarak addedilen ve Halit Fahri Ozansoy'un, Ömer Naci'nin

karşısında konumlanarak millî bir edebiyat ve şiir için arzu veda edilmesi gerektiği görüşünü savunduğu bu edebî tartışma, Memleket Edebiyatı'nın yaklaşımını ortaya koymakla beraber Naci Gürses'in şiir dünyasını şekillendiren etmenlerden bir diğeri olarak görünmektedir (Enginün, 2017: 45-46). Naci Gürses'in şiir dünyasını besleyen yaklaşımların bir diğeri, ileride hamasî şiir özelinde ele alacağımız yaklaşımlara benzer olarak Necmettin Halil Onan ve *Bir Yolcu*'ya şiiridir. Gelibolu sırtlarına nakşedilmiş bu şiir, bu şiirin ortaya koyduğu kavmî gurur, tarihi esin, kahramanlık ve bu kahramanlığın memleket insanları ile korelasyonu, Naci Gürses'in beslenme kaynaklarından bir diğeri olarak görünmektedir (Enginün, 2017: 46). Sabahattin Ali, *Dağlar ve Rüzgâr* üst başlıklı, Halk şiiri geleneğine bağlı şiirleri ile yine Naci Gürses'in esin kaynaklarından biri olarak dikkati çekmektedir (Enginün, 2017: 50).

Halkevlerinin ortaya çıkışıyla beraber öğretici boyutta şiirler yazan ve halk kültürü ve edebiyatını öğretmenler aracılığıyla görünür hale getiren folklorik şairler, özellikle Ahmet Kutsi Tecer ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, Naci Gürses'in temel beslenme kaynaklarından olarak görünmektedirler. Burada, Ahmet Kutsi Tecer'in Türk edebiyatına Âşık Veysel gibi büyük bir değeri kazandırmış olması, kitleler üzerinde Halk şiiri ve edebiyatı bağlamında bir kırılma noktası olarak dikkati çekmektedir. Bununla beraber, Tecer'in kaleme almış olduğu *Orda Bir Köy Var Uzakta* şiiri, Memleket Edebiyatı'nın folklorik boyuttaki yaklaşımını ortaya koyması bağlamında kıymetlidir (Enginün, 2017: 51-52). D grubu ressamlarından olup şiirinde ve resimlerinde folklorik unsurları başat tema haline getiren Bedri Rahmi Eyüboğlu, halk türkülerinin güzelliğini fark etmekle birlikte şiirlerinde renk uyumuna dikkat ederek Anadolu ezgilerini şiirinde yansıtmış ve Naci Gürses'e esin kaynağı olan şairlerden bir diğeri olmuştur, denebilir (Enginün, 2017: 53-55).

Behçet Kemal Çağlar, Orhan Şaik Gökyay, Arif Nihat Asya ve Hüseyin Nihal Atsız'ın başını çektiği hamasî şairler; didaktik, epik ve gür bir sesle şiirlerini oluşturmuşlar, halkın kahramanlıklarını tarih ile eş zemine oturarak kavmî gururu

perçinlemişlerdir. Bu yaklaşımın en büyük örneği, Behçet Kemal Çağlar'ın Faruk Nafiz Çamlıbel ile ortaya koyduğu *Onuncu Yıl Marşı*'dir. Cumhuriyet'in dayandığı temelleri, Atatürk'ü tarihî bakış açısı içerisinde değerlendiren Behçet Kemal Çağlar, millî bir ülkü ortaya koymaktadır ve kendisinden sonra gelen Naci Gürses gibi şairlere bir mefkûre bırakmakta ve yeni mütefekkirlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır (Enginün, 2017: 55-56). Orhan Şaik Gökyay, gerek şiirlerinde yarattığı Köroğlu benzeri bir hamaset ile gerek Dede Korkut üzerine yaptığı çalışmalarla kavmî gururu besleyen şairlerden biri olarak görünmektedir. Gökyay'ın timsali olan *Bu Vatan Kimin?* şiiri, bu noktada önemli bir parametredir (Enginün, 2017: 58). Bayrak Şairi olarak tanınan ve *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* şiiriyle kavmî değerleri ortaya koyan Arif Nihat Asya, bayrak gibi kutsal bir alegori ile kendisinden sonraki şairlere pencere açan şairlerden olmuştur (Enginün, 2017: 59).

Felsefeyle uğraşıp aşma fikrine sahip olan, görünenin ardındaki keşfine çalışan, zahirden çok batın ile ilgilenen, mistik ve dinî bir anlayışla şiirlerini kaleme alan Necip Fazıl Kısakürek, Halk şiiri geleneğiyle, tekke edebiyatıyla, hece ölçüsünde yazdığı şiirleriyle devrini ve kendinden sonrasını etkilemiş, özellikle İkinci Yeni şairleri içerisinde Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu başta olmak üzere Naci Gürses gibi birçok şaire de esin kaynağı olmuştur. Dini bir mürşit olarak tanımlayan Kısakürek'in şiirlerinin ana eksenini; mistik boyut ile beraber mustarip, arayan, bekleyen, hiç tatmin olmayan modern insanın huzursuzluğudur (Enginün, 2017, s: 65-68).

Öz Şiir içerisinde değerlendirilip Yedi Meşalecilerin dışında konumlandırılan Fazıl Hüsnü Dağlarca, gerek ortaya koyduğu ürünler gerek şiirinin muhtevası ile Naci Gürses başta olmak üzere kendinden sonraki şairlere kimi pencereler açan bir şair olarak görünmektedir. "Türkçem benim ses bayrağım!" yaklaşımıyla Türk diline, sade ve öz Türkçeye verdiği ehemmiyeti ortaya koyan Dağlarca, *Üç Şehitler Destanı*, *İstanbul Fetih Destanı*, *Çanakkale Destanı*, *Malazgirt Ululaması* gibi epik ve tahkiyeli şiirleriyle mistik ve millî duyarlılığı beslemiştir (Enginün, 2017: 84-86).

Naci Gürses'in şiirlerini yayınladığı yıllar olan 1940'lara gelindiğinde ise Türk edebiyatı içerisinde çok büyük bir kütleyi kaplayan, Türk şiiri için bir dönüm noktası sayılan bir hareket baş göstermektedir: Garip hareketi. Garip hareketi ve Garip hareketinin şiir poetikasına değinmeden evvel Garip hareketinin ortaya çıkmasında rolü oynayan kimi yaklaşımlara değinmekte yarar vardır. İnci Enginün başta olmak üzere araştırmacılar, Asaf Halet Çelebi ve Celal Sılay gibi şairlerin, Garip hareketinin öncüsü olarak değerlendirilen şairler olduğunu belirtmektedirler (Enginün, 2017: 87). Asaf Halet Çelebi'nin Naci Gürses için buradaki önemi, Çelebi'nin, özellikle *He* adlı şiir kitabından başlayarak (1942) şairi bir veli olarak değerlendirmesi, Halk şiiri kahramanlarına şiirinde yer vermesi, mistik -özellikle Hurufi ve Melâmi- duyuş, görünenin ardındaki görünmeyeni, batını hissettirme amacından ileri gelmektedir ve Naci Gürses ile Asaf Halet Çelebi arasındaki şiir muhtevası bağlamındaki ilhamı ve rabıtayı göstermesi bakımından kıymetlidir (Enginün, 2017: 87-90). Garip hareketini hazırlayan etmenlerin aktarımının ardından, Garip hareketinin şiir muhtevası ve poetikasına değinmeden evvel, Garip hareketi ile eş zamanlı olarak şiir üretimi yapan ancak Garip hareketinin dışında kalan şairleri ve bu şairlerin şiir dünyalarını ele almak, Naci Gürses'in Türk şiir geleneği içerisindeki yerini saptayabilmek adına kıymetli olacaktır kanaatindeyiz. Garip hareketinin dışında kalan şairlerin, 1940 kuşağında Memleket Edebiyatı'nın sürdürücüleri olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Bu şairlerin Memleket Edebiyatçılarından farkı, bizzat Anadolu içerisinde doğup büyümelerinden ileri gelmektedir. Dolayısıyla şairlerin şiir muhtevasında yer alan Anadolu, yeni keşfettikleri bir yer izlenimini vermekten ziyade içinde doğdukları ve büyüdükleri mekânın anlatımı olarak kendini göstermektedir. Garip hareketi dışında kalan şairlerin başı çekenlerini Cahit Külebi, Ceyhun Atıf Kansu, Behçet Necatigil, Salah Bırsel, Sabahattin Kudret Aksal ve Necati Cumalı olarak sıralayabilmek mümkündür. Cahit Külebi, Anadolu'da yetişen aydın bir şairin özlemlerini ortaya koyduğu şiirlerinde, çocukluk izlenimlerini ve büyük şehirlerde yaşayan insanların yalnızlığını da kaleme

almaktadır. Halk geleneğine bağlı olduğu söylenebilecek olan Ceyhun Atıf Kansu'nun şiirlerinde Anadolu insanını, Anadolu'nun hasta çocuklarını ve mutsuz insanlarını kaleme aldığı görülmektedir. Salah Bırsel, şiirinde kurduğu ironik bir dil ile alelade insanların anlatımını yapmaktadır. Sabahattin Kudret Aksal, bir düşünce şiiri yaratımı ile insanın kâinattaki yerini arayan tipler yaratmaktadır. Necati Cumalı, öykü dünyasına paralel olarak tanıdığı köylü ve çiftçi bireyleri şiirinin ana izleği haline getirmektedir. Behçet Necatigil, ev içi şairi olarak ün salmasının yanı sıra çevresini ve çevresindeki insanları anlatmasıyla 1940 kuşağı şiir dünyasının içerisinde yer almaktadır. Ev içi şairi olmasının yanı sıra insanın açıklanamayan iç dünyasını da kaleme alan Necatigil, Halk edebiyatı malzemesi ve mitolojik izleklerle bedbaht modern insanın sıkıntılarını konu etmektedir (Enginün, 2017: 99-110).

Türk Şiiri İçin Bir Dönüm Noktası: Garip Hareketi

Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday'ın 1941 yılında bir araya gelerek çıkardıkları ilk şiir kitabından adını alan bu hareket, üç şairin şiirlerini ve bununla birlikte Orhan Veli Kanık'ın Garip adlı bir ön sözüyle birlikte akımın poetikasını ortaya koyduğu bir yazıyı ihtiva eden bir kitaptan teşekkül etmektedir. Garip hareketinin temel meselesi, klasik şiir anlayışının biçim ve içeriğinden farklı yeni bir şiir biçimi ve içeriği yaratmaktır. Garip ön sözünde yani Garip hareketinin poetikasında yer alan görüşlerin hemen her biri, klasik şiir anlayışına karşı bir tenkit mahiyetindedir. Garip hareketi, ortaya çıktığı ilk andan itibaren muktedir bir konumda bulunmuş, İkinci Yeni şiirine kadar Hisar ve Mavi gibi kimi şiir akımlarının önünde seyretmiş, özellikle Mavi hareketinin tenkitlerine maruz kalmış -Attila İlhan: *Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç-*, Türk şiirini İkinci Yeni'ye kadar domine etmiş bir şiir harekedir. Böylesine dominant bir şiir hareketinin hüküm sürdüğü bir evrede şiirlerini ortaya koyan Naci Gürses'in şiirinin muhtevasını ortaya koyabilmek adına Garip hareketinin şiir poetikasına kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Şiiri bir söz söyleme sanatı olarak addeden Orhan Veli Kanık ve Garip hareketi (Kanık, 2021: 53), şiiri, doğal ve sıradan dilden ayrılmış, bir garabet içerisinde tasvir etmektedir. Garip hareketinin karşısına durduğu, klasik şiirdir ve bu klasik şiir, “anane” olarak addedilmiştir. Garip hareketi, anane olarak addedilen unsurun şiiri nazma hapsettiği, bu nazmı ihtiva eden unsurların ise vezin ve kafiye olduğunu ileri sürmektedir. Garip hareketine göre cemiyet, kafiyeyi, en başta şiirlerin akılda kalıcılığı için bir vasıta olarak görmekte ve bunu şiir için bir mânia olarak görmemektedir. Garip hareketi için bu sürecin en önemli kısmı, cemiyetin kafiyede bir güzellik bulup kafiye ile birlikte vezni de kullanır hâle gelmiş olmasıdır. Garip hareketine göre bu, bir oyun arzusudur (Kanık, 2021: 54). Vezin ve kafiyenin bir arada kullanımının ahenk oluşturmak noktasında meşru bir zemine çekildiğini belirten Garip hareketi, şiirde ahengin vezin ve kafiyeden bağımsız bir şekilde var olduğuna inanmaktadır. Vezin ve kafiye ile oluşturulacak ahenk, ancak şiir anlayışı kıt insanlar için gereklidir. Bu görüşlerden hareketle Sürrealizm, Garip hareketinin doğrudan benimsediği edebî akımlardan olmuştur. Sürrealizm akımının benimsenmesindeki temel ölçüt, Sürrealistlerin vezin ve kafiyeyi şiirlerinden atmalarıdır.

Garip hareketinin karşısında durduğu bir diğer parametre ise söz sanatlarıdır. Teşbih, istiare, mübalağa gibi söz sanatları ve bunlardan devşirilen hayaller ve bu hayallerin zenginlik olarak addedilmesi, Garip hareketi mensuplarına göre artık tarihin aç gözünü doyuran düşüncelerdir (Kanık, 2021: 55). Söz sanatlarının yanı sıra Tanzimat Dönemi Türk şiirinden beri süregelen göz ve kulak kafiyesi meselesi de Garip hareketinin üzerinde eğildiği noktalardan olmaktadır. Şiirin manadan ibaret olduğunu belirten Garip hareketi, şiirin beş duyu organındansa zihne hitap eden bir unsur olduğu kanaatinde. Şiir, onlara göre bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır. Garip hareketine göre şiirde hücum edilmesi gereken yaklaşımlardan bir diğeri de mısraçı zihniyettir (Kanık, 2021: 66). Garip hareketinin mısraçı zihniyetten kastı, anlamın tek bir dizede tamamlanması

zorunluluğudur. Servet-i Fünûn Dönemi içerisinde anjanbman kavramı ortaya konularak yıkılmaya çalışılan beyit bütünlüğü, Garip hareketi tarafından da hedef alınan bir değer olarak dikkati çekmektedir. Garip hareketinin şiir özelinde öncülük ettiği bir diğer adım ise şiiri, cemiyetin müreffeh cenahından sıyrıp toplumsal zemine çekmesidir (Kanık, 2021: 56). Yeni Lisan Hareketi'nin “salon edebiyatı” olarak tanımladığı yapı, Garip hareketi içerisinde kendini “müreffeh sınıf” olarak göstermektedir. Orhan Veli Kanık'ın özellikle *Kitabe-i Seng-i Mezar* şiiri ile ortaya koyduğu yapı, “nasırın” şiirin ana teması hâlini alabilmesi, şiirin toplumsal zemine, sıradan insanlara ve onların öykülerine indirgenişinin başat örneğidir. Garip hareketi böylece şiiri, toplumsal zeminde tartışılabilir bir özne haline getirmiştir.

Türk Şiir Geleneği İçerisinde Naci Gürses

Amasya doğumlu şair Naci Gürses, Hoca Mustafa Sabri Efendi'nin oğlu olarak 1916 yılında dünyaya gelmektedir. Ortaokul öğrenimini tamamladıktan sonra Gürses, küçük yaşta, hafızlığı ehliyetlerinden biri olarak hayatına katmaktadır. Yıllar ilerleyip askerlik görevini ifa ettikten sonra Naci Gürses, İstanbul Şehzadebaşı'ndaki Damat İbrahim Paşa sebilinde kitapçılık işiyle meşgul olmaktadır. Naci Gürses'in bu meşgalesi, bundan sonraki yaşamı ve yaşamındaki etkinlikler üzerinde de derin izler bırakmaktadır. Öyle ki, 1944 yılına gelindiğinde ilk baskıları yapılan *Yeşil Mevlüd Türkçe Dualı ve Kasideli* isimli bir derlemesi ile *Nurlu Yol* isimli bir şiir kitabı, edebiyat tarihindeki yerini almaktadır. Naci Gürses'in şiirlerini içeren ve ilk baskısı 1944 yılında *Nurlu Yol* ismiyle yapılan kitabı, 1971'deki yedinci baskısından itibaren isim değişikliğiyle birlikte *Aydın Yol* olarak yayımlanmaktadır. Burada, kitabın üst başlığından başlayarak bir Türkçeci hareketin varlığı dikkati çekmektedir. “Yavrularımızın körpe dimağlarına temiz ve asil duygular aşlamak” vurgusuyla ortaya çıkan bu şiirlerin, belirli bir amaç ve ideoloji doğrultusunda ortaya konuldukları açıktır. Temelinde İslam inancı ile Türklük bilinci öğretileri yatan bu şiirler, birer öğüt ya da yol gösterici özdeyişler olarak okunabilmektedir.

Naci Gürses'in şiirlerinin derlendiği ilk kitap olan *Nurlu Yol*'da (1944) *Kardeşim Oku*, *Nurlu Yol*, *Kâinatın Yaparı Var*, *Türk Bayrağı*, *Türk Oğluyum*, *Atana Benze*, *Türk Askeri*, *Egemenlik Savaşımız*, *Anadolu*, *Doğrul Kardeş* başlıklarıyla toplam on adet şiir yer almaktadır. Burada dikkati çeken husus, Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayat-ı Muhayyel*'inden başlayan bir geleneğin devamıdır. Bir öykünün, öykü kitabının adı olduğu ilk örnek olan *Hayat-ı Muhayyel*'den hareketle burada da *Nurlu Yol* adlı şiirin, şiir kitabının adı olduğu görülmektedir. 1971 yılına gelindiğinde ise yeni baskısını yapan *Nurlu Yol*, varlığını *Aydın Yol* olarak sürdürmeye başlamaktadır. Şiir kitabında görülen tek değişiklik, adlandırmada değildir. Kitabın 1971 yılındaki baskısında *Egemenlik Savaşımız* ile *Doğrul Kardeş* şiirlerinin çıkarıldığı; *Aferin Küçük Ali'ye*, *Havacılarımıza*, *Ali'nin İlk Yazısı*, "Amasya gezisinde Yunus Emre'ye özenerek" yazdığını beyan ettiği *Allah Deyu* şiirlerinin eklendiği görülmektedir. Naci Gürses'in kaleme aldığı on dört şiirin büyük bir çoğunluğunun (on adetinin) 8'li hece ölçüsüyle yazıldığı görülmektedir. Bu on şiirin dışında kalanlar içerisinde *Kardeşim Oku* 11+10'lu hece ölçüsüyle; *Aferin Küçük Ali'ye* ve *Ali'nin İlk Yazısı* 7'li hece ölçüsüyle; *Havacılarımıza* ise 14'lü hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Görüldüğü üzere şiirlerin her biri, hece ölçüsüyle kaleme alınmakla birlikte bu şiirlerin nazım birimi dörtlüktür. Nazım biriminin dörtlüklerin dışına çıktığı istisna şiirler, *Kardeşim Oku*, *Türk Askeri*, *Atana Benze* şiirleridir. Naci Gürses'in, *Kardeşim Oku* şiirinin "artık ve tekrar eden dizeleri" olan "Okuyan dağları aşmış gidiyor/Cahiller düz yolda şaşmış gidiyor." dizelerini *Aydın Yol* kitabının girişinde konumlaması, Naci Gürses'in şiir ideolojisini göstermesi bakımından kıymetlidir. Burada, bir taksonomik durum söz konusudur. Naci Gürses, mefkûresini, konumladığı yer itibariyle hedef kitleye açık bir şekilde beyan etmekte ve okumak/cahil kalmak dikotomisini ortaya koymaktadır. Kitap, genç dimağlar için okumanın önemini ve cehlin vahametini gözler önüne sermektedir. Buradan hareketle Naci Gürses'in, güdümlü ve ağırlıklı olarak didaktik bir şiir dünyasının olduğu açıktır.

Naci Gürses'te İslam Bilinci

Naci Gürses'in şiirlerindeki İslam bilinci, henüz şiirler başlamadan dahi kendini göstermektedir. Sözgelimi, *Aydın Yol* şiir kitabının ilk şiiri olan *Kardeşim Oku* şiiri öncesi Naci Gürses'in şiirine "Esirgeyen, bağışlayan/Allah adıyla başlarım/Temiz ruhla okşayarak/Faydalanın kardaşlarım..." (Gürses, 1971: 5) dizeleriyle başlaması, ondaki İslam bilincini göstermesi bakımından kıymetlidir. İslam öğretilerinde yer alan "yapılacak her işin başında Rabbin adının zikredilmesi" pratiği, Naci Gürses'in şiirlerinin başlangıcında kendini göstermektedir.

Aydın Yol şiir kitabının ikinci şiiri olan *Nurlu Yol*, Naci Gürses'teki İslam bilincini ortaya koyan ilk şiir olarak dikkati çekmektedir. Gürses'in bu şiirde bir yol metaforu ortaya koyduğu açıktır. Bu yolun doğruluğu ve istikametinin şaşmaması adına takip edilmesi gereken ilk pratik, doğruluktur: "Allah sana kulum demiş/Nurlu olsun yolun demiş/Doğrulukla çalışırsan/Hiç bükülmez kolun demiş" (Gürses, 1971: 7). Yolun devamı, Allah'ın varlığı ve birliği ile Peygamber'in onun kulu ve elçisi olduğunu kabul etmek ile makbul görünmektedir. Bu kabul ile devam eden süreçte dine yapılacak hizmetin karşılığı ise, cennet olacaktır: "Allahımız birdir gerçek/Muhammed de elçi dersek/Dinimizi yüceltirsek/Elbet cennet sizin demiş" (Gürses, 1971: 7) Gürses'in çizdiği yol metaforunun hak yol olması, Kur'an-ı Kerim'i okumak ile tescillenmektedir: "Oku mukaddes Kur'anı/ALLAH ona Hak yol demiş." (Gürses, 1971: 7) Yol metaforunun bir diğer sacayağı, ana-babaya hürmet etmektir. Ebeveynlerin çeşitli olduğunu aktaran Gürses, bu çeşitlilik içerisinde ortak bir gayenin olduğunu aktarmaktadır: çocukları beslemek, onlara bakmak ve onların doğru yola gitmesini istemek: "Ana, babaya hürmet et/İsterler ki doğruya git/Ana, baba türlü çeşit/Sana besler, bakar demiş." (Gürses, 1971: 7) Nurlu yolun bir diğer aşaması, öğretmene ve onun temsil etmiş olduğu ilme karşı duyulacak olan sevgi ve saygıdır: "Öğretmeni çok sevmeli/Onun elini öpmeli/Kıymetlerini bilmeli/İlme hürmet edin demiş." (Gürses, 1971: 8) Öğretmene karşı duyulacak olan sevgi ve saygı, genelden özele bir geçişle tüm büyüklere karşı

gösterilmesi gereken bir davranış pratiği olarak tanımlanmaktadır. Bu pratik, doğruluk ile bütünleştirilmektedir: “İyi insan kalp yapar/Büyüklerle ayak kalkar/Her işinde hakka tapar/Haksız insan olmaz demiş.” (Gürses, 1971: 8) Devam eden dizelerde, Naci Gürses’in çizmiş olduğu nur yolda karşımıza çıkan davranış pratikleri hayırlar ve hasenatlar üzerinden devam etmektedir ve bununla birlikte Gürses, kimi sosyolojik temellere ve praxislere değinmektedir: “Otobüste yaşlılara/Hastalara yer vermeli/Gayet nazik davranarak/Buraya (buyur) demeli.” (Gürses, 1971: 8) Sıradaki dizeler, “Komşusu açken tok yatan bizden değildir.” öğretisini anımsatacak bir şekilde dizayn edilmiş şekilde görünmektedir. Burada da benzer şekilde bir sosyolojik davranış pratiği, İslam bilinci ile beraber şekillenmektedir: “Dondurmayı yalayarak/Sokaklarda dolaşmayın/Yoksulları düşünerek/Günahlara bulaşmayın.” (Gürses, 1971: 9) Naci Gürses, devamındaki dizelerde paylaşmanın önemine de işaret etmektedir. Dondurmayı yeme şartı, çevredeki yoksullara da tattırmaya ya da gizlice yemeye bağlanmaktadır. Nurlu yolun bir diğer basamağı, ulus sevgisi ve vatandaşın hakkına saygı ve hürmettir: “Seviyorsan sen vatani/Vatandaşın hakkın tanı/Ulusuna şer yapanı/Allah kulum değil demiş.” (Gürses, 1971: 9) Bu dizelerde Naci Gürses’in şiir dünyasına dair fikir veren önemli bir parametre dikkati çekmektedir. Halk şiiri geleneği içerisinde ölçüye uyum sağlayabilmek adına bazı seslerin yutulması pratiği, burada “vatandaşın hakkın” yapısında kendini göstermektedir. Nazım birimi ve kafiye sisteminden başlayarak kendini gösteren Halk şiiri unsurları, burada, sentaks boyutunda da kendini göstermektedir ve Naci Gürses’i, açık bir şekilde Halk şiiri geleneğine bağlamaktadır.

Devam eden dizeler, cennetin anahtarlarını ortaya koymaktadır. Bu anahtarlar, hileden ve tembellikten uzak durmaktır: “Sen kimseyi aldatmazsan/İşe hîle şer, katmazsan/Tembel olup boş yatmazsan/Sana güzel cennet vermiş.” (Gürses, 1971: 9) Allah’ın varlığın hatırlamak ve kul hakkına girmemek, nurlu yolun ve cennetin anahtarı olmakta ve cehennemden uzaklaşmanın başlıca kriterleri olarak görünmektedir: “ULU ALLAH var, unutmama/Yanlı ş yolu sakın

tutma/Kimsenin hakkını yutma/Cehennem var yakar demiş.” (Gürses, 1971: 10) Nurlu yol, bireyin bencillikten uzaklaşmasıyla, çevresini ve kendinden daha alt statüdeki bireyleri düşünmesiyle tamam olacaktır: “Öksüze al esvap demiş/Gâyet büyük sevap demiş/Kimsesize sen bul bir iş/Böyle olur hakka gidiş.” (Gürses, 1971: 10) Naci Gürses, öksüzlere yardım etmek öğretisiyle birlikte öksüzlerin kalplerinin kırılmasının mahşer gününde bireyin karşısına çıkacak, bireyi zebaniler tarafından çarparak, dünya hayatında ise bireyin hanesini viran edecek bir pratik olduğunu vurgulamaktadır. Nurlu yolun kıymeti, bireylerin sahip olduklarına şükretmesiyle değer kazanmaktadır. Birey, yalnız kendi sahip olduklarına değil, Allah’ın yaratmış olduğu ve bireyin iyiliğine hizmet eden her bir nimet için şükretmelidir: “Müslümanlar hamdetmeli/Doğru yola bir gitmeli/Ayrı düşen kalır geri/Allah birlik olsun demiş... Bak ne güzel gözler vermiş/Tatlı tatlı sözler vermiş/Yarattığı kullarına/Cevher dolu özler vermiş... İş yapmağa eller vermiş/Konuşmağa diller vermiş/Koklamağa güller vermiş/Gönüller hoş olsun demiş.” (Gürses, 1971: 11) Naci Gürses, şiirin devamında İslam’ın beş şartından olan namaz (namazla beraber abdest ve temizlik öğretisi), oruç, zekât ve hac ibadetlerini yerine getirmenin önerisinde bulunmakta ve gerekliliği üzerinde durmaktadır. Bu öğretilerden hareketle, Naci Gürses’in didaktik bir şiir dünyası yarattığına örneklerden bir diğeri olduğuna inandığımız şu alıntı dikkati çekmektedir: “Erken yatıp erken kalkmak/Temiz suyla abdest almak/Dişlerini misvüklamak/Sıhhat için sevap demiş.” (Gürses, 1971: 12) Gürses burada, misvüklamak fiili üzerinden bir dipnot düşerek “Misvâk! bir ağaç köküdür. Kullananlarda diş hastalığı olmaz.” bilgisini vermektedir. Benzer şekilde, şiirin ilerleyen safhalarında Gürses bu kez, gybet kelimesinin anlamını dipnot şeklinde hedef kitleyle paylaşmaktadır. Buradan hareketle Gürses’in, hedef kitleye karşı her alanda öğretici olma ve fikirlerini empoze etme gayesini gütmeye eğiliminde olduğu görülmektedir. Naci Gürses, şiirin devam eden sürecinde bireysel ahlak temelinde şekillenen ve bir Müslüman bireyden beklenmeyen davranışları şiirinin konusu

etmeye devam etmektedir. Bu davranışlar; gıybet, yalan, söz verip sözünde durmama, hırsızlık, hırsızlığa yardım ve yataklık, haksızlığa göz yummak, tembellik, işçinin emeğinin karşılığının verilmemesi, içki içmek, sarhoş olmak, kumar oynamak şeklinde sıralanabilmektedir. Gürses, ortaya koyduğu bu şiir ile Allah'ın varlığını kimi deliller üzerinden şekillendirmek, somutlaştırmak ve ispatlamak ister bir tavır sergilemektedir. Burada, Gürses'in en büyük dayanağı, tabiat ve tabiatın cevherleridir: Üzerimizdeki gök, ay ve yıldız, dağların yere sabitliği, ovalar, ovaların düzlüğü ve ovalardaki ağaçlar, yaylalardan akan sular, gece ve gündüz, nehirler ve denizlerin birleşimi, göller, bulutlar, yağmurlar, buğdaylar ve onlardan elde edilen unlar, dört mevsim, onların meyveleri, iklim, bahçe, lale, zambak, gül, bülbül, at, ot, koyun, keçi, süt, börek, tatlı gibi parametrelerin her biri, kronolojik olarak metin içerisinde Gürses'in sıraladığı deliller olarak dikkati çekmektedir. Şiirin son dörtlüğünde dikkati çeken husus ise şairin, Halk şiiri geleneğine uygun olarak -mahlası olmasa da- kendi adına yer vermesidir.

Naci Gürses'in İslam bilincini ortaya koyduğu bir diğer şiiri ise *Kâinatın Yaparı Var* şiiridir. Yerlerin ve göklerin yaratıcısının adının Allah olduğunu belirten Gürses, bu şiirde yaratıcıya bir tapınma istencini ortaya koymaktadır. Varlığın kendisinin bir sanat olduğunu belirten Gürses, bu sanatı sezemeyenin ahmak olduğunu belirten yüksek tonda bir söylemle Allah'ın kudretinin eşi olmadığını ve Allah'ın önsüz ve sonsuz bir varlık olduğunu belirtmektedir. Arsalar binaların dikildiği gibi Allah'ın inşası olmasa mavi göklerin de olmayacağını belirten Gürses, sanatkârı olmayınca hiçbir çatının kurulamayacağı analogisiyle kâinatın inşasını ortaya koymaktadır. İnşa alegorisi üzerinden şiirini temellendirmeye devam eden şair, binaların nasıl ustaları, çırakları, kalfaları, kireç ve tuğlaları varsa insanın da kemik, deri ve saf kandan bir yaparı olduğunu belirtmektedir. Gürses'in bu şiiriyle de Allah'ı somutlaştırmak ve hedef kitleye İslami bilinci yaymak gayesini güttüğü söylenebilir (Gürses, 1971: 22-23).

Naci Gürses'in "Bir Amasya gezisinde Yunus Emre'ye özenti duyularak yazılmıştır." (Gürses, 1971: 43) üst notu ile

ortaya koyduğu *Allah Deyu* şiiri, bir Naci Gürses ilahisidir, denebilir. Yunus Emre'den esinlenilerek yazıldığı aşikâr edilen bu metin, Allah deyu deyu redifleriyle ve Yunus Emre'nin ortaya koymuş olduğu 13. yüzyıl dil ve söyleyiş tarzına benzerliğiyle Halk şiiri geleneğinin sürdürücüsü olmaktadır. İntak sanatının örnekleriyle başlayan metin, Amasya'nın ırmağının Allah diyerek aktığını ve bahçelerindeki elmalarının Allah diyerek koktuğunu belirtmektedir ve böylece Allah'ın varlığı, Gürses tarafından verdiği nimetler ile ortaya konulmaktadır ve somutlaştırılmaktadır. Şair, bu şiirinde Allah'ın varlığı, birliği ve yaratıcı kudreti anlatısıyla birlikte epistemolojik noktada bir Amasya seyahatnamesi ve coğrafi, topografik haritası ortaya koymaktadır. Amasya'nın Ferhat-Şirin kayalarının, "altun renkli" ayvalarının ve Har Dağı'nın varlığını ortaya koyan şair, Har Dağı'na yağın karın Allah diyerek düştüğünü belirtmektedir. Şairin burada, Har Dağı'nın üzerine düştüğü dipnot, kıymetlidir. Bu dağın, Amasya'da bir dağ olduğunu belirten bu dipnot, şairin Amasya özelinde bir tezli şiir oluşturduğunun açık bir delilidir ve bu bağlamda şair, bir Amasya rehberi de ortaya koymaktadır. Devamındaki dizeler, Çakallar'ın çok serin olduğu ve Çakallar'da elma dallarının sallantısının anlatısını ortaya koymaktadır. Buradaki arıların hoş balları Allah diyerek tattığını belirten şair, Çakallar üzerine düştüğü dipnot ile Çakallar'ın bir sayfiye semti olduğunu açıklamakta ve Amasya özelinde bilgiler vermeyi sürdürmektedir. Yüce dağları ve bağlarındaki bülbülleriyle ekolojik çeşitliliği vurgulanan Amasya'da şair, gece gündüz ağlayarak Allah'ın mağfiret kapısına dayandığını ilan etmektedir. Şiirin son dizelerinde Amasya, evliyalar otağı olarak tanımlanmaktadır ve Amasya, Yeşilirmak yatağı olarak zikredilmektedir. Burada, kendi adını anarak son dörtlükte görülen mahlas koyma geleneğini de ortaya koyan şair, Allah diyerek tövbe çağında yalvarmanın gerekliliğini ortaya koymaktadır (Gürses, 1971: 43-44).

Naci Gürses'te Türklük Bilinci

Naci Gürses'in Türklük şuurunu ortaya koyduğu şiirleri; *Türk Oğluyum*, *Atana Benze*, *Türk Askeri*, *Türk Bayrağı*, *Havacılarımıza*, *Egemenlik Savaşımız*, *Doğrul Kardeş* şiirlerinde kendini göstermektedir. Naci Gürses'teki Türklük şuurunu ve Türklük tanımını ortaya koyabilmek adına *Türk Oğluyum* şiirini yakından incelemek, yerinde olacaktır kanaatindeyiz. Şiir, bir Türk-İslam sentezi ile Türklüğün ilk adımını ortaya koymaktadır: “Ben Allah-ı bir tanıyan/Efsaneyeye inanmıyan/Boş sözlere hiç kanmayan/Türk oğluyum-Türk oğluyum.” (Gürses, 1971: 24) Şiirin devamındaki Türklük tanımında, düşmüş insanların ve çocukların müdafiliği dikkati çekmektedir: “Görün benim Türk çocuğu/Hep korurum ufacığı/Düşkün olan insancığı/Koruyacak Türk-oğluyum.” (Gürses, 1971: 24) Şiirin bir sonraki dörtlüğünde Türklüğün oturtulduğu zemin, haksızlık karşısında durmak, Türklüğün örnek şahsiyetlerinden ve liderlerinden feyz almak ve kahramanlık özelinde şekillenmektedir: “Her yerde ben Hakka taptım/Haksız ağızı ben kapattım/Atalardan örnek aldım/Ben kahraman Türk-oğluyum.” (Gürses, 1971: 24) Bu dörtlükteki öğretisi, doğrudan doğruya Mustafa Kemal Atatürk'ün “Türk çocuğu atalarını tanıdıkça daha büyük işler yapmak için kendinde kuvvet bulacaktır.” mefkûresini hatırlatmaktadır. Türk, Naci Gürses'e göre haksızlık karşısında gür sesiyle dimdik duran bir hüviyettir; özgür, insanlığa örnek olan niteliklere sahiptir: “Çok gür çıkar benim sesim/Hiç yorulmaz hür nefesim/İnsanlığa kesim kesim/Örnek olan Türk-oğluyum.” (Gürses, 1971: 25) Türk çocuğu, hainlere aman vermeyen, vatan söz konusu olduğunda sorumluluk almaktan kaçmayan, vatanını benimseyen ve vatani için mücadele etmekten yorulmayan bir kimliktedir: “Vatan işi bana teslim/Edilince hep emelim/Hainleri boğar elim/Hiç yılmayan Türk-oğluyum.” (Gürses, 1971: 25) Naci Gürses'in Türklük bilincini ortaya koyarken Türk tarihinden kimi örnekler verdiği de görülmektedir. Bir telmih sanatının uygulanış pratiği olarak düşünülebilecek bu örnekte yer alan tarihi şahsiyet, Büyük Selçuklu Devleti'nin ikinci sultanı, Sultan Alparslan'dır. Sultan Alparslan ve Malazgirt Savaşı, Türklüğün

timsali olan ve Türk tarihi açısından unutulmayacak ve Türk çocuklarına ilham ve güç verecek bir hadise olarak tanımlanmaktadır: “Ben tanırım o atamı/Akıtmıştır tatlı kanı/Malazgirt’te Alpaslan’ı/Unutmayan Türk-oğluyum.” (Gürses, 1971: 25)

Atana Benze şiiri, didaktik öğretiler ile birlikte epik bir atmosfer içerisinde kaleme alınmış dizelerden meydana gelmektedir. Tarihe temel atmış olarak imlenen Türk atası, dans olarak ok atmayı ve ata binmeyi icra etmektedirler. Türk çocuğu, atalarını örnek alıp onlara benzeyerek kimi kötü olarak addedilen alışkanlıklardan uzak durmalıdır: kumar oynamak, cazda, barda dans etmek, pis yerlere yanaşmak, içki içmek, rüşvet vermek ve yemek, yalan söylemek, sözünden dönmek, kibir ve gurur (Gürses, 1971: 26-27). Naci Gürses’in çizdiği Türk’ün atası portresi, tarihte bir çığır açan, dünyaya ışık saçan, insanlığın iyiliği için çalışan bir mekanizmadır. *Türk Askeri*, epik bir atmosfer içerisinde kaleme alınan ve Türklük bilincini ortaya koyan bir diğer şiirdir. Tek bir erinin dünyaya bedel olduğu belirtilen Türk askerinin tek bildiği şeyin, geriyi düşünmeden ileri atılmak olduğu ortaya konmaktadır. Tek emelinin mertçe bir ölüm olduğunun altı çizilen Türk askerinin, tarihleri süsleyip milletlere ders veren, Doğu ve Batı’ya akınlar yapan, Hakk’a tapan bir hüviyette olduğu aktarılmaktadır. Buradan hareketle Gürses’in, Türklük ve İslamlık bilincini tek potada eritme gayesinin bir kez daha görüldüğü dikkate değerdir. Bununla beraber Türk’e yan bakanın ecelinin geldiğini ve Türk’ün ona aman vermeyeceğini belirten Gürses, Türk’ün muzaffer bir edayla birçok sınav verip, bu sınavları da kendisinin seçip birçok düşmanı yere serdiğini belirtmektedir. Gürses, Türk tarihi noktasında kendinden emin bir tavır da takınmaktadır. İstendiği zaman tarihe açılıp bakılabileceğini ve orada, Türk’ün alınının her zaman ak olarak görüleceğini belirten Gürses, Türk’ün gökten berat alan ve düşmanı yenmeyi bilen, daima ileri yol gayesi güden, ölse de geri dönmeyen, askerlik ile eş zeminde değerlendirilen, çelikten bir aslan olarak tanımlanan bir donanıma sahip olduğu kanaatindedir (Gürses, 1971: 28-30).

Bayrak alegorisi, Naci Gürses'in Türklük bilincini ortaya koyabilmek adına kullandığı mefhumlardan bir diğeridir. *Türk Bayrağı*'nda, tarihinde birçok şana sahip olmuş Türk devletinin bayrağının kanla boyandığını belirten Gürses, bayrağı boyayan kanları yine aslan analogisiyle ortaya koymaktadır. Cihanın bu bayrağı ve bu bayrağın sahibi Türkleri saymasını öğrendiğini belirten Gürses, bu bayrağa yan bakanların kanlarına susayanlar olduğunu belirtmektedir. Türk bayrağının atalar tarafından seçilen bir imge olduğunu belirten Gürses, Tanrı'nın aslan kulları olarak Türk çocuklarının, bu şanlı bayrağı selamlaması gerekliliği üzerinde durmaktadır. Türk'ün bayrağını saymayanları parçalayacak yamanlıkta olarak çizilen Türk çocuğu, Gürses tarafından Türklüğün müdafiliği ile görevlendirilmektedir (Gürses, 1971: 31-32). *Havacılarımıza şiiri*, Naci Gürses'in ortaya koyduğu Türklük bilincinin, şiirin muhtevasıyla birlikte şekline de yansıyan bir görünümüdür. Şiirlerinin genel eğiliminden farklı olarak 14'lü hece ölçüsüyle ve tek bir dörtlükten oluşan bu şiir, epik bir destan havasında kaleme alınmaktadır. Şiirin 14'lü hece ölçüsüyle oluşturulmasının yanı sıra tek bir dörtlükten oluşması, metnin vuruculuğu ve etki sahasının genişliği bakımından kıymetlidir. Türk havacısının yerde aslan, gökte şahin gibi şanlı adlara sahip olduğunu ortaya koyan Gürses, bu şiirde kanatlarıyla uçan ve havada belirgin olan bir hüviyette Türk havacısını ele almaktadır.

Egemenlik Savaşımız şiiri, şairin Millî Mücadele Dönemi'ne yaptığı bir flashback ile Türklük bilincini ortaya koymaktadır ve Naci Gürses'in şiir yoluyla ortaya koyduğu bir İnkılap Tarihi izlenimi vermektedir. Tarihlere açılıp bakıldığında düşmanın, Türk'ü İzmir, Bursa, Afyon, Aydın gibi yurtlardan atmak emelinde olduğunu belirten şair, bu yerlerin Yunan, İtalyan, Fransız devletleri tarafından işgal edilip bu devletlerin Türkler için ölüm istencinde olduklarını ortaya koymaktadır. Son günlerin padişahının milletinin ahını aldığı fikrinde olan şair, "gazilerin eşsiz şahı" olarak tanımladığı Atatürk'ün hemen başa geçtiğini belirtmektedir. Devamındaki dizeler, Atatürk'ün Samsun'a çıkışını anlatmakla birlikte Atatürk'ün, uyuyan Türk'e "uyan arslan!" biçiminde

seslenerek milletin uyanışının öznesi olduğu kanaatiyle devam etmektedir. Atatürk'ün özne pozisyonunda konumlanımının ardından Amasya, Sivas, Erzurum gibi kongrelerle halkın uyanışını sürdürdüğünü belirten şair, projeksiyonunu 27 Aralık'a çevirmiş ve Atatürk'ün Ankara'ya gelişini hatırlatmıştır. Böylece, şair tarafından "Arslan Türkler" olarak tanımlanan Türk milleti, dirilmiş ve esarete karşı başkaldırmıştır. Kadın ve erkeğiyle tüm milletin, tek bir hedefe konsolide olduğunu belirten şair, Mehmetçikler'in önderliğinde hücum edip, Allah diyerek vatanın savunulmasına girişildiğini ortaya koymaktadır. Şair, projeksiyonunu bu kez 30 Ağustos'a çevirmektedir. Kendisinin henüz beşikte uyurken ve annesinden ninni dinlerken ağustosun son günlerinde kahramanların meydana salındığını belirten şair, yükselen top, Allah Allah sesleriyle kumandanların ve askerlerin ileri atıldığını ortaya koymaktadır. Bu şiirde dikkati çeken bir diğer parametre ise şairin, "öteki" üzerinde kurduğu retorik muktadirliktir. Bu şiirde hitabetin tonu yer yer, yüksek bir perdeden seyretmektedir. Sözelimi, Tanrı'nın düşmana "defol" diyerek düşmanın definin anlatısı veyahut düşmanın Türk süngüsünün kahredici azabıyla "geberip" yattığının belirtilmesi, bu yüksek tondan hitabete delalet etmektedir. Yukarıda belirttiğimiz üzere şairin ortaya koyduğu İnkılap Tarihi'nin İzmir'in Yunan işgalinden kurtarılmasına geldiği görülmektedir. Gazi'nin verdiği tek bir emir ile ordunun, Akdeniz'de kaçan düşman üzerine yürüdüğünü belirten şair, Atatürk'ün ortaya koyduğu bu kahramanlık ile halkın, Atatürk'e intisap ederek onu reisi olarak görmek istediği kanaatindedir. Nihayet projeksiyon, Cumhuriyet'in kurulmasına gelmiştir. Atatürk'ün şerefli bir ordu kurup memleketi temizleyerek kurduğu Cumhuriyet özelinde şair, Tanrı'nın Türk'ü asker olarak tanımladığı görüşündedir. Bu şiirde Naci Gürses'in egemenlik savaşında tek payeyi, Mustafa Kemal Atatürk'e vermediği de görülmektedir. İsmet İnönü, yurda kültürler getirip inkılapları tamamına erdirmesiyle; Fevzi Çakmak ise ordusu ve bilgisiyle yarattığı kahramanlık özelinde ön plana çıkarılmaktadır. Şiirin son iki dördlüğü, Naci

Gürses'in didaktik tavrının bir başka örneği ile devam etmektedir. Türk çocuğunu imanın, çalışmanın, okumanın, yerde ve gökte mekik dokumanın yükselteceğini belirten şair, Türk çocuğunun Ata'sının çizdiği parolayı takip ederek damarındaki asil kan ile hareket etmesi gerektiği öğretisini ortaya koymaktadır (Gürses, 1944: 26-27).

Anadolu Şiiri ve Gözlemci Gerçekçilik İzleri

Naci Gürses, *Anadolu* şiirinde Anadolu'nun yer üstü ve yer altı kaynaklarından başlayarak zenginliğini ortaya koymak ister bir tavır sergilemektedir. Anadolu'nun yaylalarının ve dağlarının varlığı ile başlayan şiir, bülbüllerin öttüğü, gelinlerin sümbül topladığı bağların, otlayan kuzuların, yamaçlardaki keklüklerin, türlü çeşit madenlerin, kaynayan sularıyla kaplıcaların, soğuk sulu yaylaların, tatlı maden sularının, şifalı otların, geniş ve yeşil ovaların, bal yapan arıların, zümrüt gibi dağların, kâhyaların ve davarların, güzel huylu dilberlerin varlığının ön plana çıkarılması ile sürmektedir (Gürses, 1971: 33-34).

Aferin Küçük Ali'ye: Bir Naci Gürses Masalı

Naci Gürses, *Aferin Küçük Ali'ye* şiirinde yarattığı Ali karakteri üzerinden bir masal evreni yaratmaktadır: “Yamaç köyde akıllı/Bir küçük Ali varmış/Sekiz yaşında ona/Ağaç merakı sarmış.” (Gürses, 1971: 35) ilk dizeleri, -mişli geçmiş zaman kipliği ile yaratılan masal evreninin ilk işaretidir. Temelinde ağaçların ve ormanların önemine işaret etmenin yattığı bu masalsı evrende hedef kitleye yönelik kimi doktrinler de mevcuttur. Bunlardan ilki, çalışkanlıktır: “Mektebinden çıkınca/Gider ağaç dikermiş/Akşam da eve gelir/Hemen derse çökermiş.” (Gürses, 1971: 35) Sekiz yaşından beri ağaçlara ve ağaç dikmeye merakının olduğu belirtilen Ali, okul ile ağaç dikim işini eş zamanlı olarak yürütmektedir. Bulduğu her fırsatta ağaç diken Ali, 12 yaşına geldiğinde çeşitli yemişler özelinde mahsullerine de kavuşmaktadır. Boş vakit geçirmeyen, “sağda solda avare bir biçimde dolaşmayan”, ciddiyet üzere olup dalga geçmekten hoşlanmayan Ali, büyüttüğü seksen ağaç ile yaşı küçük, ruhu büyük bir şekilde çizilmektedir. Akademik ve çevreci bir bilincin yaratıldığı bu masalsı evrenin devamında Ali, okulunu

en iyi notlarla bitirip okulunda sevilen ve sayılan bir kişi olarak liseye ve devamında da fakülteye kadar ilerlemiş, çalışıp çabalayıp “Orman’a müdür” olmuştur. Ormana müdür olan Ali, şairin yarattığı kurgu içinde bir kurgu ile ilk kaleme aldığı yazısında ağaç ve ormanın önemine işaret edecektir: *Ali'nin İlk Yazısı*.

Akademik ve çevreci bir bilinçle büyüyen Ali, vatanın dağlarının ormanlıklarla, bozkırlarının ise bademlik, meşe ve çamlıkla dolması gerektiği kanaatindedir. Ağaç kesimini vatan hainliği ile özdeş değerlendiren Ali, bu pratiği gerçekleştirenlerin vatandan ilga edilmesi görüşündedir. Ormansızlığın bir dert olduğunu vurgulayan Ali, orman kesenin bir kimsenin dostu olsa dahi o kimsenin, dostluğunu bitirmesi gerektiği vurgusunu yapmaktadır. Yurdun ağaç oranı ile sosyolojik temelleri ortak perspektifte irdeleyen Ali, yurdun ağaçsız tepesinin azalmasının sosyolojik iyi oluş için bir parametre olduğu kanaatindedir. Ormansız tepeler azaldıkça vatandaşların yüzü, bereketten gülecektir. İlk yazısının devamında Ali, ağacın pragmatik temellerine eğilmektedir: Ağacı bol olan köy; pehlivan yetiştirmesi, hastalara şifa vermesi, dertlere deva vermesi, çok mahsul yetiştirmesi, yağmur üretmesi, yağmurun hamur üretmesi, hamurun somun üretmesi, somutun da bolluk ve bereket üretmesi üzerinden temellendirilmektedir. Şair, yarattığı masalsı evren içerisindeki son dizelerde, ağaç kesiminin engellenebilmesi bağlamındaki doktrinlerini, Müslümanlık üzerinden ve ataların kaynak gösterimi noktasında sıralamaktadır: Atalar, ağaç kesenin onmayacağını ve fidan kıran haydutların asla adam olmayacağını söylemektedir. Ağacın her yaprağının Allah diye diye sallandığını, ağaç diken Müslüman'ın zengin olup mallanacağını, ağacı koruyan insanın Hakk'ın yanında şanlanıp ahirette cennete en önce yollanacağını belirten Ali, ağacın ruhani ve manevi yanlarında dikkati çekmektedir (Gürses, 1971: 38-40).

Düşünelim ?: Bir Naci Gürses Aforizması

Naci Gürses'in *Aydın Yol*'unda yer alan "Düşünelim ?" bölümü, şairin, genç dimağlar özelinde doktrinlerini ortaya koyduğu, aforizma hüviyetindeki mefkurelerden ileri gelmektedir. Bu mefkurelerin temel meseleleri; marifetin zihni doldurmak olduğu, okumanın gerekliliği, başkalarının kusurunu aramamak zorunluluğunu ortaya koymaktadır. Şair, bu mefkureleri ile cehlin yıkımı, yeni bir nesil yaratımı gayesi gütmektedir ve ortaya koyduğu İslam ile Türklük bilincinden hareketle, zihin ve yazın dünyasını özetleyen temel prensipler ortaya koymaktadır. Şair, bu aforizmalar ile birlikte bizlere, Mehmet Akif Ersoy'un Asım özelinde; Tevfik Fikret'in Haluk ve Şermin özelinde ortaya koyduğu nesil yaratımını hatırlatmaktadır. Gürses'in ortaya koyduğu bu aforizmalar "Filesini, sepetini, mîdesini, kesesini herkes dolduruyor. Mârifet kafayı doldurmaktır.", "Yurdumuzun yükselmesini istiyorsak; sinema kapılarında değil, kitapçı dükkânlarında kuyruğa girelim.", "Başkalarının kusurunu arayanlar, evvelâ aynaya baksınlar...", "Vücutun sporu jimnastik, kafasının sporu okumaktır." şeklindedir (Gürses, 1917: 44).

SONUÇ

Naci Gürses'in ortaya koyduğu şiirlerden hareketle şairin, kendi devri olan 1940-1960 kuşağı şairlerden farklı olarak Memleket Edebiyatı sahasında, yani 1923-1940 kuşağı şairlerin şiirlerini ürettikleri sahada eserlerini ürettiği açıktır. Ortaya koyduğu İslam bilinci ile Necip Fazıl Kısakürek'in başını çektiği, mistik boyutta ilerleyen Memleket Edebiyatı'nın ürünlerini veren Gürses'in, Türklük bilincini yansıttığı şiirlerinde ise en başta Anadolu'ya ve Anadolu insanına yönelerek, devamında hece vezni ve dörtlük nazım birimini kullanarak, tonunu hitabete kaydırıp şiiri lirik boyuttan didaktik ve epik boyuta çekerek, kavmî gurur, iyimserlik ve iradeyi şiirin başat konularından yaparak, ortaya koyduğu folklorik malzeme ile ilahi tipi, masalsı, destansı şiirler yazarak Memleket Edebiyatı'nın Gözlemci Gerçekçilik'inin, folklorik verileri şiire taşıyanlarının, hamasî bir ton ve gür bir ses üretenlerinin sahasında şiirlerini ortaya koyduğu görülmektedir. Bununla beraber şairin, çağdaşları olan 1940-

1960 kuşağı şairleri arasında Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Asaf Halet Çelebi ile olan benzerliği de dikkati çekmektedir. Dağlarca'nın Türkçeyi ses bayrağı olarak ilanı, Çelebi'nin Hurufi ve Melami tavrı, Naci Gürses'teki Türklük ve İslam bilincine özdeş parametreler olarak görünmektedir.

Naci Gürses'in, Türk şiiri açısından bir dönüm noktası olarak addedilen Garip hareketinden oldukça sınırlı bir şekilde etkilenmesi, dikkate değer bir başka durum olarak görünmektedir. Naci Gürses'in şiirinin Garip hareketi ile aynı potada eritilebileceği noktalar; klasik şiirde görülen vezin ve kafiyenin yokluğu, teşbih, istiare, mübalağa ve bunlardan doğan bir hayal zenginliğinin üretilmemesi, şiirin müreffeh insanların tekelinden çıkarılıp halkın malı hâline getirilmesi şeklinde sıralanabilmektedir. Yazarın bu seçimi, doğup büyüdüğü çevreden, beslendiği kültürel kodlardan ve metnini üretirken ortaya koyduğu ideolojiden ileri gelmektedir. Sıradan insanlara hitap edip sıradan konular üzerinden şekillenen bir şiir algısının üretiminin yanı sıra didaktik boyutta, hedef kitleye İslam ve Türklük bilincini yayma politikası güden ve bu noktada güdümlü/tezli bir şiir ürettiği söylenebilecek şairin bu minvalde, Garip hareketinin yörengesinin dışında bir yol benimsemesi, şaşırtıcı değildir.

“Yavrularımızın körpe dimağlarına temiz ve asil duygular aşlamak” mottosuyla yazılan ve bir gayenin ürünü olduğu anlaşılan bu şiirler, yazarın güdümlü bir şiir anlayışı ortaya koyduğunun en açık alametlerden biri olarak görünmektedir. Şair, ortaya koyduğu bu motto ve bu şiir tavrı ile kendini, geleneğe de yaslamaktadır. Sözelimi, Divan şiiri geleneği içerisinde düşülen sebep-i telifleri andıran bu yaklaşım, Gürses'teki gelenek unsurlarından birini ihtiva etmektedir. Bununla birlikte, Türk şiir geleneği içerisinde, Yeni Türk edebiyatı dairesinde tanımlanabilecek olan Recaizade Mahmut Ekrem ve Muallim Naci gibi şairler, şiirlerini neden kaleme aldıklarını şiirlerinin öncesinde okuyuculara belirterek okurlarını şiirlerine hazırlamakta ve okuyucularını bir nevi ipotek altına almaktaydılar. Bu pratik, devamındaki süreçte, Mavi hareketinin avangardı Attila İlhan ile de devam edecek bir sürecin halkasıdır. Didaktik bir şiir

tarzı ortaya koyan ve doktrinler üzerinden şekillenen bir şiir dünyası ve muhtevası yaratan şairin, şiirlerinin evvelinde böyle bir fragman yaratması, şairin Türk şiir geleneğini bildiğini göstermektedir ve ideolojisini açıkça dile getirmekten çekinmediğinin bir göstergesidir.

Naci Gürses'in şiirlerinde, kitabın kapak sayfasından başlayarak son sayfalarına kadar bir İslam bilinci; şiirlerinin muhtevasından başlayarak kitabın son sayfalarında yer alan "Tavsiye" bölümüne kadar bir Türklük bilinci bulunduğu açıktır. Şair, kapak sayfasında yer alan adlandırmada "hafız" sıfatlandırmasını kullanarak İslam bilincini sentaks boyutunda ideolojik bir zemine de çekmektedir. Şiir kitabının ilk şiiri öncesinde şairin söze besmeleyle başlaması, taksonomik noktada İslam bilinci aktarımının ideolojisidir. Son olarak şairin, şiir kitabının sonunda hedef kitleye yönelik olarak ortaya koyduğu sofra duası öğretisi, İslam bilincinin yayımı bağlamındaki ideolojinin varlığının başat göstergeleridir. Bununla beraber şair, şiirlerinde yer verdiği Türklük bilincinin yanı sıra, kitabın sonunda yer alan "Tavsiye" bölümünde aktardığı doktrinler ile genç dimağların damarlarındaki asil kana güvenmeleri gerektiğini, bu tavsiye de dahil olmak üzere genç dimağların herhangi bir tavsiyeye gerek duymadıklarını, atalarının bu kutsal vatani belirli tavsiyeler öncülüğünde ele geçirmediklerini belirterek Türklük bilincini pekiştirmektedir. Yazımız boyunca şiirlerine odaklandığımız Naci Gürses'in, şiir kitabında yer alan "Tavsiye" bölümündeki düzyazısı ve "Düşünelim?" bölümünde yer alan aforizmaları ile beraber - birer örnekle sınırlı olmakla birlikte- şairliğinin yanında bir yazar, bir mütefekkir olduğunu söyleyebilmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Ahmet Necdet. *Modern Türk Şiiri*. İstanbul: Broy Yayınları, 1993.
Aktaş, Şerif. *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri Antolojisi (1920-1940)*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998.
Enginün, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

- Ercilasun, Bilge. *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1-2*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Geçer, İlhan. *Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Gürses, Naci. *Nurlu Yol*. İstanbul: Ak-ün Basımevi, 1944.
- Gürses, Naci. *Aydın Yol*. İstanbul: Tan Matbaası, 1971.
- Kanık, Orhan Veli. *Garip*. İstanbul: Okur Yazar Derneği Yayınları, 2021.
- Kaplan, Mehmet. *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1975.
- Kerman, Zeynep. *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
- Memet Fuat. *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Adam Yayınları, 1985.
- Oktaç, Ahmet. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Sazyek, Hakan. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1996.

AMASYA ŞAİRLERİNDEN BERİN TAŞAN'IN ŞİİRLERİNDE DEĞERLER*

Ahmet AKÇAY**

Yasemin ÇELİK***

Öz

Nizamettin Berin Taşan, Amasya'nın Merzifon ilçesinde dünyaya gelmiştir. Babası Merzifon tarihi yazarı Aziz Taşan, annesi ise Lebibe Hanım'dır. Berin Taşan, Merzifonlu mutasavvıf şair Şeyh Abdurrahim Rûmî'nin on altıncı kuşaktan torunudur. 1928 doğumlu olan şair/yazar, aynı zamanda hukukçu kimliğine sahiptir. Dil Derneğinin kurucu üyeleri arasında yer almaktadır. Uzun yıllar boyunca savcılık, başsavcılık ve avukatlık görevlerini yürüten Berin Taşan, bir yandan da çeşitli edebi türlerde eserler ortaya koymuştur. Taşan, 17 Haziran 2018 tarihinde hayatını kaybetmiştir. Şiir, oyun, biyografi, araştırma ve hatıra türünde eserleri bulunan Taşan'ın şiirleri daha çok ön plana çıkmıştır. İlk şiiri olan "Bizden Sonra" 1946 yılında Varlık dergisinde yayımlanan şair, daha sonra yazdığı şiirleri "Ellerim Gözlerim Yüreğim" (1960), "Yüzünün Bir Yanında" (1969), "Önce" (1986), ve "Şahdamarından" (2001) adlı eserlerinde toplamıştır. Bu çalışmanın amacı, Berin Taşan'ın şiirlerinde yer alan değerlerin incelenmesidir. Edebi eserlerde yer alan değerler ortaya çıkarılarak tespit edilen değerler, çocuk ve gençlere değer aktarımında işe koşulabilir. Bu doğrultuda şiirlerini duru bir Türkçe ile yazan, eserlerinde halk kültüründen öğelere yer veren Taşan'ın şiirleri, değerler eğitimi açısından büyük önem taşır. Nitel araştırma biçiminde gerçekleştirilen çalışmada verilerin toplanması amacıyla doküman analize başvurulmuştur. Araştırmada Berin Taşan'ın şiirlerinden

* Bu çalışma 16-18 Mayıs 2024 tarihinde düzenlenen Abdizade Hüseyin Hüsameddin Yasar temalı "Uluslararası Amasya Sosyal Bilimler Araştırmaları Sempozyumu-1" adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Prof. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Bölümü, turkolog25@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-5360-2852>.

*** Ksek Lisans Öğrencisi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, yasemin212118@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-6971-368X>.

örneklerle şairin yer verdiği değerler açıklanmıştır. Bireysel ve toplumsal değerlere şiirlerinde yer veren şair, şiirlerinde sevgi değerini sıklıkla işlemiştir.

Anahtar Kelimeler: Berin Taşan, Şiir, Değerler, Amasya.

Values in Poetry of Berin Taşan From Amasya Poets

Abstract

Nizamettin Berin Taşan was born in Merzifon district of Amasya. His father is Merzifon history writer Aziz Taşan and his mother is Lebibe Hanım. Berin Taşan is the sixteenth generation grandson of the Sufi poet Sheikh Abdurrahim Rûmî from Merzifon. The poet/writer, born in 1928, is also a lawyer. He is among the founding members of the Dil Derneği. Berin Taşan, who served as prosecutor, chief prosecutor and lawyer for many years, also produced works in various literary genres. Taşan passed away on June 17, 2018. Taşan's poems, which have works in the genres of poetry, plays, biographies, research and memoirs, have come to the fore. His first poem, "Bizden Sonra", was published in Varlık magazine in 1946. His later poems were "Ellerim, Gözlerim, Yüreğim" (1960), "Yüzünün Bir Yanında (1969), "Önce" (1986), and "Şahdamarından" (1960). He collected it in his works (2001). The aim of this study is to examine the values in the poems of Berin Taşan. The values determined by revealing the values in literary works can be used to transfer values to children and young people. In this regard, the poems of Taşan, who writes his poems in clear Turkish and includes elements from folk culture in his works, are of great importance in terms of values education. In the study conducted in the form of qualitative research, document analysis was used to collect data. In the research, the values included by the poet were explained with examples from Berin Taşan's poems. The poet, who included individual and social values in his poems, often used the value of love in his poems.

Key Words: Berin Taşan, Poetry, Values, Amasya.

GİRİŞ

Amasya, tarihî ve doğal güzellikleri ile pek çok şair ve yazara ilham olmuş bir ilimizdir. Aynı zamanda pek çok şair ve yazarın doğduğu ve yetişmesinde rolü olan bir şehirdir. Amasyalı olan şairlerden biri Nizamettin Berin Taşan'dır. Taşan Amasya'nın Merzifon ilçesinde dünyaya gelmiştir. Babası Merzifon tarihi yazarı Aziz Taşan, annesi ise Lebibe Hanım'dır. Berin Taşan, Merzifonlu mutasavvıf şair Şeyh Abdurrahim Rûmî'nin on altıncı kuşaktan torunudur. İlköğrenimini Amasya'da tamamlamıştır. Sonrasında eğitim hayatını Samsun'da sürdüren Taşan, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesinde öğrenim görmüştür. Mezun olmasının ardından savcı olarak göreve başlamıştır. Sonraki yıllarda İzmir'de Cumhuriyet Başsavcılığı görevinde bulunmuştur. Uzun yıllar boyunca savcılık, başsavcılık ve avukatlık görevlerini yürüten Berin Taşan, bir yandan da çeşitli edebi türlerde eserler ortaya koymuştur. Çocuk edebiyatında verdiği eserleri ile tanınan Hüseyin Yurttaş, Yeni Asır'daki yazısında Berin Taşan'ı şu şekilde anlatmıştır: “Dürüst, açık sözlü, hak ve hukuk uğruna bütün benliğiyle mücadele eden, aydın olmanın sorumluluğunu her koşulda yerine getiren bir insandır o. Yani nesli tükenenlerden biridir. Adı bazılarımıza uzak mı geldi? Onu alçakgönüllü, abartısız, “Ben ben!” demekten kaçınan kişiliğindedir daha çok. Şiiri de, kişiliği de aydınlık ve berraktır.” (Yurttaş, 1998).

Berin Taşan, Dil Derneğinin kurucu üyeleri arasında yer almaktadır. Taşan, 17 Haziran 2018 tarihinde hayatını kaybetmiştir. Vefatının ardından adı İzmir'in Karşıyaka ilçesinde bir sokağa verilmiştir. “O gün Karşıyaka'da bir sokağa adı verilmişti. Artık sokağın adı *Berin Taşan Sokağı* olmuştu. O sokağa Hakkari'den, Paris'ten, Siirt'ten mektup yazarlar, kart atanlar “ Kim bu Berin Taşan?” diye soracaklardı kendi kendilerine. Belki içlerinde bir kaç ÖNCE'yi bulup okuyacaktı. Her şiirde biraz daha tanıyacaklardı onu. Bu memleketin hakkı yenen, alın terinden başka hiçbir mal varlığı olmayan insanlarıyla birlikte olduğunu, hep onları savunduğunu, toplumcu gerçekçi şiirimizin ağır işçisi olduğunu...öğrenecekti” (Sezgin, 1999).

Berin Taşan'ın ilk şiiri "Bizden Sonra", Varlık dergisinde yayımlanmıştır. 1946 yılında yayımlanan "Bizden Sonra" adlı eserle ilgili Nurullah Ataç Ulus gazetesindeki yazısında o dönem edebiyat dergilerinde yer alan şiirleri okuduğunu ve Berin Taşan'ın şiirini beğendiğini belirtmiştir. Ataç aynı yazısında "Öğütçülüğe kalkmadan, sesini yükseltip boş sözlere düşmeden, yüreğimizi saran tatlı üzüncünde büyük nimetlerden biri olduğunu bilerek söylüyor. Berin Taşan bay mıdır, bayan mıdır bilmiyorum, ama günün birinde bize çok güzel şiirler verirse şaşmam." biçiminde değerlendirmede de bulunmuştur.

Berin Taşan'ın ilk şiir kitabı 1960 yılında yayımlanan "Ellerim Gözlerim Yüreğim" dir. Ressam Vedat Matbaası tarafından yayımlanan eser, hacim olarak geniş değildir ve içerisinde 22 şiir yer almaktadır. Çetinkaya (1987), Berin Taşan'ı bu eseri ile tanıdığını belirterek genç ozanların kendi deyimiyle koca ozanı tanımamalarından yakınıdır. Asım Bezirci de toplumcu şair olarak nitelediği Berin Taşan'ın antolojilerin, edebiyat tarihlerinin dışında bırakılan şairlerden biri olduğunu belirtir (Bezirci, 1968).

Şairin ikinci şiir kitabı, 1969 yılında Memleket Yayınları tarafından yayımlanmış olan "Yüzünün Bir Yanında" adlı eserdir. İlk şiir kitabı gibi bu eser de hacim olarak geniş değildir ve içerisinde 15 şiir bulunmaktadır. Bu eserdeki şiirler, 1960-1969 yılları arasında Yelken, Ataç, İmece, Toplum, Forum dergileri, Sosyal Şiirler Antolojisi, Toplum İçin Şiirler ve Türk Edebiyatçılar Birliği Yılığında yayınlanmış şiirlerden oluşmaktadır.

Şairin üçüncü şiir kitabı olan "Önce" 1986 yılında yayımlanmıştır. Kent basımevi tarafından yayımlanan eser, ilk iki kitaba göre daha hacimlidir. Mehmed Kemal'e göre bu eserde Taşan, yaşadığını yazmış, yazdığını ise yaşamış bir şairdir (Kemal, 1987). Oktay Akbal da ülke ulus sorunlarını hem hukukçu hem şair olarak duyduğunu ve dizelerine yansıttığını belirtir. Şairin halkla bütünleştiğini de dile getiren Akbal'a göre Taşan, Anadolu'nun pek çok yerinde görev yapmış ve buralarda halkın dertleriyle dertlenmiş, sevinçleriyle sevinmiştir (Akbal, 1987). Önce adlı şiir kitabında yer alan

şairlerden olan “Boğaziçi”nden ve “İçine Kapanmış Koca Ülke” başlıklı şiirler Samim Kocagöz’ün de ilgisini çekmiş ve şairin yazdıklarında haklı olduğunu dile getirmiştir (Kocagöz, 1987).

Berin’in son şiir kitabı “Şahdamarından”, 2001 yılında Toplum Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Bu eser, “Türk Edebiyatçılar Birliği Yıllığı, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, Varlık, Yeni Ufuklar, Yeditepe, Edebiyat Dünyası, Ataç, Kaynak, Seçilmiş Hikâyeler, Dost, Forum, Toplum, İmece, Soyut, Türk Dili gibi edebiyat dergileri ile Pazar Postası ve Cumhuriyetin Sanat/Edebiyat sayfalarında çıkan, ayrıca hiçbir yerde yayımlanmamış şiirlerden seçilerek oluşturulmuştur.” (Şahdamarından, s. 120).

Taşan, şiir dışında çeşitli edebi türlerde eserler de ortaya koymuştur. Bunlardan ilki 1964 yılında yayımlanan “Cezaevinden Sonra” adlı çalışmasıdır. Karınca Matbaacılık tarafından yayımlanan eser, 1250 hükümlü üzerinde bir araştırmayı içermektedir. 1966 yayımlanan “Ağır Cezalı 200 Karar” isimli çalışma da araştırma türündedir. 1971 yılında yayımladığı “İçerdeki Adam” tiyatro, 1975 yılında yayımladığı “Merzifonlu Şeyh Abdürrahim Rumi” adlı eseri ise biyografi türündedir. Şairin son eseri, 2005 yılında anılarından hareketle yayımladığı “Bir Tanıgım Kalsın” eseridir. Taşan, iyi bir şair olduğu gibi düzyazıda da çeşitli türlerde edebi eserler vererek edebiyat dünyasına yazar olarak katkı sunmuştur.

Bu çalışmanın amacı, Berin Taşan’ın şiirlerinin Sosyal Bilgiler Öğretim Programında yer alan değerler doğrultusunda incelenmesidir. Bu doğrultuda aşağıdaki sorulara yanıt aranmaya çalışılmıştır:

1. Berin Taşan’ın “Ellerim Gözlerim Yüreğim” adlı şiir kitabında yer alan değerler nelerdir?
2. Berin Taşan’ın “Yüzünün Bir Yanında” adlı şiir kitabında yer alan değerler nelerdir?
3. Berin Taşan’ın “Önce” adlı şiir kitabında yer alan değerler nelerdir?
4. Berin Taşan’ın “Şahdamarından” adlı şiir kitabında yer alan değerler nelerdir?

YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma deseniyle yürütülmüştür. Nitel araştırmalarda verilerin toplanmasında gözlem, görüşme ve dokümanlardan yararlanılır (Baltacı, 2019; Merriam, 2009). Berin Taşan'ın şiir kitaplarında yer alan değerlerin belirlenmesi amacıyla doküman incelemesine başvurulmuştur. “Doküman incelemesi araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.189).

Veri Kaynağı

Berin Taşan'ın şiirlerini temel alan bu araştırmanın veri kaynağını “Ellerim Gözlerim Yüreğim” (1960), “Yüzünün Bir Yanında” (1969), “Önce” (1986), ve “Şahdamarından” (2001) adlı eserler oluşturmaktadır.

Verilerin Analizi

Bu çalışmada elde edilen verilerin çözümlenmesi yapılırken ‘içerik analizi’ne başvurulmuştur. “İçerik analizi, nesnel ölçülebilir ve doğrulanabilir bir açıklama yapma amacıyla kullanılmaktadır” (Fiske, 1996). Dört ayrı şiir kitabında şiirler ile ilişkilendirilen değerlerin frekans (f) ve yüzdeleri (%) hesaplanmış ve bunlar tablolar halinde gösterilmiştir. Değerlerin belirlenmesinde Sosyal Bilgiler Öğretim Programında yer alan değerler dikkate alınmıştır. Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programı'nda yer alan değerler Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1. Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programı'nda Yer Alan Değerler

Değerler
1. Adalet
2. Aile birliğine önem verme
3. Bağımsızlık
4. Barış
5. Bilimsellik
6. Çalışkanlık
7. Dayanışma
8. Duyarlılık

-
9. Dürüstlük
 10. Estetik
 11. Eşitlik
 12. Özgürlük
 13. Saygı
 14. Sevgi
 15. Sorumluluk
 16. Tasarruf
 17. Vatanseverlik
 18. Yardımseverlik
-

BULGULAR

Berin Taşan'ın farklı yıllarda yayımlanmış dört şiir kitabı bulunmaktadır. Bu şiir kitaplarında yer alan şiirlerin kitaplardaki görünümü Tablo 2'de sunulmuştur.

Tablo 2. Berin Taşan'ın Şiirlerinin Yer Aldığı Eserler

Şiirler	Yer Aldığı Eser			
	Ellerim Gözlerim Yüreğim	Yüzünün Bir Yanında	Önce	Şahdamarından
Haydi	✓		✓	✓
Aç Kapıyı Ben Geldim	✓		✓	✓
Saat Yedi Buçuktur	✓			
Şirandan Haber	✓			
Ayçiçekleri	✓			✓
Fuar 1955	✓		✓	
Şimdi	✓		✓	✓
Rüzgarda Şarkılar	✓		✓	✓
Şarap Bu kadar Kırmızı Olmaz	✓			
Dalgakıran	✓			
Cümlelizden	✓			
Zor	✓			
Vatanın Bu yanı	✓		✓	✓
Aydın Kişi	✓		✓	✓
Memleketimde	✓		✓	✓
Çocuklar				
Elaslan	✓		✓	✓
Köprüsünden Geçemem				

Amasya'nın Işıkları	✓			
Yanmıyor				
İzmir'den	✓		✓	✓
Yazıyorum				
Korku	✓		✓	✓
Yanmak Çırağ	✓			
Olmak Yalnız Bize mi				
Özge				
İki Süngüden Birisi	✓			✓
Nezih'e Ağıt	✓		✓	
Sabahın Seher		✓	✓	✓
Vaktinde				
Umuduma		✓	✓	✓
Dokunamazsın				
Umudumuza				
Dokunamazsınız				
Kızımın Elindeki		✓	✓	✓
Kalem				
Elimi Çeken El		✓	✓	✓
Kendimden		✓		
Bahsediyorum				
Gözlerine Doğru		✓	✓	✓
Kan Zaman Aşımını		✓	✓	
Keser				
Memleketin Hâli		✓	✓	✓
Bir Üçkâğıtçı Karısı		✓		
Kendini Savunanda				
Güneşde		✓	✓	✓
Ağıt		✓	✓	✓
Dağlara Karşı		✓		
Tuzpazarı Hamamı		✓	✓	✓
Sinop'ta Kale		✓	✓	✓
Duvarlarımın				
Sonunda				
İzmir Körfezine			✓	✓
Bakıyorum				
Başımın Altındaki			✓	✓
Elin				
Deniz			✓	✓
Kenarında/Kıyısında				
Çocuk			✓	
Civciv			✓	✓
Baban Sinop'ta Dilek			✓	✓
Karabasan			✓	✓

İçine Kapanmış Koca	✓	
Ülke		
Boğaziçi'nden	✓	✓
Sonunu Görmek İçin	✓	✓
Elim Kesilmiş	✓	✓
Kanıyor		
İskelenin Ucunda	✓	✓
Martılar		
Mavi Bir Kapak	✓	✓
Üstünde Yirmi		
Dokuz Yıl		
Bir Motorlu Trenle	✓	✓
Geçtim Üzerinden		
Kumru, Yıldızlar,	✓	✓
Akan su		
Türkçe'yi, Türkeli'ni,	✓	
Türk'ü Sevmek Bana		
Açık Açık Söyler		
Misin Kardeşim Ne		
Demek?		
Duraktan Durağa	✓	✓
Kanıt	✓	✓
Yurdumun Akan	✓	✓
Sularına		
Merzifon	✓	✓
Bir Odadan Bir	✓	✓
Odaya Geçtim Sanki		
Bırakıp Gitmek Yok		✓
Biraz Daha		✓
Elini Ver		✓
Bir Uçtan Bir Uca		✓
Memleketim		
Mustafa Kemal		✓
Gelecek Diye		
Uzaktan		✓
Adına		✓
Bizden Sonra		✓
Aşk		✓
Başak		✓
Dilek için Ağıt		✓
Dilimiz, Türkçemiz,		✓
Şiirimiz		
Mayısın Yirmi		✓
İkisinde		

Seninle	✓
Denizin Üstünden	✓

Tablo 2'ye göre Berin Taşan'ın 4 şiir kitabında 72 şiirinin olduğu belirlenmiştir. Şairin şiir kitaplarına oranla şiir sayısının fazla olmadığı ifade edilebilir. Kimi şiirlerinin iki kitapta kimi şiirlerinin ise üç kitapta yer aldığı görülmektedir.

Tablo 3. 'Yüzünün Bir Yanında' adlı şiir kitabında yer alan değerlerin frekans ve yüzdelik dağılımları

Değer	Yer Alan Şiirler	f	%
Sevgi	Sabahın Seher Vaktinde Gözlerine Doğru	2	18
Aile Birliğine Önem verme	Sabahın Seher Vaktinde Kızımın Elindeki Kalem	2	18
Çalışkanlık	Memleketin Hâli Güneşde	2	18
Adalet	Sabahın Seher Vaktinde	1	9
Özgürlük	Sinop'ta Kale Duvarlarının Sonunda	1	9
Vatanseverlik	Sinop'ta Kale Duvarlarının Sonunda	1	9
Duyarlık	Bir Üç Kâğıtçı Karısı Kendini Savunanda	1	9
Dayanışma	Sinop'ta Kale Duvarlarının Sonunda	1	9
Toplam		11	100

Tablo 3'e bakıldığında 'Yüzünün Bir Yanında' adlı eserde 8 farklı değer yer aldığı görülmektedir. Eserde en fazla yer aldığı görülen değerler, sevgi, aile birliğine önem verme ve çalışkanlık değerleridir.

Tablo 4. ‘Önce’ Adlı Şiir Kitabında Yer Alan Değerlerin Frekans Ve Yüzdeler Dağılımları

Değer	Yer Alan Şiirler	f	%
Sevgi	Sabahın Seher Vaktinde	13	26
	Aç Kapıyı Ben Geldim		
	Haydi		
	Rüzgarda Şarkılar		
	Şarap Bu Kadar Kırmızı Olmaz		
	İzmirden Yazıyorum		
	Fuar 1955		
	Gözlerine Doğru		
	Başımın Altındaki Elin		
	Korku		
	Elim Kesilmiş Kanıyor		
	Türkçe’yi, Türkeli’ni, Türk’ü		
	Sevmek Bana Açık Açık Söyler		
Misin Kardeşim Ne Demek?			
Aile Birliğine Önem verme	Sabahın Seher Vaktinde	9	18
	İzmir Körfezine Bakıyorum		
	Kızımın Elindeki Kalem		
	Baban Sinop’ta Dilek		
	Elim Kesilmiş Kanıyor		
	Mavi Bir Kapak Üstünde		
	Yirmi Dokuz Yıl		
	Bir Motorlu Trenle Geçtim Üzerinden		
	Yurdumun Akan Sularına		
	Merzifon		
Çalışkanlık	İzmirden Yazıyorum	7	14
	Elim Kesilmiş Kanıyor		
	Mavi Bir Kapak Üstünde		
	Yirmi Dokuz Yıl		
	Bir Motorlu Trenle Geçtim Üzerinden		
	Merzifon		
	Memleketin Hâli		
Güneşde			
Vatanseverlik	Vatanın Bu Yanı	7	14
	İçine Kapanmış Koca Ülke		
	Boğaziçi’nden		
	Duraktan Durağa		
	Tanık		
Yurdumun Akan Sularına			

	Sinop'ta Kale Duvarlarının Sonunda		
Özgürlük	Haydi İzmir'den Yazıyorum Tanık	4	8
	Sinop'ta Kale Duvarlarının Sonunda		
Estetik	Rüzgarda Şarkılar Fuar 1955 Merzifon	3	6
Barış	Aç Kapıyı Ben Geldim Tanık	2	4
Dürüstlük	Tanık Bir Odadan Bir Odaya Geçtim Sanki	2	4
Adalet	Sabahın Seher Vaktinde	1	2
Bağımsızlık	Tanık	1	2
Dayanışma	Duvarlarının Sonunda	1	2
Toplam		50	100

Tablo 4'e göre "Önce" adlı eserde 11 farklı değer yer aldığı belirlenmiştir. En fazla yer verildiği tespit edilen değer sevgi değeridir. Aile birliğine önem verme, çalışkanlık ve vatanseverlik değerleri de eserde sıklıkla işlenen değerler arasındadır.

Tablo 5. 'Ellerim Gözlerim Yüreğim' Adlı Şiir Kitabında Yer Alan Değerlerin Frekans Ve Yüzdeler Dağılımları

Değer	Yer Alan Şiirler	f	%
Sevgi	Aç Kapıyı Ben Geldim	7	37
	Haydi		
	Rüzgarda Şarkılar		
	Şarap Bu Kadar Kırmızı Olmaz		
	İzmir'den Yazıyorum		
	Fuar 1955		
	Korku		
Özgürlük	Haydi	3	16
	İzmir'den Yazıyorum		
	Yanmak Çırağ Olmak Yalnız Bize mi Özge		
Vatanseverlik	Vatanın Bu Yanı	3	16
	Yanmak Çırağ Olmak Yalnız Bize mi Özge		

Estetik	Rüzgarda Şarkılar Fuar 1955	2	11
Barış	Aç Kapıyı Ben Geldim	1	5
Adalet	Yanmak Çırağ Olmak Yalnız Bize mi Özge	1	5
Çalışkanlık	İzmirden Yazıyorum	1	5
Bağımsızlık	Yanmak Çırağ Olmak Yalnız Bize mi Özge	1	5
Toplam		19	100

Tablo 5'e göre 'Ellerim Gözlerim Yüreğim' adlı eserde 8 farklı değere yer verilmiştir. Sevgi değeri eserde en fazla yer verildiği belirlenen değerdir. Bu değerle birlikte özgürlük, vatanseverlik ve estetik değerleri birden fazla sayıda eserde yer verildiği belirlenen değerlerdir.

Tablo 6. 'Şahdamarından' adlı şiir kitabında yer alan değerlerin frekans ve yüzdelik dağılımları

Değer	Yer Alan Şiirler	f	%
Sevgi	Sabahın Seher Vaktinde Aç Kapıyı Ben Geldim Haydi Rüzgarda Şarkılar İzmirden Yazıyorum Gözlerine Doğru Başımın Altındaki Elin Korku Elim Kesilmiş Kanyor Elini Ver Aşk Mayısın Yirmi İkisinde	12	24
Aile Birliğine Önem verme	Sabahın Seher Vaktinde İzmir Körfezine Bakıyorum Kızımın Elindeki Kalem Baban Sinop'ta Dilek Elim Kesilmiş Kanyor Mavi Bir Kapak Üstünde Yirmi Dokuz Yıl Bir Motorlu Trenle Geçtim Üzerinden Yurdumun Akan Sularına Merzifon	9	18

Vatanseverlik	Vatanın Bu Yanı Boğaziçi'nden Duraktan Durağa Tanık Yurdumun Akan Sularına Sinop'ta Kale Duvarlarının Sonunda Bırakıp Gitmek Yok	8	16
Çalışkanlık	Dilimiz, Türkçemiz, Şiirimiz İzmirden Yazıyorum Elim Kesilmiş Kaniyor Mavi Bir Kapak Üstünde Yirmi Dokuz Yıl Bir Motorlu Trenle Geçtim Üzerinden Merzifon Memleketin Hâli Güneşte	7	14
Özgürlük	Haydi İzmirden Yazıyorum Tanık Sinop'ta Kale Duvarlarının Sonunda	4	8
Barış	Aç Kapıyı Ben Geldim Tanık	2	4
Estetik	Rüzgarda Şarkılar Merzifon	2	4
Dürüstlük	Tanık Bir Odadan Bir Odaya Geçtim Sanki	2	4
Adalet	Sabahın Seher Vaktinde	1	2
Bağımsızlık	Tanık	1	2
Dayanışma	Sinop'ta Kale Duvarlarının Sonunda	1	2
Temizlik	Elini Ver	1	2
Toplam		50	100

Tablo 6'ya göre 'Şahdamarından' adlı eserde 12 farklı değerler yer aldığı belirlenmiştir. Eserde en fazla yer alan değerler sevgi olduğu, bu değeri sırasıyla aile birliğine önem verme, vatanseverlik ve çalışkanlık değerlerinin izlediği tablodan görülmektedir. Adalet, bağımsızlık, dayanışma ve

temizlik değerleri ise eserde bir kere yer verildiği görülen değerlerdir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Berin Taşan'ın Şiirlerinde yer alan değerlerin incelendiği bu çalışmanın neticesinde Şiirlerde en fazla rastlanan değerin “sevgi” değeri olduğu belirlenmiştir. Çoğunlukla insan sevgisi olarak karşımıza çıkan değer, dört Şiir kitabında sıklıkla işlenmiştir. Taşan, sevgiyi insanları bir arada tutan bir değer grmuŐ ve asla unutulmaması gerektiğini Şu Şekilde belirtmiştir:

“Kimse sevgiyi unutmasın diye

Köprünün ayakları ondan sağlam

Harcın içinde aşk var

KumaŐ severek dokunmuŐta ondan kopmuyor” (Fuar 1955, önce, s.30).

Taşan'ın Şiirlerine bakıldığında “aşk” duygusunun oldukça ön planda olduğu grlmŐtir. AŞkı eŐitli Őekillerde tanımlayan Taşan'a göre etrafında gördükleri ona sevdiğini hatırlatan bir araçtır.

“ekme ellerini birdenbire

Birdenbire yürüyüp gitme

evir aynaları bak ne göreceksin bir defa

Bu gözler Berin Taşan'ın mı dersin

Ben onları bir dağ glnden çıkardım

Daha görmediği Şehirler var

Sen durduğa bebeklerinde, kapanmaz

İzmir'den yazıyorum, unutma

Bir kumru konmuŐ itlenbik dalına

Sabahtan beri tyor

Niçin bir kumru dem çekse itlenbikte

Bir vapur acı acı tse

Birdenbire bir bıçak saplanıyor göğsüme

Demek seni anımsıyorum. “ (İzmir'den Yazıyorum, Şahdamarından, s.56).

“En ucuz en cana yakın basmalardan

rtler perdeler biiyorsun

Saksıdaki toprak senin gül senin
Sonra sabahları bir kalkışın bir işe başlayışın var ki
Direnme bu, umutlanma bu, aşk bu diyorum
Bir şeyden korkmuyorum.” (Korku, Önce, s.41).

“Dün gece yüzüne eğilince anladım
Her gamzenin ortasında aşılı bir gül
Yüzüm yüzüne değince açılıyor.” (Mayısın Yirmi
İkisinde, Şahdamarından s.108).

Sevgiye olan bağlılığı nedeniyle ayrılığı
istemediğini şiirlerinde belirten şair, bu durumda sevgisinin
daha da artacağını belirtir.

“Bana gönderdiğin kitabın
İçinde ayrılık olmasın
Ayr saçlarını önünden
Kuşlar şaşırıpta kalmasın

Kumun üstünde duran elin
Denizi çekiyor yanına
Bir küçük sözcüktün, büyüdün
Şimdi şiir yazıyorum adına.” (Başımın Altındaki Elin,
Önce, s.39).

Şair, hissettiği aşkın güçlü bir duygu olduğunu
düşünür, öyle ki kemiklerim kırılrsa bile yine kaynar der.

“Ben biliyorsun aşk için geldim
Biliyorsun, ne dediysem çıktı
Sarıl kır kemiklerimi, yine kaynar. “ (Aşk,
Şahdamarından s.55)

Berin Taşan’ın şiirlerinde sevgi değerinin bir boyutunun
dil sevgisi üzerine olduğu görülmüştür. Dil sevgisinin maddi
pek çok şeyden önemli olduğunu vurgulayan şair, bunu
şiirinde şu şekilde anlatır:

“Hızla geçerken ormanın içinden
Aracını durdurup
Ağaçlara dokunmak gelmez içimden
Başını kaldırmaz bile

Açmaz penceresini otobüsün
Paranın sefasını onlar sürsün
Kapanıp yatlarına, yalılarına
Bize bıraksınlar yalnız
Dilimizi, Türkçemizi, şiirimizi.” (Türkçe’yi Türkeli’ni
Türk’ü Sevmek Bana Açık Açık Söyler Misin Kardeşim Ne
Demek, Önce, s.100).

Araştırma da Berin Taşan’ın şiirlerinde “sevgi”
değerinin ardından en sık işlenen değerlerden birinin “aile
birliğine önem verme” olduğu belirlenmiştir. Şiirlerinde
“oğlum” ve “kızım” ifadeleri ile aileye sıklıkla vurgu yapan
şair, bir baba olarak aileyi anlatır.

“Evlendim, çocuklarım oldu, büyüdü
On dokuz yaşımdan gün almadım daha” (Mavi Bir Kapak
Üstünde Yirmi Dokuz Yıl, Önce, s.91).

“Çocuğumuza bakıyoruz, evimize bakıyoruz, dünyaya
bakıyoruz
Bütün sarılı kollar arasında” (Sabahın Seher Vaktinde,
Yüzünün Bir Yanında, s.6)

Aile vurgusu yapmasının yanı sıra şair, aile
bireylerinin yaşamlarından anlık kesitler sunarken farklı
zamanlardaki durumlarını da göz önüne alır. Bunu yaparken
kendi yetiştiği dönem ile aile bireylerinin yetiştiği dönemleri
karşılaştırır.

“Siz uçurtmasını tutuyordunuz oğlunuzun
Eşiniz gömleğinizi ütülüyordu
Balkondan giren güzel bir koku
Ütüyü durdurdu.” (Yurdumun Akan Sularına, Önce,
s.109).

“Denizden yeni çıktım durulandım
Kitabım, gazetem

Bir bardak ay
Bir tikenmez kalem
Oğlum byse de elinden tutsam diyordum
Şimdi ben yazarken o resim yapıyor” (İzmir Körfezine
Bakıyorum, önce, s.31).

“Kızım daha sert tutuyor kalemi
Daha güvenle.
Ben korka korka tuttum
Tam yirmi sene.” (Kızımın Elindeki Kalem, Yüzünün Bir
Yanında, s.11)

“Cama vuruyor Dilek
Elinden yere düştü bebek
Baban gelecek Dilek.” (Baban Sinop’ta Dilek, önce, s.51).

Şairin şiirlerinde rastlanan değerlerden biri
“alıŐkanlık” değeridir. Sevdikleri için çalışmanın önemine
vurgu yapan şair, bu uğurda her türlü zorluğa göğüs
gerebileceğini dile getirir:

“Ben őairsem parasızsam bu şiiri yazmıŐsam
Elimdeki avucumdaki senin
Atın gideceği ince bir yoldur
Güvercin besler gl satar yine sana bakarım” (Haydi,
Ellerim Gözlerim Yüreğim, s.7)

Berin Taşan; tohum, toprak ve emek imgelerine
Şiirlerinde yer vererek alıŐkanlıđa vurgu yapar. Bu yüzden
zorluktan kaçmadan ve yılmadan çalışmayı ğtler.

“Gün ıŐımadan ktılar yola
Ha gayret, ha gayret, ha gayret
Ekin pazarında yer açılsın Salih’e
Dklsn buğdayları meydana” (Bir Motorlu Trenle
Geçtim üzerinden, önce, s. 93).

“SürülmüŐ tarla gibi memleket
Her tohumun başında, bir karga, bir köstebek
Toprağa düşmeden kapacaklar.

Ne korkup tohumu gömmek toprağa
Ne kırılmak, ne kaçmak
İnatla, severek dokumak kumaşı
Kuşa kurda anlata anlata.” (Memleketin Hâli, Yüzünün
Bir Yanında, s.19)

Berin Taşan, içinde yaşadığı topluma kayıtsız kalmamış, vatanseverliği bir değer olarak şiirlerinde işlemiştir. Vatanı tanımlarken “aziz” ifadesini kullanan şair, vatanseverliğin nasıl olması gerektiğine ilişkin öğütlerde bulunur.

“Vatanın her köşesi aziz
Çamlıca, Erenköy, Maçka
Vatanın bu yanında biz.” (Vatanın Bu Yanı, Önce, s.49)

“Vatanın her köşesi aziz deyip
Boynuna kadar saplandı kara
Bir yıl, beş yıl, on yıl.” (Duraktan Durağa, Önce, s.101).
“Marifet, kadehi buğulandırıp buğulandırıp
Boğaz’a karşı kaldırmak değil
Vatanın selameti namına oturup
İçlenip içlenip ağlamak değil.
Yazmak, okumak, konuşmak
Başını derde sokuyorsa eğer
Yorganı başına çekip usulca
Adres bırakmadan kaybolmak değil.” (Boğaziçi’nden,
Şahdamarından, s.12).

“Nereye dokunsan
Dokunduğun yerden
Dökülüp dağılıyorsa
Tuz kokuyorsa
Burası Türkiye diyerek
İngilizce sözcüklerle
Felsefe yapmak yok
Kaytarmak, özür bulmak
Bırakıp gitmek yok!” (Bırakıp Gitmek Yok,
Şahdamarından, s.7).

Taşan, şiirlerinde Türk milleti için önemli olan tarihi anları ve ülkemizin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ü anmadan geçmez. Şair, Atatürk'ün kurtarıcı rolüne vurgu yapar ve Cumhuriyet'e ulaşmak için yapılanları hatırlatır.

“Kıbrıs'a çıktığımız gündü hiç unutmam
Kendiliğinden bir şeyler oluyordu
Çocuklar yollara koşup
Araçlara selam veriyorlardı” (Tanık, Önce, s.106).

“İçine kapanmış koca ülke
İnce bir yorgan altında tir tir titriyor
Lambası kısık
Kapısı aralık
MUSTAFA KEMAL GELECEK DİYE.” (İçine Kapanmış
Koca Ülke, Önce, s.76).

“Cumhuriyeti biz tesis ettik biliyorsunuz
Döğüştük
Onu ilâ ve idame edecek sizsiniz
Sizki bugün otuz beş yaşına girdiniz
Ankara 20 Ekim 1927
Konuşan Mustafa Kemal” (Yanmak Çırağ Olmak Yalnız
Bize mi Göre, Ellerim Gözlerim Yüreğim, s. 45).

“Otuz beş yaşındaki Mustafa Kemaller
Yaa Mustafa Kemal sorarsa ne diyeceğiz? “(Yanmak
Çırağ Olmak Yalnız Bize mi Göre, Ellerim Gözlerim Yüreğim, s.
45).

Vatanseverlik değeri ile ilişkili olarak özgürlük, bağımsızlık ve barış değerleri de araştırmada tespit edilen değerler arasında yer almaktadır. Barış ve kardeşlikten yana olduğunu dile getiren şair, memleketin bırakılıp gidilemeyecek kadar değerli olduğunu belirtir.

“Orman içinde çekilen bir birliğin
Rütbesiz komutanı sanki
Arkasını döndü birdenbire

“Ağbi” dedi, “nasıl bırakırsın bu memleketi” (Tanık, Önce, s.107).

“Aç kapıyı bak ne diyeceğim
Ne kadar küsülü çocuk varsa barıştırdım oynuyorlar
Tam kırk çeşit sarmaşık gül buldum,
Penceremin dibinde açacak.” (Aç Kapıyı Ben Geldim, Önce, s.7)

“5. Haziran. 1977 sabahı
Düğüne gider gibi giyindik eşimle
Sandığa ilk oyu ben attım
Barışa, kardeşliğe evet” (Tanık, Önce, s.106).

Toplumunu bir arada tutmak için toplumda yaşayan her bireyin sahip olması gereken birtakım değerler vardır. Aynı şekilde toplumu yönetenlerde de bir takım değerler bulunmalıdır. Adalet ve dürüstlük bu değerlerin başlıcalarıdır. Taşan, şiirlerinde bu iki değere de vurgu yapmış, adaleti Hz. Ömer örneği dile getirmiştir. İyi insan olmanın önemine vurgu yapan şair, bu dünyada iz bırakabilmenin yolunun iyilikten geçtiğini ifade eder.

“Hicri sene yirmi iki halife Hattab bini hazreti Ömer
Sahabeden Ali oğlu Davud nakleyler
Gayrı geceleri uyuyamıyorum
Bir gün Fırat kenarında otlayan bir sürüden
Bir keçi kaybolursa
Yaa Ömer bunu senden sorarlar diye korkuyorum”
(Yanmak Çırağ Olmak Yalnız Bize Mi Özge, Ellerim Gözlerim Yüreğim, s.44)

“Kötü adamın gölgesi olmaz
Tanık bırakmadan gider dünyadan” (Tanık, Önce, s.104).

“Soyguna, karanlığa hayır.
Sesim yetişememiş demek ki
Bir oy, bir oy daha gerekli.” (Tanık, Önce, s.106).

Araştırmada, Taşan'ın Őir kitaplarında “bilimsellik”, “sorumluluk” ve “eşitlik” değerleri doğrudan tespit edilemeyen değerler arasındadır. Bu değerler dışında Sosyal Bilgiler Öğretim Programında yer alan diğer değerlerin Şairin Őirlerinde yer aldığı belirlenmiştir. Taşan'ın başta vatanseverlik olmak üzere, alışkanlık, adalet ve dürüstlük gibi değerleri işlediği Őirlerinin oldukça önemli olduğu, bu Őirlerin genç nesiller tarafından okunabileceği ve Őirde vurgu yapılan değerler doğrultusunda yaşamlarını Őekillendirebileceęi ifade edilebilir.

KAYNAKÇA

- Akbal, O. (1987). *Şiir unutulmaz*. Cumhuriyet.
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.
- Bezirci, A. (1968). *Dünden bugüne Türk şiiri antolojisi*. İstanbul: May Yayınları.
- Çetinkaya, H. (1987). *Berin Taşan*. Cumhuriyet.
- Fıske, J. (1966). *İletişim çalışmalarına giriş*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Kemal, M. (1987). *Şiirin izinde yaşamak*. Cumhuriyet.
- Kocagöz, S. (1987). *Ne güzel geçti bütün yaz*. Adam Sanat, 14.
- Merriam, S. B. (2009). *Qualitative research. A guide to design and implementation*. San Francisco: John Wiley-Sons.
- Sezgin, D. (1999). *Sokağında çiçekler açsın*. Radikal.
- Taşan, B. (1960). *Ellerim gözlerim yüreğim*. İzmir: Ressam Vedat Matbaası.
- Taşan, B. (1969). *Yüzünün bir yanında*. Ankara: Memleket Yayınları.
- Taşan, B. (1986). *Önce*. İstanbul: Kent Basımevi.
- Taşan, B. (2001). *Şahdamarından*. Ankara: Toplum Yayınevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yurttaş, H. (1998). *Taşan dağının yıldızı*. Yeni Asır.

AMASYALI BİR KADIN ŞAİR: AFET KIRAT'IN ŞİİRLERİNE TEMATİK BİR BAKIŞ*

Esra ÇINAR**

Öz

Amasya gerek tarih gerek sanat gerekse edebî verim açısından çok çeşitlilik barından güzide şehirlerimizden birisidir. Dolayısıyla içinden şairler yetiştirme konusunda da ön plana çıkmıştır. Amasya'dan yetişmiş şairlerden birisi de Afet Kırat'tır. 1955 yılında Amasya'da doğan Kırat, ilkokul ve ortaokulu Suluova'da, liseyi Amasya'da okumuştur. 2003 yılında Mersin'e yerleşmiş ve burada şiir yazmaya başlamıştır. Ünlü şairlerimizden Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek, Faruk Nafiz Çamlıbel'den etkilendiğini ifade etmekte, şiirlerini çeşitli kültür ve sanat sitelerinde yayımlanmaktadır. Şiirlerini *Denizin Gözyaşları* adlı kitabında toplamıştır. Kadınsı bir duyarlılık ve hassasiyetle kaleme aldığı şiirlerinde bilhassa Anadolu kadınının bakış açısı kendini hissettirir. Şiirlerini genellikle halk edebiyatı tarzında yazmayı tercih eden şairin dili akıcı, sade ve okuru yormayacak şekilde tuntuşturaktan arınmış bir hâldedir. Gurbette yaşayan şair, memleketi Amasya'yı ise her daim hatırlar, şiirlerinde memleketine olan özlemini, anılarını dile getirir. Şiirlerinde ise hem bireysel hem de toplumsal içeriklere değinir. Çalışma kapsamında Afet Kırat'ın şiirleri bireysel ve toplumsal olarak iki farklı başlıkta incelenecek; bireysel içerikli şiirlerinde Amasya'ya olan sevgi, özlem, ölüm, aşk, bekleyiş, umut, Allah'a yakarma ve gurbetlik gibi temaların iç yüzü açıklanacak, toplumsal içerikli şiirlerinde ise dini hassasiyet, milli duyarlılık, terör, geçim sıkıntısı, toplumun aksayan yönleri/yanlışlarına bakış açısı aktarılmalı çalışılacaktır.

* Bu çalışma 16-18 Mayıs 2024 tarihinde düzenlenen Abdizade Hüseyin Hüsameddin Yasar temalı "Uluslararası Amasya Sosyal Bilimler Araştırmaları Sempozyumu-1" adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı esracinar200@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5859-8875>

Şairin hem bireysel hem de evrensel temalara değinişini inceleneyecektir.

Anahtar Kelimeler: Amasya, Afet Kırat, Şiir, Bireysel Tema, Toplumsal Tema.

A Female Poet From Amasya: A Thematic View of Afet Kırat's Poems

Abstract

Amasya is one of our distinguished cities with its great diversity in terms of history, art and literary production. Therefore, it has come to the fore in raising poets. One of the poets who grew up in Amasya is Afet Kırat. Born in Amasya in 1955, Kırat attended primary and secondary school in Suluova and high school in Amasya. She settled in Mersin in 2003 and started writing poetry here. She states that she is influenced by our famous poets Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek, Faruk Nafiz Çamlıbel, and her poems are published on various cultural and art sites. She collected his poems in his book called *Denizin Gözyaşları*. The perspective of the Anatolian woman is especially evident in her poems written with feminine sensitivity and sensitivity. The language of the poet, who generally prefers to write her poems in a Turkish folk literature style, is fluent, simple and free of pretensions so as not to tire the reader. The poet, who lives far from her hometown, always remembers her hometown, Amasya, and expresses her longing and memories for her hometown in her poems. In her poems, she touches on both individual and social content. Within the scope of the study, Afet Kırat's poems will be examined under two different headings, individual and social; In her poems with individual content, themes such as love for Amasya, longing, death, love, waiting, hope, prayer to God and exile will be revealed, while in his poems with social content, themes such as religious, sensitivity, national sensitivity, terror, financial difficulties and the failing aspects of society will be revealed. An attempt will be made to convey the perspective on the mistakes. The poet's touching on both individual and universal themes will be examined.

Key Words: Amasya, Afet Kırat, Poem, Individual Theme, Social Theme.

GİRİŞ

Tema, şiirin temel unsurlarından birisidir. “Her metin gibi şiirlerin de yapısı vardır. Şiirdeki yapı, ses ve anlam kaynaşmasından oluşan birimlerin bir tema etrafında birleşmesiyle oluşur. Bu birimler bir düzen içinde birleşir” (Aktaş, 2015, 33). Pek çok okur, eleştirmen şiire ilk olarak tematik açıdan yaklaşır. Bu sebeple temanın şiiri tanımının ilk yolu olduğu söylenebilir. Ancak bu, temanın şiirin unsurları arasında basit bir parçaya indirgenebileceği anlamına da gelmemektedir. Tema, şiirlerin önemli sacayaklarından birini oluşturmaktadır.

Afet Kırat’ın şiir serüveni her ne kadar geç başlamış olsa da çocukluk yıllarından itibaren türe ayrı bir muhabbet beslemiştir. Hayat, kendisine gerekli imkânları sunduktan sonra ise şiir yazmaya başlamış ve bu konuda destek alarak kendini geliştirmeye çalışmıştır. Onun şiiri akıcı, sade, duru olduğu kadar da naif bir Anadolu kadının ağzından dökülen kelimelerle süslüdür. Memleketi Amasya’yı ise her daim hatırlar, şiirlerinde memleketine olan özlemini, sevgisini dile getirmektedir.

Afet Kırat’ın şiirleri tema bakımından sağlamdır; temaları sağa sola savurmak yerine derli toplu, sistemli ve bilinçli bir şekilde işlemiştir. Onun şiirinde görülen her tema bir diğeriyle uyum içindedir. Bilhassa bireysel temaların yer aldığı şiirlerde birbiriyle bağıntılı temalar görmek mümkündür. Örneğin hüznün teması ayrılık, özlem, aşk temalarına eşlik etmektedir. Toplumsal temalarda böyle bir yoktur ancak şair toplumsal temalara da değinirken tema seçimine dikkat etmiş, söylemek istediği söze en uygun temayı seçme yolundan gitmiştir. Örneğin toplumsal eşitsizlik temasını bu konuda söyleyecek sözü olduğu için tercih etmiştir. Çalışmaların bu şablona uygun biçimde hazırlanıp sisteme yüklenmesi beklenmektedir.

ŞAİR HAKKINDA

16 Şubat 1955 yılında Amasya'da doğan Kırat, ilkokul ve ortaokulu Suluova'da, liseyi Amasya'da okumuştur. 2003 yılında Mersin'e yerleşmiş ve burada şiir yazmaya başlamıştır. Mersin Şairler ve Yazarlar Derneği üyesi olan şair, halen Mersin'de ikamet emekte olup, altı çocuk annesi ve beş torun sahibidir. Ünlü şairlerimizden Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek, Faruk Nafiz Çamlıbel' den etkilendiğini ifade etmektedir (2013, 23). Bilişim teknolojilerinden de yararlanmayı iyi bilen yazar, şiirlerini çeşitli kültür ve sanat sitelerinde yayımlamaktadır.

Çok erken yaşlardan şiire merak salmış olan yazar, yazmaya ise geç başlamıştır. Şaire göre babası şiirle arasında duran duvardır. "Doğduğum zaman beni şiirle tanıştıran ozan yürekli bu insan okumaya başladığımda evde duran bütün şiir kitaplarını, şiirlerini yazdığı defterleri sobada yaktı. Söylediği sözler beni yıllarca şiirden uzak tuttu. 'Kızlar şiir okumaz., yazmaz, insanlar duygularını açık ettiği için onları kullanır ve zarar verir'" (Kırat, 2012, 102). Böylece çevre baskısı yüzünden uzun süre şiir kaleme alamadığı ortaya çıkmaktadır.

2003 yılında Mersin'e taşınıp orada şiir yazmaya başlayan yazar, Mersin Şairler ve Yazarlar Derneği'ne üye olduktan sonra türe dair bilgi birikimini burada edinir. İnternet sayesinde ise kendini geliştirme ve başka şiir kaleme alan insanlarla fikir alışverişi yapma şansı bulur. İlk şiirlerini çeşitli internet platformlarında ve Mersin Şairler ve Yazarlar Derneği'ne ait olan Maki isimli dergide yayımlar. 2012 yılında ise şiirlerini Denizin Gözyaşları isimli kitabında toplar.

Genel itibariyle hece ölçüsüyle kaleme aldığı şiirleri 7+7 şeklinde duraklandırılmaktadır. Abdullah Çağrı Elgün, Afet Kırat'ın bu duraklama sistemi hakkında "Ayrıca Türk şiirinde en kolay söylenebilen vezin(ölçü) hiç şüphesiz 4+3= 7; 4+4= 8; ve 6+5=11'li hece iken, siz; daha fazlasını deniyorsunuz... Bu ise, zirveye giden yolda çekilmesi gereken bin bir zahmeti, meşakkâti, artık üzerinizden atabileceğinize delâlet etmektedir" (2016) şeklinde bir dipnot bırakmaktadır. Bu da şairin şiirine özendiğinin göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Afet Kırat'ın şiirlerinde Anadolu kadınının sesleri duyulur. Kadınsı bir duyarlılık ve hassasiyetle kaleme aldığı şiirlerinde bilhassa Anadolu kadınının bakış açısı halk edebiyatı söz varlığıyla harmanlanmış bir biçimde kendini hissettirir. Şiirlerini genellikle halk edebiyatı tarzında yazmayı tercih eden şairin dili akıcı, sade ve okuru yormayacak şekilde tumturdaktan arınmış bir hâldedir. Gurbette yaşayan şair, memleketi Amasya'yı ise her daim hatırlar, şiirlerinde memleketine olan özlemini, anılarını dile getirir.

Afet Kırat Şiirlerinin Tema Açısından İncelenmesi

Tema şairin topluma, doğaya, olay ve olgulara öznel bakış açısı demektir. Temalar evrensel olsa da şairin onu kendi benliğiyle buluşturduğu alan öznel olarak addedilir. Edebî metinler, edebiyat biliminin kendine ait ya da farklı disiplinlerin kaynaklarından faydalanarak pek çok inceleme yöntemi ile ele alınabilir. Edebiyat biliminin kendi inceleme yöntemlerinden biri sayılabilecek “tematik incelemelerde, şairin ele aldığı konudaki ana duygu, yani şiirde ağır basan ya da şiire egemen olan duygular tespit edilir.” (Karabulut, 2013, 10). Şairin şiirlerinde yer alan baskın temalar ise bireysel ve toplumsal olmak üzere iki farklı koldan kategorize edilebilir.

Bireysel Temalar

Bireysel temaların çıkış noktası şairin iç dünyası ve duygularıdır. “Duygu, dış dünyanın olay ve olguların insanın iç dünyasında doğurduğu dalgalanmalardır” (Çetin, 2017, 58). Bireysel temalar şairin anlaşılması için kilit rol oynar. Afet Kırat'ın şiiri de bireysel temalar ağırlıklıdır. Böylelikle bireysel temalardan yola çıkarak yazarın iç dünyasına yolculuk yapmak mümkündür.

Ayrılık teması şairin en çok işlediği bireysel temalardan biri olarak kendini gösterir. Sevgiliden ayrı kalmanın dayanılmaz olduğu hissi, kavuşma hasreti, sevgiliyi bekleyiş, ayrılığın sarsıcılığı gibi duygu durumları sıkça işlenmiştir. Bahsi geçen tanımlamalara örnek olarak Daha Ne Bekliyorsun?, Gideceksin, Peşime Düşme Ayrılık, Yıldız, Veda Zamanı, Yokluğuna, Koynumda Mı Sakladın Sefanın Celladını?, Alıp Aya Sakladım, Söyle Sen Değil Misin? isimli şiirler örnek gösterilebilir.

*Günahım mı bilmem ki kaldırmamak kinaye
Çabuk bitmemeliydi, sürmeliydi hikâye
Birlikte can vermektir, vuslattı asıl gaye
Daha sonra gelmeden kapağını kapattın
Yakıştı mı bu şimdi çatı katına attın.”*

*“Artık düşme peşime gömüldüğün yerde kal
Yanına dert ortağı bitmez tasaları al.
Örkeyle kilitledim, kapıları üstüne
Mühür vurdum geçmişte acı veren her güne.
Ağlamadım, yanmadım bir defa öldüğüne
Yanuma gelme sakın senden bıktım ayrılık
Eza veren ülkenden çekip çıktım ayrılık.
İstersen bağır, haykır, ister gözyaşını sal
Artık düşme peşime gömüldüğün yerde kal (Kırat, 2012,
6;30).*

Ayrılık teması şairin şiir evreninde geleneksel edebiyatın getirileri olan motiflerle süslenmekte, kendini sevdiği kişiye adayan aşığın gönlünden çıkan yanık ezgiler dizelerde kendini hissettirmektedir. Klasik Türk şiiri geleneğine de aşına olan şair, ayrılık acısıyla ahlar etmekte, gök kubbeyi yeri geldiğinde ise inletmektedir. Mübalağa sanatını en çok ayrılık temalı şiirlerinde kullanan şair, giden sevgilinin ardından hüznün gözyaşları döker, sevgilisiz bir hayatı tahayyül edemez, hayat acemisine dönüşür. Giden sevgilinin ardından Zülal yanar, yıldızlar isyan eder, mevsim ise hazandır. Sevgili ise hep vefasızdır.

Ayrılık teması içinde şairin bir de kavrama ters bakışı da söz konusudur. Ayrılıktan sonra gelen rahatlama hissi ve karşı tarafa duyurmak istenilen “senden ayrıldığım için mutluyum” söylemi de ayrılık temalı şiirlerde kendine yer edinir. Bu şekilde kaleme alınan şiirlerde giden sevgiliden bir oç alma isteği ağır basar, sevgilisiz hayatın daha güzel ve mutlu geçtiği vurgulanır, mümkünse geriye dönmemesi gerektiği onun yüzüne vurulur. Her şey bitmiş setler çekilmiştir ve şair bu durumdan oldukça memnundur. Bir Gece Vakti ve Son Mektup isimli şiirler bu bakış açısıyla yazılmıştır.

Artık sensiz mutluyum alıştım bu hayata

Elimle çapalayıp ekiyor, biçiyorum.

Döner miyim sanırsın veda edip rahata?

Çileyi şifa deyip sormadan içiyorum. (Kırat, 2012, 35).

Eric Fromm'un (1995, 18) kişisel yaşamın sınırlarını geçerek ulaşılan bütünlük olarak tanımladığı aşk kavramı şiir türünde en sık işlenen temalardan birisidir. Aşk teması çok eski zamanlardan beri şiir türünün baş tacı olmuş bir temadır. Aşkı anlatmak, aramak, bulmak ve tarif etmek şairlerin gayelerinin en başında gelmektedir. Aşk; sanat ve edebiyatın, bu çerçevede olmak üzere, sanatların en eskilerinden olan şiirin de değişmez temalarından biridir. En eskisinden en yenisine şairler aşkı işlerken bir yandan duygu boyutunda derinleşmiş, bir yandan da sevilen kişide gördükleri fizyolojik özellikleri şiirleştirmişlerdir (Asiltürk, 2017, 109). Halk ve divan şiirinde aşk sevgilinin güzelliği etrafında şekillenir. Bu güzelliğe şiirler yazılır. Şiirlerde sevgilinin "saç, yüz, yanak, göz, kaş, dudak, kirpik, gerdan-gabgab, boy, bel, kâkül-perçemturre, göğüs, ben" gibi unsurları hem güzelliğin hem de aşkın kaynağı olarak ifade edilmektedir (Kaya, 2000, 244). Afet Kırat'ın şiirinde de aşk teması kendini sıkça göstermektedir. Şairin kitabında yer alan Saçların, Ah O Saçların!, Gözlerin, Aman Dedim Ey Dilber, Aşk, Dudakların isimli şiirler aşk temasının başat işlendiği şiirler olarak göze çarpar. Aşk teması şairin şiir evreninde geniş yer edinmekle birlikte gerek Halk edebiyatı gerekse Klasik Türk edebiyatı motifleriyle süslüdür.

Geleneksel halk/divan şiiri metaforları etrafında kurulan şiirlerde sevgilinin saçlarını urgana benzetme, sevgilinin saçına asılıp kalma, sevgilinin kirpiklerini oka benzetme, şarap, ah etmek gibi unsurlara rastlanmaktadır. Sevgili öyle mühimdir ki ona seve seve can verilir. Âşık buna asla itiraz etmez. Asıldığı saçlar kendisinin darağacıdır (Akarsu, 2007, 67). Bilhassa halk şiiri geleneği içerisinde sevgiliye atfedilen zalim, dildâr, muhannet, vefasız olma özelliklerinden faydalanılmıştır. Şair, aşk temasının ağır bastığı şiirlerinde sevilene seslenir, ilan-ı aşk ile aşkına karşılık beklediğini ve kabul edilme arzusuyla dile getirir.

*Bilemem ki ok mudur kirpiğin Zülfikar mı?
Bakışınla göğsüme saptanıyor durmadan
Tavrına ulaşılmaz üstündeki vakar mı?
Geçip gitmek imkânsız zamanı durdurmadan
Bazen gülüp gözlerin şimşek gibi çakınca
Dünya gülistan olur gözlerine bakınca. (Kırat, 2012, 4).*

Sevgi teması Kırat'ın şiirinde insan sevgisi, memleket sevgisi, hayat sevgisi şeklinde tezahür etmektedir. Şair, her şeyden evvel insanın ve hayatın sevilmesinin kişiye canlılık kattığı konusunda kanidir. Bir Bahar Sabahında, Beyaz Sayfalar Çizelim isimli şiirler sevgi teması çerçevesinde kaleme alınmıştır.

*Şen şakrak kakhahalar bacalardan tütmeli
Coşan sevgi ateşi hasedi üşütmeli
Aşk aşkla izdivaçta ümidi büyütmeli
Sayfam hiç silinmesin yaşasın sonsuza dek.
Bu hayali değirmen pembe düş öğütmeli
Yeni bir sayfa çizdim kenarları al alev*

*Dışı umut boyalı varlığa gebe bir ev Zor olmayacak sınav
zevkle yapılan ödev*

El ele sevişenler, göz göze dövüşenler

Ve haykıran insanlar “Haydi durma sev! Sev! Sev! (Kırat, 2012, 27).

Gaston Bachelard'a (2014, 29) göre ev insan ruhuyla ilişkili bir analiz aleti olarak incelenebilir ve ev, mutluluk mekânıdır.¹ Kırat için de mekân böyledir. Şair, memleketini kendisini bulduğu bir yer şeklinde tahayyül ederek burayı mutluluğunu tamamlayan unsurlar arasına alır ve memleketine olan sevgisini dile getirme istenci içinde olur. Sevda Şehri Amasya, Amasya'm, Amasya'da Yaşamak isimli şiirler bu tema çerçevesine dâhil edilebilecek şiirlerdendir.

*Sensin şehr-i şehzadem şanlıyan yer aşkıyla
Anlatmak mümkün müdür dilimizde şarkıyla?
İçimize yer ettin yeşilinin farkıyla*

¹ Bachelard, Goston. *Mekânın Poetikası*. çev. Alp Tümertekin, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2014), 29.

*Kayaların göğsünde nice sırlar gizler
Sandığında saklarsın anılardan çeyizler
Ak duvağı başına takayım mı Amasya'm?
Uzaklardan ah edip bakayım mı Amasya'm?* (Kırat, 2012,
74).

Beklemek, eylemi gerçekleştiren kişi için bitmek tükenmez bir süreçtir; zaman geçmek bilmez, sabırlar tükenir ve bu durum kişinin ruhsal dünyasına da yansır. Beklemenin panzehiri ise umut duygusudur. Umut, bekleyiş sürecini daha çekilebilir hale getirmeye yardımcı olur. Bekleyiş teması ise umut temasıyla birlikte giden sevgilinin geri dönüşünü beklemek, daha iyi günlerin yaşanacağı zamanları beklemek şeklinde tezahür eder, beklemekten yorulmanın verdiği hislerin içine ise sitem duygusu da karışmaktadır. Beklemekten bıkmış ve usanmış bir portre çiziliminin yanı sıra bazen de umut duygusu bekleyişe yarenlik etmektedir. Can Tanem, Kara Gözlüm, Ey Gönül!, Ay ile Sohbet, Dalgalar isimli şiirler bekleyiş teması çatısı altında değerlendirilebilir.

*Rüzgârla mı gönderdin yok mu elinde vefa
Sürdüm mü sanıyorsun sensizlikle hiç sefa
Sesini duyur bana "Alo!" diye bir defa
Telefon et ne olur, yok mu fırsat can tanem?
Göm mezara hasreti, zaman yarat can tanem.* (Kırat, 2012,
22).

Umut; yaşamın anlamı, iyilik hâli, özgüven, yılmazlık gibi kavramlarla ilişkilidir (Tarhan-Bacanlı, 2016, 86-87). Umudun sağlam bir güvenin hayaletinden ibaret olan ürkek ve biraz korkulu bir beklentiyi akla getirdiğini belirten Eagleton; umudun, kişinin kafasındaki tasarının yürürlükte olacağına duyduğu güven anlamına geldiğini de ekler (2016, 60-63).² Umut temasının ağır bastığı şiirlerde ise şairin sevgilinin gidişinin ardından beslediği umut duygusunun yanı sıra umutlarını somut nesnelere (kundak, kırmızı uçurtma, toprak, rüzgâr vs.) bağlayarak huzur bulma tutumu göze çarpar.

² Eagleton, Terry. İyimsiz Olmayan Umut. çev. Emine Ayhan. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016), 60-63.

Kırmızı Uçurtma, Gözlerim Yollarda Umudu Bekliyorum, Ben ve Umut isimli şiirler umut temasına örnek şiirlerdir.

*Bakmayın çizgilere derin olsalar bile
Nasırlaşmış bir ömrün haritası saklıdır.
Umudun türküleri taht kurmuşken bu dile
Hüzünler ve kederler ömrüme yasaklıdır
Öksürük nöbetiyle buruşurken nefesim
Türküsüne es koymaz kısalsa bile sesim
Nemlenmiş kirpiklerden alır gibi icazet
Rüzgârın kanadında uçuşurken notalar
Toprağa yakın beni öpse bile bin afet
Elinde kılıcıyla gölgeleri noktalar
Zaman gelir vur, derim bazen suskun dururum*

Umudum var oldukça volkanı durdururum. (Kırat, 2012, 33).

Bekleyiş ve umut temalarına eklenen özlem teması şiir sahasının geçmişte ve modern şiirde kullanılan sık temalardandır. Özlem, duygu yoğunluğu, aşırı üzücü hisler ve samimiyet özellikleriyle farklılık gösterir. Özlem duygusu, eski ve yeni şairlerin, kaybettikleri şeylerin ardından hissettikleri duyguları ifade eden bir bilinç deneyimidir. Kırat'ın şiirlerinde ise bu tema sevgiliye duyulan özlem olduğu gibi evlada özlem, geçmişe ve evvelde yaşamış olduğu şehri Amasya'ya duyduğu özlem şeklinde şiirlerde görülmektedir. Rüzgarla Giden Mektup, Kızıl Çatıya Özlem, Sen Yanmadın Mı?, Amasya'da Yaşamak isimli şiirler özlem temasına dahil şiirlerdendir.

*İsteğim toz tanesi gelsin şehrimden ne var
Bilmez mi Amasya'nın havasına tutkundum
Başı bozuk nefesle suskunluğu yutkundum. (Kırat, 2012, 75).*

Hüzün, arzulanan bir şeyin elden kaçması veya istenmeyen bir şeyin başa gelmesi yüzünden duyulan tasa, üzüntü, gam, keder olarak tanımlanabilir. “Haz” ve “elem” olmak üzere şiirin iki temel kaynaktan beslendiği dikkate alındığında edebiyatımızda bu duyguları ifade eden eserlerin oldukça fazla bir yer tuttuğunu görülür (Tarlan, 2017, 19;61;147).³ Gam, elem, keder, melâl, teessür, ıstırap vb. birçok

³ Tarlan, Ali Nihat. *Edebiyat Meseleleri*. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017), 19;61;147.

kelime ile benzer duygular ifade edilir. Hüzün duygusunun/temasının ön plana çıktığı şiirlerde ise şairde gözle görülür bir karamsar ruh hali tespit etmek mümkündür. Hüzün duygusu giden sevgilinin ardından olduğu gibi şairin karamsar atmosfer içinde boğulduğunda ve uzak diyarlara gitme isteğinde de kendini gösterir. Hüzün içerikli şiirlerde mübalağa sanatına sık başvurulmakla birlikte geleneksel şiirden beslenme durumu da göze çarpar. Mısralarım Ağlıyor Bir Eylöl Gecesinde, Akşam Olur, Bir Yanımda Hüzün Var isimli şiirler hüzün teması kapsamında değerlendirilebilir.

Bir yanımda hüzün var görünmez yanım efkâr

Uzak iklime doğru yelken açsam ne zaman?

Sessizlik uzaklaşır, içimde tufan kopar

Çılgıım deler göğü dünyayı kaplar duman. (Kırat, 2012, 23).

Hapishane ve zindan konusu, şiir metinlerinde gerek yaşanmış bir gerçek olay olarak, gerekse bu gerçekten hareketle yeni anlam alanları kazanmış, simgesel ve mecazî yüklemelerle zenginleştirilmiş bir unsur olarak işlenmiş bir konudur (Duymaz, 2010, 565). Hapishane teması da Afet Kırat'ın şiirinde kendini göstermektedir. Özgürlüğünden yoksun kalmış insanın yaşadıkları, duyguları ve geleceğe ümitle bakış Gardiyan, Vicdanından Haberi Olmayana, Taş Duvar, Taş Duvar Ardında gibi şiirlerde aktarılır.

Yüzüm aynada kaldı çiye yangın düşlerde

Ya üşüyen nefesim bakışında gecenin

Son hecesi kırılır çıldırtan bilmecenin;

İz kalmaz hürriyetten kaybolan düşlerde. (Kırat, 2012, 83).

Gurbet gariplikler, acılar, yalnızlıklar ve çaresizliklerle dolu çileli bir hayattır. Gurbetin acı ve zorluklarına, çok istenen bir şeye, çok sevilen vatana tekrar kavuşma ümidiyle katlanılır. Türk şiirinde gurbet temasının işlenmediği bir dönem neredeyse yoktur. Âşık edebiyatımızda ozanların siladan ayrılıp gurbete çıkmaları, değişmez bir gelenek olmuş; gurbet ellerde yaşanan yoğun duygular, onların şiirlerinde yankı bulmuş; Cumhuriyet dönemi şairlerimiz için de gurbet, değişmez temalardan biri olmuştur (Gülhan, 2006, 132). Gurbetlik teması da şairin şiir havuzu içerisinde kendine yer edinen temalardan biridir. Gurbete çalışmak, ekmek parası

kazanmak için giden insanın duygularını aktarmak, gurbette yaşamanın yarattığı zorluklar ve memleketine olan sevginin artışı, sıla hasreti gibi duygulanımlar da gurbetlik teması içerisine dâhil edilen duygulanımlardır. Gurbetten Kopar Rüzgâr, Gurbet Gemisi, Yalnız Ekmek Parası gibi şiirler de bu tema etrafında düşünülebilecek şiirlerdendir.

Kaç garip esir düştü, gurbet denilen aha

Ve kaç kişi ağlıyor, sinesine vurarak

Saniyeler sayıyor yeni doğan sabaha

Saati özlemlerin varlığına kurarak. (Kırat, 2012, 42).

Yaşamın gerçeği ölüm, yaşamı kişisel ve toplumsal ilişkilerin farklı boyutlarıyla estetik olarak sunan edebiyat sanatının temel temalarındandır. Sagu, ağıt, mersiye gibi edebî türlerin temelini oluşturan bu tema, yaşanan kayıplar (eş, sevgili, anne, baba, çocuk vs.) karşısında anlatı kişilerinin ya da şiir öznelerinin duygu durumlarının aktarılmasıyla kurgu metinlerine yansır. Ölüm teması ise şairin şiirler arasında en az işlenen temalardan birisidir. Kabirdekine Mektup isimli şiir ölen kişinin ardında bıraktığı hüznü işlerken Küçük Yaprak isimli şiirde ise ölümün yaratılmış tüm canlılar için ortak bir husus olduğunun altı çizilmektedir.

Mülke sahip değildi kiracıydı dünyada

Her canlı tadacaktı gerek yoktu feryada

Acılara kanmıştı, gördüğü bu rüyada

Unutulmamalı geçmiş gerek var mıydı yâd'a?

Gökte imzalanmış bak tastamam bütün evrak

Az sonra kapanacak altın yaldızlı varak. (Kırat, 2012, 61).

Allah'a yakarış olarak sınıflandırılabilir şiirlerinde ise yaratıcının büyüklüğü karşısında insanoğlunun yetersizliği, yaratıcının kudretli oluş vasfı, insanın yaratıcıya sığınması gibi konulara değinilir. Yakarış ve Yarabbi isimli şiirler bu tema çerçevesinde kaleme alınmıştır.

Toplumsal Temalar

Edebi eserlerin esas özelliklerinden biri de ait oldukları toplumun kültürel ve sosyal hayatını yansıtmalarıdır. Edebî eserlerde toplumu etkileyen, topluma yön veren ve kolektif bilince kazınmış hemen her olgu, kimi zaman açıkça kimi zaman da örtük biçimde kendine yer edinir. Toplumsal

temalar, bireysel temalardan farklı olarak herkesi kapsayan konulardan mütevellittir. Bu bağlamda sosyal konular söz konusudur.

Topluma yönelen şair, içinde bulunduğu sosyal ve siyasi olay ve durumlarla alakalı söz söyleme isteği hissettiği için dizelerinin içeriğini kurgular. Afet Kırat'ın yayımlanmış şiir kitabının çoğunluğu bireysel içerikli şiirlerden oluşsa da toplumsal temalara değinen şiirleri mevcuttur. Geçim sıkıntısı, toplumun aksayan/yanlış yönleri, adaletsizlik, doğal afetlerin neden olduğu olumsuz sonuçlara değinilmiştir.

Göç, kişilerin hayatlarının gelecekteki kısmının tamamını veya bir parçasını geçirmek üzere, bir iskân ünitesinden (köy, kasaba, kent gibi) diğerine yerleşmek kaydıyla yaptıkları coğrafik bir yer değiştirme olayıdır (Yalçın, 2004, 11). Göç olgusu genel itibariyle ekonomik sebeplerden ötürü gerçekleşir. Kırat'ın da şiirlerinde göç ve gurbetlik olgusu birlikte ele alınarak işlenir. Memleketinden göçerek gurbete para kazanmaya giden kişinin amacı daha iyi hayat şartlarına sahip olma isteğidir. Ancak insan zamanla doğduğu ve kültürüne alışık olduğu toprakların özlemine karşı gelemez ve memleketine dair özlemin ağır bastığı durumlarda gurbetlik kavramına sarılır. Yalnız Ekmek Parası ve Gurbet Gemisi isimli şiir gurbetlik temasının yanı sıra geçim sıkıntısı çeken insanın çilesini de aktarır. İnsanların memleketlerini daha iyi yaşam şartlarına sahip olmak için terk ettiği ancak gidilen yerde de huzur bulamadığı noktalarına değinilir.

Seneler akıp gider kim bilir kaç kar iner?

Yoksul evin üstüne belki bulut karası

Yürek yakan bu acı artık ölünce diner

Dememin tam sırası "Yalnız ekmek parası. (Kırat, 2012, 54).

Adaletin işlevi, çatışan çıkarlara bir denge bulmaktır. Bu dengenin yok sayılması ve dahi ihmal edilmesi, toplum yaşantısında ciddi sıkıntılar doğurmuş, bazı zamanlar buna tahammül göstermekte mecbur kalınsa bile insanların mutsuz ve güvensiz bir yaşama maruz kalmalarına neden olmuştur. Adaletsizlik karşısında sessiz kalan insanların dışında buna itiraz eden, sesini yükselten ve bu durumun devam etmesine razı olmayan insanlara da geçmişte sıkça rastlanmıştır.

Edebiyat eserlerine yüzyıllar boyunca konular sunan ortak kültür hazineleri efsaneler, mitolojiler ve tarihi olayların (Aytaç 2016, 13) yanı sıra evrensel kabul edilen olgular da sıklıkla eserlerde tematik görev üstlenmişlerdir. Kendisine duyulan ihtiyaç sebebiyle varlığı kaçınılmaz olan adalet, evrenselliği dolayısıyla eserlerde ana temalardan birini oluşturur. Adalet Teyzem isimli şiirinde ise şair, adaletsizlik kavramına değinir. Burada adaleti bir teyze gibi imgeleyen şair ondan hesap sorar ve adalet kavramının içinde bulunan kaideleri ve hususları sorgular.

Kıyas kıyamete mi kalacak bu devirde

Ortalığı gözetle başını çevir de

Alem adalet görsün haksızlığı devir de

Kalmadı mı dizinde kuvvet Adalet Teyzem

Yoksa galip mi gelsin zulmet Adalet Teyzem. (Kırat, 2012, 18).

Toplumlarının sözcüsü olma görevini üstlenen olan şairler/yazarlar, bireysel düşünüş, duyuş ve inanışlarının yanı sıra ortaya koymuş oldukları ürünlerle toplumlarının ortak değerlerini, sosyal yaşamlarını, yaşanan önemli olayları, toplumsal meseleleri kendi vicdanları ve sanat süzgeçlerinden geçirerek dile getirmiş, düşüncelerini yapıtlarına yansıtmişlerdir. Toplumun söyleyemediklerini veya söylemeye cesaret edemediklerini toplum adına ifade etmişlerdir. Toplumun aksayan yönleri/yanlışlarına yer verilen şiirlerde ise şair insanların yapılan kötülöklere karşı sessiz ve görmezden gelen davranışları eleştirilir, vicdan kavramının kalmadığına değinir, makam ve mevki uğruna insanların her şeyi yapmaları karşısında şaşırır ve bulunduğu yeri terk etmek ister. Yine Giderim isimli şiirinde bu konulara yer verir.

Sosyal eşitsizlik, toplumda var olan kimi kaynakların bireyler arasında adil bir şekilde dağılmamış olmasından kaynaklanan bir durum olarak tanımlanabilir. Söz konusu kavram, toplumun inşasında rolü olan çeşitli dinamiklerin etkisiyle ortaya çıkar. Sosyal eşitsizlik bağlamında çalışmaları olan Weber, bu durumun kaynağının tek bir sebebe bağlanamayacağını ve sosyal eşitsizliğin çok boyutlu bir

nedensellikle alakalı olduğunu vurgular (Weber'den akt. Aydın, 2018, 251). Toplumsal eşitsizliğe değindiği Karıncalar, Filler ve Sefiller isimli şiirinde ise filler yoksulu sömüren ve hakkını gasp eden topluluğu simgelerken karıncalar da ne kadar çalışırsa çalışsın filler yüzünden hep yoksul kalacak olan yoksul kesimi simgeler. Karıncanın çaresiz kalışı aynı zamanda yoksul insanın zorlu hayat şartları karşısında çaresizliğini anlatmaktadır.

*Saklanma bulutların arkasında ay dede
Işıktan oklarıyla göster bize aç fili.
Karanlığa sığınıp fink atıyor her yerde
Mazlum ağıt yakarken şarkı söylüyor dili.
Karıncalar yaşarken karınca kararınca
Filler çalıp çırpıyor ortalık kararınca. (Kırat, 2012, 99).*

Yazar örnek bir çilekeştir, çünkü hem acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş, hem de acısını yüceltmede profesyonel bir yöntem keşfetmiştir. Yazar, bir insan olarak acı çeker; yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür (Sontag, 1991, 131). Depremler doğal afetler içerisinde önemli bir yere sahip olup insan hayatına doğrudan ya da dolaylı yoldan etki etmiştir. Depremler neticesinde yaşanan acılar ve kayıplar insanları derinden etkiler sanatçıları ise söz söyleme noktasında teşvik eder. Yaşanan bir deprem felaketi ve bu felaketin açtığı yaralar ise Enkazda Bir Kız isimli şiirde dile getirilmektedir. Enkaz altında kalan insanların yaşadığı duygular, depremin yarattığı yıkım ve panik, hayatını kaybeden insanların tablosunun çizildiği bu şiirde ortalığın mahşer yeri gibi oluşu simgelenmektedir.

*Deprem bu bakmıyor ki ne boya ne de yaşa
Kalanlar da düşmeden dönülmeyen uykuya
Umudumuz tükendi, çıkmıyor ki sesimiz
Bizlere yardım edin bitmeden nefesimiz. (Kırat, 2012, 28).*

Emile Durkheim'den beri inançlar, kültürün bir unsuru olarak kabul edilir. Bu çerçevede bir milletin yaşayışı üzerinde inançların ve dinin etkili olduğu bir gerçektir. (Timur, 2009, 2090). İnsanın tabiatı gereği bir Tanrıya ya da varlığa inanmak ihtiyacı hissetmesi gözlemlenmiştir. Din duygusu, tabiatüstü kutsal bir varlığa sevgi ve saygı ile bağlanmaktadır (Pazarlı, 1972,

92). Bu sebepten dinî his de diğer duygular gibi insanın tabiatına ve yaratılışına bağlı bir duygudur. Din duygusu ferdî ve sosyal bir gerçeklik olarak kabul edilmiştir. Dolayısıyla hem ferdi hem de toplumu etkilemesinden ötürü dini hassasiyetin toplumsal bir tarafı da mevcuttur. Toplumsal temalar içerisinde değerlendirilebilecek dini hassasiyet konusunda yazarın yaratıcıdan dünyadaki kötülöklere karşı yardım istediği görölr. Yarabbi isimli şiirde şair yaratıcıdan zalim ve ahlaksız kimseleri ıslah etmesini diler, şiddet uygulayan, iftira atan kimselerin cezalarının öteki tarafa kalmamasını ister.

SONUÇ

Amasya'nın yetiştirdiği şairlerden biri olan Afet Kırat, her ne kadar memleketinden uzakta yaşıyor olsa da şiirlerinde memleketine dair manzaralar, memleketine olan özlemi ve sevgisini dile getirmektedir. Çalışmada Kırat'ın şiirleri bireysel ve toplumsal olacak şekilde ele alınmıştır. Bu bağlamda şairin aşk, ayrılık, bekleyiş, umut, özlem, hüzn, Allah'a yakarış, gurbetlik ve hapislik gibi temaları şiirinde işlediği görölmektedir. Ancak bu temalar içerisinde en baskın çıkan ise ayrılık teması olmuştur. Buradan hareketle şairin bu bir insandan ayrılmanın verdiği üzüntü veya sevinç duygularının üzerinde daha çok düşündüğü çıkarımı yapılabilir. Ayrılıktan sonra gelen aşk teması ise şairin aşk duygusuna önem verdiğinin göstergesidir. Bu temalara eklenen hüzn, özlem, bekleyiş gibi temalar şairin düşünce dünyasını bütünler niteliktedir. Bireysel temaların çoğunluğunu kapsayan bu temalar, şairin karamsar bir atmosfer yaratmasına sebep olmuştur.

Toplumsal temaları ihtiva eden şiirleri nicelik bakımından az olsa da değinilen konular itibariyle dikkat çekicidir. Geçim sıkıntısı, deprem, toplumun aksayan yönleri/yanlıları şairin gözünden toplumsal eşitsizlik ve adaletsizlik kavramları doğrultusunda aktarılmaktadır. Bu kavramları aktarırken kullandığı sitem içerikli söylem ise Kırat'ın şiirini dikkate değer kılmaktadır.

Afet Kırat'ın şiir evrenini oluşturan temalar çerçevesinde bakıldığında şairin hem evrensel hem de bireysel temalara yer vermiş olduğu gözlemlenmektedir. Bunlarla

birlikte şairin, şiirlerini yazarken kafiye sistemine uygun sözcük bulmakta zorluk yaşadığı da söylenebilir. Onun şiirlerinde orijinal bir tema kullanımı göze çarpmazken geleneksel şiir sanatından beslendiği de kullandığı metaforlar açısından görülebilir.

KAYNAKÇA

- Akarsu, Kâmil. *Adına Aşk Dediler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1990.
- Aktaş, Şerif. *Şiir Tahlilleri -Teori ve Uygulama-*. Ankara: Kurgan Edebiyat, 2015.
- Asiltürk, Baki. “Modern Türk Şiirinde Sevgili İmgesi”. *Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Perspektifinden Kadın*. 109-157. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınevi, 2017.
- Atasoy, Ali Rıza, vd. *Amasya Şairleri Seçme Şairler Antolojisi*. Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları, 2013.
- Aydın, Kemal. “Max Weber, Eşitsizlik ve Toplumsal Tabakalaşma”. *Journal of Economy Culture and Society*, 57, (2018), 245-267.
- Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 2016.
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. çev. Alp Tümertekin,. İstanbul: İthaki Yayınları, 2014.
- Çetin, Nurullah. *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Duymaz, Ali. “Türk Halk Şiirinde Hapishane”. *Hapishane Kitabı*. ed. Emine Gürsoy-Naskali-Hilal Oytun Altun. 533-567. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2010.
- Eagleton, Terry. *İyimser Olmayan Umut*. çev. Emine Ayhan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Elgün, Abdullah Çağrı. “Afet Kırat’ın Şiirleri Hakkında”, 2016. Erişim 27 Şubat 2024.
- Fromm, Erich. *Sevme Sanatı*. çev. Yurdanur Salman. İstanbul: Payel Yayınları, 1995.
- Gülhan, Abdülkerim. “Divan Şiirinde Gurbet ve Gariplik Üzerine”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 14, (2006), 131-158,

- <http://cagrielgun-sairlerveyazarlar.blogspot.com/2016/10/afet-kiratin-siirleri-hakkinda-abdullah.html>
- Karabulut, Mustafa. *Cenap Şahabettin Şiiri / Tematik Bir İnceleme*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2013.
- Kaya, Doğan. *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000.
- Kırat, Afet. *Denizin Gözyaşları*. Mersin: Can Matbaacılık, Yayıncılık, 2012.
- Pazarlı, Osman. *Din Psikolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1972.
- Sontag, Susan. (1991). *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*. çev. Yurdanur Salman-Müge Gürsoy. İstanbul: Metis Yayınları, 1991.
- Tarhan, Sinem-Hasan Bacanlı. "İlkokuldan Üniversiteye Umut Kavramının Tanımlanması Üzerine Nitel Bir Çalışma". *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*. 4/2, (2016), 86-112.
- Tarlan, Ali Nihat. *Edebiyat Meseleleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Timur, Kemal. "Tanzimat Dönemi Türk Romanında Din Duygusu ve İnançlar". *Turkish Studies*, 4/2 (2009), 2089-2125.
- Yalçın, Cemal. *Göç Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayıncılık, 2004.

MUSTAFA AYVALI'NIN KARLI DAĞLARIN MOR MENEKŞESİ ADLI ŞİİR KİTABINDA TABİATIN İZLERİ*

Burcu ALGAN**

Öz

Mustafa Ayvalı, Amasya'nın Suluova ilçesine bağlı Bayırlı köyünde doğmuş ve burada ilköğretimini tamamlamıştır. Lise ve üniversite öğrenimini tamamladıktan sonra Amasya'da bir kamu kurumunda çalışmaya başlayan Mustafa Ayvalı'nın Amasya'nın tabiatını şiirine yansıttığı görülmektedir. Karlı Dağların Mor Menekşesi kitabının ön sözünden hareketle Mustafa Ayvalı'nın şiiri mistik bir bakış açısıyla ele aldığı görülmektedir. Şaire göre şiir, sürgündeki yaşamında insanın kendisini yoktan var edene kavuşması esnasında yürüdüğü çileli yolda gönlüne düşen değerlerin söze ve kaleme yansımasıdır. Bu çalışmanın amacı Mustafa Ayvalı'nın Karlı Dağların Mor Menekşesi adlı şiir kitabında tabiatın unsurlarını ele alma biçimini incelemektir. Tabiatı sonsuz bir kaynak olarak gören şairin Karlı Dağların Mor Menekşesi adlı şiir kitabına bakıldığında tabiatı çeşitli temalarla zenginleştirerek anlattığı görülmektedir. İnsanın dünyada karşılaştığı durumların tabiat aracılığıyla somutlaştırıldığı şairin şiir evreninde hümanist-mistik bakış açısı baskındır.

Anahtar Kelimeler: Amasya, Mustafa Ayvalı, Tabiat, Şiir.

Traces of Nature in Mustafa Ayvalı's Poetry Book Titled *Karlı Dağların Mor Menekşesi*

Abstract

Mustafa Ayvalı was born in Bayırlı village of Suluova district of Amasya and completed his primary education here. After completing his high school and university education, Mustafa

* Bu çalışma 16-18 Mayıs 2024 tarihinde düzenlenen Abdizade Hüseyin Hüsameddin Yasar temalı "Uluslararası Amasya Sosyal Bilimler Araştırmaları Sempozyumu-1" adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** *Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, burcualgan5@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-1738-152X*

Ayvalı started to work in a public institution in Amasya and reflected the nature of Amasya in his poetry. Based on the preface of the book *Karlı Dağların Mor Menekşesi* adlı, it is seen that Mustafa Ayvalı handles the poem from a mystical point of view. According to the poet, poetry is the reflection of the values that fall into his heart on the ordeal path that man walks during his life in exile while he is reunited with the one who created him from nothing. The aim of this study is to analyze the way Mustafa Ayvalı handles the elements of nature in his poetry book titled *Karlı Dağların Mor Menekşesi* adlı. When we look at the poetry book titled *Karlı Dağların Mor Menekşesi* adlı of the poet, who sees nature as an endless source, it is seen that he describes nature by enriching it with various themes. The humanist-mystical perspective is prevalent in the poet's universe of poetry, where the situations that human beings encounter in the world are concretized through nature.

Key Words: Amasya, Mustafa Ayvalı, Nature, Poetry.

GİRİŞ

Selçuklu Devleti, İlhanlı Devleti ve Osmanlı Devleti gibi pek çok devletin hüküm sürdüğü Amasya edebiyat alanında pek çok ürün vermiş ve şair yetiştirmiş bir şehirdir. Şehrin Osmanlı Devleti tarafından “şehzadeler şehri” olarak var olmasıyla beraber hem kültürel hem de tarihi önemi artmıştır. 1964 yılında doğan ve ilk şiir kitabı 2009 yılında yayımlanan Mustafa Ayvalı, hem şehrin geçmiş dönemlerinin izlerini şiirine yansıtmış hem de Halk edebiyatı ve Divan edebiyatı geleneğinin unsurlarından faydalanarak güçlü bir şiir dili oluşturmayı başarmıştır. Mustafa Ayvalı hakkında daha önce antolojilerde birtakım bilgiler verilmiş ve kendisiyle birkaç mülakat yapılmıştır. Ancak bu çalışmalar bütünlüklü bir yapı teşkil etmemekle birlikte eksiklikler içermektedir. Bu çalışma bu eksiklikleri gidermek ve bütün bir inceleme ortaya koymak amacını taşımıştır.

Mustafa Ayvalı, 2009 yılında yayımlanan *Karlı Dağların Mor Menekşesi* adlı şiir kitabında tabiatı bir fon değil şiirlerinin merkez ögesi hâlinde işlemiştir. Bu şiirlerde, hasret, ayrılık,

gurbet, ölüm ve vuslat gibi konular yer almıştır. Şiirlerde, tabiatın kimi zaman âşıkla özdeşleşme içine girdiği kimi zamansa sevgiliye büründüğü gözlemlenmiştir. En sık karşılaşılan unsurların gökyüzü, su, hayvanlar ve bitki türleri olduğu görülmektedir. Gökyüzüne dair unsurların gök, güneş, ay, yıldız ve bulut; suya dair unsurların deniz, ırmak, nehir ve göl; hayvanlara dair rastlanan unsurların turna, gelincik, martı, baykuş, bülbül ve güvercin; bitki türlerine dair unsurların gül, yosun, günebakan ve çiğdem olduğu tespit edilmiştir.

Ahmet Cevizci tarafından tabiat dört farklı şekilde açıklanır. Bunlardan ilki, bir organizmanın doğuştan getirdiği veya miras aldığı kabul edilen özellik ya da karakteristiklerinin bütünüdür. İkincisi, bir insanın ya da bireyin, karakteristik davranış tarzlarını, temel nitelik ve tutumlarını ifade eder. Buradan hareketle, bir şeyin, o şeyi o şey yapan özüne, o şeyin doğası denir. Üçüncü olarak maddî evreni gösterir. Dördüncü olarak nihayet cansız dünyanın tam karşıtı olarak, canlı varlık âlemini, canlı dünyayı tanımlar (Cevizci, 1999). Bu çalışmada, bu tanımlardan yararlanılmıştır. Tabiat, bütün olarak maddesel evrenin bir parçası olarak kabul edilmiş ve şeylerin varlığının tabiatı inkâr edilmemiş; şairin kabul ettiği ve metinde kabul ettiği bakışla incelemeye tabii tutulmuştur.

ŞAİR MUSTAFA AYVALI'NIN HAYATI VE ŞİİRE BAKIŞ AÇISI

Mustafa Ayvalı, 1964 yılında Amasya'nın Suluova ilçesi Bayındır köyünde dünyaya gelmiştir. Yazarın annesinin ifadesine göre yazar arpanın biçildiği zaman doğmuştur. Ayvalı, ilkokulu köyünde ortaokulu Suluova'da lise öğreniminiyse Samsun'da yatılı okulda tamamlamıştır. İki üniversite bitiren Ayvalı, ilk üniversitesinden sonra kamu kuruluşunda çalışmaya başlamıştır. Kamu kuruluşunda görev yaparken Biyoloji bölümünü kazanan Ayvalı, bu bölümü okuduğu esnada emekli olmuştur. Ayvalı, İLESAM Amasya İl Temsilcisi, Amasya Sanatçılar Derneği Yönetim Kurulu ve Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği üyesidir (SYH, 28 Mart 2024).

Mustafa Ayvalı'nın ilk şiir kitabı *Karlı Dağların Mor Menekşesi*, 2009 yılında Kültür Ajans Yayınları'ndan çıkmıştır.

Şairin hece ve serbest vezinli şiirlerinden oluşan bu ilk şiir kitabından beş yıl sonra Leges Yayınları'ndan ikinci şiir kitabı *Öyle İşte* çıkmıştır. Şairin ikinci şiir kitabında da vezin olarak hece ölçüsü ve serbest ölçüyü tercih ettiği görülmektedir. Şairin son şiir kitabı 2022 yılında Göl Kitap Yayıncılık'tan çıkan *Beş Yanım Duvar Almira* adlı eseridir. Şairin şiir kitaplarında, aşk, doğa, tasavvuf, ayrılık, ölüm, memleket ve tabiat gibi konular yer almaktadır. Mustafa Ayvalı ayrıca öykü ve deneme türünde de eserler vermiştir. Mustafa Ayvalı'nın on dört farklı konu içeren öykü ve denemelerden meydana gelen *Emanet midir Yalnızlık* adlı öykü kitabı, 2017 yılında Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Külliye Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Mustafa Ayvalı birçok dergide şiirlerini yayımlamıştır. Bunlardan bazıları *Çınğı, Dil ve Edebiyat, Külliye, İLESAM, İmbik, Göl, Erciyes, Kumru, Kümbet Altında, Ortanca, Vezin, Antalya Sanat, Gülce, Gündönümü, Tay, Hedef, Berceste, Maki, Nif Sanat, Nevzuhur*'dur. Ayrıca şairin birçok ulusal ve yerel radyo ile televizyon programına konuk olduğu bilinmektedir. Şair, Amasya Belediyesi Kültür Yayınları'ndan 2013 yılında çıkan *Amasya Şairleri* ve Sevgican Anadolu Özürlüler Derneği adına 2014'te çıkarılan *Engelsiz Mısrallar* adlı antolojilerde hazırlayıcı kurulda yer almıştır. Mustafa Ayvalı, üç ayda bir çıkan Külliye adlı mecmuanın da editörlüğünü yapmıştır (SYH, 28 Mart 2024).

Mustafa Ayvalı 15 Temmuz Milli İrade Ortaokulu'nda gerçekleşen etkinlikte şiire başlama serüveni ve şiir hakkındaki görüşlerini dile getirmiştir. Burada ifade ettiğine göre şairin şiir yazmasına vesile olan kişi ortaokul öğretmenidir. Öğretmenin bir şiir kitabı alıp getirmelerini istemesi üzerine tesadüf olarak Cahit Sıtkı Tarancı'nın kitabını alan Ayvalı, bu kitapla beraber şiirle derin bir bağ kurmaya başlamıştır. Cahit Sıtkı Tarancı ile tanışmasından önce de şiire ilgi duyduğunu belirten şair yazmak içinse kendisini yetkin görmeyerek bu esere kadar kaleminden uzak durmuştur. Aynı etkinlikte şiirle ilgili görüşlerine de yer veren şairin şiiri bir rahatlatma aracı olarak gördüğü gözlemlenmektedir. Şair, şiir hakkında şu sözleri sarf etmiştir: "Ne kadar şanslı bir insanım ki yazıyorum. Çünkü yazmak rahatlatır insanı. İnsan ruhunun

da enerji biriktirip kırılmayı bekleyen fay hatları vardır. Gün gelir fay kırılır, şiir olur, nesir, olur şaheser olur” (MEB, 30 Mart 2024). Bu bakış açısıyla şairin şiire Aristo mantığıyla yaklaştığı görülmektedir. İnsanın bastırıldığı duyguları dışarı çıkarmasını sağlayan şiir yazılışından sonra şairde bir arınma duygusu yaratmaktadır. Aynı etkinlikte şair şiir aracılığıyla varlığını gösterme ve kalıcı bir hâle büründürme çabasını şu şekilde ifade etmiştir: “Şiirlerimde yüreğimdeki varlığı bulmaya çalışıyorum ve yaşamak için yazıyorum. Şu fânî dünyaya bir not düşme çabasındayım” (MEB, 30 Mart 2024).

Mustafa Ayvalı, şiirin duygu ve düşüncelerin sözle izdivacı olduğunu düşünmektedir. Şaire göre şiir, insanın içindeki duygunun dışarıya çekip çıkartılmasında bir araçtır. Şair, sanat ve şiirin kendisi için bir yaşam felsefesi olduğunu ifade etmektedir. Bu düşüncelerini detaylandıran şair, şiir hakkında şu çıkarımları yapmaktadır:

Şiirin iskeleti ilhamdan oluşur devamı ise çalışmakla olur. Bedeli ödenmemiş her şey ciddiyetten uzaktır. Endemik bir çiçek gibi tarzı olmalı şairin. Edebiyat zamana tanıklık eder. Paralı değil ama hasadı çok geç yapılan pahalı bir gönül yatırımdır. Bizler yüreğimizdeki aşkı mırıldanmıyor, sizlerle paylaşıyoruz. Şiir, bilinen kelimelerle bilinmeyen farklı cümleler kurma sanatıdır. Bir arayıştır. Eğer ki mayanızda şiir libası yoksa duygulara elbise dikemezsiniz. Ki bu bir Allah vergisi yetenektir. Bu yeteneği okuyarak pekiştiririz. Nasıl ki bir ressam bütün renkleri bilerek sanatını icra ediyorsa şair de şiirin bütün vezinleri hakkında bilgi sahibi olmalıdır. Bir gün mutlaka bitecek olan hayata karşı endişesi olmayan insan tükenir. Şair var olmayı unutan değil, varoluş amacını düşünendir. Gönül imbiğinde süzülüp akıl süzgecinden geçirilen düşünce ve duygunun izdivacıdır, şiir. Eğer yanardağdan fıskıran lava şekil vereceksek sığağa dayanıklı bir kalıba sahip olmamız gerekir (MEB, 30 Mart 2024).

Şair, şiire dair düşüncelerini çeşitli mülakatlarda ve etkinliklerde anlatmıştır. Bu mülakatlardan birinde şair şiir görüşünü şu şekilde özetlemiştir:

Sürgündeki yaşamda; insanoğlunun yoktan var edene kavuşma sürecindeki çileli yolda verdiği amansız

mücadelelerin kırılma noktalarında, ruhun kozasından sıyrılıp ufkun efsunkâr iklimlerinde gezinirken gönülde yaşayan duygu ve düşüncelere ritim, estetik ve imge katılarak fikre göre duygunun baskın olduğu terkip söz sanatıdır şiir. Bildik kelimelerle bilinmeyen cümleler kurmaktır. Kısaca kelime oyunudur (Ayvalı, 2015).

Şaire göre şiir, kimi zaman yalnızlığın, içselliğin ve çaresizliğin dışavurumudur. Şairse bir söz sanatçısıdır. Şair, şiiri yazdırmanın hüznü olduğunu ifade etmektedir. İlham ise bir arayıştır. Şairin kendi ifadesiyle şiirleri geleneksel şiir ve çağdaş şiirin harmanlandığı bir yapıdadır. Ayvalı'ya göre şair yaşadığını anlatırsa daha başarılı olur. Şair bu durumu şu şekilde aktarır: “Şiirde kurgu yapılabilir. Ancak ben şiirlerimde kurguya pek yer vermiyorum. Her şeye yazılsa da şiir; yazanı yazmazsa yazılamaz.” Şiirin hayata, sosyal ve siyasal yaşama karşı mesajlar vermesi gerektiğini düşünen şair, bu durumun şairin kimi muhatap aldığına bağlı olarak değiştiğini savunur. Şairin kapalı anlatımı ve imge kullanımı sebebiyle kimi zaman eğitim düzeyine bağlı olarak herkesin anlayamayacağını düşünür (Ayvalı, 2015).

Şairin *Karlı Dağların Mor Menekşesi* adlı şiir kitabındaki *Kırvem Eylül* ve *Annem* adlı şiirlerinden hareketle, şairin okuma evrenine ulaşmak mümkündür. Bu şiirlerinden *Kırvem Eylül*'de şair, Sabahattin Âli, Aşık Veysel, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Rıza Tevfik Bölükbaşı ve Ahmet Arif'in isimlerini anmaktadır:

Ben ki; Söylenmemiş türküyüm,
Veysel'in dizelerinde,
Sabahattin Ali'nin leylim leyinde.
Hiç gezinmedi Fazıl
Benli kaldırımlarda,
Ne hocayı sorabildim Bölükbaşına
Teskine dair bayatlamış sözleri örseleyen
Cahit Sıtkı'nın otuz beş yaşına.
Ne de Ahmet Arif'in prangalar eskittiği
Aşkı yaşadım.
Kuru dal şahitliğinde
Bakır kızılında ufuklar içtim,

Ölüme lahzada dost adım adım. (Ayvalı, 2009)

Şairin çocukluk yıllarında kitabını okuduğu Cahit Sıtkı Tarancı'ya bu şiirinde de yer vermesi Cahit Sıtkı Tarancı'nın Mustafa Ayvalı üzerindeki etkisini görmek açısından önemlidir. Göstergelerarası bir bakışla bakıldığında Âşık Veysel'in türküleri ile kendisi arasında özdeşleşme kuran Ayvalı aynı özdeşleşmeyi şairler üzerinden de kurar. Sabahattin Âli'nin Leylim Ley, Necip Fazıl Kısakürek'in Çile, Cahit Sıtkı Tarancı'nın Otuz Beş Yaş, Ahmet Arif'in Hasretinden Prangalar Eskittim şiirlerine göndermeler yapan şairin ayrıca metinlerarasılık metodunu kullanarak Yahya Kemal'i de şiir evrenine dâhil ettiği görülmektedir. Mustafa Ayvalı, Annem adlı şiirinde aşağıdaki dörtlüğe yer vermiştir:

Şu benim hiç gülmeyen kara bahtımdan,
Bir aşkın mecrasına sel oldum Anne!
Meçhule doğru kapı açan rıhtımdan,
Demir alan gemiye yel oldum Anne! (Ayvalı, 2009)

Yukarıdaki dizeler Yahya Kemal'in Sessiz Gemi şiirinin ilk iki dizesi ile metinlerarasılık bağlamında ilişki kurmaktadır. Sessiz Gemi şiirinin ilk iki dizesi ise şöyledir:

Artık demir almak günü gelmişse zamandan
Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan. (Beyatlı, 2003)

Mustafa Ayvalı, şiir evrenini oluştururken etkilendiği şairleri ve onların en beğendiği şiirlerini böylece ilk şiir kitabına dâhil etmiştir. Bu durum, şairin okuma evrenini okuyucuya açık bir şekilde göstermektedir. Şair, herhangi bir gizleme çabası göstermeden şiire dair beğenilerini ifade etmiştir.

KARLI DAĞLARIN MOR MENEKŞESİ'NDE TABİAT

Mustafa Ayvalı'nın *Karlı Dağların Mor Menekşesi* adlı şiir kitabı 2009 yılında Kültür Ajans Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eserde yüz beş şiir yer almaktadır. Şiirler serbest ve hece ölçüsü ile yazılmıştır. Yazarın üzerinde en çok durduğu konular doğa, ölüm, ayrılık ve vatandır. Şiirlerde tabiata ait unsurlar aracılığıyla şairin duygu ve durumlarını özdeşleşim kurarak anlattığı gözlemlenmiştir. Kitabın girişinde iki tanıtım yazısı ve şair tarafından yazılmış bir ön

söz bulunmaktadır. Tanıtım yazıları şair Erhan Gül ve Dr. Hüsniye Mayadağlı tarafından yazılmıştır. Şair Erhan Gül Şaire ve Şiire Dair başlıklı yazıda Mustafa Ayvalı'nın işini kuyumcu titizliğiyle yapan bir şair olduğunu belirtmektedir. Şaire göre Mustafa Ayvalı, insanlığın gerçek tarihini yazan şairlerden biridir. Erhan Gül'e göre Mustafa Ayvalı'nın şiirleri keyifle ve büyük bir ilgiyle okunabilir (Ayvalı, 2009). Dr. Hüsniye Mayadağlı Karlı Dağların Mor Menekşesi Üzerine başlıklı yazıda şiirin zorlu ama bir o kadar da zevkli bir uğraş olduğundan bahsetmektedir. Mayadağlı'ya göre Mustafa Ayvalı: "Şiiri 'hayatın tek ihtirası' yapan Cahit Sıtkı misali bu yola baş koymuş; yeni neslin genç yeteneklerinden biri olarak okuyucusuyla buluşmaktadır 'Karlı Dağların Mor Menekşesi' adlı ilk eseriyle" (Ayvalı, 2009). Mustafa Ayvalı kitabın ön sözünde, mistik bir bakış açısıyla felsefesini açıklar. Ona göre, insan sürgündedir. Bu sürgünde yoktan var edene ulaşmak isterken çileli bir yolda ilerler. Bu çileli yolun mücadelelerle geçtiğini söyleyen şair, yol üzerinde kırılma noktaları olduğunu belirtir. Bu kırılma noktalarında ruhun kozasından sıyrıldığını ve büyüklük iklimlerde gezindiği dönemlerde gönle düşen değerlerin söze dönüşmesini, kaleme yansımaları şiir olarak adlandırır. Şair, göklere, maziye ve sevdaya daldığında yalnızlığını şiir ile müjdelediğini ifade etmektedir. Şair daha önce çeşitli mülakatlarda ifade ettiği gibi şiirin yaşamadan yazılmayacağını kitabın ön sözünde yinelemektedir. Doğanın enstrümanları aracılığıyla gönlün iz düşümlerini aktardığını belirten şair, tabiat aracılığıyla insana özgü durumları anlatmıştır. Yazmanın insanı rahatlattığını ifade eden şair bu durumu şu şekilde açıklar: "Yazmak rahatlatır insanı. Çünkü insan ruhunun da gerilim biriktirip kırılmayı bekleyen fayları vardır. Gün gelir fay kırılır, şiir olur, nesir olur, şaheser olur." (Ayvalı, 2009).

Karlı Dağların Mor Menekşesi'nde tabiatın unsurları olan dağlar, denizler, sahralar, aylar ve yıldızlara yer verilmiştir. Bu unsurların hasret, ayrılık, ölüm, gurbet, yetimlik, yoksulluk, mazi, vuslat ve vatan konularıyla beraber ele alındığı görülmektedir. Şair şiirlerinde en çok dağlara yer vermiştir. Dağların doğrudan ve dolaylı olarak ele alındığı on

dört şiir bulunmaktadır. Bu şiirler: Dağlara, Çaldığım Seraptı, Irmağın Kızı, Gittin Gideli, Yetişemedim, Adını Sen Koy, Çınar Gölgesi, Nilüfer Buğusu Gecelerde, Mor Menekşem, Karam, Ayazdım, Bir Daha Mı?, Yüzleşme... ve Bir Dost Ki'dir.

Dağlardan sonra karşımıza çıkan diğer tabiat unsurları kullanım sıklığına göre şu şekildedir: gökyüzü, su, hayvanlar ve bitkiler. Gökyüzüne dair unsurlarda gök özelinde bakıldığında sekiz şiir karşımıza çıkmaktadır. Bunlar: Enkaz-ı Aşk, Salacakta Geceler, Rehinli Vuslat, Seninle, Haydi Yüreğim, Giderim, Göklerin Lütü ve Sona Veda'dır. Ay ile ilgili iki şiir karşımıza çıkmaktadır. Bunlar: Rüzgâr, Haydi Yüreğim ve Sona Veda'dır. Yıldızlara dair beş; bulutlara dair dört; güneşe dair üç şiir karşımıza çıkmaktadır. Yıldızların ele alındığı şiirler: Haresiz, Özlem İklimi, Dinle, Haydi Yüreğim ve Giderim'dir. Bulutların konu alındığı şiirler: Nereye, Haydi Yüreğim, Son Filizim ve Son Veda'dır. Güneşin karşımıza çıktığı şiirler: İlle de Sen İlle de, Bir Dost Ki ve Ay ve Ben'dir.

Su üst başlığı altında şair, deniz, ırmak, nehir, göl ve yağmurlardan yararlanmıştı. Bunlardan denizi beş kez kullanırken ırmaklar ve yağmur iki kez karşımıza çıkmaktadır. Nehir ve göl ise birer kez okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Denizin karşımıza çıktığı şiirler: Gittin, Seninle, Giderim, Mümkün mü? ve Göklerin Lütü'dür. Irmakların karşımıza çıktığı şiirler: Yolcu ve Son Filizim'dir. Yağmurun karşımıza çıktığı şiirler: Yetişemedim ve Tundramda Yağmur'dur. Nehir, Nereye şiirinde; göl Hummalı Sevdam şiirinde okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Hayvanlar üst başlığı altında şair hem genel olarak kuşlardan bahsetmiş hem de kuş türlerine yer vermiştir. Genel olarak kuşlardan bahsettiği şiirleri: Geç Kalanım, Gurbet Kuşum ve Son Filizim'dir. Şairin yer verdiği kuş türleri bülbül, turna, gelincik, martı, baykuş ve güvercindir. Bülbül iki şiirde okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bunlar: Gittin ve Neylersin'dir. Turna, Siyah Beyazlı Postacı şiirinde; gelincik Babam Dönülmezmiş Adresin şiirinde; martı Ağladım şiirinde; baykuş Gecenin Gönü şiirinde; güvercin Vefalım şiirinde okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Şairin yer verdiği bitki türleri gül, günebakan, çiğdem ve yosundur. Şair şiirlerinde beş kez güle yer vermiştir. Bu şiirler: Fecrin Dantel Gülleri, Nilüfer Buğusu Gecelerde, Babam Dönülmezmiş Adresin, Bir Dost Ki ve Yeşilırmağın Kızı'dır. Günebakana Sevi; çiğdeme Babam Dönülmezmiş Adresin, yosuna ise Yetişemedim şiirinde yer verilmiştir.

TABIATLA ÖZDEŞLEŞME

Mustafa Ayvalı, tabiatı dönüşümlü olarak insanın hâllerini yansıtmak amacıyla kullanmıştır. Şair tabiatı hem bir tema olarak hem de ruh durumunu aksettirmek yoluyla pek çok şiirinde merkeze yerleştirmiştir. Şairin hem geleneksel bir bakış açısıyla Divan edebiyatı benzetmelerinden yararlanarak tabiatı ele aldığı hem de psikanalitik bir bakışla incelendiğinde bir ruh çözümlemesi yapmaya uygun bir şekilde doğayı işlediği görülmektedir. Geleneği reddetmeyen aksine onu kabul eden ve işleyen bir şair olan Mustafa Ayvalı, tabiatı hem içinde yaşadığı doğal ortam olarak kabul eder hem de bir süreklilik hâlinde divan ve halk şiirine göndermeler yaparak işler.

Şairin, şiirlerinde en çok yer verdiği unsur göklerdir. Şair Enkaz-ı Aşk şiirinde gökleri şu şekilde sembolleştirir:

Ah şu gönül kuşum arz-ı âlemde,
Yıkılmış her düşe ağıt yakacak.
O vefasız yâri yazıp kalemde,
Göğe mahya yapıp kurşun sıkacak.(Ayvalı, 2009).

Şair, bu dörtlükte gönlünü bir kuşa benzetmiştir. Sevgili vefasızdır ve âşiğa ağıt yaktırmaktadır. Bu anlam yapısı, geleneksel şiire yabancı değildir. Divan şiirinde de sevgili vefasızdır ve oyunlarla âşiğa acı çektirmektedir. Mahya, Ramazan gecelerinde, camilerde iki minare arasına gerilen ipler üzerine kandil veya elektrik ampulleriyle yazılan yazı veya yapılan resim anlamına gelmektedir (TDK, 6 Nisan 2024). Âşık, şiirde hem sevgilinin adını bu mahyaya yazıp göğe uzatmıştır hem de bu mahyaya kurşun sıkılmaktadır. Sevgilinin vefasızlığı karşısında âşık gökteki mahyaya ve dolayısıyla sevgiliye verdiği emeklere üzülmemektedir.

Salacakta Geceler adlı şiirinde ise şair, gökleri giysisi kabul etmiştir:

Kaç beyit düştü de gönlüme
Yazamadım,
Hayal bile edemediğın
Girdapsı gecelerde.
Kırdım kalemi kaç kez
Düşerin vakur kervanlarında,
Sürgünlüğüm sona ersin diye.
Cana kasıt düştü nerdesin,
Nerdesin ey meleğim!
İşte yine
Urbam oldu gökler,
Uzletin salacağında
Ecel terini silsin diye(Ayvalı, 2009).

Âşığın sevgilinin hasretiyle birçok kez kalemi kırmıştır. Kalem kırmak deyimi ölümlle ilişkilendirilir. Şair girdapsı gecelerde özlem duygusuyla ölümlü düşünmekte ve sevgiliden ayrıken kendisini sürgünde kabul etmektedir. Şair halk ağzında tabut anlamına gelen salacak kelimesiyle beraber ölümlü vurgulamaya devam etmiştir. Bir keşiş gibi yaşayan âşık, gökleri giysisi kabul etmiştir ve ecel terini gökyüzü ile somutlaştırılan bu giysiler çekmektedir. Bu şiirde gökyüzü, âşığı saran bir koruma görevi üstlenirken Rehinli Vuslat şiirinde ise bir avuntudur. Şair, ulaşamadığı yıldızlar ve sevgili arasında bir anlam ilişkisi kurarak yine de dünyayı ve gökyüzünü bir avuntu olarak kabul etmektedir. Seninle şiirinde ise âşığın gökyüzüne yalvardığı görölmektedir. Şairin, gökyüzünü bir kompozisyon hâlinde şiirleri arasında döngüsel bir bağlamda işlediğı gözlemlenmiştir. Bu bağlam çerçevesinde ilk dört şiirde umut kaynağı olan gökyüzü hasretin artmasıyla beraber artık umutsuzluğu ifade etmeye başlamıştır. Haydi Yüreğim şiirinde âşık artık vazgeçmeyi düşünmektedir:

Haydi yüreğim kalk gidelim!
Ay da esirgedi nurunu bizden
Yıldızlar ki çok uzak
Biz yine kederlerin buğusuyla
Halka halka dumanlar arasından

Süzülelim
Dört duvar arasına
Bahçeler bize göre değil,
Tek bir rengi kim neylesin.
Zindanlarda yaşamak kaderken,
Gök maviliğine bakmak
Senin neyine (Ayvalı, 2009).

Âşık yukarıdaki dizelerde de görüldüğü gibi sevgiliye kendini layık görmemeye başlamış ve gitmeyi düşünmektedir. Gökyüzü artık bir avuntu olmaktan çıkmış ve uzaklığı ifade etmeye başlamıştır. Divan şiirinde de sıklıkla rastlanan acımasız sevgilinin hâli, bu umutsuzlukta etkili olmuştur. Bu durumu Giderim şiirinde açıkça görülmektedir:

Görkemini kuşattı güldü şu yüzüm.
Sahteymiş kakhahan, azapta özüm.
Mıh gibi çakılsa kalbe son güzüm,
Bir nesrin elinde çiler giderim(Ayvalı, 2009).

Bu dörtlükten hareketle sevgilinin vefasızlığı ve yalancılığı âşığa ölümü getirmektedir. Âşık dünyayı terk etmektedir. Ancak bu durum bir başka sevgilinin varlığı ile değişecektir. Göklerin Lütü adlı şiirde âşık tekrar âşık olur ve dünya gözüne güzel gelmeye başlar. Gök artık uzaklığı, avunmayı değil maviliği temsil etmektedir. Bu mavilik âşığın gönlüne saadet getirmektedir. Ancak bu saadet uzun sürmez. Sona Veda şiirinde şairin hüznün temasına geri döndüğü görülmektedir. Aynı şiirin aşağıdaki dizelerinde şairin Divan edebiyatında sıkça kullanılan ok ve yay benzetmelerine yer verdiği görülmektedir.

Hoş O zaten gitmeyi çoktan aklına koymuş
Gidecekti, gitti de. Ey gönül! Yazgı buymuş.
Haydi, kara kışlada dem tutmuş gecelere
Mey çekelim göklerden kirpik ok, gözler
yaymış...(Ayvalı, 2009)

Göğe ait unsurlardan yıldızlar beş şiirde karşımıza çıkmaktadır. Haresiz adlı şiirde yıldızlar ve sevgili bütünleşmiştir. Yıldızlar uzaklığı ile sevgiliyi hatırlatmaktadır. Özlem İklimi şiirinde ise yıldızlar ve sevgilinin gözleri arasında

benzerlik kurduğu görölmektedir. Şair, sevgili ile yıldızlar arasında kurduğu bağı diğer şiirlerinde bu şekilde işlemeye devam etmiştir. Haydi Yüreğim şiirinde yıldızlar uzaklığıyla sevgiliyi hatırlatmaktadır. Bulutlar, Mustafa Ayvalı'da olumsuz anlamlarla yüklüdür. Şiirlerde geçen bulut kelimesine çoğu zaman kara sözcüğü eşlik etmektedir. Kara bulutlar, âşığın yüreğini incitmektedir. Göge ait unsurlardan ay ise ışık saçan ve koruyan gibi olumlu özelliklerle karşımıza çıkmaktadır.

Mustafa Ayvalı'nın şiirinde suya dair unsurlardan en çok yer verdiği öge denizdir. Şair, Gittin adlı şiirinde denizi hasretle özdeşleştirirken divan edebiyatı benzetmelerinden de yararlanmıştıır:

Gülistanda bülbül beyhude ötmez.
Suskun nidalarım ayyukta yitmez,
Yıla kulaç atsam anlarım bitmez.

Hasret denizine daldın da gittin... (Ayvalı, 2009).

Bülbül hem Divan edebiyatında hem de Halk edebiyatında âşığı sembolize etmektedir. Bu bakış açısıyla gül de sevgili olarak düşünölür. Gülistan ise sevgilinin bulunduğu mekândır. Âşık, hasret denizinde kulaç atmakta fakat sevgilinin bulunduğu gülistana ulaşamamaktadır.

Giderim şiirinde ise deniz metaforunun tasavvufi bir vuslatı anlatmak için kullanıldığı görölmektedir. Aşağıdaki dörtlükte şair, sevgilinin aşkından sonra daha büyük bir aşka doğru yol aldığını şu şekilde anlatmaktadır:

Yıldız güttüm gökte vurmadım saza,
Boyarken geceyi gün vermez vize.
Denizde dalgalar gelmezse dize,
Vuslatı ummana beler giderim.

Deniz, derya, umman gibi sözcükler tasavvuf bağlamında da oldukça sık kullanılmaktadır. Bu sözcüklerden umman kelimesi ermişlik anlamında kullanılmaktadır (Mutlu, 2012). Şair, denizdeki dalgaların dize gelmemesi durumunda ermişliğe varabileceğinden bahsetmektedir. Aşk yolunda çekilen çileleri denizdeki dalgalanmaya benzeten şair, kendi varlığına çektiği sıkıntılardan sonra büyük bir buluşma ile varabileceğini aktarmaktadır. Bu yolculuğun zorluğu Mümkün

Mü? şiirinde de karşımıza çıkmaktadır ve şiirde deniz bu sefer buhranlı sıfatıyla okuyucunun karşısında bulunmaktadır. Tabiata ait suyla alakalı bir başka unsur olan ırmaklarda aynı çile okuyucuya yeniden sunulmaktadır. Yolcu adlı şiirde sevda ırmağa benzetilmektedir. “Uzun yollar hangi suya cezadır?” diye soran âşık, çilesini ölmeyen bir sıkıntı olarak aktarmaktadır (Ayvalı, 2009). Bu yoldaki sıkıntılar sonucu âşığın gözyaşlarının ise Nereye... adlı şiirde ırmaklara benzetildiği görülmektedir. Âşık, sıkıntılarla cebelleşmekte ve çoğu zaman mücadele içinde bulunmaktadır. Ermişliğe ulaşmadan önce âşığın durgunlaştığı Hummalı Sevdam şiirinde okuyucuya aksettirilir.

Şair, kitabında turna, gelincik, martı, baykuş, bülbül, güvercin ve genel olarak kuş olarak nitelendirdiği hayvanlara yer vermiştir. Bu hayvanlardan en sıklıkla kullandığı bülbüllerdir. Kuşlar genel olarak gurbet ve hasretle ilişki olarak şiirlerde yer almıştır. Şairin ayrıca Doğu ve Batı edebiyatlarında oldukça fazla kullanılan gül-bülbül benzetmesine yer verdiği görülmektedir. Bu benzetmenin kullanıldığı öne çıkan şiirler: Gittin ve N’eylersin adlı şiirleridir. Şair, Gittin adlı şiirinde bülbülün yani âşığın gülün yani sevgilinin mekânı olan gülistanda ötmesini dile getirir. N’eylersin adlı şiirde ise âşığın ruh hâlini anlatmak için kullanmıştır:

Bağda bülbül gibi gamda,
Umut arıyorken demde,
Avuntusuz şu âlemde,
Günlerim çile deriyor.

Âşık sevgiliyi beklerken sıkıntı çekmektedir. Dem, tasavvufi bağlamda bakıldığında nefes ve vakit anlamına gelmektedir. Bu da şairin bahsettiği sevgilinin aşkın bir varlık olduğunu göstermektedir. Âşık, umut aramaktadır ve hüzün içindedir. Çünkü içinde yaşadığı dünyada bir avuntu bulamamakta ve vuslat vaktini beklemektedir. Divan edebiyatı geleneğinin benzetmelerinden ve tasavvufi kavramlardan yararlanan şair, bu kavramlardan biri olan feleğe de şiirinde yer vermektedir. Felek, âşığın isyanını yüklenen yegâne kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerde felek, âşığa

oyunlar kurar, çarkını devamlı döndürür ve âşığı içinden çıkılması zor durumlara sokar. Gurbet Kuşum adlı şiirde feleğin bu hâlleri şu şekilde aktarılır:

Durulmaz Yeşilirmek coşmadan,
Hâlden bilmez kahpe felek.

Ölüm ömürden uzunmuş

Söner mi? Bu ateş sana sarılmadan. (Ayvalı, 2009)

Şair, feleğe olumsuz anlamları yükleyip ruh hâlini aktarsa da isyan etmekten kaçınmaya dikkat eder. Devriye... şiirinde durumu kabullenen şair aşağıdaki dörtlükte durumunu özetler:

Şu ruhuma şavkı vurmuş da yârin,
Görmek arzusunda belki de yarın,
Ya nasip deyip de kadere serin
Feleğin ağında kaldım da yittim.

İsyandan kaçınma tavrı Sona Veda şiirinde de öne çıkan bir özelliktir. Aşağıdaki dörtlükte bu durumu şair şu şekilde ifade eder:

Ne de çok sancım varmış aşka dair Allah'ım!
Beni yanıltmayan şu âlemde gönül şahım,
Sabrın her nefesinde çarmıha gerilsem de,
Yinede isyan etmem günahımadır âhım. (Ayvalı, 2009).

Şair aynı şiirde, gökteki ayın bile yarım olduğunu vurgular. Çektiği acıların ve yalnızlığın vuslata ermeden bitmeyeceğinin farkında olan âşık, sabırla beklemektedir. Bu bekleme vurgusu ve ayrılık duygusu Mustafa Ayvalı'nın *Karlı Dağların Mor Menekşesi* adlı şiir kitabındaki tüm şiirlerinde öne çıkmaktadır. Ay ve Ben adlı şiirde ise sevgili ile olan buluşmanın özlemi ishak kuşu ile somutlaştırılır. Halk arasında ishak kuşu kaybedilen sevgiliyi arayan ve daimi olarak onu bulma çabasında olmasıyla bilinmektedir. Şair, ishak kuşunu bu bağlamda dolaylı olarak kullanırken Gurbet Kuşu adlı şiirinde ise kuşları doğrudan gurbet kuşu olarak adlandırmaktadır.

Tabiat, Divan şiiri benzetmeleri ve metaforları ile beraber işlenmekle beraber şair tarafından aynı zamanda tarihî bir bağlamda da verilmiştir. Mustafa Ayvalı, bir

mülakatında yaşadığı topraklara vefa borcu olduğunu belirtmiştir (MEB, 30 Mart 2024). Bu, istek ve arzu şairin Tacın Gizemli Şehri adlı şiirinde açıkça görülmektedir:

Harşena'ya çıkınca hudut koymam gözlere
Tarihlerin mimarı, şehzadeler diyarı.
Akarken Yeşilirmak vadiden denizlere,
Külünk vuruyor Ferhat gönlünde Şirin yâri.

Mihri Hatuna divan, Türk'e tamim yazdıran
Gizemi yüreğinde yurdum ili Amasya.
Cumbada karakıza aşka mani dizdiren,
Serde Osmanlı tüter tarih dili Amasya.

Aynalı mağarada edalı "güzelce" kız
Yedi iklim, dört bucak hayalde sevda tarar.
Serçoban düşmüş yola elde süt, dağ tepe düz,
Kolay mı evlialık şehirse akla zarar.

Özünde iklimlere, askerine yelleme
Kızlar kayasında gün tarihe damga vurur.
Amasyayı görmeden âlem gezdim belleme,
Aşk yolunda yarenler bizde kol kola yürür.

On dörtlü hece ölçüsü ile yazılan bu şiir, şairin hem memleketine olan vefa borcunun bir yansıması hem de şairlik gücünü gösterdiği bir yapıttır. Şiirin ilk dizesinde adı geçen Harşena, Amasya'nın merkezinde bulunan bir dağdır. Şair, ilk dizede bu dağa çıktıktan sonra etrafını sınırsız olarak görebilmesini anlatır. İkinci dizede ise şehrin iki önemli özelliğine vurgu yapılır: mimarisi ve şehzadeler diyarı olması. Osmanlı döneminde Amasya, "şehzadeler diyarı" olarak adlandırılmıştır: Bu şehzadeler: Çelebi Mehmet, II. Murad, Fatih Sultan Mehmet ve II. Bayezid'dir (Özcan, 2015). Dördüncü dizede geçen Ferhat ile Şirin isimleri birçok edebiyat sahasında görülmekle beraber Amasya yöresi için önem arz etmektedir. Nesilden nesile aktarılarak gelen bu aşk hikâyesinin iki kahramanı ile Amasya özdeşleşmiştir. Şairin ilk dizede yer verdiği Harşena Dağı kimi zaman Ferhat Dağı olarak

da geçmektedir. Ferhat'ın Şirin ile evlenmek için deldiği dağ Harşena Dağı'dır. Şairin pek çok tabiat unsuruna yer verdiği bu ilk dörtlükte dağlar, âşığın aşk için göze aldıklarını göstermekte; Yeşilirmak'ın aktığı vadiler ve denizlerle de zamanın vurgusu yapılmaktadır. Şair, ikinci dörtlükte şair Mihri Hatun'a ve Mustafa Kemal Atatürk tarafından hazırlanan Amasya Tamimi'ne göndermeler yapmaktadır. Amasya'nın tarihini özenle şiirine yerleştiren şair, üçüncü dörtlükte ise şehrin "evliyalar şehri" olarak adlandırılmasına dikkat çekmiştir. Dördüncü dörtlükte ise şairin Amasya'yı övgüyle anlatmaya devam ettiği görülmektedir. Şair, şiirde pek çok tarihî gösterge içermekle beraber merkezine aldığı tabiat ile bütünleşmiş bir şehir resmini çizmektedir.

Şairin Ferhat ile Şirin halk hikâyesine Yeşilirmak, Son Filizim ve Yeşilirmağın Kızı adlı şiirlerde de yer verdiği görülmektedir. Yeşilirmak şiirinde "Ağlar Ferhat'la Şirin, gözyaşlarını silen yok" dizeleriyle yer verdiği halk hikâyesine; Yeşilirmağın Kızı şiirinde "Feyzin almış Ferhat ile Şirin'den" dizeleriyle aşkı bu iki isimle örneklendirir. Şaire göre, aşk uğruna acı çekilen, kavuşmanın zorluğu ile büyüyen bir duygu durumudur. Bu duygu durumunu şair, Son Filizim adlı şiirinde ise şu şekilde işlemektedir:

Bağlamışlar iki zincirle seni bana
Daha fazla uzaklaşma diye.
Bağrımdan bağrına bağ yapıyorum
Yakınlaş diye.
Ferhat ile Şirin'i ayırsa da cadı
Son filizim!

Sin bile ayıramaz, tinde buluşan iki canı.(Ayvalı, 2009).

Mezar anlamına gelen sin sözcüğü (TDK, 6 Nisan 2024) ile yazar Ferhat ile Şirin öyküsünün sonuna işaret etmektedir. Âşıklar ölümle ayrılmış olsa bile tinde buluşmuştur. Tin, Cevizci'ye göre, var olan her şeyin temeli, özü olarak kabul edilen, cisimsel olmayan varlık, maddî olmayan gerçekliktir (Cevizci, 1999). Şaire göre bu gerçeklik evreninde, iki âşık ayrılmış olarak kabul edilmemektedir. Şiirde âşığın hitap ettiği son filiz ile âşık kendi evreninin Şirin'ine Ferhat ile Şirin üzerinden aşkın bir sevgi biçimini göstermektedir. Filiz

kelimesi TDK'ya göre, tohumdan veya tomurcuktan çıkan körpe ve küçük dal; sürgün, ışkın, eşkin, cımbar anlamına gelmektedir (TDK, 6 Nisan 2024). Âşığın hitap ettiği sevgilinin zarifliğine vurgu yapılan bu dizede kullanılan ünlem işareti âşığın aşkının heyecanını yansıtmaktadır. Şair, bu heyecanı yansıtmak için tarihsel bir arka planı olan Ferhat ile Şirin hikâyesini kullanırken tabiata ait bir unsuru da sevgiliye addetmiştir.

SONUÇ

Amasyalı şairler içerisinde dikkat çeken isimlerden biri olan Mustafa Ayvalı, Karlı Dağların Mor Menekşesi adlı şiir kitabında yüz beş şiire yer vermiştir. Bu şiirler genel olarak ayrılık, hasret, ölüm ve vuslat temaları etrafında şekillenmiştir. Şairin şiirlerindeki temaları işlerken tabiatı merkeze aldığı tespit edilmiştir. Tabiat, şiirlerdeki âşıkların hem dostu hem de düşmanı olarak yer almıştır. Tabiatın unsurlarından gökyüzü, ay ve yıldızlar kimi zaman âşığın sığındığı bir dostken kimi zaman da âşığın çilesini arttırmıştır. Şair, gökyüzüne dair gök, güneş, ay, yıldız ve bulutlara yer verirken; suya dair deniz, ırmak, nehir ve göle; hayvanlara dair turna, gelincik, martı, baykuş, gül ve güvercine; bitkilere dair ise gül, yosun, günebakan ve çiğdeme yer vermiştir. Bu çalışma sonucunda şairin şiir kitabında en çok yer verdiği tabiat unsurunun gökyüzü, deniz ve yıldızlar olduğu görülmektedir. Şairin şiirlerini bir kompozisyon dairesi şeklinde oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. Tabiatın unsurlar yer yer avuntu yer yer ise sevgilinin acımasızlığının sembolü olmuştur. Divan edebiyatı benzetmelerinden sıkça yararlanan şair, gül-bülbül benzetmesi, tasavvufi kavramlardan yararlanırken halk şiirine ait efsanelere de şiirinde yer vermiştir. Ağırlıklı olarak hece ölçüsünü tercih eden yazarın serbest ölçüyü de kullandığı görülmektedir. Şiirlerin ağırlık merkezinde bulunan tabiat, şair tarafından her şiirde vazgeçilmez bir unsur olarak yerini almıştır.

KAYNAKÇA

- Ayvalı, Mustafa. “Şair-Yazar Mustafa Ayvalı ile kalemi üzerine...” (Görüşmecisi: Fatma Ç. Kabadayı, Mülakat, Görüşme 1 Kasım 2015). <https://www.habername.com/yazi-sair-yazar-mustafa-ayvali-ile-kalemi-uzerine-11406.htm>
- Ayvalı, Mustafa. *Karlı Dağların Mor Menekşesi*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları, 1.Basım, 2009.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, 2003.
- Cevizci, Ahmet. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 4. Basım, 1999.
- MEB, Millî Eğitim Bakanlığı Suluova İlçe Millî Eğitim Müdürlüğü. “İLESAM Başkanı Suluovalı Şair Mustafa Ayvalı Öğrencilere Rol Model Oldu”. 30 Mart 2024, <https://suluova.meb.gov.tr/www/ilesam-baskani-suluovalı-sair-mustafa-ayvali-ogrencilere-rol-model-oldu/icerik/1115>
- Mutlu, Betül. *Divân Şiirinde Deniz İmgesi ve Şiir Öğretiminde Kullanılması*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2012. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=Ryan9_S-Z7Eir3xdWGXBi00-h3tJFRDUVaprhzgH0AzGg8ASng1L6R6q1Oobydc
- Özcan, Selim. “Amasya’da Sancak Beyliği Yapan Şehzadeler Döneminde Amasya Şehri”. *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5 (Kasım 2015), 69-95. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/amauidf/issue/1738/21371>
- SYH, Suluova Yeni Haber. “Suluovalı Şairimiz Mustafa Ayvalı’nın Yeni Kitabı Çıktı”. 28 Mart 2024, <https://suluovayenihaber.com/suluovalı-sairimiz-mustafa-ayvalinin-yeni-kitabi-cikti.html>
- TDK, Erişim 6 Nisan 2024. <https://sozluk.gov.tr/>

AMASYALI UZMAN ÇAVUŞ'UN SEMİZ EŞKIYA'YA ŞÖYLE BİR BAKTIĞIDIR ŞİİRİ EKSENİNDE SÜLEYMAN ÇOBANOĞLU ŞİİRİNDE İDEOLOJİK SÖYLEM*

Muhammed HÜKÜM**

Öz

Süleyman Çobanoğlu, 1995'ten bu yana yayımladığı üç şiir kitabı ile çağdaşlarından farklı bir şiir anlayışı oluşturmuştur. Hece şiirinin modern yorumu olarak belirlenebilecek Çobanoğlu'nun şiiri biçim ve içeriğin uyumu ile özgün bir noktadadır. Geleneksel biçimsel özelliklerin modern söyleyişle kurduğu bu özgün şiir anlayışında Çobanoğlu'nun senaristliğinin ve televizyonculuğunun etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Bu çerçevede içerisinde sinematografik bir şiir dili oluşturan Çobanoğlu'nun şiirinin içeriği de özgün muhalif bir ses barındırır. Ritimden taviz vermeden yüksek sesli bir şiir kurgulayan Çobanoğlu, tüm sembolik anlamları ile toprağından ve emeğinden başka kaybedecek hiçbir şeyi olmayan yoksul ve mütevekkil Anadolu insanının değerleri üzerine eğilir. Tüm modern karmaşaya rağmen değerlerinden ödün vermeyen Anadolu insanının savunduğı alanın sınırı, yaşam, ölümün, tarih, toprak, onur gibi kavramlarla eş tutulur. Bu sebeple Çobanoğlu'nun şiirlerinde vatanseverliğin ve toprak aidiyetinin en önemli simgelerinden biri “asker”dir. Senaristliğini yaptığı Sakarya-Fırat, Savaşçı gibi televizyon dizilerinde de asker, toprak ve bayrak sembolizasyonu odak noktadadır. Çobanoğlu'nun “Amasyalı Uzman Çavuş'un Semiz Eşkiyaya Şöyle Bir Baktığıdır” şiiri, 2019 yılında yayımladığı *Tamgalar* kitabındadır. Şiirde Süleyman Çobanoğlu; Amasyalı Piyade Uzman Çavuş Zihni Koç'un bir fotoğrafı üzerinden bir değer okuması yapar. Zihni Koç, Diyarbakır'ın Lice İlçesi'ne bağlı Fis Köyü yakınlarında 9 Temmuz 2011 tarihinde yol kesen

* Bu çalışma 16-18 Mayıs 2024 tarihinde düzenlenen Abdizade Hüseyin Hüsameddin Yasar temalı “Uluslararası Amasya Sosyal Bilimler Araştırmaları Sempozyumu-1” adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimler Fakültesi, muhammedhukum@sakarya.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-7308-3033>

PKK'lı teröristler tarafından kaçırılmış ve 21 ay sonra serbest bırakılmıştır. Uzman Çavuş'un serbest kalması esnasında televizyon kanallarında gösterilen görüntülerdeki bir kesiti odağa alan şiir, modern Türk epiğinin bir örneği olarak okunabilir.

Anahtar Kelimeler: Modern Epik, Şiirde İdeoloji, Ritim.

"Ideological Discourse in Süleyman Çobanoğlu's Poetry: An Analysis Based on the Poem 'The Amasya Specialist Sergeant From Amasya's Glance at the Bandit'

Abstract

Süleyman Çobanoğlu has formed a significantly distinct poetic understanding from his contemporaries with three poetry books published since 1995. Positioned as a modern interpretation of syllabic poetry, Çobanoğlu's poetry resides at an original juncture where form and content harmonize. Within this unique structure, which juxtaposes traditional elements with a modern narrative, Çobanoğlu's background in screenwriting and television production likely exerts influence. Creating a cinematographic poetic language within this framework, Çobanoğlu's poetry harbors an original dissenting voice in its content. Crafting loud poetry without sacrificing rhythm, Çobanoğlu delves into the values of the impoverished and humble Anatolian people, who have nothing to lose but their land and labor amidst all modern chaos. The boundary defended by Anatolian people, who refuse to compromise on their values despite modern complexities, is equated with concepts such as life and death, history, land, and honor. Therefore, in Çobanoğlu's poems, one of the most significant symbols of patriotism and land ownership is the "soldier." The poem "The Stout Sergeant from Amasya Gave a Glance to the Sleek Bandit" by Çobanoğlu is included in his 2019 book "Tamgalar." In this poem, Süleyman Çobanoğlu evaluates values through a photograph of Sergeant Zihni Koç from Amasya. The poem is written in response to Zihni Koç, who was kidnapped by PKK terrorists on July 9, 2011, near Fis Village in Diyarbakır's Lice District and released 21 months later. Focusing on a segment

of the television footage aired during Sergeant Koç's release, the poem can be interpreted as an example of modern Turkish epic poetry.

Key Words: Modern Epic, Ideology in Poetry, Rhythm.

GİRİŞ

Modern edebiyat araştırmalarının temel hedefi edebiyata özgü bir metot geliştirmektir. Fakat belirleyici bir ana yönelim olarak edebiyat araştırmaları tarihî kronoloji üzerinde ilerleyen bir bakışla edebî eserleri inceler ve yorumlar. Bu metodun edebî eserlerle somut tarihi olay ve olguları ilişkilendirmesi ve ideoloji ve edebiyat arasındaki bağı diri tutması merkezi konumunun sebebidir. Fakat edebî eseri, emsal ifade biçimlerinden ayıran ve onu emsalleri ile aynı tarihsel süreçler içerisinde olmasına rağmen farklı kılan temel saik biçimsel özellikleridir. Bu açıdan bakıldığında Moretti'nin dediğı gibi edebiyat tarihi aslında bir biçimler tarihidir. Biçim uzun süreçlerle uzlaşa ve kırılmaların dengelenmesi ile ortaya çıkan yapıdır. Bu yapılar nihai ve kalıplaşmış değillerdir. İlerleyen zaman içerisinde dünyanın gerçek sosyal olgularıyla bağını asla koparmamasının nedenlerinden biri, söylemlerin ve nihayetinde edebî biçimlerin sürekli çatışmalar ve uzlaşmalar içinde bir devamlılık oluşturmasıdır. Bu bağlamda edebiyattaki biçimler ideolojilerle inançlarla güncel düşünme biçimleri ile doğrudan ilişkilidir. Biçim tüm bunların bir edebî ifade olarak somutlaşmış halidir.¹ Kronolojik metot en açık anlamı ile edebiyat olayını tarihî-sosyal süreçlerle eşleştirerek edebî eserin toplumsal yapı ile ve sosyal süreçlerle ilişkisini kurar. Bu temel bakışın arka planında ise sadece edebiyata özgü bir gelişimin olması onu tali bir konuma oturtur. Oysa edebî biçimlerin uzlaşmaları ve bu uzlaşmaların kırılmaları üzerinden takip edilecek bir metot tam anlamı ile edebîdir.

Şiirin düzyazı karşısındaki en belirleyici farkı, müzikalitesi ve içerdiği veya hissettirdiğı ritimdir. Kabaca ölçü, kafiye ve ses benzerlikleri sınırlayabileceğimiz ritim ve

¹ Franco Moretti, *Mucizevî Göstergeler*, çev. Zeynep Altok, (İstanbul. Metis Yayınları. 2005), 16-20.

müzikalite; tüm dünya dillerinde şiirin evrensel yasaları konusunda bir ortak payda oluşturur. Bu açıdan bakıldığında Türk şiirinin ilk örneklerinde 7'li, 8'li hecelerden oluşan ritim düzeni, dörtlüklerle ve özgün kafiye düzeni ile bir karakteristik taşır. Bu karakteristik özellik “hece şiiri” olarak tüm Türk şiir tarihi boyunca hem kronolojik açıdan hem de biçimsel değişimler açısından etkili bir konumda bulunur. 13. yüzyılda Türklerin İslam dünyasının görece olarak daha ağır aksak ilerleyen ve uzunluğuyla detaylandırılmış bir dünya görüşünün yükünü taşıyan sesi ile karşılaşması; Türk şiirine Arap ve Fars ritmik yapısının sirayet etmesine neden olur. Divan edebiyatının ritmik yapısını ifade eden aruz vezni, 11.yy'dan 19.'yy'a kadar etkisini hissettirmiş olsa da hece iptidai, vurucu ve istikrarlı yapısı ile doğal, yerli şiir sesinin temsilcisi olarak kuvvetli bir akıntıyla baskınlığını sürdürür. Genellikle birbirine ilişmiyor gibi değerlendirilen iki ritmik yapının tasavvuf edebiyatı başta olmak üzere birçok türde birleştiği gözlemlenebilir.

Hece şiirinin Avrupa'daki anlamı ile ideolojik mahiyet kazanması, II. Meşrutiyet sonrasına rastlar. Aslında bu ritmi Mehmet Emin Yurdakul'dan önce ideolojik olarak bir Osmanlıcı olarak telakki edilen Rıza Tevfik Bölükbaşı, Bektaşî nefeslerinden hareketle tekrar gündeme getirir. Hecenin yerli bir kaynak olarak milliyetçi-Türkçü ideolojilerle eşleştirilmesi Mehmet Emin Yurdakul'un *Türk Sazı* hamlesi ile başlatılabilir. Cumhuriyet dönemi şiiri “Hecenin Beş Şairi” “Yedi Meşaleciler” gibi yönelimlerle heceyi devam ettirir. Yeni Cumhuriyet'in aruzdan kopuşunun hızla boşalttığı alana; şiire aruzla başlayan fakat dönemin ideolojik koşulları ile heceye dönmeyi en kolay yol olarak seçen isimler, hece şiirini ikame etmeye çalışır. “Cumhuriyet'in millî ve yenilikçi değerleri bir arada ön plana çıkarması Türk şiirinin de bu yolda evrilmesine yol açmıştır. Kentli hece şairleri artık Batılı nazım şekillerini kullanarak şekilde, çağına uygun imaj ve sembolleri kullanarak da içerikte büyük bir yeniliğe imza atarlar. Bu dönem, hecenin modern Türk şiiri içerisinde zirveyi yaşadığı dönemdir.

Kısakürek, Tanpınar, Dıranas ve Tarancı² modern hece şiirinin köklerini var eden isimler olarak algılanabilir. Fakat devlet destekli bu şiirin Nazım Hikmet'in arkasına ideolojik anlamlar taşıyan “özgürlük” mefhumunun tüm rüzgârını alarak getirdiği yeni ritim karşısında romantik, fazla lirik olmanın getirdiği zaafarla sönük kalması çok şaşırtıcı değildir. Garip ve sonrasında II. Yeni'nin şiir ritmindeki özgürlükçü tutumu, hece şiirinin Anadolu'da müzikle birlikte ilerleyen nadir bir otantik ses olarak geriye itilmesine neden olur. Cemal Süreya'nın “Folklor Şiire Düşman” yazısı her ne kadar klişeden kaçma üzerine odaklanıyorsa da hece karşısında modern şairlerin tutumunu göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bu süreçte Garip'ten II. Yeni'ye kadar hece veya aruzun ritimde yarattığı kısıtlamaların Modern Türk şiirini serbest yapıya doğru yönlendirdiğini söylemek mümkündür. Bu güçlü “özgür koşuk” akıntısı karşısında geleneğin, hece şiirinin ve idealist söylemin en güçlü sesi Necip Fazıl'dır. İdeolojik olarak Türk-İslam sentezi anlayışını hece şiiri ile birleştirirken bu ideolojinin sıkıştırılmaya çalışıldığı anti modern çerçeveyi son derece modern bir söyleyişle kıran Necip Fazıl, Memet Fuat'a göre “heceyi manzumecilikten uzaklaştırmakta bir adım daha ileri giden bu özgün sanatçı, ölçü ile uyağın şiirleştiriciliğine yenik düşmeden, şiirselliği içerikte aramıştır.”³ (Fuat, 1985: 12). Bu biçimde Necip Fazıl hece ile modern ve derin metafizik içerebilen bir şiir yazılabileceğini ispat eder. Bu Nazım Hikmet karşısında ideolojik bir kutup olarak algılanabilecek bir duruşu da oluşturur.

Hece şiiri Cumhuriyet'in ilk yıllarının milliyetçi eğilimlerinden ayrı bir kanalda Anadolu'da gelenekten beslenerek müzikle eşgüdümlü olarak güçlü bir akıntı olarak devam eder. Aşık Veysel'in bir sembol olarak değerlendirilebileceği yapıda Erzurum Kars çevresindeki aşıklık geleneği, İç ve Güney Anadolu'da “Abdallık” geleneği ile devam eder. Bu geleneğin devamının Barak ve Yörük insan kaynağının yaşama biçimi ile doğrudan ilgisi vardır. Özellikle

² Abdulhalik Aker, *Modern Hece ve Süleyman Çobanoğlu*. (Konya, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018), 22.

³ Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Ansiklopedisi*, (İstanbul, Adam Yayınları, 1985), 12

Maraş yöresinde hecenin yazılı kültüre Abdurrahim Karakoç, Bahaeddin Karakoç gibi isimlerle geçiş yaptığı gözlemlenebilir. Fakat Türk Şiirinin Garip ve II. Yeni tecrübesinden sonra da modern hecenin yazılı kültür içinden kuvvetli ideolojik ve biçimsel bir atılım yapamadığını söylemek mümkündür. Süleyman Çobanoğlu'nun Türk şiiri için yeniliği bu atılımla ilgili değerlendirilmelidir.

Hecenin Modern Şiirdeki İmkânı ve *Tamgalar'a* Kadar Çobanoğlu Şiirlerinin Temelleri

Süleyman Çobanoğlu, 1995'te ilk şiir kitabı *Şiirler Çağla*'yı yayımlar. Bu kitapla Türkiye Yazarlar Birliği tarafından "Yılın Şairi" ödülüne layık görülür. *Şiirler Çağla*'dan on dört yıl sonra 2009 yılında çıkan ikinci şiir kitabı *Hüdayinabit*⁵ ile şiiri ile açtığı yatağı derinleştirerek modern hece şiirinde yeni ve özgün bir söyleyişin oluşturur. 2019 yılında yayımlanan *Tamgalar*'da ise bir kimlik inşası gayreti içinde görülen şair, ideolojik söylemini ve durduğu zemini doğrudan ifade etmekten çekinmez. Bunu yaparken ise estetikle ideolojiyi, güzel ile hakikati birbirine ezdirmez. Çeşitli mecralarda ürün vermeye devam eden Çobanoğlu'nun, Türkiye'nin sosyal, siyasî, kültürel hayatı ve değişen toplum yapısı gibi güncel meselelere dair görüşlerini kendine özgü yalın ve ironik bir üslupla dile getirdiği gazete yazılarının derlenmesiyle oluşturulan *Aşk ile Hain Kardeş*⁶ ve *Yobazlığa Övgü*⁷ adlı deneme kitapları da bulunmaktadır.

Süleyman Çobanoğlu, ilk şiir kitabı *Şiirler Çağla*'nın neşrine kadar on beşi *Dergâh*, dördü *Millî Kültür*, dördü *Nar* ve biri *Türk Edebiyatı* dergisinde olmak üzere toplamda yirmi dört şiir yayımlamıştır. Bu şiirlerden on ikisi *Dergâh*, dördü *Nar* ve biri *Türk Edebiyatı* dergisinde olmak üzere yayımlanan şiirlerinden on yedi tanesini ilk kitabına almıştır. Toplamda kırk tane şiir içeren *Şiirler Çağla*'daki geriye kalan yirmi üç şiir ise ilk kez bu kitapla okuyucu karşısına çıkmıştır.⁸

⁴ Süleyman Çobanoğlu, *Şiirler Çağla*, (İstanbul, Oğlak Yayınları, 1995)

⁵ Süleyman Çobanoğlu, *Hüdayinabit*, (İstanbul, Profil Yayınları, 2011)

⁶ Süleyman Çobanoğlu, *Aşk ile Hain Kardeş*, (İstanbul, Mavi Yayıncılık, 1997)

⁷ Süleyman Çobanoğlu, *Yobazlığa Övgü*, (İstanbul, Şule Yayınları, 1999)

⁸ Aker, Modern Hece ve Süleyman Çobanoğlu, 97.

1990'lı yılların başından itibaren şiirlerini yayımlayan Çobanoğlu, 95'te ilk şiir kitabını yayınladıktan sonra ilk tepkiler oldukça hızlı verilir. Bu tepkilerden en önemlisi II. Yeni sonrasında özellikle Müslüman dünya görüşüne bağlı çevrelerde Türk şiirinin en önemli otoritelerinden biri kabul edilebilecek İsmet Özel'in "Süleyman Çobanoğlu Heyhat" yazısıydı. Yazıda Özel'in şiirini "zanaat" ifadesi ile dikkat çekici bulması özellikle işçilikle ilgili bir yeniliğin tarafınca fark edildiğini açıklar.

"Şiir geldi. Hece veznini ihya ettiği için falan değil. Şiirin biçim üstünde ve biçim üstüne kurulu olduğu bizim geleneğimizin ayrılmaz parçasıydı zaten. Süleyman Çobanoğlu uzun bir aradan sonra bu parçayı yerine koydu sadece. Şiir çıkmazdaki yerini arka arka yürüyerek terk edebilirdi. Ne var ki çıkmaza girerken odaklanan noktalar arka arka yürüyüşte genişleyen açığa bir bir dâhil olan muhtelif noktalar haline dönüşüyor... Kelimeli, mısralı, bütünlüklü şiiri bekliyorduk. Gelen odur. Yenilik getirdiği yadsınamaz bir gerçektir ama en önemli nokta şiirde bize ait bu kaybolmuş şeylerin izine rastlanılmasıdır."⁹

Dili ve ritmi ile şiiri, Türk düşüncesinin ve yaşamının merkezine alan İsmet Özel'in Çobanoğlu şiiri ile ilgili bu değerlendirmesi, biçim ideoloji arasındaki doğal bağa ve bu bağın Çobanoğlu tarafından doğal bir gelişimle keşfedilmesini vurgulaması açısından dikkate değerdir. Bütün şiirlerini istisnası olmadan hece ölçüsüyle yazan Çobanoğlu; ölçüyü, kalıpları ve nazım şekillerini kullanırken yeni tarzlar denemekten çekinmediği gibi, aynı rahatlığı temaların seçiminde ve işlenişinde de gösterir.¹⁰ Çobanoğlu şiirin Türkler için bir yaşam şekli, büyük tercihlerde kılavuz, dini en kuvvetli aktarma yöntemi olduğu dönemden konuşur. Bu biçimde şiirini yaşayan hayatla iç içe yaratır.

Şiirler Çağla, hecenin taviz vermemeyi anlamın açıklığına zaman zaman tercih eder. Heceyi bu denli

⁹ İsmet Özel, "Süleyman Çobanoğlu Heyhat" *Dergâh Dergisi*, 69, (1995), 1.

¹⁰ Ali Genç, Süleyman Çobanoğlu'nun Şiirlerinin Tematik Olarak İncelenmesi, (Kilis, Kilis 7 Aralık Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2021.

önemsemek çağdaş anlam derinliğinin disiplinli bir ritimle yazılabileceği iddiasını taşır. Kitabın ilk şiiri olan *Cirriculum Vitae* (CV) şiirinin merkezini oluşturan olumlu anlamda iptidai bir yapıyı ilk şiiri ile ortaya koyar. “Kötürüm bir oğlağa varis kılınan bana/ büyük şiir kuranlar bir ayna bıraktılar¹¹” ifadesi Çobanoğlu’nun özgün “soylu yörük” tavrını hissettirmekten öte Türk şiirinin onun personası üzerine bıraktığı yükü de tartar. Çobanoğlu varlığını ortaya koyar ve sonrasında kendini bir ayna ile özdeşleştirerek Türk şiirini ön plana çıkarır. Veraset geleneğe bağlılıktır. Elbette ki şiirde hissedilen görev bilinci; onun tıkr tıkr işleyen düzene, intizama ve devlete duyduğu yakınlıkla beraber Türk şiirinin büyüklüğü karşısında bir şairin nöbetini ve görev bilincini de ortaya koyması açısından dikkate değerdir. Bu bilinç “gözlerimi kaparım, vazifemi yaparım.” Tarzındaki bir memur bilincinden veya klasik sağ uysallığından oldukça farklı bir konumda, hırçın ve doğal bir tondadır. *Şiirler Çağla*’da en belirgin izleklerden biri olan “modernizm nefreti” Otis Tarda şiirinde oldukça derin bir çizgi ile Çobanoğlu’nun özgünlüğünü apaçık ortaya koyar. Çobanoğlu “modernizmin müspet ve menfi taraflarına bakmaz. Ona göre modernizmle yoğrulmuş bir hayatın hiçbir tarafı olumlu değildir. Çağdaş dünyada iyi olarak nitelendirilen birçok şey, eskiyi yok ettiği için kötüdür. Bu tavır pek tabii şairin geri kalmışlığı olarak anlaşılmalıdır. Çobanoğlu’nun eskiye muhabbeti; daha çok nesnelere, kuşlara, doğaya, kaybedilen değer yargılarına yönelik otantik diyebileceğimiz bir özlem¹² (Gür, Aker: 2015:48) olarak tanımlanabilir. Fakat sadece soyu tükenen toy kuşu üzerinden çağın soysuzluğuna yapılan vurgu hece ile epik bir çağı geri çağırır.

Her ne kadar, Cirit şiirinde epiğin öfke ile bulunduğu anlar sezilse de *Tamgalar*’daki ideolojik öfke henüz *Şiirler Çağla*’da oldukça derinde gömülüdür.

Şiirler Çağla’nın yayınlanmasının üzerinden geçen uzun bir aradan sonra 2009’da basılan *Hüdayinabit*, Çobanoğlu’nun

¹¹ Çobanoğlu, *Şiirler Çağla*, 15.

¹² Alim Gür-Abdulhalik Aker, “Süleyman Çobanoğlu’nun Şiirlerinde Modernizme Başkaldırı”, *Journal of Turkish Studies*, (2015), 48

heceden ödüün vermeden ilk kitabında geliştirdiği hassasiyetleri derinleştirdiği bir kitap olarak değerlendirilebilir. İsminden başlayarak inancı ve doğallığı vurgulayan obanoğlu, heceyi üzerinde çalışılan, dili ve ifadeyi sınırlayan bir yönelim olarak değil; bir kşecikte kendi kendine (Allah’ın eliyle) doğal olarak yetişmiş bir meyve ağacı gibi, ritmi yaratan bir derenin sırılıtı sđi algılar. Yaşar Şimşek bu etkiyi, dili kullanma biçimi ve Türkçe hassasiyeti ile Yunus Emre etkisine Şiirlerden rneklerle bağlar. Bu anlamda Şimşek’e göre ‘‘Hüdayinabit ve özellikle son Şiir kitabı *Tamgalar*’da halk Şiiri geleneğinden ve Yunus Emre’den biçim, içerik, dil ve üslup yönünden belirgin etkilenmeler söz konusudur’’¹³. (Şimşek: 2021: 126) *Hüdayinabit*’teki ilk Şiir olan ‘‘Tutuşan’’da yaratılışın zıtlıkları üzerinden dünyayı okuyan obanoğlu, ‘‘Allah’’ kelimesini sakınmadan kullanır. Bu vesile ile Müslüman hassasiyetin Şiirinin temel değerlerden biri olduğunu hissettirir. Bir aşk Şiiri olarak değerlendirilebilecek ‘‘Gelse de Trenden’’ Őiirindeki ‘‘yalar yarasını ite bir geyik/hepsi bu kadardır: adı yaşamak.¹⁴’’ mısrası obanoğlu’nun dervişane bir vazgeçişi açarak ‘‘kestirip attığı’’ keskin ve net tavrının ilk örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Bu tavır son kitabındaki siyasal eleştirilerindeki keskinliğin de ilk nveleridir. Bu keskinlik, modern liberalizmin oluşturduğu herkese ‘‘sen de haklısın’’ diyen tavır karşısında tavizsizdir. İster siyasal İslamcılık olsun ister Batıcı sekülerlik veya sosyalist dünya görüşü olsun bu keskin söylemden taviz verilmeyeceğinin habercisi *Hüdayinabit*’tir.

Sabitkadem fke: *Tamgalar*

obanoğlu, ilk iki kitabında inançlı Müslüman bir ses ve Yrk olmanın getirdiği doğallık zerine Şiirini bina eder. İki kitapta modernizm karşıtlığı, parasız yatılılık, annesizlik, doğanın saflığına öykünme gibi yönelimler zgn ve derin bir hece Şiirinin obanoğlu tarafından zgn bir biçimde ortaya konulduğunu teyit eder. *Hüdayinabit*’ten 10 yıl sonra çıkan

¹³ Yaşar Şimşek, ‘‘Süleyman obanoğlu Şiirinde Yunus Emre Etkisi’’, *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi Ynus Emre’den Mehmed Akife Şiir zel Sayısı* (Aralık 2021), 126

¹⁴ obanoğlu, *Hüdayinabit*, 16.

Tamgalar, Kanter'in ifadesi ile "kendine yaslanan bir şiirdir."¹⁵ yaslandığı yerde tüm şiir macerasının özleştiği ve bilene bilene keskinleştiği bir söylem bulunur.

Tamgalar'la Çobanoğlu tarafından belirlenen modern hece şiirinin çerçevesine "unutulmuş" bir hakikati yeniden ekliyor: Haksızlığa karşı, başkaldırı ve isyan...

Hece şiirinde zaten Köroğlu, Dadaloğlu veya Pir Sultan Abdal ile temel belirleyici olarak var olan adalet isteği ile haykırma tavrı, Türk toplumunun geçirdiği değişikliklerle toprağa gömülü durmaktadır. İsmet Özel'in hece için ifade ettiği unutulmuş hakikatin ideolojik karşılığı da bu "suyu sert" eleştirel söylemdir. Modernleşme süreci ile iktidar karşıtı söylemlerin genellikle Batıcı-Modernist cepheden gelmesi, düzen kurucu ortalama Türk insanının demokratik çağda sağcı olarak algılanmasına sebep olmuştur. Eleştirel iktidar karşıtlığı I. Meşrutiyet'in ilanı ve akabinde ilgasından sonra II. Abdülhamit'in şahsında sembolleşerek devlet karşıtlığına indirgenir. Cumhuriyet yıllarında Nazım Hikmet'le Komünist-sosyalist düşüncenin en önemli argümanı haline gelen bu karşıtlık, özgürlük talepleri ile birlikte sol seküler düşünceye tamamen mal edilmiştir. İslamcılık ve Türkçülüğün otorite karşıtı söylemi devletçi, nizam-ı alemci veya ululemre itaati gerektiren bakış açıları ile sürekli savunma pozisyonunda olmuştur. Cumhuriyet sonrasında eleştirel bakışın ve toplumculuğun Marksizm'in tekeline alınması; Anadolu insanının toplumsalitirazlarının, siyasi bir hüviyet taşımadıkça duyulmamasına neden olur.

Şiirler Çağla ve *Hüdayinabit*'teki eleştirel söylem modernizme, değer aşınmasına, yozlaşmaya yöneliktir. Aslında 90'lı yılların sonlarından itibaren yayınladığı iki denem kitabında Çobanoğlu'nun ideolojik eleştirel tutumu gözlemlenebilir. Fakat bu tavır daha çok liberal otoritelere yönelen özcü, yerli ve millî bir tavidir. Örneğin *Aşk ile Hain Kardeş* (1997) kitabındaki "Bacı" başlıklı yazı, o dönemde halkın

¹⁵ M. Fatih Kanter, "Kendine Yaslanan Şiir Tamgalar" *Türk Edebiyatı Dergisi*, 554 (Aralık 2017), 71.

kendisine “bacı” diye hitap etmesini bekleyen Tansu Çiller’e karşı kaleme alınmış oldukça etkileyici bir eleştirel ton içerir:

“Ben bunu yazdım ki, gözü değenler, Tansu Hanım’a “bacı” derken şöyle bir tartınsınlar. Ve bunu yazdım ki, yirmi birinci yüzyıl Türkiye’sine harıl harıl “gaziyan-ı rûm, ahiyan-ı rum ve abdalan-ı rum” tedarik edenler, “baciyan-ı rum”u nereden bulacaklarını bir sual etsinler. Bir de çekirdek familya mavallarıyla bir köroğlu bir ayvaz bırakanlara ne kadar inatçı olduğumu göstereyim. Bacı, işte böyledir. Elif bacım, beni duyuyor musun?¹⁶” (Çobanoğlu, 1997: 21)

Bu eleştirel ton *Tamgalar*’da oldukça farklı bir hedefe yönelir. *Tamgalar*’da daha önce Türk-İslam sentezi ve yerli Anadolu damarının oluşturduğu dengeli yapının Anadolu Türklüğü lehine değiştiği isimden dahi anlaşılabilir. Bu değişikliğin temel noktası iktidar olmanın kötüleştirici özelliği ile ilişkilidir. Muhafazakâr iktidarın iktidarda kaldıkça, liberal politik seçimlerde bulunarak halktan uzaklaşması, kendi zengin sınıfını yaratması, politik çıkarlarda dengeci tercihleri Çobanoğlu’nun bu tavrının nedenidir.

Tamgalar’da politik tercihlerin büyük Anadolu irfanı ile yargılanıp hüküm verildiği bölüm “Çürük Çağ” adını taşır. Diğer bütün bölümler gibi bu bölüm de Yunus Emre’den mısralar ile başlar. Bu biçimde gelenekten alınan destek kitabın tamamına tesir eder. Bu bölümdeki “Beşeri” Hoyrat, Sen Aslında, Madenciyi Tekmele, Şair Meslek Lisesi, Sırtlan Hoştlamak, Amasyalı Uzman Çavuş’un Semiz Eşkiyaya Şöyle Bir Baktığıdır ve Utanıyorum şiirlerinin hepsi sert bir eleştirel tavır içerir. Bu bölümdeki iki şiir, modern teknolojik imkânların şiire oldukça önemli bir katkısının olabileceğini ortaya çıkarır. Madenciyi Tekmele ile ilgili görseller ve Amasyalı Çavuş’un bakışı, internette basit bir aramayla görülebilir. Çünkü bu olaylardan biri Soma faciası ile diğeri ise açılım süreci gibi, yoksul Anadolu halkının canı ile sınıandıği olaylardır.

“Amasyalı Uzman Çavuş’un Semiz Eşkiyaya Şöyle Bir Baktığıdır” şiiri, Çobanoğlu’nun güncel siyasal eleştirisinin en

¹⁶ Çobanoğlu, *Aşk ile Hain Kardeş*, 221.

sert olduğu şiirlerden biridir. Güncel ve internet üzerinden her an ulaşılabilecek bir fotoğraf/görüntü üzerine kurgulanan şiir bu yönü ile de ilginçtir. Çobanoğlu şiirlerinin en önemli izleklerinden biri olan “uzman çavuş”tur. Bu izlek şiiri “zenginimiz bedel verir; askerimiz fakirdendir.” denklemine oturur. Yazdığı dizilerde de “askerlik” izleğini merkeze oturtan Çobanoğlu’nun bu aksiyon odaklı izleği zaman zaman “Savaşçı” dizisinde olduğu gibi Amerikan militarizmini anımsatsa da emperyalist bir çizgi oluşturmaz. Vatani için verilebilecek en değerli şey olan canını; ancak ve ancak tek zenginliği inancı ve vatan sevgisi olan yoksulların verebileceği fikri bu sebeple rütbesiz askerler üzerinden anlatılır.

Şiir, Amasyalı Piyade Uzman Çavuş Zihni Koç’un Diyarbakır’ın Lice İlçesi’ne bağlı Fis Köyü yakınlarında 9 Temmuz 2011 tarihinde yol kesen PKK’lı teröristler tarafından kaçırılması ve 21 ay sonra serbest kalması üzerine yazılmıştır. Uzman Çavuş’un serbest kalması esnasında televizyon kanallarında gösterilen görüntülerdeki bir kesiti odağa alan şiirin başlığının görseli şu biçimde basına yansımıştır¹⁷

14.03.2014 tarihli Milliyet gazetesi haberine göre “Teslim sırasında PKK’nın ele başlarından ve Reşadiye’de 7 askerin şehit olduğu saldırı emrini veren ‘Baver Dersim’ kod adlı Süleyman Şahin, Uzman Çavuş Zihni Koç’a gülerek elini uzattı. Uzman Çavuş Koç’un sert bakışları çok şey anlattı ve Çavuş Koç “Arkadaşlarımızla karar aldık” diyerek elini sıkmadı.” Bu olayı eşkiyanın ihsanı olarak göstermek üzere orada bulunan tüm basın mensupları karşısında yapılmış bu cesur hareket, her şartta onuru ve izzeti öncelemenin değerini yansıtmak üzere şiire konu edilmiştir.

Şiirin Başlığındaki, Amasyalı uzman çavuş, yoksul ve vatansever Anadolu insanını temsil eder. “Semiz eşkiya” kapitalizm tarafından “beslenmiş” olmasından dolayı savaşçılıktan ziyade koruma altında olmanın şımarıklığını ve kural dışılığı üzerinde taşır. Oysa ancak evine döndüğünde annesinin ölüm haberini alan ve balkona astığı bayrağı öpen

¹⁷ Bkz. <https://www.milliyet.com.tr/gundem/turkiye-uzman-cavus-zihni-koc-konusuyor-1680258>

Amasyalı Uzman Çavuş Zihni Koç, cesareti ile şeref ve izzetin temsilcisidir.

Fotoğraf 1.

(<https://www.sabah.com.tr/galeri/turkiye/uzman-cavus-zihni-koc-baba-ocaginda/8>)



Şiir, bu izzet ve şeref söyleminin ifadesi ile başlar ve hiçbir menfaat gütmeksizin yaşamaya çalışan fakat şeref, izzet ve vatan sevgisini bu sıradanlığın parçası olarak vazgeçilmez bulan bir ton vardır. “Anam Daniela ismi ile müsemma değil/ Yan der bana, yan amma besmelesiz su içme¹⁸.” ifadesi, feleğin rüsva eyleyerek esir eylediği kişilerin köklerinin dışarıda

¹⁸ Çobanoğlu, *Tamgalar*, 102.

olduğunu ve herhangi bir inanç değerine yaslanmadığının son derece lirik ifadesidir.

Çobanoğlu şiirinin en önemli özelliklerinden biri olan gerçekçilik, abartısız lirizm ve onurlu sadelik

“Bilmem Şili’de devrim – generaller gecesi

Uğul uğul konuşan yavşaklardan haz etmem

Sigortalı bir iştir başladım hem vatandır

Zurnanın son deliği varsın olsun ar etmem¹⁹”

Dizelerinin temel duygusunu oluşturur. Özellikle “Sigortalı bir iştir başladım hem vatandır²⁰.” mısrası kahramanlığın hamasete evrilmesine mâni olur ve şiire yoksulluk ve başka çaresi olmadığı için vatan sevmenin zorunluluğunu getirir. Sonraki dörtlükte otuz yıldır devam eden ölümün onurunun da rütbesiz askerlerde kaldığı oldukça sert bir biçimde ifade edilir. Beşinci dörtlük yine Zihni Koç’un bir fotoğrafına atıfta bulunarak onun mücad elesinin sadece güncel bir mücadele olmadığı, tarih ve medeniyetten doğal bir halde köklerini aldığı vurgusu vardır:

¹⁹ Çobanoğlu, *Tamgalar*, 102.

²⁰ Çobanoğlu, *Tamgalar*, 103.

Fotoğraf 2. Evli ve 2 çocuk babası Koç, baba ocağı Amasya'nın Karaali köyündeki evinde Türk bayrağıyla karşılandı. Ailesine kavuştuğunda annesi Gülsüm Koç'un ölüm haberinden etkilenen Zihni Koç, geldiği özel araçtan inip açıklama yapmadan evine girdi.



Fotoğrafın epiğe dönüşmesini sağlayan dörtlük bu dönüşümü, şu dizelerle yapar:

*“Balkona bayrak astım sonra öptüm ve sustum
Benim balkon Tuna’ydi, Bağdat’tı hem Mohaç’tı.
Amasyalı hey dedim sana kaldı fütühat
Hoşgeldine geldiler çoğunun karnı açtı²¹”*

Bu dizeler, modern geçici gazete söyleminin ve medya dilinin doğru işlendiğinde bir anda dondurularak epik bir karakter kazanabileceğini gösterir. Çobanoğlu'nun televizyon yapımlarındaki bayrak sahneleri de bu çaba ile oluşturulmuştur. Fakat Amasyalı Uzman Çavuş'un gerçek yaşamı şiiri bir kurgudan ziyade gerçek epiğe ulaştıran unsurdur. “Hoş geldine geldiler çoğunun karnı açtı.²²” Dizesi keskin gerçekçilikle ile “Benim balkon Tuna’ydi, Bağdat’tı hem Mohaç’tı” dizeleri ise milliyetçiliğin temel dayanakları olan toprak ve tarih bilinci ile buluşturur:

Fotoğraf 3. Balkona bayrak astım sonra öptüm ve sustum/Benim balkon Tuna’ydi, Bağdat’tı hem Mohaç’tı./Amasyalı hey dedim sana kaldı fütühat/ Hoşgeldine geldiler çoğunun karnı açtı. Mısralarına kaynaklık eden Balkon

128



Küçük balkonun bütün Türk tarihini sembolize ederken yarattığı zıtlık ve ironi şiirin söylemini oldukça güçlü kılar. Yüzyıllardır Anadolu'nun fetihlerinde ve savunmasında canıyla bir insan kaynağı olarak kabul edilebilecek Türkmen nüfusun “kemikleri çatırdatan” ağır yükünü omuzlaması şiirdeki epik söylemi zirveye ulaştırır.

²¹ Çobanoğlu, *Tamgalar*, 104.

²² Çobanoğlu, *Tamgalar*, 103.

SONUÇ

Süleyman Çobanoğlu, hece şiirini modern ifade imkânları ile yeniden ihya etme çabasını gösteren bir şair olarak dikkat çekiyor. Hece şiirinin tarihsel ideolojik köklerinin farkında olan bir söylemle şiirini kuran Çobanoğlu, tarih, toprak, gelenek bilincini hece iskeletine giydirir. Çobanoğlu'nun 2019'da Ötüken Neşriyat'tan yayımladığı *Tamgalar* kitabı modern hecenin güncel toplumsal eleştiri ile buluştuğu şiirleri içerir. Bu eleştirel söylem düzen karşıtı değildir. Türkiye'de Toplumsal Gerçekçiliğin genel Marksist yöneliminin tam karşısında konumlanan bu tavır, hece şiirinin halkın içinden konuşan doğal tavrının günceldeki halidir. Sözünü sakınmadan, yoksul Anadolu halkı adına konuşur.

Kitaptaki "Amasyalı Uzman Çavuş'un Semiz Eşküyaya Şöyle bir Baktığıdır" şiiri, hecenin biçimsel, ideolojik yapısının gerçek halka en yakın yerden neşet ettiğini de gösterir. Modern çağın teknolojik imkânları bir yandan mücadele eden Çobanoğlu şiiri öte yandan görselle şiirini birleştirerek onunla uzlaşır. Türkiye'nin PKK terör örgütü ile 30 yıllık mücadelesinin duygusal ve ideolojik köklerini içeren bu şiir, epiğin modern teknolojik imkânların geçici söylemini sağlam duygusal dayanaklarla kendine eklemleyebileceğini göstermesi açısından yenilikçidir.

KAYNAKÇA

- Aker, Abdulhalik, *Modern Hece ve Süleyman Çobanoğlu*. (Konya, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018),
Çobanoğlu, Süleyman (2011); *Hudayinabit*, (İstanbul: Profil Yayınları, 2011)
Çobanoğlu, Süleyman *Aşk ile Hain Kardeş*, (İstanbul: Mavi Yayıncılık, 1997)
Çobanoğlu, Süleyman, *Şiirler Çağla*, (İstanbul: Oğlak Yayınları, 1995)
Çobanoğlu, Süleyman, *Yobazlığa Övgü*, (İstanbul: Şule Yayınları, 1999)

- Genç, Ali Süleyman Çobanoğlu'nun Şiirlerinin Tematik Olarak İncelenmesi, (Kilis, Kilis 7 Aralık Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2021.
- Gür Alim- Aker Abdulhalik Süleyman Çobanoğlu'nun Şiirlerinde Modernizme Başkaldırı, *Turkish Studies*, 10/8 Spring 2015, 43-52 DOI: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8349>
- Kanter, M. Fatih "Kendine Yaslanan Şiir: Tamgalar" *Türk Edebiyatı Dergisi*, 554 (Aralık 2017), 71-74.
- Mehmet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Ansiklopedisi*, (İstanbul, Adam Yayınları, 1985)
- Milliyet, "Türkiye Uzman Çavuş Zihni Koç'u Konuşuyor." (14 Mart 2013) <https://www.milliyet.com.tr/gundem/turkiye-uzman-cavus-zihni-kocu-konusuyor-1680258>
- Moretti, Franco *Mucizevî Göstergeler*, çev. Zeynep Altok, (İstanbul. Metis Yayınları. 2005), 16-20.
- Özel, İsmet "Süleyman Çobanoğlu Heyhat" *Dergâh Dergisi*, 69, (Kasım, 1995), 1.
- Sabah "Uzman Çavuş Zihni Koç Baba Ocağında" (14 Mart 2013) <https://www.sabah.com.tr/galeri/turkiye/uzman-cavus-zihni-koc-baba-ocaginda/2>
- Şimşek, Yaşar. "Süleyman Çobanoğlu Şiirinde Yunus Emre Etkisi". *Hikmet- Akademik Edebiyat Dergisi Yûnus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı* (Aralık 2021), 111-137. <https://doi.org/10.28981/hikmet.1030837>.

TURGUT ÖNAL'IN “GÖNÜL PENCEREMDEN AMASYA” ADLI ŞİİR KİTABI*

Ece SERRİCAN KABALCI**

Öz

1947 yılında Amasya’da doğan, eğitim hayatını bu şehirde tamamlayan Turgut Önal; öğretmenlik mesleğinin dışında şair kimliğiyle de tanınan bir kişidir. Turgut Önal’ın; İzmir’de çıkan *Dikili Ekin (Kültür-Sanat-Çevre) Dergisi*’nde, Mersin’de çıkan *Maki (Kültür-Sanat-Edebiyat) Dergisi*’nde ve çeşitli yayın organlarında şiirleri yayımlanmıştır. Ayrıca *Belirli Günler İçin Okul Şiirleri* isimli kitabı; *Bekle* (2004) ve *Gönül Pencereinden Amasya* (2007) adlı şiir kitapları bulunmaktadır. Bu çalışmada; şairin, Amasya’nın doğal güzelliklerini ve kültürel zenginliklerini konu alan şiirlerinin toplandığı ve 2007 yılında yayımlanan *Gönül Pencereinden Amasya* adlı kitabında yer alan şiirler incelenmiştir. Turgut Önal, *Gönül Pencereinden Amasya* adlı şiir kitabında Amasya’nın panoramik manzarasını çizmiş, geçmiş yaşantıları anmış, ilim ve irfan sahibi kişileri hatırlatmıştır. Onun şiirleriyle okurlar Çakallar Bağı, Pirlar Parkı, Kral Mezarları, Ferhat Dağı, Hazeranlar Konağı, İpekköy, Harşena, Yukarı Türbe gibi yerlerde gezmiş, Amasya’nın sosyal hayatına dokunmuş ve tarihî güzellikleriyle tanışmıştır. “Amasya benim sevdam, Amasya benim tutkum, Amasya benim özüm.” diyecek kadar memleketiyle özdeşleşen şair, bu şiirleri aracılığıyla Amasya’nın tüm güzellikleriyle tanınmasını ve tanıtılmasını hedeflemiştir. Bu çalışmada, Turgut Önal’ın şiirlerinde Amasya’yı hangi yönleriyle ele aldığı, hangi izlenimleri ön plana çıkardığı, hangi fiziki mekânlardan ve tarihî şahsiyetlerden bahsettiği araştırılmıştır. Elde edilen verilerin şiirlerde nasıl işlendiği örneklendirilmiş, Amasya’yı anlatan şiirlerin anlam ve duygu dünyası çözümlenmiştir.

* Bu çalışma 16-18 Mayıs 2024 tarihinde düzenlenen Abdizade Hüseyin Hüsameddin Yasar temalı “Uluslararası Amasya Sosyal Bilimler Araştırmaları Sempozyumu-1” adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, eceserrican@hotmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-3050-1717>.

Yapılan inceleme sonucunda Turgut Önal'ın *Gönül Pencereinden Amasya* adlı kitabında yer alan şiirlerle Amasya'nın hafızasını şiir formunda somutlaştırdığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Turgut Önal, Amasya, Şiir, Şehir.

Turgut Önal's Poetry Book Titled "Gönül Pencereinden Amasya"

Abstract

Turgut Önal, who was born in Amasya in 1947 and completed his education life in this city is also known as a poet apart from his teaching profession. Turgut Önal's poems were published in *Dikili Ekin (Culture-Art-Environment) Magazine* published in İzmir, in *Maki (Culture-Art-Literature) Magazine* published in Mersin and in various publications. In addition, he has a book titled *Belirli Günler İçin Okul Şiirleri*; and poetry books titled *Bekle* (2004) and *Gönül Pencereinden Amasya* (2007). In this study, poet's book titled *Gönül Pencereinden Amasya* where his poems about the natural beauties and cultural riches of Amasya were collected is examined.

132

Turgut Önal drew the panoramic view of Amasya in his poetry book *Gönül Pencereinden Amasya*, reflected past lives, and commemorated people with knowledge and wisdom. Readers visited places such as Çakallar Bağı, Pirlar Parkı, Kral Mezarları, Ferhat Dağı, Hazeranlar Konağı, İpekköy, Harşena, Yukarı Türbe with his lines, touched the social life of Amasya and met with historical beauties of Amasya. The poems collected in this book by the poet who identified with his hometown enough to say "Amasya is my love, Amasya is my passion, Amasya is my essence." aimed to get Amasya be known and be introduced with its all beauties. In this study, it was investigated in which aspects he dealt with Amasya, which impressions he brought to the fore, and which physical places and historical personalities he mentioned in his poems. It is exemplified that how the obtained data is processed in poems, and the world of meaning and emotion of the poems describing Amasya was analyzed. As a result of the examination, it was seen that Turgut Önal embodied memory

of Amasya in the form of poetry with the poems in his book *Gönül Pencereynden Amasya*.

Keywords: Turgut Önal, Amasya, Poem, City.

GİRİŞ

Türk Edebiyatı'nda 16. yüzyıl başlarında ilk örnekleri verilen şehrengizler; bir şehrin güzellerini, doğal ve tarihî güzelliklerini, sanat ve meslek dallarında ün yapmış kişileri anlatan eserlerdir. Yazıldıkları dönemin toplum hayatının tanığı olan şehrengizler tasvir edilen yerlerin doğal güzelliklerini ve eğlence mekânlarını, sosyal yaşamı, inançları, gelenek ve görenekleri anlatan birer belge niteliği taşımaktadır. Klasik Türk edebiyatına mensup bir tür olan şehrengizler kaside, gazel, kıta, rubai, mesnevi gibi farklı nazım biçimlerinde yazılabilmektedir. Güzellik ve güzele ağırlık veren şehrengizler, içeriklerine göre üç gruba ayrılmaktadır: 1. Tek bir güzele ait olup hasbihâl veya sergüzeştname tarzında yazılan, ayrıca şehir tasvirlerine yer verenler. 2. Bir yerin güzellerini, sanat erbabı kişilerini ya da meslekleri tasvir edenler. 3. Bir şehrin sadece gezip görülmeye değer doğal güzelliklerini, tarihî mekânlarını ve sosyal yaşamını anlatanlar (Kaya, 2010:461-462).

İçeriklerine göre sınıflandırılan şehrengizler, bir şehrin esas niteliklerinin kayıt altına alındığı eserler olarak bilinir. Özellikle bir şehrin doğal güzellikleri, yaşantı zenginliği ve kültürel özellikleri şehrengizlerin temel malzemesini oluşturur. Eğitimci ve şair Turgut Önal'ın Amasya'yı anlattığı *Gönül Pencereynden Amasya* adlı kitabı, sahip olduğu nitelikler göz önüne alındığında "Şehrengiz-i Amasya" olarak anılmaya layık bir eserdir. Turgut Önal'ın Amasya'nın tarihî mekânlarına ve yaşantısına, bu şehirde yetişen ilim ve irfan sahibi kişilere yer verdiği şiirlerinin toplandığı bu eser, şairin yaşadığı yeri tanıma ve tanıtmada gösterdiği çabanın bir ürünüdür.

Bir şehri tanımak ve sevmek için sadece o şehirde doğup büyümenin gerekli olmadığını, Amasyalı olmak kadar Amasya'yı doya doya yaşamının da önemli olduğunu vurgulayan Turgut Önal, *Gönül Pencereynden Amasya* başlıklı

kitabında yer alan şiirleriyle Amasya'yı tüm yönleriyle anlatmıştır. Şair, "Önsöz"de, Amasya'ya dair duygu ve düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

*"Amasya benim sevdam... Amasya benim tutkum...
Amasya benim özüm... Ben bu toprağın evladım. Burada doğdum, misketinin kokusuyla büyüdüm ve bu toprakta yaşıyorum. Bana Amasya'yı tarif et deseler "tablo gibi bir şehir" derim. Bereketli toprağı, kaplıcaları, tarih ve doğa güzelliğı ile eşsiz bir şehirdir Amasya. (...) Canım Amasya'm. Seni anlatmak için kelimeler yetersiz kalır. Dilim tutulur, nutkum durur. Seni görmek lazım. Seni yaşamak lazım."*
(Önal, 2007: 7)

Turgut Önal Hakkında

Amasya Şairleri-Seçme Şiirler Antolojisi'nde yer alan bilgilere göre, Turgut Önal 1947 yılında Amasya'da doğmuş; ilkokul, ortaokul ve öğretmen okulunu Amasya'da okumuştur. 1966 yılında öğretmenlik mesleğine başlayan Önal, 1995 yılında emekli olmuştur. 1990 yılında ilköğretim öğrencilerine yönelik *Belirli Günler İçin Okul Şiirleri* isimli kitabı, 2004 yılında *Bekle* ve 2007 yılında *Gönül Pencere*den Amasya adlı şiir kitapları yayımlanmıştır (2013: 251). *Dikili Ekin (Kültür-Sanat-Çevre) Dergisi*'nde, Mersin'de çıkan *Maki (Kültür-Sanat-Edebiyat) Dergisi*'nde ve çeşitli yayın organlarında şiirleri yayımlanmıştır (A, 25 Mart 2024).



Turgut Önal, 2007 yılında yayımladığı *Gönül Pencereden Amasya* adlı kitabında Amasya'nın tarihî güzelliklerini ve kültürel zenginliğini anlatan şiirlerini bir araya getirmiştir. Eserin başlangıcında yer alan “Giriş” başlıklı dördlükte: “Gönül bahçesine gireyim dedim/ Koklamak için gonca gülleri/ Viran olmuş şu gönlümde/ Öter budum bülbülleri” dizelerine yer veren şair, kitabını “Son Söz” başlıklı bir dördükle bitirmiştir. Şairin son sözlerini söylediği bu dördlük şu şekildedir: “Ben ölüp gidince dostlarım/ Sanmayın ki toprağa karışacağım/ Bir soluk gibi aranızda/ Bu sayfalar arasında yaşayacağım”. “Giriş” ve “Son Söz” başlıklı bu iki dördlüğün dışında *Gönül Pencereden Amasya*'da altmış dokuz şiire yer verilmiştir.

Bu çalışmada, *Gönül Pencereden Amasya* adlı eserde yer alan şiirlerle Amasya'nın panoramik manzarasının, tarihî mekânlarının, önde gelen kişilerinin ve sosyal yaşamının Turgut Önal tarafından nasıl anlatıldığı incelenecektir.

Gönül Pencereden Amasya'da Amasya'nın Tasviri

Turgut Önal'ın *Gönül Pencereden Amasya* adlı eserinde yer alan şiirlerde Amasya; yeşil doğası, coğrafi konumu, şifalı suları, ilim ve irfan yurdu olması bakımından yeryüzünün cennetine benzetilir. “Canım Feda Amasya'ma” şiirinde, “Tarih ile bezelisin/ Ezelisin, ebedisin/ Sen gözümün bebeğisin/ Canım feda Amasya'ma” (s. 82) diyen şair için Amasya'nın eşi benzeri yoktur. Amasya'nın gözbebeği olarak

tanımladığı Yeşilirmak da şehrin vazgeçilmez bir simgesi olarak hemen hemen bütün şiirlerinde yer alır. Yorulmak bilmeden çağlayan, yeri geldiğinde nazlı bir kıza benzeten, şehrin sakinlerine ninniler söyleyen, inci bir gerdan gibi şehri dolanan, Amasya'ya can veren Yeşilirmak; Amasya'nın gururu olarak kabul edilir. "İlle de Amasya" şiirinde şair, Yeşilirmak'ın boynundaki inci bir gerdanlığa benzettiği Amasya'ya olan sevgisini anlatır. Tarih kokan bir şehir olarak betimlediği Amasya'nın insana huzur verdiğini ve tüm güzellikleri bünyesinde topladığını söyler. Şiirinin son dörtlüğü şu şekildedir:

*"Kalenin burcunda süzülür şanlı bayrak
Amasya Tamimi yazılır yaprak yaprak
Şair Turgut içlenir şöyle der haykırarak
Gez dünyayı, gör Konya'yı, ille de Amasya'yı" (s. 90)*

İlim, hikmet ve medreseler şehri olan Amasya tarih boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış bir şehirdir. Ferhat ile Şirin'in, sultanların, şehzadelerin ve evliyaların şehri olan Amasya, Turgut Önal'ın şiirlerinde tüm özellikleri ve güzellikleri ile yer alır. Şehrin coğrafi konumuna dair özelliklerin de yer aldığı şiirlerde, Amasya'nın dört tarafının dağlarla çevrili olduğu ve birçok tarihî mekâna ev sahipliği yaptığı vurgulanır. "Can Amasya'm" şiirinde şair, Amasya ile bir bütünleşir:

*"Dağlar ile çevrelenmiş her yanın
Nazlı nazlı akar gider ırmağın
İşte bura benim en son durağım
Ah Amasya'm... Can Amasya'm... Sen sağ ol
Etim sensin... Canım sensin... Sen var ol" (s. 85)*

Amasya'nın kışlarını anlatan "Amasya'da Kış" şiirinde, sessiz bir vadiye dönen şehrin durumu anlatılır. Çetin kış şartlarını bile bir masal içindeymiş gibi yaşayan Amasya'da, ihtiyarların başköşeyi kaptıkları dost meclislerinden

bahsedilir. Mangaldaki közde pişirilen kahveler eşliğinde sohbetler edildiği şu şekilde belirtilir: “Kestaneler pişer, patlar mısırlar/ Komşular ile dolar odalar/ Laflar uzun sürer söner sobalar/ Uzun bir kışa hazır Amasya” (s. 46)

Amasya'nın coğrafi etikete sahip ürünlerinden de bahseden şair; Amasya'nın elmasıyla bamyasının meşhur olduğunu bunların yanı sıra ayva, kiraz ve narının da unutulmaması gerektiğini belirtir. Gönlüne taht kurmuş Amasya'yı anlatan ve şehre has özelliklere yer veren “Amasya'nın Tarifi” adlı şiiriyle şehrin genel atmosferini okuyucuya sunar:

*“Yabancıya tuhaf gelir bu şehir
Her taraf dağ, ortasında bir nehir
İnsanları burada tutan o sihir
Güzelliği, cazibesi, tarihi*

*Buram buram misketinin kokusu
Yeşil çuha ile kaplı dokusu
Zannedersin bir ressamın tablosu
Camileri, türbeleri, evleri*

*Şehre bir de yükseklerden bakıver
Her evin balkonunda kaynar semaver
Bu keyif, bu huzur, bir ömre değer
Anlatmakla bitmez güzellikleri” (s. 54)*

Gönül Pencereden Amasya'da Adı Geçen Mekânlar

Gönül Pencereden Amasya'da; Sultan Bayezit Cami, Çakallar Bağı, Pirlar Parkı, Kral Kaya Mezarları, Amasya Kalesi, Yalı Evleri, Hazeranlar Konağı, Borabay Gölü, Kızlar Sarayı gibi şehrin simge mekânlarına yer verilir. Bu mekânlar kimi zaman sadece isim olarak şiirde yer alırken kimi zaman da buraların özellikleri ve kullanım amaçları açıklanır.

“Amasya Geceleri” (s. 10) başlıklı şiirde, yıldızların vadiye düştüğü akşamlar anlatılırken Amasya'nın herkesçe bilinen mekânları anılır. “Çakallar Bağı'nda kuzular pişer”, “Âşıklar buluşur Pirlar Parkı'nda”, “Yeşilirmak böler bu güzel

kenti”, “Kral Mezarlarını bir gör yeter ki” dizelerine yer verilir. Alıntılanan dizelerde geçen ve Çakallar olarak da bilinen Çakallar Bağı, Osmanlı Dönemi’nde av mevkii olarak kullanılan bir alandır. “Bir Tablo Gibi” (s. 39) şiirinde granit kayalara oyulduğu belirtilen Kral Mezarları, başka bir şiirde sürmeli bir göze benzetilir. Kral Mezarları, Helenistik Dönem’de Amasya’yı başkent olarak kullanan Pontus Krallarına aittir. Kral Kaya Mezarları olarak adlandırılan bu yapılar, Amasya Kalesi eteklerindeki kalker kayalara oyularak yapılmıştır (KP, 10 Mart 2024).

“Yalı Boyu” (s. 16) şiirinde “Kızlar Sarayı’na gidelim/ Bir semaver demletelim” diyen şair, Kral Kaya Mezarları’nın bulunduğu bölgenin içinde yer alan ve 1852 yılına kadar kullanılan Kızlar Sarayı’nı okuyucuya hatırlatır. “Şirin Amasya’m” (s. 11) başlıklı şiirde; Ferhat Dağı’ndaki çoban çeşmesi, Lokman Dağı’nın karları, şifa kaynağı olan Derbent Bağları, insana güç veren Akdağ kaymağı anılır. “Dört Mevsim Amasya”da (s. 41) ve “Dost ile Sohbet” (s. 43) şiirinde Şeyhcuî Bağı’nda içilen çaylardan bahsedilir. “Bir Tablo Gibi” şiirinde, “İpekköy’de ipek böcekleri durmadan koza örüyor” (s. 40) diyerek Amasya’nın ipeğine göndermede bulunulur.

Osmanlı Devleti’nde ipek üretimi ve dokumacılığının yapıldığı önemli merkezlerden biri Amasya’dır. Amasya’nın İran ticaret yolu üzerinde bulunması, Karadeniz ticaret limanlarına yakınlığı ve ikliminin ipek böceği yetiştirilmesine uygun olması nedeniyle 16. yüzyılda ipek dokumaları ile anılan bir şehir hâline gelmiştir. Anadolu’nun kuraklığı ile Karadeniz’in nemli ikliminin ortasında yer alan Amasya, ipek böcekçiliği için elverişli bir coğrafyaya sahiptir. Tarım arazisinin az olduğu dağlık alanlar ile ovaların temas ettiği bölgelerde üretim yapıldığı göz önüne alındığında İpekköy, bu tanımlamaya uygun bir yerleşim yeri olarak öne çıkmaktadır (Kıvrım-Elmacı, 2011: 716).

“Yalı Evleri” (s. 12) şiiri, Amasya’nın evleri hakkındadır. Şiirde, Yeşilirmak’ı selamlayan yalı evlerinin korunması gerektiğine ve bakımları yapıldığı sürece bu evlerin nice yıllara göğüs gerebileceklerine dikkat çekilir. Yeşilirmak sahil şeridinde yer alan ve Amasya mimari yapısı içerisinde önemli

bir yer tutan Amasya evleri, Yalıboyu evleri olarak bilinmektedir. 19. yüzyıla ait olan evler, bitişik nizamda yapılmıştır. Osmanlı evlerinin özelliklerini bünyesinde taşıyan bu evler, Amasya'nın tarihî karakteriyle uyumlu bir görünüm oluşturmaktadır (AV, 1 Mart 2024).

“Hazeranlar Konağı” (s. 13) şiirinde günümüzde bir külliye dönüşmüş olan Hazeranlar Konağı anlatılır. Amasya Defterdarı Hasan Talat Efendi tarafından 1865 yılında yaptırılan Hazeranlar Konağı adını, burada oturan Hazeran Hanım'dan alır. Osmanlı Dönemi yöresel sivil mimari eserlerinin özelliklerini taşıyan yapı, restore edildikten sonra etnografik eserlerin teşhir edildiği müze ev olarak 1984 yılında hizmete açılmıştır. Hazeranlar Konağı'nda 19. yüzyıl yaşantısını örnekleyen giysiler, mutfak eşyaları, ziynet eşyaları, halı ve kilimler sergilenmektedir (KP, 7 Mart 2024).

“Yeşiller Bağrında” (s. 36) şiirinde Borabay Gölü'nün turistler tarafından ziyaret edildiği, “Bahar Geldi Amasya'ya” şiirinde ise Borabay'da kuzular çevrildiği belirtilir. Taşova ilçe sınırlarında yer alan Borabay Gölü bir doğa harikası olarak kabul edilmektedir. Zümrüt yeşili renge sahip olan gölün etrafı kayın, sedir, kestane ve sarıçam ağaçlarıyla çevrilidir (KP, 3 Mart 2024).

“Dost ile Sohbet” şiirinde (s. 43); Yukarı Türbe, Terziköy, Gözlek gibi yerlerin adı telaffuz edilir. Terziköy ve Gözlek, kaplıcaları olan yerlerdir. Roma Dönemi'nden beri kullanılan kaplıca suyunun şifa dağıttığı bilinmektedir (AİKTm, 15 Mart 2024). 1287/1870 yılında Şirvanlızade Mehmet Rüştü Paşa tarafından yaptırılan İsmail Şirvani Türbesi, yüksekte yer alması nedeniyle halk tarafından Yukarı Türbe olarak anılmıştır. Türbe içerisinde Rüştü Paşa'nın babası İsmail Siraceddin ve kardeşlerinin mezarları bulunmaktadır. Azerbaycan'ın Şirvan bölgesinden Amasya'ya gelerek yerleşen Şeyh İsmail Siraceddin Şirvani, Azeri Türklerinin manevi önderlerinden bir gönül insanıdır (AİKTm, 26 Mart 2024).

Şair, “Mübarek Şehir” (s. 44) şiirinde Büyükağa Medresesi, Kurtboğan, Sultan Bayezit Cami, Mehmet Paşa Cami ve Burmalı Minare'de gezmektedir. Büyük Ağa Medresesi, Sultan II. Bayezid'in Kapı Ağası Hüseyin Ağa

tarafından 1488 yılında yaptırılmıştır. Klasik Osmanlı medrese formundan farklılık gösteren bu yapı, Selçuklu mezar anıtlarında kullanılan sekizgen bir plana sahiptir. Medrese, Amasya’da yüksek derecede eğitim-öğretimin yapıldığı bir yer olmuştur (AİKTM, 9 Mart 2024). 15. yüzyılda inşa edilen Kurtboğan Türbesi, Fatih Sultan Mehmet’in hocası Akşemseddin’in babası Hamza Şami bin Mehmet’e aittir. Kurtboğan adı, şahsın ölümünden sonra yaşanan bir olaya dayanmaktadır (KP, 11 Mart 2024). Rivayete göre bir kurt, mezarlığa musallat olmuştur ve cesetleri çıkartıp parçalamaktadır. Hamza Efendi’nin naaşını da mezardan çıkarıp parçalayacağı sırada Hamza Efendi, kurdun boğazını sıkarak onu öldürmüştür. Ertesi gün mezarlığı ziyarete gelen halk, Hamza Efendi’nin elleri arasında kurdun cansız bedenini bulmuştur. O günden sonra Hamza Efendi’ye “Kurtboğan” denilmiştir (Ilıcak-Aydınalp, 2019: 181). Sultan II. Bayezid tarafından 1486’da yaptırılan Sultan Bayezid Cami; medrese, şadırvan, imarethâne ve tabhânedden oluşan külliyein ortasında yer almaktadır. Amasya’nın en güzel eserlerinden biri olan Sultan Bayezid Cami, taş işçiliği bakımından değer taşıyan kesme taştan inşa edilmiştir. 1939 depreminde harap olan cami, 1954 yılında tamir edilmiştir (Şimşirgil, 1996: 97). Caminin inşaatı sırasında şadırvanın iki tarafına dikilen çınar ağaçları beş yüz yılı aşkın bir zamandır burada bulunmaktadır (AİKTM, 13 Mart 2024). Amasya il merkezinde bulunan Mehmet Paşa Cami, 1486 yılında II. Bayezid’in oğlu Şehzade Ahmet’in lalası Mehmet Paşa tarafından yaptırılmıştır. Caminin mermer minberinde yer alan dal ve yaprak motifleri, Türk mermer işçiliğinin nadir örneklerindedir (AİKTM, 12 Mart 2024). Burmalı Minare, Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Keyhüsrev’in vezirlerinden Necmeddin Ferruh Bey ve kardeşi Haznedar Yusuf tarafından 1242 yılında yaptırılmıştır. Bu camiye, minarenin etrafını dolanan yivlerinden dolayı Burmalı Minare Cami denilmiştir (AİKTM, 4 Mart 2024).

Turgut Önal, Amasya’nın tarihî mekânlarını okuyucuyla buluştururken memleket hasretini de dizelere döker. Amasya özlemini anlattığı “Gurbet Türküsü” başlıklı şiirinde, Amasya’da özlediği yerleri sıralar: “Çakallar’da bir kuş uçar

yapayalnız/ Öyle yalnız, öyle garip bencileyin/ Ziyere’de bülbül öter seherde/ Yenice’de durun beni dinleyin” (s. 18) Şairin memleket özlemine dile getirdiği bir diğer şiiri “Hasretim Amasya’m” başlığını taşır. Şehrin her köşesini hüznün ve ayrılık acısı içinde gezdiği bu şiirde, Amasya’nın da kendisini özlediğini dile getirir: “Yeşilirmak mahzun/ Hazeranlar Konağı düşünceli/ Benim yokluğumun farkındalar/ Besbelli.../ Besbelli ki, Sultan Beyazıt’taki şadırvan/ Ferhat Dağı’ndaki pınar/ Bir başka türlü ağlıyor.” (s. 22)

Amasya denince akla gelen önemli simgelerden biri Amasya Kalesi’dir. Bazı şiirlerde sadece “kale” olarak geçen Amasya Kalesi, Harşena Dağı üzerinde bulunur ve Harşena Kalesi adıyla da bilinir. Bazı tarihçiler kalenin Pontus Kralı Mithridates tarafından yaptırıldığını bazıları ise Kumandan Karsan veya Harsana tarafından yaptırıldığı için kalenin bu adla anıldığını ileri sürmektedir. Tarih boyunca Persler, Romalılar, Pontus ve Bizanslıların egemenlikleri döneminde birçok saldırıya uğrayan kale, 1075’te Türklerin Amasya’yı fethinden sonra onarılmış, 18. yüzyıla kadar askerî amaçlı kullanılmıştır. İçeri Şehir (Hatuniye Mahallesi), Kızlar Sarayı ve Yukarı Kale olmak üzere üç bölümden oluşan kalede; sarnıçlar, su depoları, Osmanlı Dönemi’ne ait hamam kalıntıları ve kayaya oyulmuş Pontus Kral Mezarları bulunmaktadır (KP, 2 Mart 2024).

Turgut Önal, şiirlerinde yer verdiği her mekânı kendine has özellikleriyle andıktan sonra “Seyre Geldim” şiirinde Amasya’nın kuş bakışı portresini çizer. Bu şiir, Amasya’nın ön planda yer alan mekânlarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Şiirin tamamı şu şekildedir:

*“Çakallar’dan seyre geldim seni ben
Tablo gibi karşımdasın Amasyam
Şeyhcu’den Akdağ’a seyran eyledim
Dolaştım sanki her yeri yayan*

Önce heybetli kalene çıktım
Gönderine çektim şanlı bayrağı
Kızlar Sarayı'nda kahvemi içtim
Gezdim yanı başındaki üçüz mağarayı

Amasya Tamimi'nin mimarlarıyla
Yavuz Selim Meydanı'nda buluştum
Onlar anıtlaşıp dururken orda
Bense minnet duygusuyla tutuştum

Pirler Parkı'nın dik yokuşunda
Türbeye giden insanlar gördüm
Ben de milletim için dualar edip
Hamit Kaplan'dan aşığı döndüm

Terziköy'üne varıp yundum suyunla
Gözlek kadar bana şifalı geldi
Şehzadeler şehri, irfan yuvası
Sinende evliyalara murada erdi" (s. 89)

Gönül Pencereden Amasya'da Tarihî Şahsiyetler

Yeşilirmak'ın ana kollarının ve dağların birleştiği bir noktada yer alan Amasya'da tarihte iz bırakan birçok kişi doğmuş ya da yaşamıştır. "Amasya Geceleri" (s. 10) başlıklı şiirde, Yeşilirmak'ın sesinin çınladığı güzel Amasya gecelerinde Şirin ile Ferhat'ın buluşmasına telmihte bulunmaktadır. Amasya denilince ilk akla gelen Ferhat ile Şirin adlı halk hikâyesidir. Bu hikâye nesilden nesile anlatılmış ve yöre halkı ile o kadar bütünleşmiştir ki Amasya'nın Harşena Dağı bile Ferhat Dağı olarak bilinmeye başlamıştır. Aşkın gücünü ve engel tanımazlığını temsil eden bu hikâye birçok şiirde anılmıştır (İlıcak-Aydınalp, 2019: 180).

Halk hikâyesine göre, Horasan'da bir şehrin hükümdarı olan Mehmene Banu on beş yaşlarındaki kardeşi Şirin'e güzel bir köşk yaptırır ve bu köşkün süslenmesi işini de nakkaş Behzat'la oğlu Ferhat'a verir. Bir gün köşkü gezmeye gelen Şirin, Ferhat ile karşılaşınca aralarında bir gönül macerası

başlar. Köşk bitirildiğinde Şirin, Mehmene Banu'ya köşkün önünden bir derenin akmasını istediğini söyler. Mehmene Banu da tellallar bağırarak bu işi başaracak olanın her muradını yerine getireceğini bildirir. Ferhat, yakında bulunan Bîsütun dağına delerek dağın ötesindeki pınarın suyunu kırk gün içinde köşkün önünden akıtabileceğini söyler ve bunu otuz dokuz günde yapar. Bu başarısından dolayı Ferhat'a sarayda bir oda verilerek her isteği yerine getirilir. Bir süre sonra Mehmene Banu, Ferhat ile Şirin arasındaki aşkı öğrenir. Önce Ferhat'ı Demir Kale'de zincire vurdurur ancak rüyasında gördüğü nur yüzlü bir pirden çekindiğinden Ferhat'a 1000 altın ihsanda bulunarak onu serbest bırakır. Sevdiğinden ayrı düşen Ferhat, altınları fakirlere dağıtıp çöllere düşer, dağlarda dolaşır. Ferhat'ın bu durumunu öğrenen Amasya Hükümdarı Hürmüz Şah, Mehmene Banu'ya savaş açar ve onu yener. Savaşın sonunda Ferhat, Şirin'i alıp karargâha götürür. Bu sırada Şirin'i gören Hürmüz Şah'ın oğlu Hüsrev de ona âşık olur. Babasının bütün ısrarlarına rağmen bu sevdadan vazgeçmez ve dadısından yardım ister. Ferhat, Şirin ile evlenebilmek için karşıda bulunan bir dağın ötesindeki suyu kırk gün içinde şehre getirmek zorundadır. Ferhat dağı delip tam suyu şehre akıtacağı zaman kocakarı kılığına giren dadı, Şirin'in öldüğünü söyler. Bu haber üzerine Ferhat, "O öldükten sonra ben nasıl yaşarım" diyerek külüngünü havaya atıp başını altına tutmak suretiyle intihar eder. Ferhat'ın öldüğünü öğrenen Şirin ağlayarak Ferhat'ın cansız bedenine kapanır ve belinden çıkardığı hançeri göğsüne saplar. Durumu haber alan Hürmüz Şah dadıyla beraber olay yerine giderken dağdan inen bir arslan dadıyı parçalar. Ferhat ile Şirin'in ölümüne çok üzülen Hürmüz Şah bu dünyada birleşemeyen iki sevgili için büyük bir cenaze töreni düzenler ve ikisinin mezarını bir arada yaptırır (Albayrak, 1995: 388).

Yine "Amasya Geceleri" şiirinde Amasya'nın yetiştirdiği tanınmış bir başka isme yer verilir. "Burada yetmişmiş âlim Strabon" ifadesiyle Amasya'nın, ilim ve irfan sahibi kişilerin yetiştiği bir şehir olduğu vurgulanır. Tarih, coğrafya ve felsefe alanında çalışmaları bulunan, aristokrat bir aileye mensup olan Strabon Amasya'da (MÖ 63) doğmuştur. Dönemin ünlü

isimlerinden ders alan Strabon, gençliğinde kendi vatanı olan Amasya'yı gezmiş, MÖ 44 yılında ise Roma'ya gidip orada uzun yıllar kalmıştır (AİKTM, 14 Mart 2024). Roma'da dönemin edebiyat ve bilim eserlerini incelemiş, İskenderiye Kütüphanesi'ni görmüş, böylece Doğu ve Batı kültürleri arasında bağ kurmuştur. On yedi ciltlik "Coğrafya" adlı eserinde, coğrafya biliminin amacı ve özellikleri hakkında bilgi vermiştir. Tarihî, etnolojik ve sosyolojik boyutları olan eserde; çeşitli bölgelerle ilgili bilgilerin yanında sebep-sonuç ilişkisine dayalı çıkarımlara ve kanaatlerine de yer verilmiştir (Karakaş Özü, 2015: 80).

Derviş, eren, evliya ve şehzadeler şehri olarak tanıtılan Amasya, "Mübarek Şehir" başlıklı şiirde, manevi şahsiyetlerle birlikte anılır. Şiirde, "İğneci Baba, Halkalı Dede/ Selamet Hatun Nine/ Elde zikir tesbihi/ Tevekküldeler yine/ Gani Baba/ Lokman Hekim" (s. 64-65) dizelerine yer verilir. Ayrıca aynı şiirde Pir İlyas ve Dersitamam Hoca isimleri geçmektedir.

İğneci Baba, Amasya'da ayakkabıcılıkla geçimini sağlayan biridir. Kardeşi Serçoban, hâl ve hareketlerinin güzelliği, ibadetinin sadeliği ile tanınan bir çobandır. Bir gün Serçoban, koyunlarından sağdığı sütü bir mendile koyarak abisine getirir. Amacı, mendile koyduğu sütün sızmadığını abisine göstermektir. Serçoban, abisinin dükkânına geldiğinde içi süt dolu mendilini duvardaki bir çiviye asar ve beklemeye başlar. O sırada İğneci Baba, bir bayanın ayak ölçüsünü almaktadır. Serçoban, bayanın topuklarını görünce "ne kadar da güzel" diye aklından geçirir. İşte bu sırada çiviye asılan mendilden yavaş yavaş süt damlamaya başlar. İğneci Baba, hiçbir şey belli etmez ve müşterisini gönderir. Sonra kardeşi Serçoban'a dönerek, "Keramet dağ başında ermekte değil, keramet burada, çıkındaki sütü damlatmamakta" der (AİKTM, 8 Mart 2024).

Halkalı Evliya, Reisül-Asker Burak Bey'in kızı Şahrüz Hatun'dur. Sandukanın kuzeyinde karşılıklı duran iki siyah taşa bulunan halkalar yüzünden Halkalı Evliya olarak anılmıştır. Halk arasında yaşı gelmesine rağmen yürümeyen çocukların, Halkalı Evliya'nın sandukasının kuzeyinde

bulunan halkalara sokulup çıkartıldığında yürüyeceği inancı yaygındır (Ilıcak-Aydınalp, 2019: 182).

Selamet Hatun Nine Türbesi, Amasya'nın şehir merkezinde bulunmaktadır. Türbede, Amasya kadısı 'Molla Beylik' diye de tanınan Nizameddin Abdurrahman Çelebi'nin faziletiyle tanınmış kadınlardan olan Selamet Hatun metfundur. 1453 yılında yaptırılan ve Nakşibendi Tekkesi olan Ya Vedud Tekkesi'ni, Şefik Paşa kendi mülkiyetine geçirerek bahçe haline getirdiğinden tekke ortadan kaybolmuş fakat türbesi muhafaza edilmiştir (Şen, 2019: 51).

Gani Baba, İslamiyet'i yaymak için Horasan'dan Anadolu'ya gelen gazi dervişlerdendir. Asıl ismi Şeyh Abdülgani el-Halveti'dir. Amasya Suluova'ya bağlı Saygılı köyünün altında Tersakan Çayı kenarında kabri bulunmaktadır (DİB, 6 Mart 2024). Rivayete göre, Tersakan Irmağı'nın kıyısındaki Gani Baba Türbesi'ni sel sularının götürmesinden korkanların yanına sakallı biri gelmiş ve orada bulunanları uzaklaştırmıştır. Ertesi gün geldiklerinde ırmağın tersten aktığını görenler atın üzerinde gelen kişinin Gani Baba'nın kendisi olduğunu anlamıştır (Balaban, 2014: 126).

Lokman Hekim Efsanesi'ne göre Lokman Hekim bir bilge, Şahmeran da yılanların başıdır. Günün birinde padişahın oğlu amansız bir hastalığa yakalanır ve vücudunda benek benek lekeler görülür. Yalnız Şahmeran'ı görenlerin vücudunun böyle olduğu bilindiğinden Şahmeran'ın kanını içerse padişahın oğlunun iyileşeceği söylenir. Padişah, başkasında da bu beneklerden var mı diye merak eder ve herkesin Kapıkaya'dan belden üstünün çıplak geçmesini emreder. Sadece Lokman, bu emirden haberi olmadığı için buradan geçmez. Lokman'ı yakalayıp onun vücuduna bakıldığında aynı beneklerden onda da olduğu görülür. Bu yüzden Lokman Hekim'e, Şahmeran'ı nasıl yakalayacaklarını sorarlar. Lokman Hekim, Şahmeran'ın sütü çok sevdiğini söyleyince sütün içerisine zehir katarak Şahmeran'a içirirler. Onu yakaladıktan sonra Lokman Hekim'in sırtına yüklerler. Şahmeran, kendisine kötülük eden Lokman Hekim'e iyilik yapar. Kendisini keseceklerini, kanını üç şeye koyacaklarını söyledikten sonra onun içmesi gereken şeyi söyler.

Şahmeran'ın dediği gibi kanını üç şişeye koyarlar ve ilk olarak Lokman Hekim'e içirirler. Lokman Hekim, doğru şişedeki kanı içer ve kalp gözü açılır ancak diğer şişelerdeki sütü içenler ölür. Yaşanan bu olaydan sonra Lokman Hekim nereye gitse onun geçtiği yerlerdeki çiçekler dile gelir ve hangi dertlere deva olduklarını söylemeye başlar. Lokman Hekim'in ölümüne çare bulduğunu öğrenen Cebrail, Künc Köprü'de onu yakalar ve elindekilere vurarak ölümün sırrının yazılı olduğu kâğıtları Yeşilirmak'a düşürür. Künc Köprü'nün ayaklarında biten otlar, bu sırlı bilgi yani ölümsüzlük ilacı nedeniyle yaz kış yemyeşil kalmaktadır (Balaban, 2014: 93-94).

Pir İlyas, Amasya'da doğan ve yetişen evliyalardandır. Müftülük görevini yürüten Pir İlyas, aynı zamanda Gümüşlüoğlu Dergâhı'nda öğrenci yetiştirmiştir. Rivayete göre, Pir İlyas'ın naaşı yıkanırken bir ağaç kırılmıştır. Bu esnada Pir İlyas doğrulup bir eliyle ağacı tutup kaldırmış, sonra tekrar sofaya uzanmıştır. Cenaze başında bu olayı görenler hayret içinde kalmış ve Pir İlyas'ın ünü öldükten sonra artmıştır (İlıcak-Aydınalp, 2019: 182).

Dersitamam Hoca, öğrencilerinin yarım kalan derslerini mezarının başında tamamladığı için bu adla anılmaktadır (Balaban, 2014: 127). Sağlığında müftülük görevinin yanı sıra öğrencilere ders de veren Hacı Ömer Efendi, sırrı ölümünden sonra açığa çıkan evliyalardandır (AMASYA, 5 Mart 2024).

Turgut Önal şiirlerinde manevi şahsiyetlerin dışında hayattan ayrılan dostlarına da yer vermiştir. Kitabında yer alan “Merih Kahraman'a”, “Faik Soyugür'e” ve “Ferhat Sağıroğlu'nun Ardından” başlıklı şiirler, hayatta olmayan dostlarına ithafen yazılmıştır. Ayrıca şair, canlı bir tarih olarak kabul ettiği Nafiz Yetkin'e hitaben de bir şiir yazmıştır. Neyzen Asım Baba'nın neye üfleyişi, vurguncu Mustafa'nın faytonu, Musiki Cemiyeti'nden Kolsuz Fikret'in sesi, Raif Atıcı'nın şarkıları, Seyit Al'ın türküleri, Kutlu Payaşlı'nın besteleri, İrfan Özbakır'ın tanburu Amasya akşamlarında kurulan dost meclislerinin vazgeçilmezleri olarak anılmıştır.

SONUÇ

Turgut Önal'ın *Gönül Penceresinden Amasya* başlıklı kitabında yer alan şiirler, Amasya'yı tüm yönleriyle tanıtan birer kültür elçisi gibidir. Eserdeki şiirlerle şehrin tarihî mekânları ve ileri gelenleri tanıtılmıştır. Çakallar Bağı, Pirlar Parkı, Kral Kaya Mezarları, Amasya Kalesi, Kızlar Sarayı, Ferhat Dağı, Lokman Dağı, Derbent Bağları, Akdağ, Şeyhcuî Bağları, İpekköy, Hazeranlar Konağı, Yukarı Türbe, Terziköy, Gözlek, Büyükağa Medresesi, Kurtboğan, Sultan Bayezit Cami, Mehmet Paşa Cami ve Burmalı Minare şiirlerde yer bulan yerlerdir. Turgut Önal şiirlerinde Ferhat ile Şirin, Strabon gibi tanınmış kişilere; İğneci Baba, Halkalı Dede, Selamet Hatun Nine, Gani Baba, Lokman Hekim, Pir İlyas ve Dersitamam Hoca gibi manevî şahsiyetlere yer vermiş; Amasya'nın derviş, eren, evliya ve şehzadeler şehri olduğunu vurgulamıştır.

Şehrin sosyal yaşamında ön planda yer alan uygulamalardan bahseden şair, semaverde demlenen çayın vazgeçilmez bir içecek olduğunu altını çizmiştir. Ayrıca Amasya'nın elma, bamya, ayva, kiraz ve nar ile tanınmış bir şehir olduğunu belirtmiştir. Şiirleriyle, Amasya'nın övgüye layık tüm güzelliklerini ortaya çıkarmayı hedeflemiştir.

Sahip olduğu nitelikler göz önüne alındığında *Gönül Penceresinden Amasya* adlı şiir kitabının, "Şehrengiz-i Amasya" olarak anılmaya layık bir eser olduğu görülmektedir. Turgut Önal'ın Amasya'nın tarihî mekânlarına, bu şehirde yetişen ilim ve irfan sahibi kişilere ve yaşantısına yer verdiği şiirlerinin toplandığı bu eser, yaşanan yerin tanınması ve tanıtılmasının önemini ortaya koymaktadır. Amasya ile bütünleşen Turgut Önal, Amasya'yı anlatırken okuyucuyu da bu şehirde gezdirmekte ve şehrin tüm güzelliklerini göz önüne sermektedir. *Gönül* penceresinden baktığı Amasya, onun dizelerinde can bularak herkesin tanıdığı bir dost hâlini almaktadır.

KAYNAKÇA

- A, Antoloji. "Turgut Önal Hayatı". Erişim Tarihi: 25 Mart 2024.
- AIKTM, Amasya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. "Burmali Minare Camii". Erişim Tarihi: 4 Mart 2024. <https://amasya.ktb.gov.tr/TR-59525/burmali-minare-camii.html>
- AIKTM, Amasya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. "İğneci Baba". Erişim Tarihi: 8 Mart 2024. <https://amasya.ktb.gov.tr/TR-59491/igneci-baba.html>
- AIKTM, Amasya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. "Kapı Ağa (Büyük Ağa) Medresesi". Erişim Tarihi: 9 Mart 2024. <https://amasya.ktb.gov.tr/TR-59538/kapi-aga-buyuk-aga-medresesi.html>
- AIKTM, Amasya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. "Mehmet Paşa Camii". Erişim Tarihi: 12 Mart 2024.
- AIKTM, Amasya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. "Sultan II. Bayezid Külliyesi". Erişim Tarihi: 13 Mart 2024. <https://amasya.ktb.gov.tr/TR-59535/sultan-ii-bayezid-kulliyesi.html>
- AIKTM, Amasya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. "Tarihçe". Erişim Tarihi: 14 Mart 2024. <https://amasya.ktb.gov.tr/TR-59475/tarihce.html>
- AIKTM, Amasya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. "Terziköy Termal". Erişim Tarihi: 15 Mart 2024. <https://amasya.ktb.gov.tr/TR-243587/terzikoy-termal.html>
- AIKTM, Amasya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. "Yukarı (İsmail Şirvani) Türbesi". Erişim Tarihi: 26 Mart 2024. <https://amasya.ktb.gov.tr/TR-283703/yukari-ismail-sirvani-turbesi.html>
- Albayrak, Nurettin. "Ferhad ile Şirin". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 12/388-389. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Amasya Şairleri-Seçme Şiirler Antolojisi*. Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları, 2013.
- AMASYA, "Dersitamam Hazretleri". Erişim Tarihi: 5 Mart 2024. <https://amasya-abdulhalim.blogspot.com/2008/01/dersi-tamam-hazretleri.html>

- AV, Amasya Valiliği. “Amasya Evleri”. Erişim Tarihi: 1 Mart 2024. <http://www.amasya.gov.tr/amasya-evleri>
- Balaban, Tuğrul. *Amasya Efsane, Menkabe ve Memoratları*. Amasya: Amasya Valiliği Yayınları, 2014.
- DİB, Diyanet İşleri Başkanlığı, “Gani Baba”. Erişim Tarihi: 6 Mart 2024. <https://amasya.diyamet.gov.tr/suluova/Sayfalar/contentdetail.aspx?MenuCategory=Kurumsal2&ContentId=muftulugumuz>
- Ilıcak, Nezire Gamze-Aydınalp, ř. Güzin. “Amasya Türkülerinde şehir İmajına Yönelik Bir Değerlendirme”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 15 (2019), 167-194.
- Karakaş Özüir, Nazan. “Strabon’un Coğrafyası”. *İstanbul Üniversitesi Coğrafya Dergisi* 30 (2015), 79-90.
- Kaya, Bayram Ali. “şehrengiz”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 38/461-462. İstanbul: TDV Yayınları, 2020.
- Kıvrım, İsmail-Elmacı, Süleyman. “Osmanlı Döneminde Amasya’da İpekçilik”. *Turkish Studies* 6/4 (2011), 715-728.
- KP, Kültür Portalı. “Amasya Kalesi”. Erişim Tarihi: 2 Mart 2024. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/amasya/gezilecekyer/amasya-kales>
- KP, Kültür Portalı. “Borabay Gölü”. Erişim Tarihi: 3 Mart 2024. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/amasya/gezilecekyer/boraboy-golu>
- KP, Kültür Portalı. “Hazaranlar Konağı”, Erişim Tarihi: 7 Mart 2024. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/amasya/gezilecekyer/hazaranlar-konagi---muze-ev->
- KP, Kültür Portalı. “Kral Kaya Mezarları”. Erişim Tarihi: 10 Mart 2024. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/amasya/gezilecekyer/kralkaya-mezarları>
- KP, Kültür Portalı. “Kurtboğan Türbesi”. Erişim Tarihi: 11 Mart 2024. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/amasya/gezilecekyer/kurtbogan-turbes>

- Önal, Turgut. *Gönül Pencereden Amasya*. Amasya: Yeşilırmak Ofset, 2007.
- Şen, Ayşegül. *Amasya Şehir Merkezindeki Dini Ziyaret Yerleri*. Çorum: Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (2019).
- Şimşirgil, Ahmet. "XVI. Yüzyılda Amasya Şehri". *Tarih İncelemeleri Dergisi* 11/1 (1996), 77-109.

2000 KUŞAĞI ŞAİRLERİNDEN SALİH AYDEMİR*

Aseña Yağmur ÇELİK ZONGUR**

Öz

2000 Kuşağı Şairlerinden Salih Aydemir başlıklı çalışmada 1967 yılında Amasya’da dünyaya gelen şairin şiir, deneme ve röportajlarından hareketle poetikasının ortaya konulması amaçlanmıştır. Aydemir’in *Meriç Hanım*, *Akıntılar*, *Akıl Ayazı*, *Hüzünlü Isırgan*, *Dilbendi*, *Gölge Göçü*, *Kırık İğne*, *Sessizliğin Laneti*, *Araz*, *Dil Ayazı*, *Trajedinin Kadınları* olmak üzere on bir şiir kitabı; *(h)işlenmeler*, *Yazma ve Yaratma Poetikası Üzerine Bir Deneme: Sevgilim Sevgili* ve *Kurşun Kalemden Notlar* olmak üzere üç deneme kitabı yayımlanmıştır. Şairin şiir kitaplarını 2000li yıllarda yayımlaması dolayısıyla 2000 Kuşağı şiirlerinde görülen eğilimler ele alınmıştır. Bu eğilimlerden hareketle şairin şiirleri tematik açıdan değerlendirilmiştir. Salih Aydemir’in kapalı, imgeli ve çağrışım yüklü şiirlerinde ev, ev içi, ev eşyaları, evin halleri, kent, sokaklar ve şiir dili ile dilin kullanımı önemli bir yer tutmaktadır. Şiirlerinde yer verdiği diğer temalar ise aşk, çocukluk, kadın ve kadınlık, zaman, yalnızlık, ölüm, devrim, darbe ve isyanlardır. Şair dünyaya, insana ve insan ilişkilerine dair çeşitli düşünce ve izlenimlerine ise deneme denemelerinde yer vermiştir. Çalışmanın sonucunda Salih Aydemir’in 2000 Kuşağı şiirinde görülen eğilimleri şiirinde harmanlayarak bireysel şiire ve söyleme ulaştığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: 2000’ler Şiiri, 2000 Kuşağı, Şiir, Bireysel Şiir, Deneme, Salih Aydemir.

* Bu çalışma 16-18 Mayıs 2024 tarihinde düzenlenen Abdizade Hüseyin Hüsameddin Yasar temalı “Uluslararası Amasya Sosyal Bilimler Araştırmaları Sempozyumu-1” adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yagmurcelik19@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7422-1250

Salih Aydemir, One of the Poets of the 2000 Generation

Abstract

The study titled Salih Aydemir one of the Poets of the 2000 Generation, aims to reveal the poetics of Salih Aydemir, who was born in amasya in 1967, based on his poetry, essays and interview. Aydemir has published eleven books of poetry, including *Meriç Hanım*, *Akıntılar*, *Akıl Ayazı*, *Hüzünlü Isırgan*, *Dilbendi*, *Gölge Göçü*, *Kırık İğne*, *Sessizliğin Laneti*, *Araz*, *Dil Ayazı*, *Trajedinin Kadınları*; three essays book, including *(h)açlenmeler*, *Yazma ve Yaratma Poetikası Üzerine Bir Deneme: Sevgilim Sevgili ve Kurşun Kalemden Notlar*. Since the poet published his poetry books in the 2000s, the tendencies seen in the poems of the 2000 Generation are examined. Based on these tendencies, the poet's poems were analysed thematically. In Salih Aydemir's closed, imaginative and evocative poems, the house, home interior, household items, states of the house, the city, the streets, the language of poetry and the use of language have an important part in them. Others themes in his poems are love, childhood, women and femininity, time, loneliness, death, revolution, coup and rebellion. The poet has included various thoughts and impressions about the world, human beings and human relations in his essay. As a result of the study, it was determined that Salih Aydemir reached individual poetry and discourse by harmonising the tendencies seen in the poetry of the 2000 Generation in his poetry.

Keywords: 2000's Poetry, Generation 2000, Poetry, Individual Poetry, Essay, Salih Aydemir.

GİRİŞ

Türk edebiyat tarihinde edebiyat şiir merkezli bir ilerleme göstermiştir. Sözlü kültürün ritim, ses ve söze dayalı ürünlerinin yerini halk şiiri ve altı yüz yıllık bir gelenek olan Divan şiiri ardından Batı ile temasa geçen Tanzimat Dönemi, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Atî şiiri almıştır. Milli Edebiyat Dönemi'nin şiirinin büyük bir bölümünü Beş Hececiler oluşturmaktadır. Memleket Edebiyatı, Yedi Meşaleciler, Garip şiiri, Toplumcu – Gerçekçi şiir, Mavi Hareketi, İkinci Yeni gibi adlandırılmalar ile de Türk şiirinde kuşaklar oluşturulmuştur.

“Türk şiirinde kuşak adlandırılmaları toplumun tamamına tesir eden büyük siyasi olayların, edebiyatın öz ve biçiminde değişikliğe meydan veren edebi dönemlerin, manifestoların, poetik metinlerin dışında on yıllık zaman dilimleriyle açıklanmıştır” (Öztürk, 2018, 264). Kuşakların oluşumunda siyasi ve sosyal olayların yanında doğum yıllarının yakınlığına da dikkat edilmektedir. “Bunun nedeni, yakın yıllarda doğanların benzer toplumsal koşullardan geçmesi, benzer olaylara tanıklık etmesi ve bunun sonucu olarak da benzer duyarlık ve tavırlar geliştirmesi hatta kimi zaman olaylar karşısında benzer tepkiler” (Asiltürk, 2013, 12) göstermesi olarak açıklanır. 2000 Kuşağı şairleri, Utku Özmakas’ın *Şiirimizde Milenyum Kuşağı* adlı çalışmasında bireyselleşme açısından yaklaşırken “Cenk Gündoğdu yeni neslin oluşmasında estetik kopuşun değil, toplumsal kırılmaların belirleyici olduğunu” (Bakır, 2022, 188) ileri sürer. Özmakas’ın görüşünü Asiltürk “2000’ler bireyler çağıdır, bireysel çıkışlar ve manifestolar dönemidir, ileride de öyle anılacaktır. Paradoksal bir tanım gibi gelebilir ama 2000’lerde yetişen şairlere ‘bireyler kuşağı’” (2016, 356) adını vererek destekler. 2000 Kuşağı şairlerinde imge şiiri, toplumcu gerçekçi şiir, dinî duyarlıklı, anlatımcı ve somut şiir olmak üzere çeşitli poetik yönelimler bulunmaktadır. İmge şiiri adı verilen poetik yönelim Servet-i Fünûn ve Fecr-i Atî şiirinden başlayarak Ahmet Hamdi Tanpınar’a oradan da İkinci Yeni şiirine doğru bir gelişim göstermiştir. Şiirin ve şairliğin gösterinine dönüşen imge daha çok bireyci şiir ile özdeşleştirilmiştir. “Bireysel var oluş alanlarını belirleyen toplumsal dinamikler olduğundan bu alanlarda çatışma içine giren bireyin varlık, var olma problemi salt bireysel bir yönelim göstermez, aksine toplumu ilgilendiren hemen her problem bir şekilde imgenin çok boyutlu mekanizması üzerinden çağrışım alanına sokulur” (Bakır, 2022, 198). İmge şiirinde İlhan Kemal, Bâki Ayhan T., Nilay Özer, Seyyidhan Kömürcü, Zeynep Köylü, Gökhan Arslan ve Gonca Özmen gibi şairler öne çıkmaktadır. Toplumcu gerçekçi şiir, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin önemli bir zinciridir. Marksist ideoloji ile yerleşik düzenin eleştirisi, sınıf anlayışı, kent ve kentleşme sorunlarını izlek olarak işlemiştir.

Nazım Hikmet ile başlayan şiir anlayışıERCÜMENT Behzat Lav, Attila İlhan, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu, Fethi Giray ve Rıfat Ilgaz ile gelişmiştir. “2000’li yıllarda ise toplumcu anlayış imgesel, anlatsal ve deneysel düzeyde temsil edilir” (Bakır, 2022, 199). Toplumcu gerçekçi şiirde Nevzat Çelik, Cenk Gündoğdu ve Ali Özgür Özkarcı şiirleri ile bu geleneği devam ettirmektedir. Dinî-metafizik şiir ise 1960’lı yıllardan itibaren söylemin içerisinde yer almaya başlar. “İslâmi söylem, geçmişte yaşanmış büyük bir dünya görüşünü önceleyerek zamanın çıkmazları karşısında ütopyasını oluşturur. Bu ütopyanın, ulus ruhundan daha çok ümmet ruhuna yöneldiği” (Korkmaz ve Özcan, 2016, 326) görülmektedir. “Dini değerler, motifler, söz varlığı, insan ve hayat modeli bu eğilimdeki şairlerin varoluşsal” (Bakır, 2022, 202) dayanakları arasındadır. Mehmet Akif Ersoy ve Necip Fazıl Kısakürek’in şiirlerinde başlayan bu yönelim Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Ebubekir Eroğlu, İsmet Özel ve Nurullah Genç ile 2000 Kuşağında Celal Fedâî, Ercan Yılmaz, Atakan Yavuz, Zeynep Arkan ve Mehmet Sümer ile devam etmektedir. Anlatımcı şiir ise “başı sonu belli kısa bir hikâyesi olan, olay örgüsüne, neden-sonuç ilişkisine, olay kahramanlarının veya olayın geçtiği yerin tasvirine yer veren” (Asiltürk, 2013, 190) şiirdir. Narrative / narrative poetry olarak tanımlanan şiir anlayışına *Han Duvarları*, *Fahriye Abla* ve *Bingöl Çobanları* şiirleri örnek olarak gösterilebilir. Karakoç, Turgut Uyar’ın şiirini “Turgut Uyar’da şiir bir ağaç gibi büyür, gelişir, bir orman gibi uğuldar” (2012, 32) sözleri ile tanımlar. Sezai Karakoç’un bu tanımında olduğu gibi anlatımcı şiirde de yer verilen olay, durum mısra mısra gelişmektedir. Şavkar Altınel, Roni Margulies, Aslı Serin, Mustafa Atapay, Mehmet Erte ve Onur Sakarya bu şiiri devam ettiren şairler arasındadır. Somut/Görsel/Deneysel şiir adı verilen poetik anlayışta “şiirin sözcüklerin sadece imgesel olarak değil, aynı zamanda görsel olarak da kullanılması”(Gökalp-Alpaslan, 2005, 3) amaçlanır. Dizelerin uzatılıp kısaltılması, farklı punto kullanımları, “görsel efektlerin, göstergelerin çağrışımsal değeri üzerine” (Bakır, 2022, 209) kuruludur. Nazım Hikmet şiirleri ile başlayan bu şiir anlayışı,ERCÜMENT Behzat Lav, İlhan Berk, Yüksel Pazarkaya,

Can Yücel, Metin Altıok, Akgün Akova, Tarık Günersel, Serkan Işın ve Ömer Şişman ile devam etmektedir.

1990'lardan ve 2000'lerden itibaren *Sombahar*, *İblis*, *Ludingirra*, *Kaşgar*, *Athlar*, *Akatalpa*, *Şiir Odası*, *Mecaz*, *Şiirliğin*, *Edebiyat Gündemi*, *Uzak*, *Ay Vakti*, *Ağır Ol Bay Düzyazı*, *Amik*, *Ütopya*, *Le Poétre Travaille*, *Öteki-siz*, *Yomsanat*, *Düşlük*, *Gediz*, *Eski*, *S'imge*, *Yenibinyıl Şiir*, *Nikbinlik*, *Yansıma*, *Karalama Seçki*, *Kum*, *Melez*, *Üç Nokta*, *Kuzey Yıldızı*, *Lül*, *Yeni Tamara*, *Huruç*, *İspinoz*, *Kimsesiz*, *Yaratı*, *Sunak*, *Yasak Meyve*, *Düşe Yazma*, *Baykuş Şiir*, *İmlasız*, *İmgelem Çocukları*, *Mühür* ve *Heves* adlı şiir dergileri 2000 Kuşağı şairlerinin oluşmasında önemli rol oynamışlardır.

Salih Aydemir, 1967 yılında Amasya'da doğmuştur. Annesi Perihan Hanım ve babası Sefer Aydemir'dir. Babasının öğretmen olması nedeniyle eğitimine Ulukışla'da devam etmiştir. Dokuz Eylül Üniversitesi İşletme Bölümünü bitirmiştir. 1990-1997 yılları arasında Ankara'da gazetecilik ve TBMM'sinde danışmanlık yapmıştır. 2007-2011 yılları arasında PEN Yazarlar Derneği denetleme kurulu üyeliğini ve Barış Komitesi Başkanlığını yürütmüştür. Şair yaşamını İstanbul'da sürdürmektedir.

Şair, Derya Önder ile birlikte 2001 yılında *öteki-siz* dergisini kurmuşlardır. 2001 yılından 2006 yılına kadar dergi yönetiminde Salih Aydemir ve Derya Önder bulunmuştur. *Öteki-siz* sayfalarında öteki, güven, kadın, şehir ve şiir gibi konuların yanında 1980'den 2004'e *Edebiyat Dergileri*, *Ülke Edebiyatları 1: İran Edebiyatı*, *Ülke Edebiyatları 2: Kıbrıs Edebiyatı*, *Okur Yazar Poetika*, *Cumhuriyetten Günümüze Şiir Ödülleri*, *Yarışmaları* başlıkları altında özel sayılar yayımlanmıştır. 2002 yılında Salih Aydemir ve Derya Önder, derginin yanında *Öteki-siz Yayınevi* de kurarlar. Yayınevinde Ayten Mutlu'nun *Taş Ayna*, Enis Akın'ın *Puşt Ahali*, Salih Aydemir'in *Meriç Hanım*, Fadıl Kocagöz'ün *İs Kandilin Uçurtması*, Derya Önder'in *Ceza Defteri*, Oğuz Özdem'in *Cesur Acı*, Sadık Akfırat'ın *Bozuk Şiirler* ve Gün A. Utkan'ın *Aleph Şiirleri* adlı şiir kitaplarını yayımlanmıştır. Derya Önder, *Üç Nokta* derginde yayımladığı *2000-2010 Arası Şiir Yayımlayan Dergiler* başlıklı yazısında *öteki-siz* dergisinden şu sözlerle bahseder;

“Şiirden başka ‘derdi’ olmamalıydı. İlişkiler üzerinden yürüyen trenlere binmek istemiyorduk ve bizim gibi düşünen başka şairlerle bir araya gelmek istiyorduk. Salih Aydemir’in daha önceden mutfağında bulunduğu dergiler vardı, bu konuda tecrübeliydi. Şiire ve dünyaya bakışımızdaki ortaklık bunu yapabileceğimiz düşüncesini doğurmuştu. ‘Öteki’ kavramı bizim için ayrıca önemliydi. Ki derginin isim babası da Salih Aydemir’di. 2001’de bize ‘böyle dergi adı mı olur’ diyenler, yıllar içerisinde kendilerini ‘öteki’ üzerinden yapılandırdılar. Dergiler de çocuklar gibi düşe kalka büyüyor aslında. İlk sayılarımızda bizim de bazen düştüğümüz oldu. Mesela bir kadro dergi olamadı öteki-siz. Ama ürün dergisi de olmadı. Onu benimseyen, şiire bakışını paylaşan ve destekleyen pek çok şair olmasına rağmen, arzuladığımız birliktelikleri yakalayamadık. Eğer ilk yıl olduğu gibi düzenli olarak aylık çıkmaya devam edebilseydik daha farklı olurdu” (2010, 30)

Salih Aydemir şiir, deneme ve öykülerini *Üç Nokta, Yine Hişt, Kuzey Yıldızı, Islık, Kül, Ağır Ol Bay Düzyazı, Sanatta Yaratım, Mozaik Şiir-Sanatı İnadı, Fayton, Sevi, Mum, Budala, İskenderiye Kütüphanesi, Ütopiya, Düşlük, Çınar, Papirüs* ve *E* dergilerinde yayımlamıştır.

Şairin ilk şiir kitabı *Meriç Hanım* 2002 yılında Öteki-siz Yayınevi, *Akl Ayazı* 2005 yılında Etiküs Yayınları, *Hüzünlü Isırğan* 2007 yılında Şiirden Yayınları, *Dilbendi* 2009 yılında Şiirden Yayınları, *Gölge Göçü* 2014 yılında Şiirden Yayınları, *Kırık İğne* 2015 yılında Noktürn Yayınları, *Sessizliğin Laneti* 2017 yılında Artshop Yayınları, *Aşk Ayazı* 2018 yılında Kaos Çocuk Parkı Yayınları, *Dil Ayazı* 2019 yılında İmleç Kitap Yayınları, *Trajedinin Kadınları* 2021 yılında Dramatik Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Şair kitaplarından *Dilbendi*’ni Sukuşu’na; *Gölge Göçü*’nü Hazal ve Kuzey Ulaş’a; *Kırık İğne*’yi mitolojinin ve yeryüzünün bütün kadınlarına; *Araz* ve *Dil Ayazı*’nı oğlu Kuzey Ulaş’a ithaf etmiştir. Aydemir’in *Dilbendi* iki bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölüm isimsiz bırakılırken ikinci bölüm *Yağmurlar* başlığını taşımaktadır. *Kırık İğne*, *Lesbia*, *Modistra* ve *Aşk Kıskaçında Otuz Beş Gün* olmak üzere üç bölümden; *Sessizliğin Laneti*, *İkili Sessizlikler*, *Yeryüzünün Bütünü*

Direnenlerine, Yeryüzünün Bütün Çocuklarına, Dil Kışı ve Monologya olmak üzere beş bölümden; *Dil Ayazı*'nın ilk bölümü Romen sayıları ile başlıklandırılmış şiirlerinden ve *Haliç'te Raks, Dil Hazırlıkları, Dil Suyu ve Dilaşk* olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. *Trajedinin Kadınları*'nda! Kung *Kadınları* için ayrı bir bölüm oluşturulmasının yanında şairin karakalem çizimlerini de sayfalarında barındırmaktadır.

Salih Aydemir'in şiirsel değiniler olarak 2019 yılında yayımladığı *Kurşun Kalemden Notlar* İmleç Kitap tarafından basılmıştır. Şairin şiir kitaplarının yanında denemeleri de vardır. *(h)İçlenmeler* 2000 yılında İlgı Yayınevi, *Akıntılar* 2009 yılında Babil Yayınları, *Yazma ve Yaratma Poetikası Üzerine Bir Deneme: Sevgilim Sevgili* 2019 yılında İmleç Kitap, *Retorik ve Şiir* 2020 yılında İmleç Kitap'ta yayımlanmıştır. Şiirleri İngilizce, Fransızca, Almanca, Çince, Bulgarca, Rusça, İtalyanca dillerine çevrilen Salih Aydemir edebiyat dünyasına öykü ile girdiğini ancak şiiri tercih ettiğini röportajlarında belirtmiştir. *Gündelik Hayatın Gözleri Şaşır* adlı ilk hikâyesi *Mozaik Şiir- Sanatı İnadi* dergisinde 1997 yılında yayımlanmıştır.

Kendisini sokağa ve sokakların krallığına inan bir şair olarak tanımlayan Salih Aydemir, sanat anlayışını boşluk ve insan düşüncesiyle eserlerini de düşsel bir düşüncenin yansıması olarak tanımlar. Şeref Bilsel, şairin “bizlere alışık olmadığımız bir kulak estetiğinin eşliğine” (Peker, 2016, 4) davet etmesini, “sorularla yüklü dizelerle” (Peker, 2016, 4) tanıştırmasının yanında şiirlerinde sözcükler arası risk aldığını ve sözcükleri çatışmaya soktuğunu da belirtir. Ömer Erdoğan, Salih Aydemir'in şiirini “kuşağın ayrık şairlerinden. Şiiri bir dünya görüşü ve yaşam biçimi olarak gören, dolayısıyla yazma eylemini varoluş kaygılarına bağlayan şair, şiir ortaya çıkartan şeyin yarım kalmışlık duygusu olduğunun altını” (Erdoğan, 2016, 4) çizdiğini belirtir. Şiirlerinde “Tarihi ve hayatı değiştirecek özneye” (Erdoğan, 2016, 5) seslendiğini dile getiren Erdoğan, Aydemir'i bir sesleniş şairi olarak niteler.

Derya Önder ise Salih Aydemir'in şiirini şu sözlerle açıklar;

“Salih Aydemir'in şiiri, ilk kitabından bugüne değin, bize imgenin izini sürmenin işaretlerini veriyor. İmgenin her

zaman narin ve ‘güzel’i gösteren, ibresinin sadece ‘iyi’den yana olmadığını da... Belleğimizde kolaylıkla yan yana gelmeyen ama bir dizede karşımıza çıktığında, bizim algılarımızla da oynayan, kolaycı olmayan bir şiir Salih Aydemir’in şiiri... Kullandığı dil, sözcüklerin ve hayatın; aklın ve kalbin, çarpışa çarpışa bıraktığı bakiyenin gittikçe şiire en yakın duran olduğunu söylüyor” (Önder /akt. Erdoğan, 2016, 5)

Şiirleri

Salih Aydemir şiirlerinde ev, kent, sokak, aşk, devrim, darbe, isyan, kadın, kadınlık, şiir dili, çocukluk, yalnızlık, zaman ve ölüm temalarını konu edinmiştir.

Ev temasını işlediği şiirleri

Şairin şiirlerinde ev önemli bir yer tutmaktadır. *Lav Çiçeği, Beşik, Gümüşlen, Tanrılar Aramızda Kalsın, Düşü, Leke, Mandal, Aklım Ev, Dış ve İç, Bir, Köşe, Barınak ve Limon Kokulu Büzgülü Çöp Torbaları* şiirinde ev ve eve ait görünümlere yer vermiştir.

Lav Çiçeği adlı şiirinin “yaş tut kapıları / içinde çınlayan gök / kanat çırpı odalara / köşelere kuruldu / hecelerin kıvrımında / o gök ki / eğriler saldı pencerelere” (2009, 30) dizelerinde şair içindeki seslerin odaların dört bit yayına yayılarak var olduğunu ev ve doğaya ait unsurları harmanlayarak işlemekte ve insanı, doğayı ve evi iç içe geçmiş bir bütün olarak görmektedir. *Beşik* adlı şiirine “bu ev bana ait değil” (2009, 44) mısrası ile başlayıp “ipini çek perdelerimin bu şehir bana ait”(2009, 44) mısrası ile sonlanır. Bu mısralarda şair içinde bulunduğu mekâna yabancı hissetse de yaşadığı şehri benimsemiştir. *Gümüşlen* şiirinde “odalarda nasıl kalsak çiçekler gibi” (2009, 46) dizesinde şair odaları güzelleştiren çiçekler gibi mekânda bir yer edinme isteği içindedir.

Gölge Göçü’nün büyük bir kısmını ev şiirlerine ayırmıştır. *Tanrılar Aramızda Kalsın* şiirinin “yalnızlık bir şans bir gölge / sessiz evlerin gece yarılarında / her an içte yükselen çığlık sanki”(2014, 26) mısralarında gece vakti evlerin sessizliğinde yükselen çığlıkları duymaktadır. Her evin kendi içerisinde çeşitli duygular barındırdığını ama bunları dışarıya yansıtmadığını şiirinde işlemektedir. *Düşü* şiirinde şair “iç’in tozlarında bana ev öğret”(2014, 88) mısrası ile bir evin nasıl ev

olabileceğini öğrenmeyi; *Leke* şiirinde “*dili olmalı evlerin / çıkmak dönmek bakmak / gibi anahtarları*”(2014, 90) mısralarında bir eve çıkmak, eve dönmek ve eve bakmak anahtarına sahip olabileceği bir evi ve bir yere ait olmayı istemektedir. *Mandal* şiirini “*evlerin tenine; odalara*” ithaf etmiştir. “*ev hep yenidir*”(2014, 93) mısrası ile bir evin içindekiler ile birlikte her zaman yeniliklere açık olduğunu şiirine de adını verdiği mandal gibi küçük bir nesneden hareketle anlatmaktadır. Şair mekân-insan bütünleşmesini *Aklım Ev* şiirinde işlemiştir. “*aklım ev / odalar ruhumdu / oyun vardı aralarında / öyle doğurgandı ki / her yanısta / bir düş kurulurdu*”(2014, 95) dizelerinde şair benliğini ev ve odalar üzerine kurmuştur. *Dış ve İç* başlıklı şiirinde “*evler eylemi / odalar imgeleri çağırır*” (2014, 97) dizelerinde şair evin kendi üzerindeki etkisini ve ilhamını anlatmaktadır. Şair ev içindeki mutluluğunu ve huzurunu *Bir* şiirinde “*bir odadan / bir odaya / daha güzel bir yol var mı / bir evden / bir eve gitmeden*” (2014, 98) mısraları ile anlatmıştır. Şair için her odanın ayrı bir ruhu vardır. Bu ruhlar arasında dolaşmaktan mutluluk ve huzur bulmaktadır. *Köşe* şiirinde duvarları sonsuza yıkılan evlerin köşelerini kalacağını ve insan dilinin de sağlamlıkla köşeleşeceğini vurgulamaktadır. Şair *Barınak* şiirinde “*gizli odalar / ortadan kalkmış odalar / geçmişin barınakları*” (2014, 100) mısralarında ev ve geçmiş yaşantılar ilişkisi kurmuştur. Şair benliğini oluşturduğu evin odalarında geçmiş yaşantılarını duyumsamaktadır.

Şair sadece ev ve odalar üzerine değil, evin içerisinde bulunabilecek bir çöp torbası için de şiir yazmıştır. *Limon Kokulu Büzgülü Çöp Torbaları* adlı şiirinde bir çöp torbasını “*ev içinden eşya taşır / başından tutsan başı kopar / kucaklasan yırtılır / yerinde bıraksan ayağa takılır / kenara itsen ağır gelir / koklasan konuşamazsın / ne yaparsın*” (2014, 105) mısraları ile anlatmıştır. Ev ve odaların üzerinde yarattığı duygu durumlarını işleyen şair ev ile ilgili eşyaları da günlük dilin sadeliği ile işlemiştir.

Kent ve sokak temasını işlediği şiirleri

Sığınak, Pürüz, Külün Fısıltısı, Türkçesiz Ölüm, Nü Öfke, Sonrası Hep Aşk, Dokunduğum An, Uğultu, Alkışlar ve Susuşlar, Uzun Yağmurlardan Beri, Yarasını Alkolle Temizleyen Düş, Dilayazı, Haliç'te Raks, Alkışlar ve Susuşlar şiirlerinde kentler ve sokaklar

ön plana çıkmaktadır. Şairin şiirlerinde İstanbul'un ve denizin önemli bir yeri vardır.

Sığınak şiirinde “yağmur acıdır kentlerde” (2002, 10) dizesinde kentlerde bir sığınağı olmayan insanlara yağmurun getireceği acıdan ve çaresizlikten bahsetmektedir. Şiirin devamında kent bahçelerinin görüntüsünün bir bahçıvanın elinden geçtiğini ise “bahçıvan gülüşlü” (2002, 10) nitelemesi ile vermektedir. *Pürüz* şiirinde “çengellenmiş bir köyün hikâyesini” (2002, 12) Üsküdar'a anlatmaktadır. Şairin tasvir ettiği köyün çukurların bir gözün derinliğinde alev almakta, demircinin teknesi batmakta ve evin çatısı çökmektedir. *Nü Öfke* adlı şiirinde “ve istanbul gürültüyle uyanıyor” (2002, 22) dizesinde İstanbul'un gürültülü halini vurgulamaktadır. *Gölge Göçü*'nde yer alan *Uzun Yağmurlardan Beri* şiirinde şair İstanbul'u “bir dal uzantısı ürkek yapraklar”a (2014, 32) benzettir. Şair, İstanbul'a âşık bir şairdir. *Dil Ayazı*'nın 14 numaralı şiirinde “göğe / ve toprağa bak / sana hep istanbul şarkısı söylesin” (2019, 76) dizelerinde göğün ve toprağın şaire İstanbul'u anımsattığını işlemektedir.

Kadın ve kent ilişki kurduğu *Külün Fısıltısı* adlı şiirinde kadını tanıdığı ilk anı “Sizi tanıdığımda siyah bir önlük vardı üzerinizde / saçlarınız kısa, saçlarınız siyahtı / hep bir yolculuk düşlerdi gözleriniz / şimdi anladım / denizsiz bir kentte yaşayamayacağımı” (2022, 18) dizeleriyle ortaya koyar. Şair dizelerinde âşık olduğu kadını bulabilmek için haritasız bir yolcuğa çıkar. Şairin gideceği yer İstanbul'dur. Eski İstanbul'a denizden girdiğini, lodosun uykulu olduğunu, Kağıthane'den bir sandal kiraladığını ancak sisten ağaçların görülmediğini, hiçbir mukaddes bir azabı olduğunu belirtir. Şiirin diğer mısralarında şair, yeni İstanbul'a Ankara yolundan girmektedir. Aradığı kadının gözlerini Üsküdar'a benzetmesinin yanında yüzünü Karaköy gibi solgun, tenini Kadıköy gibi çıplak görmektedir. Şair, İstanbul'a ve denize olan özlemine şiirin ilk dizelerinde işlediği “denizsiz bir kentte yaşayamayacağımı” (2002, 18) ve denizsiz bir kentte yaşamının üzerinde yarattığı etkileri “berbat” ve “düş kırıklığı” ile niteler. İstanbul'un bir kadın olarak işlediği diğer bir şiir ise

“İstanbul bir kadın gibi gülümsüyor erkekliğime” (2002, 38) dizesine yer verdiği *Türkçesiz Ölüm* adlı şiiridir.

Kendisini sokakların şairi olarak tanımlayan Aydemir, *Sonrası Hep Aşk* adlı şiirinde sokakların insanlara kalacağını ve yolu tanımanın kentin arka sokaklarını bilmekle olabileceğini “sokaklar yine bize kalır, sokaklar kendine / meriç hanım yol dediğiniz arka sokaklarıdır bir kentin” (2002, 42) dizelerinde işlemiştir. *Dilbendi*’nde yer alan *Uğultu* adlı şiirinde sokaklar şair için eskimiş ve yara doludur. Sokaklar insan hafızasında anıların yer aldığı mekânlardır. Şair de anılarını artık eski ve yaralı bulmaktadır. *Yarasını Alkolle Temizleyen Düş* şiirinde “herkes sokağında söylüyor şarkısını” (2014, 51) mısrasında insanın ait olduğu yerde mutlu ve huzurlu olabileceğini sokakta şarkı söyleme imgesi ile vermiştir. *Avuç* şiirinde “her kent ortaçağ sisi taşır kanallarında / yüzünü görmediğimiz düşlerle / küreklerin şarkısında gitmek var / suyuna dokunamadığımız denizler kadar / can çekişen bulanık bir çemberiz” (2014, 83) mısraları ile kentlerin kuruluş tarihinin eskiliğine kanalların ortaçağ sisi taşımasıyla vurgularken, sandalların ve küreklerin bir yer ait olamaması ile suyuna dokunulmayan denizler gibi insanın da döngüsü olan bir çembere benzetmektedir.

Sessizliğin Laneti kitabında yer alan *Dilayazı* şiirinde şair kendini şehirler ile var etmektedir. “geçtim şehirlerin sokaklarından / ayaklarıma uykusu geldi gözlerimin / basamaklarında terledim”; “geçtim şehirlerin pencerelerinden / dilime dil katan kapılarından girdim”; “şehirlerin yaşından geçiriyorum gözlerimi / aklıma akıyorum / koca bir dünya ağırlıyor beni”(2017, 58) dizelerinde şair, şehirlerin sokaklarından, pencerelerinden ve yaşlarından geçerek şehirlerin kendisine neler öğrettiğini anlatmaktadır. Her şehir şairde farklı bir duygulanım yaratmıştır. Sokaklarda yorulduğunu, diline dil kattığını ve zihninde farklı imgeler oluşturduğunu belirtmektedir. Şair, şehirler aracılığıyla dünyada var olmuştur. *Kurşun Kalemden Notlar* adlı eserinde “hüznü saklayan sokaklar huzur bırakmaz insanda”(2019, 12) cümlesinde şehirlerin insan üzerindeki etkisini anlatmaktadır. Şairin *Dil Yazı* adlı kitabının ikinci bölümü *Haliç’te Raks* adını taşımaktadır. Aydemir, Haliç’i yağmurlu bir günden

betimlemektedir. Bir kente ağıtlar yakılabileceğinden, kentlerin bütün sokaklarının ve caddelerinin dolaşılması gerektiğinden bahsettikten sonra insanın kendini keşfedebilmesini yeni kentler ve sokaklar keşfetmesi ile ilişkilendiren şair bu düşüncesini “*başka kentler / başka sokaklar aramamalı insan / bambaşka sokaklar bulmalı kendine*” (2019, 20) mısralarında açıklamaktadır.

Şair şiirlerinde yalnızca İstanbul’a değil Ankara’ya da yer vermiştir. *Dokunduğum An* adlı şiirinde Ankara’yı “*kurşunlanmış kuşlar ülkesi*” (2002, 58) olarak görmekte ve “*orada şiire karşı*” (2002, 58) gelinmeyeceğini belirtmiştir.

Alkışlar ve Susuşlar adlı şiirinin “*her ağaç sessizlik taşıyor dallarındaki kente / ve kent bin kahır silahsız gülümsemeler için*” (2009, 32) dizelerinde Türkiye siyasi tarihinde yaşanan 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül darbelerine dair göndermeler yaparak şehirlerin silahsız ve darbesiz olabilmesi için bin kahır taşıdığını işlemektedir.

Aşk temasını işlediği şiirleri

Pürüz, Taflan Kırmızısı, İmzasız, Hava Sahası, Panorama, İyi, Aşka Veba, Bekleyiş Yolu başlıklı şiirlerde aşkı ve aşkın görünümüne yer vermiştir.

Pürüz adlı şiirinde aşkın “*sertlik ve incelik*” (2002, 13) arasında bir diyalektiğe sahip olduğunu işlemektedir. *Hava Sahası* adlı şiirinin “*her şiddet / bir aşk keşfeder / sonsuzluk / yalnızca geçici bir gelecek*” (2009, 59) dizelerinde aşkın yüksek duygular barındırmasının yanında sonsuzluğun da gelip geçecek olan bir geleceği temsil etmesini şiddet-aşk, sonsuzluk-geçici gelecek kavramları üzerine kurmuştur. *Gölge Göçü*’nde yer alan *İyi* adlı şiirinde tuhaf olanın yalnızca aşk olduğunu belirtir. Aşkın açıklanamayan doğasını, şair tuhaf olarak görmektedir. *Aşka Veba* adlı şiirinde aşkı “*savaşı yaşarken kabus gören askerlere benzet*” (2014, 79) mısralarında savaşın içinde olmanın verdiği çatışmaya şair kabusu da eklemiştir. Savaş ve kabus arasında kalmayı şair, aşka benzetmektedir. *Araz* adlı şiir kitabında yer alan şiirlerin çoğu içerisinde aşka dair mısralar barındırmaktadır. “*saki ezelden aşk sundu meyhanesinde*” (2018, 8); “*sen hayalsin beni bu aşta gece gündüz sarhoş etmişsin*” (2018, 11); “*aşk pirinin yollarında şarabın gecesi ve*

gündüzüyüm öp beni”(2018, 14); “*harf dağdır gönlüm aşkın akar dökülür dilimden / zamanı kuran dilim sende susar ve kalır anlara / bil ki aşk bir toz kadar uçuruyor içimizde bizi*”(2018, 15); “*kızıl bir gülün elmasını aldım ey duyanlar / aşk için azadeyim boş yere dönmüyorum*” (2018, 17); “*nazlı bir yürüyüşün sarhoşluğudur aşktan yaralı kalmak*”(2018, 28) ve “*uzağım şimdi ve tutuktur aşktan dilim / ipince hilale döndüm semada kalmasam da olur*”(2018, 30) dizelerinde aşkın görünümüne yer vermiştir.

Şair şiirlerinde yaşama aşkını ise *Bekleyiş Yolu* şiirinde “*ağaçsam ve yeşilliğim biraz krallıksa / ve maviler de bulmuşsa rengini / yeryüzü kurmuşum demektir gök dağlarda*” (2017, 32) dizeleri ile anlatmaktadır. Şairin bir yere ait olma ve kendisine ait bir yer inşa edebilmesi için doğaya ihtiyacı vardır. Ağaçların, yeşilliklerin ve maviliklerin bulunduğu yer şair için gökyüzünde bir yeryüzü kurmakla eş değerdir.

Şair şiire olan aşkını ise *Araz*’ın XVII numaralı şiirinin “*kalemin izinde buldum aşkı / kağıt bir ten gökkubbesi / ömür bir dil yükü hafif ve ince olanlar geçedir*” (2018, 23) dizelerine aktarmıştır. Şiir, şair için bir aşk demektir. Bu aşkı kalemin izinde ve kağıtta bulmuştur. *Dil Ayazı* kitabının XIII. başlıklı şiirinde “*ah harfsiz secde bilmeyen hece / aşk senin dil bozumundur*” (2019, 59) dizelerinde şair, aşkı dile getirebilmek için hecelere, heceleri dile getirebilmek için harflere ve dolayısıyla dile ihtiyaç duymaktadır. Aşka ise harf, hece, sözcük ve cümlelerin bozumuyla ulaşılabileceğini düşünmektedir.

Taflan Kırmızısı adlı şiirini Safa Fersal’a ithaf etmiştir. Taflan, gürcü kirazı olarak da bilinen bir yemıştır. “*cam ve taş bıçağın ömrünü yaralar / siz de benim ömrümü yaraladınız meriç hanım*”(2002, 14) ve “*ısrırgan otunun yakmasına benziyor kaotik gülüşünüz*”(2002, 15) dizeleriyle yaşanan aşkla birlikte gelen ayrılığı ömrün yaralanmasına ve Meriç Hanım’ın gülüşünü ısrırgan otunun yakmasına benzetmektedir. *İmzasız* isimli şiirinde “*imzasız aşk günlükleri; sizi ateşböceklerine benzetiyorum*” (2002, 28) dizesinde sevdiğini, karanlıkta sesiyle ve ışığıyla var olan ateşböceğine benzetmektedir.

Devrim, darbe ve isyan temasını işlediği şiirleri

Beyaz, Dil Ayazı'nın VII. numaralı şiiri, Beşinci Ayın, Sonrası Hep Aşk, Al, İş Bu Sözleşme, Yarasını Alkolle Temizleyen Düş, Utanç Renklemesi, Biz, Linç ve Sessizliğin Laneti şiirlerinde şair Türkiye'nin askeri, siyasal ve sosyal olaylarını konu edinmiştir.

Beyaz şiirinin “*beyaz baştan başa uzak*” (2017, 34) dizesinde beyazın simgelediği saflık, duruluk ve masumluktan oldukça uzak olduğunu belirtmektedir. İçinde bulunduğu devrenin saflık, duruluk ve masumiyetin kaybettiğini dizesinde işlemiştir. *Dil Ayazı* adlı kitabından bulunan VII. numaralı şiirinde şair “*1980 felaketini ve gerçekliğini / tek başıma taşıyamadığım dip*” (2019, 53) mısrası ile 12 Eylül 1980 darbesini bir felaket olarak görmekte ve darbe etkisinin gerçekliğini tek başına taşımayan bir dip olarak görmektedir. *Beşinci Ayın* adlı şiirde “*devrimin yalnızca bir devrim olduğunu anladığımızda / düşler yalnız ve savunmasız birer asalet garibesi / yitiklik, tereddüt ve söz üzerine yazılmış içimizdeki uğraş*” (20002, 32) dizelerinde yapılması istenilen değişimin yalnızca adlandırılma ile kaldığında, istenilen düşlere ulaşamamanın yitiklik ve tereddüt yarattığına mısralarında yer vermiştir. *Sonrası Hep Aşk* adlı şiirinin “*meriç hanım her şey bir düşünle başladı / ve bir düşünle kurdu kemiğe dayanan kan / ... / aşk ancak devrim öncesinde geçerli / sonrası hep aşk, sonrası hep şarkıdır zaten / her şey olup biter bir akşamdan sabaha kadar / her şey yitip gider şiirin ırmağında*”(2002, 42) dizelerinde bir düşünle kemiğe dayanan kanın kuruması değişim isteğini ve her şeyin akşamdan sabaha kadar kısa bir sürece cereyan etmesini vurgulamaktadır.

Şair, *Sessizliğin Laneti* adlı şiir kitabının ikinci bölümünü “yeryüzünün direnenlerine...” ithaf etmiştir. *Utanç Renklemesi* adlı şiirinin “*susmakta olan dudaklar / ve tuzlu nefeslerine / düş kırıklığına uğramış / şehirlerin akşamları*”; “*uyutulduğumuz / ve kurtulamadığımız karabasanlarda / reçine ateşlerinin içinde / çocuklar da konuşmuyor artık*”; “*ölülerle kaplı sokaklar / generallerin seslerine kulak kesilmişti*”; “*düşünerek değişecek gerçekler yoktu*”(2017, 17) dizelerinde konuşan ağızların düş kırıklığına uğrayarak sessizleşip sustuğundan bu suskunluğa çocukların da katıldığından ve sokakların yönetimin sesi olan

generalleri dinlediğini; gerçeklerin düşünme eylemi ile değil harekete geçme ile değişeceğini de mısralarında işlemiştir. Şair sokaklardan bir görünümü *Biz* şiirinde de işler. “*sokaklarda ölüyor ölüm / sokakların tam ortasında üşüyor bedenler*”; “*meydanlardameydanlaşıyorses / meydanların tam ortasında titriyor nefesimiz*”; “*sokak başları ara caddeler ve meydanlarda / güneşi ve ay ışığını yürüyüşe çıkarıyoruz*”(2017, 40-41) dizelerinde meydanlarda yapılan eylemlerden bir görünümü çizmiştir. Şair kendisinin de içinde olduğu sokaktan bir görünümü ise *Sessizliğin Laneti* adlı şiirinin “*nefes nefese veriyoruz sokaklarda / dağların solup giden yüzlerinde / dilim dilim boşuluyoruz kent diplerine*” (2017, 19) dizelerinde vermiştir.

İş *Bu Sözleşme* adlı şiirinde şair “*içimden gelmiyor hayatı seyretmek / içimden gelmiyor içime gelenlerle susmak / camdan önce taşı kırmalıyım*” (2014, 42) mısralarında hayatı seyretmekten ziyade harekete geçmeyi, susmamayı ve camı kırmak için önce taşın kırılması gerektiğini yazmaktadır. *Yarasını Alkolle Temizleyen Düş* şiirinin “*bir daha girmeyeceğim devrimin damarlarına / kan ve sokak değilsem / bir daha dolaşmayacağım barudi sesimle / ve çığlıklarla ölüm tekrarlamayacak korkuyu*” (2014, 51) dördlüğünde devrimden uzaklaşmayı işlemektedir.

İçinde bulunduğu çağı kimselerin şarkılarını söylemediği bir çağ olarak gördüğünü “*kimse şarkılarını söylemiyor artık*” (2017, 20) dizesinde işlemiştir. Şair şarkı söyleme ve şarkıları unutmama imgesinde *Linç* isimli şiirinde de yer vermiştir. “*solgun ve yuvarlak dünya tuzsuz tozlar bıraktı / sonra her birimiz şarkılarımızı unuttuk*”(2017, 38) dizesinde dünyanın tozları arasında bireyselliğin kaybolduğunu ve bireyselliğin kaybolması ile şarkıların da unutulduğunu ele alır.

Dilbendi'nde yer alan üstüne *Al* şiirinin “*kurşun dökülecek / isyandı çünkü / mevsimleri üstüne al / zaman unutmak için var*”(2009, 28) dördlüğünde isyanın kurşun dökülmesiyle sonuçlanacağından ancak mevsimlerin ve zamanın geçmesiyle yaşananların unutulacağını anlatmaktadır.

Kadın ve kadınlık temasını işlediği şiirleri

Söz, Resimaltı IX, Ruhun Ustası, Uzun Yağmurlardan Beri, Marika, Ulrike Meinhofa, Peruz, Madam Marliani'nin Kapısı, Bohemyalı Tadia, Amelya, Bandırmalı Nadide, Edith Piaf, Deniz, !Nai, !Koka, !Tasa, !Keya, !M, !Naukha, !Bau başlıklı şiirlerde kadını ve kadınlığı konu edinmiştir.

Söz başlıklı şiirinin epigrafine “aldığı eklerle hayatı daralan kadınlardan yanayım” (2002, 52) cümlesiyle başlayan şair, kadınların sınıflandırılması ile daraltılan alanlarını; *Resimaltı IX*'da “oysa bir kadın gibi yaşanmalıydı hayat / gereksiz yalnızlıklar ve titremeler uğruna” (2009, 65) dizelerinde yalnızlıklar ve titremeler uğruna bile olsa hayatın kadın gibi yaşanmasında kadının hayat olması ve hayat dolu olmasına vurgu yapmaktadır.

Ruhun Ustası şiirinin “rüzgâr bir kadın gibi çıkartıyor öfkesini çiçeklerden” (2002, 56) dizeside doğa olayları ile kadın arasında benzerliği *Uzun Yağmurlardan Beri* şiirinde devam etmiştir. Şiirin “suyüzlü kadınlar çiseler uzağın bakışlarından / sesleri çaresizlik türküsü elde dilde” (2014, 32) kadınları yağmurla birleştiren şair, yağmur sesini kadın sesine, bu sesi de çaresizlik türküsüne benzetmektedir. *Siyah Beyaz* adlı şiirinde “erken yaşlanmış kadınların / gülümseyişi kalıyor suskunluğuma” (2014, 62) dizelerinde sessizleşmesini erken yaşlanmış kadınların gülümseyişine benzetmektedir.

Trajedinin Kadınları isimli şiir kitabında şair, hikâyelerini ve çağrışımlarını şiirleştirdiği kadınlar hakkında dipnot düşmüştür. *Madam Martha* “Burgazada'da Kalpazan Kaya üzerinde denize girilebilecek sakin koyun isim annesi. Kızlık soyadı ile Marta Arat, Lübnanlı Katolik Ermeni idi. Balerindi” (2021, 12); Marika “Sinason-Mustafa Paşa/Ürgüp'te yaşamış ve göç sırasında o bölgeyi terk etmeyen Ermeni hanımefendinin hikâyesidir”; Ulrike Meinhof “(7 Ekim 1934- 9 Mayıs 1976), Alman radikal sol kanadın militanı ve gazeteci. Oldenburg'da doğan Meinhof, Baader-Meinhof grubu olarak da bilinen Kızıl Ordu fraksiyonunun kurucularından biriydi” (2021, 18); Peruz “Peruz Terzakyan (1866-1920) mezarı bilinmiyor”(2021, 19); Amelya “amelya Özcan (Kantocu); Adela (Adile) Naşit'in annesi, babası Yorgi (Tuluat yani doğaçlama ustası)”(2021, 27);

Bandırmalı Nadide “Olga Cynthia; Yıldız ve Müşfik Kenter’in annesi. Ahmet Naci Bey babası. Olga’nın 16 yaşında evliliğinden olan Jack ilk çocuğu. İstanbul’a geldiklerinde nüfusa Nadide olarak kaydederler” (2021, 29) dipnotuyla birlikte vermiştir. Kitabın ikinci bölümünü oluşturan *Kung Kadınları*’nı Aydemir “Şiirlerin başlıklarına bir dilin, bir halkın adı olan Kung kadın adları verilmiştir ve bu bölüm kung kadınlarının yaşamlarını anlatan şiirlerden oluşmuştur” (2021, 49) notunu düşmüştür. Şiir başlıkları ise *Nai, Koka, Tasa, Keya, M, Naukha* ve *Bau*’dur.

Bohemyalı Tadia için uzun bir bölüm ayırmıştır:

“1892 yılında Berlin-Bağdat demiryolu hattının Eskişehir’den geçmesi ve güvenlik sorunları gerekçesiyle geceleri yolculuk yapamayan trenlerin bir geceyi Eskişehir’de geçirmek zorunda olmasından doğan konaklama ihtiyacını karşılamak için kurulmuştur. O dönemde geceleri tren garını terk etmek zorunda kalan, sabahları da saat beş sularında hareket eden trene yetişmeleri gereken yolcular için mükemmel bir oteldir. Başta Halide Edip Adıvar olmak üzere birçok ünlü yazarın romanlarında ismi anılır. Otelin sahibi Bohemyalı Tadia güler yüzü ve sevecenliği yüzünden müşteriler tarafından o kadar sevilirdi ki ona çoğu zaman Mama/Anne Tadia gibi isimler takarlardı” (2021, 26)

Aydemir, Madam Martha’yı “*sana bir şehir gibi bakayım adınla adadan*” (2021, 11) mısraları ile kadın-şehir ilişkisi kurmuş ve Madam Martha’nın göğün yüzüne benzeyen yüzüne, neşeli şarkılarına ve beslediği serçelere de mısralarında yer vermiştir. Şair yurtsuzluktan ziyade evi bir yurt olarak görmesi ile Marika’nın göç sırasında asma ağaçlı evini terk etmemesi arasında kurduğu yakınlığı *Marika* şiirinde işlemiştir. Peruz Terzakyan, kantocudur. Aydemir de şiirine bir kanto söylercesine “*kalkın tayfalar / gemi yalpalar / içlerim şarap / olalım harap / laricom, trelli hahahay!*” (2021, 19) mısraları ile kaleme almıştır. *Madam Marliani’nin Kapısı* adlı şiirinde Chopin ve Madame Marliani’nin yaşadığı aşkı anlatmıştır. Bohemyalı Tadia’yı konu edindiği şiirinde “*porsuk çayında ıslak kozalak / sen neden geldin kadınlar yokken ortada / mekân kahramanı mısın*” (2021,25) dizelerinde Eskişehir’de geceyi

geçirmek zorunda olan tren yolcularının mekân kahramanı olarak Bohemyalı Tadia'yı işlenmiştir. Amelya Özcan'ı ve Olga Cynthia'yı hayatlarından kesitlerle şiirlerinde yer vermiştir. Deniz adlı şiirinde Camile Claudel'e konu edinmiştir. Camile Claudel, Fransız heykeltıraştır. Şair “*bir ırmak içimizde / çamurla oynadık*” (2021, 40) dizesinde Claudel'in mesleğini ve yaşamını ele almaktadır.

Şair, *Kırık İğne* adlı şiir kitabını “mitolojinin ve yeryüzünün bütün kadınlarına” ithaf etmiştir. *Bahar Mantosu*'nda Sappho'yu ve aşkı ele almaktadır. Şair şiirinde “*aşkın yüz dili birden konuşur lesbia*”(2015, 15) dizesinde aşkın farklı dillere sahip olabileceğini belirtmiştir. Şair, Lesbia'ya seslenerek çocukluk, masal, zaman, aşk, yalnızlık, düşler, sokaklar ve şehirlere dair izlenimlerini, düşüncelerini Orpheus, Bacchus, Achilleus, Cesare Pavese, Ava Gardner, Greta Garbo, Sophia Loren, Marlon Brando, Hegel, Dante gibi mitolojik tanrılar, şairler, filozoflar, ünlü oyuncu ve şarkıcılar ile birlikte; kitabın ikinci bölümü olan *Modistra*'da ise şair hayatının ve duygularının parçalanmışlığını Modistra'ya seslenerek anlatır.

Şiir dilini işlediği şiirleri

Şair bütün şiir kitaplarında dile ve şiirin diline büyük önem vermiştir. *Dil Ayazı*, şairin dile verdiği önemi ortaya koyan şiir kitabıdır. Kitabının Romen rakamlarıyla başlıklandığı ilk bölümde “*en uzun dil üşümeler dili*” (2019, 9) ve “*yeniden dil kurmak / dilin içinde dönerek beklemek / ölüm dilden daha yavaş nefeste daha hızlı*”(2019, 10) dizelerinde şair, yazma eyleminin kendinde yarattığı hislerden birini üşüme olarak betimlerken, şiir kaleme almayı yeni bir dil kurmak, dilin sınırları içerisinde dolaşmak olarak görmektedir. Kitabın üçüncü bölümü *Dil Hazırlıkları* başlığını taşımaktadır. Şair şiir kaleme aldığı zamanları kış mevsimi ile özdeşleştirmiştir. Bu nedenle de Aydemir, dilinin aklını kışa hazırladığını belirterek şiirine başlamıştır. “*ne ağustos ne kasım kurtarır mevsimleri / ayların günleri dilde kalacak*”(2019, 33) dizelerinde anıları oluşturan zamanın şiirlerde yaşayacağından bahsetmektedir. Şair genellikle şiir için akşam ve gece vakitlerini tercih etmektedir. Bu durumu da mısralarına “*karanlık / uzatır*

sözcükleri / bağı çözülür dilin” (2019, 36) şeklinde aktırır. Dördüncü bölüm *Dil Suyu* başlığını taşır. “aklin ve gözlerin dilimde / dil sakidir susmalarına”(2019, 51) dizelerinde şair kendisine sevdiğinin akli ve gözlerinin diline yansıdığını ve bu yansımanın susmanın ardından geldiğini belirtmektedir. *Dilaşk* adını verdiği beşinci bölümde “kış son nefesini bırakır ağaca / ve sonra / ağaç açar çiçek baharda” (2019, 63) dizeleri ile şair, kışın ardından çiçek açan ağacı bir şiirin tamamlanmasına benzetmektedir. Şair, kendisi için dilin önemini şu satırlarda ortaya koymuştur: “şiirin başlangıcında dili anarım / aşk ve dil yoksa eksik kalırım” (2019, 78). Şair şiiri için dile ve aşka ihtiyacı vardır. Aşkını ve şiirlerini ortaya koyabilmesi için de dile ihtiyacı olduğunu farkındadır.

Şair, *Trajedinin Kadınları*’nda yer alan *Gölgelik* şiirinde “elmaları dişledim / harf harf sözcük diktim seslere / dilimde kış üşümleri” (2021, 105) mısraları ile seslere harf harf sözcükler diktiği belirttiği yazma eyleminde bilinmeyi simgeleyen elmayı dişlediğini, bilgiye ulaştığını kaleme almıştır.

Çocukluk temasını işlediği şiirleri

Hep Çocukça, Sığınak, Adagio, Kırk, Kırk Saat, Zorla Ama, Kuzey’e Ağıt, Akşam Teni, Çok ve Erken şiirlerinde çocuğa ve çocukluğa dair izlenimlerini aktarmıştır.

Şair *Hep Çocukça* şiirinin “basamaklarından dolayı tehlikelidir merdivenler / ... / tehlikeler karşısında hep çocukça davrandım” (2002, 9) mısralarında tehlike duygusu karşısındaki davranışlarını çocukça olarak nitelendirmekte ve tehlikeleri birer merdiven basamağına benzetmektedir. Çocuklukta korku ve cesaretin bir arada bulunuşluğunu ise “birini atlarsanız artar içinizdeki gürültüler” (2009, 9) mısrası ile vermektedir. *Sığınak* adlı şiirine “aynada imgemi gördüm bu sabah, çocukluğum bedenimi yıkıyordu saç bir leğenin içinde” (2002, 10) epigrafiyle başlamıştır. Şairin şimdiki hali olan aynadaki imgesini çocukluğu yıkamaktadır. Şair büyümekle birlikte edindiklerinden çocukluğunun masumiyeti ile arındırmak istemektedir. *Adagio* adlı şiirinin “tanrıların çocuk olduğunu / çocuk kaldıkça anlıyor insan” (2002, 29) dizelerinde çocukluğun hiçbir zaman yitirilmemesi gerektiğini; *Suçüstü* adlı şiirinin “gözetliyor bizi bir çocuğun puslu fotoğrafı” (2002, 47) dizesinde

insanın yaş almasına rağmen çocukluğun unutulamayacağını ve çocukluğun her zaman bir bakışla üzerinde olduğunu anlatmaktadır. *Gölge Göçü*'nde *Kırk* adlı şiirini oğlu Kuzey Ulaş'a ithaf etmiştir. “büyü ve git / gözlerini arala / çığlık çığlığa solu yalnızlığı / ... / yavaş yavaş” (2014, 13) dizelerinde oğlunun yavaş yavaş büyümesini, gözlerini aralamasını ve yalnızlığı solumasını istemektedir. *Kırk Saat* şiirinin “topaç çevrilir kusulur içimizdeki çocukluk” (2014, 34) mısralarında çocukluğa dönüş arzusu vardır. Topacın çevrilmesiyle birlikte işlenen bir döngüye giren hayatın içinde çocukluğun çıktığını anlatmaktadır.

Hayata ve çevresindekilere hesap soran bir tavırla “arkası yok yarınlar için mi büyüttünüz beni / içinde küçülmek için mi yoksa / yaşıyorsunuz değil mi; hala yaşıyorsunuz / ama siz bizden önce çocuktunuz / sizden önce ölen / ama sizinle ölen öldürüldük / ve dövülen” (2014, 37) dizelerine yer verdiği *Zorla Ama* şiirinde büyüklerinin de çocuk olduğunu ancak çocukluğunu yaşayamamış insanlar tarafından aynı anda öldürüldüğünü ve dövüldüğünü işlemektedir.

Sessizliğin Laneti adlı şiir kitabının üçüncü bölümünü “yeryüzünün bütün çocuklarına” ithaf etmiştir. Bu bölümde yer alan ilk şiir, şairin oğlu *Kuzey’e Ağıt*'tir. Şair, oğlu ile birlikte uyduğunu ve çocuğunun yüzünün kendisine bir gülümseme yarattığını bahsederek başladığı şiirinde bir çocuğa sahip olmanın babaya neler öğrettiğini; *Akşam Teni* şiirinde bir çocuğun oyunlar oynadığını, koşup çığlıklar attığını ve şarkılar söylediğini; *Çok ve Erken* adlı şiirinde insanın içindeki çocuğu terk etmemesini “çok ve erken kovmayın çocukluğunu / içinde donmuş resimler var” (2017, 65) dizelerinde işlemiştir.

Yalnızlık temasını işlediği şiirleri

Mavi Eskiz, *Sığınak*, *Aşka Çıkış*, *Fısıltı* ve *Ne* başlıklı şiirlerinde yalnızlık temasını işlemiştir. *Mavi Eskiz* başlıklı şiirinde şair, çölün ortasındaki yalnızlığını “Siz desem, gemiler yanaşmaz çöle” (2002, 7) mısrası ile verirken kök salamamayı gemilerin denizin üstünde bir resim taslağını nitelediğini “gemiler kara pınarın mavi eksizi” (2002, 7) mısrası ile anlatır. *Sığınak* şiirinde yağmurun yalnızlığı daha da arttırdığını ve şairin yalnızlıktan kurtulmak ve bir ses duymak için gösterdiği

uğraşı “sesinizi duymak için dokunuyorum yağmura / yüzüme bir damla siz düşsün diye” (2002, 10) dizelerinde işlemiştir. Şair bir gün unutulabileceğini ve bu unutulmanın önüne geçmek için okuyucularının gözlerine “bahçıvan gülüslü kent bahçelerinde / unutulmayacak bir öpücük” (2002, 11) bırakır. *Aşka Çıkış* adlı şiirinde yalnızlığını, bir yere ait olamamayı “inanın musa kadar ben de yabancıyım ülkeme / aşka maviyi seçmiş küskün ortancalar gibi / bir kenti düşüremeyecek kadar yurtsuz bir şövalye / çağına boyun eğen güvensiz bir köleyim yalnızca” (2002, 24) dizelerinde işlemiştir. Şair yalnızlığını ülkesine yabancı olmakla ve yurtsuz şövalyeye benzeterek vurgulamaktadır. Yalnızlığın eve dönmekle biteceğini ise Meriç Hanım’a seslenen dizelerinde işler. Meriç Hanım’ı Troya’da yaşayan bir komutana benzettiği “askerlerinizi ‘eve döneceğiz, eve döneceğiz’ / diye yüreklendirdiniz mi, siz meriç hanım” (2002, 26) dizelerinin sonlarında Meriç Hanım’a “sahi siz ‘eve döndüm mü ben’ / ‘nasıl dönerim şimdiye’ dediniz mi” sorularında ait olamamanın verdiği hisleri başkalarının da duyumsadığını merak etmektedir. *Fısıltı* şiirinin “ürkek yapraklarla / fazladan bir yalnızlık” (2014, 24) dizelerinde şair yalnızlıkla hissettiği ürkekliği doğaya ait unsurlardan yaprağa ithaf ederek anlatmaktadır. *Ne* adlı şiirinin “cümlelerin mahzeninde büyüyen yolculuklarla büyür yalnızlık / içine düşülen sözcüklerin cehennemiyle başlar sabahlar” (2021, 74) dizelerinde şair yazma eylemini gerçekleştirdiği anlarda yalnızlık hissini arttırdığını işlemektedir.

Zaman temasını işlediği şiirleri

Salih Aydemir, *Suaşk, Kırık Saat, Gece Kanı, Kavga ve Sanki* şiirlerinde zaman dair duyumlarına yer vermiştir.

Trajedinin Kadınları adlı şiir kitabının *Suaşk* şiirinde şair “zaman nasıldır” (2021, 36) sorusuna karşılık “bir nehrin kenarında uzundur” (2021, 36) cevabını verir. Zamanın kavram olarak varolmasının yanında nehir ve su imgeleri ile geçiciliğine de vurgu yapmaktadır. *Gölge Göçü* adlı şiir kitabının içinde bulunan *Kırık Saat* şiirinde, her sabahın akşamına saatlerin kırıldığını ve ömrünü “zembereği kırılmış ölümle” (2014, 34) yaşadığını yazar. *Gece Kanı* başlıklı şiirinde şair uykularının artık yok olduğunu ve her şeyin siyahla buluştuğunu ancak mevsimlerin hâlâ aynı kaldığını; *Sanki*

şiiirine “sanki saatlerden birine borcun var / sanki alacağın var dakikaların birinden / ... / bir zulmü uyanacağın bir saatten çıkardın”(2014, 71) dizelerinde insanın zamanına uyamamasını işlemektedir. Kavga adlı şiirinde “dilim uymazdı zamana / havadan / topraktan önce ilk konuştu” (2014, 58) mısralarında zamanına ait bir şairden ziyade çağının ötesinde bir şair olduğunu vurgulamaktadır.

Ölüm temasını işlediği şiirleri

Ateş Çiçeği, *Resimaltı IX* ve *Çok Geç* şiirlerinde ölüm teması ele almıştır. *Ateş Çiçeği* adlı şiirinde “ten üşür koparılmışsa dilinden / yaprak titreyerek düşer dalından / ateş yanar sisle boğulur kül” (2002, 21) mısralarında şair ölüm halini, ruhun gönülden, yaprağın dalından, ateşin sisyle boğulan kül imgeleri ile işlemektedir. Gönülden kopan tenin üşümesi bir ölüm halini alırken üşümenin belirtilerinden olan titremeyi yaprağın dalından kopup düşmesi ve ateşin sönmesi ile ortaya çıkan külü, insan ömrünün son demlerini imgelemek için kullanmıştır.

Resimaltı IX’da “oysa hayat ölüm gibi yaşanmalıydı” (2009, 65) dizesinde hayat ile ölümün yan yana olduğunu; *Dil Ayazı*’nda yer alan *Çok Geç* şiirinin “ölüm yaşamdan daha güçlü / nereye gidersem / yarın hep uzak bana / ... / zaman çok güçlü” (2019, 44) mısralarında ölümün yarından daha yakın olduğunu vurgulamaktadır.

Denemeleri

Şair yazın hayatına şiirsel denemeler adını verdiği (h)işlenmeler ile adım atmıştır. Şair kaleme aldığı denemelerini Romen rakamları ile numaralandırmıştır. “Ya, şiirler Leo, onlar neyi barındırır içinde ya da şiirin nesnesi ne?” (2000, 24); “Düşünmekle, düşünme çabası arasındaki farkı anlamak hangi bilginin ve yaşamışlığın birikimidir?” (2000, 25); “Her zaman düşler var mı Leo?” (2000, 33) ve “Ya da hayatımızın sonu dediğimizde kazandığımız sevinçler ya da mutluluklara nasıl dokunacağız?” (2000, 85) cümlelerinde olduğu gibi denemelerinde renklerin ve suyun kirlenmesinin ardından insanların kirlenmediği bir şeylerin olup olmadığını; doğruların, yalanların ve acıların oluşmasını; yalnızlığın içerisinden gelen eve dönmenin müziğini; insanların fazlalığı

ve eksiklikleri ile doyumsuzluğunu ve hayatta kalma oyununu; masallarda gösterilen hayat ile gerçek yaşam arasındaki farkı; insanın içinde yer alan boşlukları ve düşleri; yalnızlığı; büyümeyi, ölmeyi ve çocuk kalmayı; benlik ve kimliği bulmayı; biz olmanın anlamını; bir yere sahip ve ait olmayı; şiir, müziği ve sesleri; aşkı, yaşamı ve ölümü; iyiliği ve kötülüğü; özlem ve hüznü; şehirlerin insan üzerindeki etkilerini; özgürlüğü ve çocukluğu Leo'ya hitap ederek sorgular.

Şairin, *Yazma ve Yaratma Poetikası Üzerine Bir Deneme: Sevgilim Sevgili* adlı kitabını *Yazma, Okuma, Paylaşma, Ne zaman ne de..., Artık an, Düşler, Unutma, Sensin, Dil dışı, Basit ve basit şeylere dair ve Metafizik* olmak üzere on bir bölüme ayırmıştır. Yazma eyleminin “tam olarak içimizde ve düşüncelerimizde nelerin olup bittiğini anlamaya başladığımız zaman”(2019, 7) gerçekleştirilebildiğinden ve yazma eyleminde en temel meselenin duygu ve akıldan geçenleri anlatmak olduğundan bahseder. Bir mısra kaleme almayı ve yazma eylemine giriş yapmayı uzun bir koridor ile karşılaşmaya benzetir. Yazılan her bir mısranın bir adım atmaya, atılan her adımın da bir yıla denk geleceğine her bölümün sonunda yer vermiştir. Yazma anından önce gelen sözcüğün ya da cümlenin bir yolu aydınlattığını ancak önde “birkaç parça aydınlık arkanızda da birkaç kör nokta...”(2019, 9) olduğunu ve kör noktaların seçilmesiyle asıl yazılmak istenenin yazıldığını ama parlak ışığın seçilirse çıkmaz sokaklarda dolaşarak yazmak istenilenin yazılamayacağını vurgular. Yazma eylemi ile birlikte “ben kimim” sorusunu, ortaya konulan eserlerle yanıtlanabileceğini şu sözlerle ortaya koyar; “aslında göremediğiniz yüz sizin eserinizdeki yüzdür. O yüz sizin metninizin yüzüdür. Aslında hiç görmediğiniz yüz sizin yüzünüzdür. Yüzünüzün yollarını anımsayın. O yolları ve o yolların bir dal gibi her bir tarafa açılan kapılarına yönelin”(2019, 12). Şair, sözcükleri bir ev gibi ele almaktadır. Her sözcüğün bir sonraki sözcüğün kapısı olduğunu ve her yeni kapının yeni açılar, olaylar ve duygular kazandıracağını; yazma eyleminin sonları doğru şiirde hiçbir boşluğun kalmaması gerektiğini de vurgular. Yazma başlıklı bölümdeki her alt metni “Unutma’ her adım bir yıla denk gelir”(2019, 8)

cümlesi ile bitirmiştir. Okuma başlıklı bölümde kitapları birer satranç oyunu olarak gördüğünden, okuyucunun metin tarafından kuşatıldığından ve her metnin okuyucu üzerinde bir tortu bırakacağından bahsetmektedir. Yazma ve okuma başlıklı bölümlerde olduğu gibi paylaşma adlı bölümü de “aklın zamanları ve duygunun geometrik dilleriyle sözcüğü, anlamı ve dizeyi nasıl saklarsınız? ve nasıl paylaşırsınız?”(2019, 36) soruları çerçevesinde oluşturmuştur. *Ne zaman ne de...* başlıklı bölümünü zamansızlık üzerine kaleme almıştır. Bir şaire hitap edercesine kaleme aldığı bu eserinde hayatta peşine takılması gerekenin “sözcüklerle hayatla geçirilen reenkarnasyonlar”(2019, 38) olduğunu; *Artık an* başlıklı bölümde “biriktirmek istediğinle birikenler arasında bir eleme”(2019, 41) yapılması gerektiğini bu nedenle de anların yükünden sıyrılmak gerektiğini; *Düşler* bölümünde yazma eyleminin “düş ile uyku arasında”(2019, 47) kalmak olduğunu ve metnin içinde olmayı kendine ait olmayı anlamak ve kendisine ait olmayana yazmak olduğunu; bir şairin kendine ait olması ile bir benlik kurabileceğini ise *Sensin* başlıklı bölümde okuyucuya aktarmıştır. *Dil dışı* başlıklı bölümünde ise sözcükleri iyi kullanılmasını; sözcükleri iyi kullanabilmek için de dil kışı adını verdiği dilin dışına çıkılması gerektiğini; *Basit ve basit şeylere ait* adlı bölümünde basit ve basit şeylerin karmaşık olduğunun anlaşıldığında şiir okunmasını; *Metafizik* adlı bölümünde şairin kendisine küçük dünyalar kurmasını; bu küçük dünyalar içerisinde şairin kendisine kendisiyle ilgili minyatürleşmiş güzel ve eski bir kare seçerek canlılık için düş ve gerçekliğin yosun tutan metafiziği olunacağından bahseder.

Şair şiirsel değiniler adıyla kitaplaştığını aforizmalarını *Kurşun Kalemden Notlar* eserinde bir araya getirmiştir. “ben’in yıkımını yaratan ‘öteki’ dil ile zaman arasında kalmıştır”(2019, 13); “şairlerin aklı kutsaldır”(2019, 16); “imgenin eskisi yenisi olmaz, beklenmedik kimliği vardır”(2019, 26) ve “şiirin bittiği yer anlamın yokuşudur”(2019, 51) cümlelerinde olduğu gibi şairliğe, şiire, imgeye, dile, sözcüklere, ben ve öteki ilişkisine, zamana, anlam ve düşünceye, iyiliğe, Yunan mitolojisine,

ağlamak ve gülmeye dair Aydemir'in aforizmalarını ve notlarını barındırmaktadır.

Salih Aydemir *Retorik ve Şiir* adlı eseri bir inceleme konusu olarak retorîği merkeze almaktadır. Retorîğin tarihini Sofizm öncesinden başlatarak Gorgias'tan İsakroteres'e, Platon'dan Aristoteles'e kadar ele alır. Platon'un retorîge olumsuz yaklaşımının temelinde retorîğin bilgi ve hakikate olan karşıtlığını bulunduğunu ancak Aristoteles ile bu yaklaşımın terk edilmeye başlandığını; Yunan kültüründe retorîğin gelişim seyrini "1. Retorik, dinleyicilerin manipüle edilmesidir. (Platon), 2. Retorik, güzel konuşma sanatıdır. (Quintilianus), 3. Retorik, ikna etmesi gereken ya da ikna etmeyi amaçlayan argüman ve söylemlerin sergilenmesi"(2022, 31) maddeleri ile açıklar. Aristo'nun *Retorik* adlı eserini ve eserde yer alan retorik çeşitlerini "1. Politik (Müzakereci) Hitabet, 2. Adli (Hukuki) Hitabet, 3. Törenselle (Epideiktik) Hitabet"; üç ikna kanıtını da "1. Logos: Argümanların Mantığı, 2. Pathos: Duygu Psikolojisi, 3. Ethos: İyi Karakter Sosyolojisi" başlıkları altında inceler. Ahmet Haşim'in *Bir Günün Sonunda Arzu ve Merdiven*; Mehmet Akif Ersoy'un *Atiyi Karanlık Görerek Azmi Bırakmak*; Nazım Hikmet'in *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*; İlhan Berk'in *Ne Böyle Sevdalar Gördüm Ne Böyle Ayrıllıklar*; Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun *Karadut*; Ahmet Kutsi Tecer'in *Neredesin*; Yahya Kemal Beyatlı'nın *Endülüste Raks ve Akıncı*; Özdemir Asaf'ın *Lavinia*; Ziya Osman Saba'nın *Çocukluğum*; Behçet Necatigil'in *Solgun Bir Gül Dokununca*; Sezai Karakoç'un *Köşe*; Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Üç Şehitler Destanı*; Cahit Külebi'nin *Atatürk Kurtuluş Savaşı'nda* adlı şiirlerini logos, pathos ve ethos açısından lirik şiir ve epik şiir başlıkları altında inceler.

Aydemir'e göre *Bir Günün Sonunda Arzu* şairin "başka bir diyara gitme isteği"ni (2020, 93) barındırdığı ve "okuyucuyu bir duygu içine"(2020, 93) sürüklediği için pathos; Merdiven'in "sonlu insan ömrünü ve ne yaparsa yapsın ölümden kaçış olmadığını"(2020, 94) okuyucuyu "bir ruh hali içerisine sokarak"(2020, 94) yapması ile pathos; *Atiyi Karanlık Görerek Azmi Bırakmak* şiirinde "Mehmet Akif'in tıpkı bir minberden seslendiği gibi millet-i merhumeye seslenerek ümitsizliğin

yeri olmadığını”(2020, 96) anlatması ile ethos ağırlıklı bir şiir olarak niteler. İlhan Berk’in *Ne Böyle Sevdalar Gördüm Ne Böyle Ayrılıklar*; Bedri Rahmi Eyüpoğlu’nun *Karadut*; Ahmet Kutsi Tecer’in *Neredesin*; Yahya Kemal Beyatlı’nın *Endülüs’te Raks ve Akıncı*; Özdemir Asaf’ın *Lavinia*; Ziya Osman Saba’nın *Çocukluğum*; Behçet Necatigil’in *Solgun Bir Gül Dokununca*; Sezai Karakoç’un *Köşe* şiirlerini lirik şiire örnek olarak verirken Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Üç Şehitler Destanı*; Cahit Külebi’nin *Atatürk Kurtuluş Savaşı’nda* adlı şiirlerini epik şiire örnek olarak verir.

SONUÇ

Salih Aydemir şiirlerinde uzun bir söyleyişten ziyade kısa ve çarpıcı ifadelere yer vermiştir. Şiirde boşluğun olmamasına ve yapısının gevşememesine özen göstermiştir. Şair için her kelimenin bir önemi ve şiirde bir görevi vardır. Kapalı anlatımı tercih eden şair imge ve çağrışım yoluyla şiirlerini oluşturmuştur. Şair, şiirlerindeki yapı özelliklerinden bir diğeri ise hiç büyük harf kullanmamasıdır.

Şairin çağrışım ve imge gücü yüksek şiirlerinde yoğun olarak kullandığı bazı temalar vardır. Bu temalar ev, kent ve sokaklar, aşk, devrim, darbe ve isyan, kadın, şiir dili ve dil kullanımı, zaman, çocukluk, yalnızlık ve ölüm şeklinde sınıflandırılabilir. Evi konu edindiği şiirlerinde evin içi, odaları, köşeleri, duvarları, pencereleri ve ev içi ilişkiler bir bütünlük oluşturmaktadır. Kent ve sokaklar şiirde şairin kimliği ve benliğini bulduğu mekânlar olarak var olmuştur. İstanbul’a ve İstanbul’un sokaklarının yanında şair denize âşik biridir. Şiirlerinde aşkın bütün görünümüne yer vermiştir. Dinî-tasavvufi boyutta aşkı ele alırken saki ve şarap imgelerinde yer vermiştir. Şiirlerinde Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Muhammed peygamberlerden de bahsetmiştir. Maddî aşkı ele alan şiirlerinde aşkın çeşitli görünüm ve izlenimlerine yer vermiştir. Devrim, darbe ve isyan konulu şiirlerinin merkezinde 12 Eylül 1980 darbesini almıştır. Darbenin sokaklarda ve bireyde yarattığı etkilerini dizelerinde işlemiştir. Şair, dilin kullanımına ve şiirde yer alacak seslerin, harflerin ve sözcüklerin seçimine büyük bir özen gösterdiğini mısralarında belirtmiştir. Şairin şiirlerinde yer vermeyi tercih ettiği zamanlar genellikle akşam ve gece başta olmak üzere

sabaha yaklaşan saatlerdir. Mevsimlerden özellikle kış mevsimini şiirlerinde ayrı konuma yükseltmiştir. Şair çocukluğu işlediği şiirlerinde kendi çocukluğuna bulunduğu yaştan bakmakta ve çocukluğun yitirilmemesi gerektiğini belirtmektedir. Şair yalnızlığı yer edinememe, sevdiği şehirlerden ve insanlardan uzakta kalmakla duyumsamakta ve şiirlerinde işlemektedir. Şiirlerinde ölüm temasını yarından daha yakın bir gerçek olarak görmüştür.

Şair, şiirlerinde Orpheus, Bacchus, Akhilleus, Cesare Pavese, Ava Gardner, Greta Garbo, Sophia Loren, Marlon Brando, Hegel, Dante gibi mitolojiye, tanrılara, şairlere, filozoflara, ünlü oyuncu, şarkıcı ve heykeltıraşlara da yer vererek imgeler ve çağrışımlar oluşturmuştur.

Denemelerinde ve aforizmalarında dünyaya, güncel sosyal hayata ve birey olmaya dair çeşitli düşüncelerinin ve sorgulamalarının yanında yazma eyleminin aşamalarına ve şiire ayrı bir önem vermiştir. Salih Aydemir, 2000 Kuşağı şairlerindedir. Şiirlerinde imge şiirini, toplumcu gerçekçi şiiri ve dinî duyarlıklı şiiri harmanlayarak bireysel şiire ve söyleme ulaşmıştır.

KAYNAKÇA

- Asiltürk, Baki. *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları., 2018.
- Aydemir, Salih. *(h)işlenmeler - Şiirsel Denemeler*. İstanbul: Lethe Yayınları, 2000.
- Aydemir, Salih. *Meriç Hanım*. İstanbul: Öteki-siz Yayınevi, 2002.
- Aydemir, Salih. *Dilbendi*. İstanbul: Şiirden Yayıncılık, 2009.
- Aydemir, Salih. *Gölge Göçü*. İstanbul: Şiirden Yayıncılık, 2014.
- Aydemir, Salih. *Kırık İğne*. İstanbul: Noktürn Yayınları, 2015.
- Aydemir, Salih. *Sessizliğin Laneti*. İstanbul: Artshop Yayınları, 2017.
- Aydemir, Salih. *Araz*. Ankara: Kaos Çocuk Parkı Yayınları, 2018.
- Aydemir, Salih. *Dil Ayazı*. İstanbul: İmleç Kitap, 2019.
- Aydemir, Salih. *Kurşun Kalemden Notlar - Şiirsel Değıniler*. İstanbul: İmleç Kitap, 2019.

- Aydemir, Salih. *Yazma ve Yaratma Poetikası Üzerine Bir Deneme: Sevgilim Sevgili*. İstanbul: İmleç Kitap, 2019.
- Aydemir, Salih. *Retorik ve Şiir*. İstanbul: İmleç Kitap, 2020.
- Bakır, Sinan. "Modern Türk Şiirinde 2000'li Yıllar: 2000'ler Şiiri". *Türkbilig*, 2022/43 (2022), 187-216.
- Gökalp Alpaslan, Güzin Gonca. "Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir". *Türkbilig*, 2005/10 (2005), 3-16.
- Karakaoç, Sezai. (2012). *Edebiyat Yazıları II : Dışımızın Zarı*. Diriliş Yayınları.
- Önder, Derya. "2000-2010 Arası Şiir Yayımlayan Dergiler". *Üç Nokta*, 0/4 (2010), 1-31.
- Öztürk, Yakup. "2000 Kuşağı Şairlerinden Atakan Yavuz". *Uluslararası Amasya Şairleri Bilim Şöleni Bildiriler Kitabı*. ed. M. Fatih Köksal vd. 263-269. Ankara. Kıbatek Yayınları. 2018.
- Peker, Hüseyin ve Erdoğan, Altay Ömer. "İki Şairden Bir Şaire Bakış: Sözcüklerin Değerini ve İşlevini Bilen Bir Şair; Salih Aydemir". *Akatalpa* 0/201 (2016), 4-5.

AMASYA'DAN DERLENEN EFSANELERİN BASCOM'UN İŞLEVSEL KURAMINA GÖRE İNCELENMESİ*

Türkan ÇELİK**

Öz

Binlerce yıllık geçmişi itibarıyla Karadeniz Bölgesinin kadim yerleşim yerlerinden biri olan, Osmanlı Devleti döneminde pek çok şehzade yetiştirmesi hasebiyle “şehzadeler şehri” namıyla bilinen Amasya, kuşaktan kuşağa aktarılagelen efsaneleri ile de tanınmaktadır. Efsane, toplumsal belleğin ürünü olan halk anlatılarından ve kültürün diğer nesillere nakledilmesinde büyük önem taşır. Aynı zamanda birey ve toplum için önemli işlevlere sahiptir. Zira her folklorik unsur, bir veya birden fazla ihtiyaca yönelik olarak şekillenir. Efsaneler de bu amaçla meydana gelmiş, zaman içerisinde toplumun yapısına ve ihtiyaçlarına göre değişerek yeni işlevler kazanmıştır. Şüphesiz icra bağlamında kazandıkları işlevleri de göz ardı etmemek gerekir. Efsaneler, her icracıya ve dinleyici kitlesine, hatta icranın gerçekleştiği mekân, zaman gibi koşullara göre yeniden yaratılır. Bu yaratım sürecinde efsaneler, bağlama uygun yararlıklar göstermektedir. Efsaneler, işlevini yerine getirmede oldukça etkilidir; çünkü anlatılan olayın gerçekliğine inanılması anlatının yaptırım gücünü artırmaktadır. Çalışmamızın amacı derleme yöntemi ile Amasya efsanelerini tespit edip Bascom'un belirlediği, genel olarak kabul gören folklorun işlevsel özellikleri içerisinde değerlendirmektir. Bu bağlamda elde edilen veriler şu şekildedir: Bascom'a göre folklorun işlevlerinden ilki hoşça zaman geçirme, eğlenme ve eğlendirmedir; ancak şunu da unutmamak gerekir ki efsaneler; eğlendirirken bir yandan da ders vermeyi, düşündürmeyi, toplumsal meselelere dikkat çekmeyi amaçlar. Efsaneler

* Bu çalışma 16-18 Mayıs 2024 tarihinde düzenlenen Abdizade Hüseyin Hüsameddin Yasar temalı “Uluslararası Amasya Sosyal Bilimler Araştırmaları Sempozyumu-1” adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, turkancelik@karabuk.edu.tr. <https://orcid.org/0000-0002-8220-6509>.

icraları sırasında kullanılan taklitler, ses tonu değişiklikleri, jest ve mimiklerle hoş bir etki bırakan, eğlendirici anlatılar hâline gelebilmektedir. Yapılan inceleme neticesinde görülmüştür ki Amasya'da bazı efsaneler; bu işlevi yerine getirmektedir. Folklorun ikinci işlevi; değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek vermektir. İncelediğimiz Amasya efsanelerinde iyilik yapma, kutsal yerlere, vatana ve değerlere sahip çıkma gibi töreler korunup desteklenmeye çalışılmaktadır. Bu amaçla toplumsal normlara uymayan efsane kahramanlarının cezalandırılması ya da örnek davranışta bulunanların ödüllendirilmesi yoluyla dinleyiciler, toplumca tasvip edilen yöne sevk edilmektedir. Halk biliminin Bascom'un belirlediği işlevlerinden biri de toplumun ve bireylerin halk bilimi ürünleri aracılığıyla eğitilmeleri, böylece kültürün nesiller arasında aktarımının sağlanabilmesidir. Amasya'da efsaneler; kültürel kodların, mitolojik unsurların, Türk toplumunun millî değerlerinin, doğaya sahip çıkma ve ekolojik düzeni korumaya yönelik duyarlılığın ve benzeri hasletlerin yeni nesillere aktarılmasında önemli bir yere sahiptir. Halk biliminin Bascom'un belirlediği son işlevi ise toplumsal ve kişisel baskılardan kaçıp kurtulmaktır. Amasya efsanelerinde, sosyal davranış kalıplarına göre hareket eden bireylerin topluma uyumlu kabul edilecekleri, bu kabul görme sayesinde de üzerlerindeki baskının kalkacağı yolunda bir mesaj verilmektedir. Sonuç olarak Amasya'dan derlenen efsaneler, Bascom'un işlevsel Kuramına göre incelendiğinde folklorun işlevlerinin dördünü de yerine getiren farklı örnekler tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Amasya, Efsane, Bascom, İşlevsel Kuram.

Examination of Legends Compiled from Amasya According to Bascom's Functional Theory

Abstract

Amasya, one of the ancient settlements of the Black Sea Region with its thousands of years of history and known as the "city of princes" because it raised many princes during the Ottoman Empire, is also known for its legends passed down from

generation to generation. Legend is one of the folk narratives that are the product of social memory and is of great importance in transmitting culture to other generations. It also has important functions for the individual and society. Because every folkloric element emerges to meet one or more needs. Legends were created for this purpose, and over time, they were shaped according to the social structure and needs and gained new functions. Undoubtedly, the functions they acquire in the context of enforcement should not be ignored. Legends are recreated for each performer and audience, and even according to the conditions such as the place and time in which the performance takes place. In this creation process, legends show benefits appropriate to the context. Legends are very effective in fulfilling their function; Because believing in the reality of the event described increases the sanctioning power of the narrative. The aim of our study is to identify the Amasya legends with the compilation method and evaluate them within the functional characteristics of generally accepted folklore determined by Bascom. The data obtained in this context are as follows: According to Bascom, the first function of folklore is to have a good time, have fun and entertain; However, it should not be forgotten that legends; While entertaining, it also aims to teach a lesson, make people think, and draw attention to social issues. Legends can become entertaining narratives that leave a pleasant impression with the imitations, tone of voice, gestures and facial expressions used during their performance. As a result of the examination, it was seen that some legends in Amasya; It fulfills this function. The second function of folklore is; It supports values, social institutions and customs. In the Amasya legends we have examined, customs such as doing good and protecting sacred places, homeland and values are tried to be protected and supported. For this purpose, the audience is directed in the socially approved direction by punishing the legendary heroes who do not comply with social norms or rewarding those who behave in an exemplary manner. One of the functions of folklore determined by Bascom is the education of society and individuals through folklore products, thus

ensuring the transfer of culture between generations. Legends in Amasya; It has an important place in transferring cultural codes, mythological elements, national values of the Turkish society, sensitivity to protecting nature and protecting the ecological order, and similar traits to new generations. The last function of folklore identified by Bascom is to escape from social and personal pressures. In Amasya legends, a message is given that individuals who act according to social behavior patterns will be accepted as compatible with society, and thanks to this acceptance, the pressure on them will be removed. As a result, when the legends compiled from Amasya were examined according to Bascom's Functional Theory, different examples that fulfill all four of the functions of folklore were identified.

Key words: *Amasya, Legend, Bascom, Functional Theory.*

GİRİŞ

Zaman denen anlaşılması zor kavramın değirmeninden çekilerek gelen, mitolojik dönemden günümüze kadar tarihin her devrinden izler taşıyan, böylece kültürel ve lisanî unsurları geçmişten bugüne ulaştıran efsaneler; halkın yaşamını, zihniyetini, bilinçaltını, hayal gücünü, mizah anlayışını, inanışlarını, ritüellerini, ahlaki değerlerini, gelenek ve göreneklerini yansıtan birer folklor membaı gibidir.

Efsane kavramı halk bilimciler tarafından defaatle tanımlanmış, diğer folklor ürünleriyle farkları belirlenmeye, sınırları çizilmeye ve bu anlatı türünün özellikleri açıklanmaya çalışılmıştır. Bu açıklamaların ilk örneklerinden biri de Grimm kardeşlere aittir. Onlara göre efsane, gerçek veya hayalî belirli bir tarihî hadiseyle ve şahısla veya yerle birleştirilmiştir. Tabiatüstü hadiselerle iş görür; ama anlatıcıları tarafından ona inanılır (Sakaoğlu, 1992: 9). Şükrü Elçin efsane için “Aynı coğrafya, muhit ve kavimler arasında doğup gelişirler. İnanç, gelenek ve merasimlerin teşekkülünde önemli rol oynarlar.” ifadesinde bulunmuştur (1993: 314). Efsanelerin konuları ile ilgili de Bilge Seyidoğlu “Yaşanmış olayların hikâyeleri olarak tarihî devirler içinde teşekkül

etmişlerdir.” der ve tarihî ya da dinî bir şahsiyet veya bir yer hakkında olabileceklerini de belirtir (2005: 13).

Efsane kavramı ve özellikleri hakkındaki tespitlerimizden yola çıkarak bizim yaptığımız efsane tanımı ise şöyledir: Konu sınırı bulunmayan; çoğunlukla olağanüstü veya olağan dışı, dikkat çekici bir olayın, yerin ya da kişinin anlatıldığı; hayalle gerçek arasında, hayalden ziyade gerçeğe yakın, kutsalla sıradan arasında sıradan olandan ziyade kutsala yakın; daha çok oluşum veya dönüşümün nasıl ve neden meydana geldiğini açıklayan; anlatanın ve dinleyenin genellikle gerçekliğine inandığı; ancak yaşandığına dair elde kesin verilerin bulunmadığı; karakterleri ilahî/tanrısal olmaktan çok dünyevi olan; hem madde hem maneviyat boyutu bulunan; halk inanışları ve geleneklerle iç içe anlatılan ya da onlara kaynak olan veya onlardan kaynaklanan; geçmişte yaşansa bile etkisini bugün de sürdürmesiyle güncelliğini koruyan; sosyokültürel işlevler başta olmak üzere pek çok işlevi barındıran; hem içinde şekillendiği topluma özgü hem de evrensel motifler içeren; özel bir icracısı, icra zamanı veya mekânı bulunmayan, herhangi bir zaman ve mekânda, yaş, cinsiyet ve eğitim seviyesi fark etmeksizin herkes tarafından aktarılabilen; ancak bilgili, yaşlı, tecrübeli addedilen kişilerce anlatılması daha uygun görülen; efsanenin konusunu çağrıştıran bir durum yaşandığında anlatılan; büyük çoğunluğu sözlü gelenekte oluşan; genellikle zaman içinde anonimleşen; sade ama yoğun bir anlatıma sahip; formel ifadeleri ve kalıplaşmış şekilleri bulunmayan; görece kısa mensur halk anlatıdır (Çelik, 2022: 47-48).

Türkiye Türkçesinde kullanılmakta olan “efsane” sözcüğü, dilimize Farsça fese kelimesinden gelmektedir. Fesane ise ‘aslı olmayan hikâye, dillere düşen vak’a, destan’ anlamları taşımaktadır” (Kaya, 2007: 302). Sözcüğün Farsçadaki anlamına gelince Ziya Şükûn’un yazdığı Farsça - Türkçe Lûgat’te efsane, “hikâye, meselden bozma masal” şeklinde tanımlanmıştır (Şükûn, 1996: 155). “Arapçada ise dilimize de girmiş olan ‘esatir’ ve bu kelimenin çoğulu olan ‘usture’, efsanenin karşılığı olarak kullanılmaktadır” (Gökşen, 1999: 6).

Efsanenin Batı dillerinde kökeni Latince olan “legendus” sözcüğüdür. Latince “legendus” terimi, Hıristiyan azizlerin bayram günlerinde, kutsal ayinlerde okudukları ve azizlerin hayatlarından bahseden anlatıdır (Fedakâr, 2008: 94-95). İngilizcede “legend”, Fransızcada “legende”, Almancada “legende” ve “sage”, İtalyancada “leggenda”, İspanyolcada “leyenda”, Yunancada “mitos-mit” sözcükleri; efsane karşılığı olarak kullanılmaktadır (Sakaoğlu, 1980: 4; Ergun, 1997: 1). Rusçada ise terim, “legenda” ve “predaniye” sözcükleri ile karşılanmaktadır (Öger, 2008: 75).

Derlediğimiz Amasya efsanelerini de göz önünde bulundurarak efsane türünün tespit ettiğimiz genel özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Efsaneler her konuda anlatılabilir. Daha çok olağanüstü veya olağan dışı bir olay ya da dikkat çekici bir özelliği bulunan bir kişi veyahut mekânla ilgili yaratılış, oluşum, dönüşüm konularını işler.

2. Genellikle hem icracı hem dinleyen tarafından efsanelerin gerçekliğine inanılır. Halk tarafından çoğunlukla yaşanmış olaylar kabul edilmeleri inandırıcılıklarını artırır.

3. Efsanelerin karakterleri halktan insanlar da tarihî veya dinî alanda kahraman kabul edilmiş kişiler de olağanüstü varlıklar da olabilir.

4. Efsane, halk inanışları ile iç içededir.

5. Efsaneler toplum ve bireyin yaşamında pek çok işlevi yerine getiren anlatılardır.

6. Efsaneler, içerisinde topluma özgü ya da evrensel nitelikte pek çok motif barındırır.

7. Efsanelerin özel bir icracısı yoktur. Herkes tarafından üretilip aktarılabilir.

8. Efsanelerin özel bir icra zamanı veya mekânı bulunmaz.

9. Efsanelerin büyük çoğunluğu sözlü gelenekte oluşur ve aktarılır. Dilden dile aktarılırken de anonimleşme eğilimindedir.

10. Efsanelerde dil ve anlatım son derece yalındır.

11. Efsaneler genellikle kısa; ama yoğun bir anlatıma sahiptir.

12. Efsanelerin formel ifadeleri ve kalıplaşmış şekilleri yoktur.

13. Efsaneler, mensur halk anlatılarıdır.

Çalışmamız kapsamında Amasya ilinde bir alan araştırması yapılarak halkın belleğinde ve sözlü kültürde yaşamaya devam eden efsanelerin derlenmesi, tespit edilen metinlerin sonraki nesillere aktarımını kolaylaştırmak maksadıyla yazıya geçirilmesi ve işlevleri bakımından incelenmesi hedeflenmiştir. Bu doğrultuda önce Amasya'dan derlenen 28 efsaneden bahsedilecek, ardından bu efsanelerden örnek oluşturabileceğini düşündüklerimiz, İşlevsel Halk Bilimi Kuramının öncü isimlerinden William Bascom'un "Folklorun Dört İşlevi" adlı makalesinde üzerinde durduğu hususlar çerçevesinde değerlendirilecektir.

Amasya Efsaneleri

Amasya efsanelerinin tam manasıyla tanıtılabilmesi adına Amasya efsanelerinin içeriğine kaynaklık eden faktörlerden, yöre kültürünün beslendiği medeniyet dairelerinden, yörenin geçirdiği tarihî süreçlerden ve coğrafi konumundan kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

Şehzadeler ve evliyalar şehri olarak tanınan Amasya ili, Karadeniz Bölgesi'nin Orta Karadeniz Bölümünde yer alır. Dar bir vadide kurulmuş olan Amasya'nın topraklarının yüzde elli dördü dağlık alandır. İlin en yüksek dağı Akdağ, en önemli akarsuyu Yeşilirmak'tır. Yeşilirmak, il topraklarını güneybatıdan kuzeydoğuya doğru vadiler ve geniş boğazlar oluşturarak geçer. Borabay Gölü, Amasya'nın tek doğal gölüdür. Amasya'da genel olarak Karadeniz iklimi görülse de iç kesimde yer alması nedeniyle il, karasal iklim özelliklerine de açıktır (Özdoğan, 2006: 1-5), (Dağlı, 2012: 102-107), (Balaban, 2013: 5-12).

Türkiye'nin tarihî dokusunu korumaya çalışan önemli şehirlerinden biri olan Amasya'nın bilinen tarihi, M.Ö. 5500'lü yıllara kadar uzanmaktadır. Amasya'da tarihî süreç içinde bugüne dek Hititler, Frigler, Lidyalılar, Persler, Makedonya İmparatorluğu, Pontus Devleti, Romalılar, Bizans İmparatorluğu, Araplar, Danişmentliler, Anadolu Selçuklu İmparatorluğu, İlhanlılar, Eretna Devleti ve Osmanlı Devleti

hakimiyeti görülmüştür (Özdoğan, 2006: 1-5), (Dağlı, 2012: 102-107), (Balaban, 2013: 8-12).

Yapılan alan araştırması neticesinde Amasya'da köklü bir efsane anlatma geleneği olduğu tespit edilmiştir. Amasya'da efsanelerin icra yeri öteden beri genellikle köy odaları, panayır yerleri, tarikat toplantılarının yapıldığı yerler, düğün alanları, köy meydanları, tarlalar, bahçeler, bağlar, okullar ve evler olmuştur. Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki Amasya halkı açık veya kapalı her mekânda efsane anlatabilmektedir. Ancak köylerde oda adı verilen ortak kullanım, misafir ağırlama ve kollektif eğlence yerlerinin ve bayramlarda kurulan panayırların azalması, efsane anlatma mekânını bir nebze kısıtlamıştır. Yine de Amasya'da efsaneleri üreten ve aktaran yöre insanının zamana direnmeye, sahip olduğu kültürel değerleri muhafaza etmeye çalıştığı gözlemlenmiştir.

Efsanenin icrası için özel bir kostüm, enstrüman ve dekora ihtiyaç olmadığı için de her zaman diliminde efsane anlatılabilmektedir. Buna rağmen efsaneler, her koşulda anlatılan metinler de değildir. Bir efsanenin anlatılabilmesi için o efsane ile ilgili bir olay yaşanması ya da anlatımını gerektiren bir durum hâsıl olması gerekir. Yörede efsanelerin çoğunlukla (kadın ya da erkek) büyükler tarafından çocuklara ya da gençlere yeri geldikçe -özellikle de eğitim amacıyla- anlatıldığı tespit edilmiştir; fakat bu durum gençlerin hatta çocukların efsane anlatmasına da engel değildir.

Amasya ilinde gerçekleştirilen saha araştırmasında 6 kaynak kişi ile görüşülüp 28 efsane metnine ulaşılmıştır. Efsanelerin adlandırılmasında kaynak kişilerin beyanı esas alınmıştır. Kaynak kişilerin herhangi bir isim vermediği efsanelerin adlandırılmasında ise ana tema ve baskın motif göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca kaynak kişilerin aynı olayı birbirinden farklı ifadelerle anlattığı eş metinler tek bir başlık altında toplanırken aynı olayın farklı anlatımlarda detaylarının ve ana olaya bağlı yan olayların değişmesi durumunda varyantlar farklı başlıklar altına alınmıştır. Çalışma kapsamında Amasya ilinden derlediğimiz efsanelerin isimleri alfabetik sırayla şunlardır: Akbilek Hazretleri, Çoban

Dede, Dede Korkut'un Bedduası, Ferhat ile Şirin, Güzelce Kız / Aynalı Mağara, Hızır İlyas, İğneci Baba, Kılıçarslan'ın Kılıcı, Kırklar Dağı, Kocacık Baba, Kurt Boğan Evliyası, Kurt Boğan Evliyasının Kerameti, Lokman Hekim, Mevlana İsmail, Mevlana İsmail ve Mir Hamza Nigârî, Miçotakis'in Bıçakla Öldürülmesi, Nuh Tufanında Selamet Hatun, Parçalanmış İngiliz Bayrağı, Pir İlyas, Pir İlyas'la Fatih Sultan Mehmet, Savaşta Yeşil Sarıklılar, Serçoban Dede, Serçoban ve İğneci Baba / Kocacık Baba ve İğneci Baba, Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli, Tez Veren Evliyası, Topal Ömer, Yeşil Sarıklı Atlıların Çıktığı Türbe, Yusufçuk Kuşu. Sözlü kaynaklarımızın çoğu, anlattığı efsaneyi atalarından, (annesinden, babasından ya da başka bir büyüğünden) dinlediğini ifade etmektedir.

İşlevsel Halk Bilimi Kuramı ve Folklorun William Bascom'un Belirlediği Dört İşlevi

Halk biliminde işlevsel Kuram son dönemin önemsenerek incelenen ve folklorik metinlerin analizinde uygulanan yaklaşımları arasındadır. İşlevsel Kuram, halk bilimi çalışmalarında ilk kez Franz Boas ve öğrencileri tarafından kullanılmıştır. Kuramın kurucuları B. Malinowski (1884-1942) ve A. Reginald Radcliffe-Brown (1881-1955)'dur. İşlevsel Kuram halk bilimi çalışmalarında bağlam merkezli kuramların da öncüsü olmuştur (Çobanoğlu, 2002: 236-238).

W. Bascom, folklorun dört işlevi olduğundan bahsedip bu işlevleri şöyle açıklar: Bascom'a göre eğlence folklorun en önemli işlevlerindedir. Çoğu gülme unsurunun altında derin anlamlar yatar. Aynı durum fantezi ve hayal için de geçerlidir. Folklorun ikinci işlevi kültürün onaylanması, ritüellerin ve kurumların doğrulanmasıdır. Mesela mitler geleneği güçlendirir; başlangıçtaki olayların izini sürer, değerini artırarak inandırıcılığını perçinler. Folklorun üçüncü işlevi özellikle okuma yazması olmayan kültürlerdeki eğitim işlevidir. Örneğin ahlaki öğeler içeren fabl ve masallar, insanlara iyi davranışlar kazandırmak, kötü birtakım davranışlardan onları uzaklaştırmak için anlatılır. Bunun gibi birçok toplumda bilgiler folklorla somutlaştırılır. Folklor okur-yazar olmayan toplumlarda çocukların eğitiminde öncelikli bir unsur olarak ortaya çıkar. Folklorun dördüncü

işlevi de kabul edilmiş davranış kalıplarını sürdürmektir. Afrika atasözleri sosyal onay ve reddedişleri belirtmek, sosyal töreleri kabul etmeyi seçenleri övmek ve törelerden sapanları eleştirmek ya da onları alaya almak amacıyla kullanılır; sosyal uyumsuzlukları ve hoşnutsuzlukları giderir, bireyin çevresine ve kaderine göre kendisini ayarlamasını sağlayarak onu yatıştırır. Sosyal uyumun sürdürülmesinde ve bireyin toplumla uyumlanmasında folklor önemli bir yere sahiptir. Folklor gençlikte gelenekleri ve ahlaki değerleri öğütlemek, yetişkinlikte uygun davrandığında ödüllendirmek, yoldan çıktığında eleştiriyle cezalandırmak, kurumlar ve âdetler sorgulandığında akılcılaştırma sağlamak, onlarla oldukları gibi yetinmeyi öğretmek ve günlük yaşamın zorluklarından, haksızlıklarından kaçmak maksadıyla kullanılır (Bascom, 2010: 78-83).

Efsanenin bir işlev doğrultusunda oluşması ve bu işlevi yerine getirebilmesi, varlığını sürdürmesini sağlayan unsurlardan biridir. Ne zaman ki bir efsane, amacını gerçekleştiremez ya da o amaç önemini yitirir, işte ancak o zaman efsane artık anlatılmaz olur. Efsaneler, işlevini yerine getirmede oldukça etkilidir; çünkü anlatanın ve dinleyenin anlatılan olayın gerçekliğine inanması anlatının yaptırım gücünü artırmaktadır. Hele ki efsanenin konu bakımından birer alt sınıfı olan memoratlarda ve menkıbelerde karşılaştığımız gibi olayı yaşayan kişinin bilinmesi, dinleyenlerin anlatıdan etkilenmesini ve dolayısıyla efsaneyi içselleştirmesini sağlamaktadır. Böylece efsane oluşum gayesini yerine getirmiş olur. Bunun yanında efsanenin anlatıcısında ve dinleyicisinde bıraktığı etki, efsanenin işlevini ne derece yerine getirdiğinin bir göstergesidir. Dinleyici bu anlatı karşısında ne kadar heyecanlanır, üzülür, korkar, kızar ya da benzeri duygulara kapılırsa efsane, işlevini o oranda gerçekleştirmiş olacaktır. Bu nedenle icra bağlamı, efsanenin işlevselliği açısından çok önemli bir etkidir.

Folklorun William Bascom'un Belirlediği Dört İşlevine Göre Amasya Efsanelerinin İncelenmesi

Halk edebiyatı ürünlerinin işlevleri bakımından incelenmesi çok eskiye dayanmayan bir bakış açısıdır. Son dönem halk bilimi çalışmalarında efsaneler çoğunlukla Bascom'un İşlevsel Kuramına göre değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda bildiri metni hazırlanırken genel kabule uygun olarak Amasya efsaneleri Bascom'un İşlevsel Kuramına göre incelenmiştir.

Çalışmamızın konusunu oluşturan Amasya efsaneleri ele alındığında Bascom'un İşlevsel Kuramında yer alan dört başlıkla da karşılaşmıştır. Tespitlerimize göre bir efsanenin aynı anda birden fazla işlevi yerine getirmesi de Amasya'da sıkça görülen bir durumdur. Yaptığımız inceleme sonucunda söz konusu metinlerde açık iletiler yanında örtük iletiler de bulunduğu, bu örtük iletilerin de birer işlevi yerine getirmeye yönelik olduğu tespit edilmiştir. Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki efsanelerin gerçekleştirmeye çalıştığı açık işlevleri yanında ikincil, gizil ya da örtük adını verebileceğimiz işlevleri de bulunabilmektedir. Ayrıca bir metnin farklı icracılar tarafından farklı gayelerle anlatılabildiği, dolayısıyla icra sırasında da yeni anlamlar ve işlevler kazanabildiği görülmüştür. Elde ettiğimiz diğer veriler şu şekildedir:

Hoş Vakit Geçirme, Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi:

Bascom'a göre hoşça zaman geçirme, eğlenme ve eğlendirme folklorun işlevlerindedir; lakin bilinmelidir ki efsaneler bu işlevi masallar, fıkralar, mâniler, bilmeceler, köy seyirlik oyunları gibi türlere nazaran daha az yerine getirmektedir. Ayrıca folklor yaratmalarının icralarının işlevi genel olarak hoş vakit geçirme olarak görülse de onların icralarındaki tek gaye bu değildir (Ekici, 2010: 124-125). Efsaneler, insanları eğlendirirken bir yandan da düşündürmeyi, onlara ders vermeyi ve toplumsal konulara halkın dikkatini çekmeyi amaçlar.

"İşlevsel Kurama göre metnin kendi, tepki gösterecek bir izleyici kitlesine sunulmaz ya da icra edilmezse anlamsızdır" (Artun, 2015: 86). Efsaneler de icraları sırasında

kullanılan taklitler, ses tonu değişiklikleri, jest ve mimiklerle daha hoş bir etki bırakan ve eğlendirici hâle gelebilmektedir.

Amasya’da hemen her mekânda, her zaman diliminde efsane anlatılabilmektedir. Ancak geçmiş yıllarda, kitle iletişim araçlarının olmadığı yahut bu derece yaygınlaşmadığı dönemde, özellikle uzun kış gecelerinde köy odalarında toplanan yöre halkı tarafından efsaneler; hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme amacıyla icra edilmiştir. Aynı şekilde eskiden -bilhassa bayramlarda- kurulan panayırlarda da çeşitli halk anlatıları ile efsaneler güzel zaman geçirme gayesiyle anlatılmıştır.

Amasya’dan derlediğimiz “Kocacık Baba” ve “Ser Çoban” efsanelerine göre Kocacık Baba ve Ser Çoban Dede diye adlandırılan yerlerden -orada kullanma gayesi dışında- herhangi bir şey alınıp götürülürse kişinin başına bir felaket ya da en azından bir sorun geleceğine inanılmaktadır (KK1, KK6). Sözlü kaynaklarımızdan biri, bununla ilgili çocukluğunda yaşadığı ve gözlemlediği durumları şöyle anlatmaktadır: “Kocacık Baba dediğimiz bir mevkide bir sopa vardır, o kesinlikle alınmaz, derler. Alırsan başına bir şey gelir, denir. Bazı dedeler için buna benzer şeyler söylenir. Bizim bir Mücella Ablamız vardı, Ser Çoban Dededen öyle bir şey almış da çorabım kaçtı, derdi. Kendisi öyle yorumlardı. Ben yalnız Kocacık Babadan o sopayı aldım. Oradaki sopanın alınması hâlinde Kocacık Babanın kızacağına inanılır. Ama çok güzeldi, kıyamadım. Sene altmış bir... Kocacık Tepeye çıktık dayımlarla. Bir sopa ki aman Allah'ım o kadar güzel... Yumruk büyüklüğünde ucu var. Dayım yeğenim alma, dede kızar, dedi, takıldı. İnerken bir benim elimde nacak, bir elimde o güzelim sopa. Yokuş aşağı inerken nasıl olduysa balıklama bir uzandım... Hatta nacağın altından geçtim balıklama. Benim başıma geldi bu olay. Bir şey olmadı ama... Dayım bana gördün mü, dede sana kızdı, diye bir serzenişte bulunmuştu” (KK1). Kaynak kişinin bu memoratı gülerek, şakalarla, ses ve hareketleri taklit ederek, çeşitli jest ve mimiklerle zenginleştirmesi anlatıyı eğlenceli hâle getirmekte, dinleyicilerin ve icracının hoşça vakit geçirmesini sağlamaktadır. Bu yolla dinleyici olayı yaşamış ya da o âna

tanıklık etmişçesine tabloyu gözünde canlandırabilmektedir; çünkü kaynak kişi dinleyicinin hayal gücünü devreye sokmak ve eğlenerek öğrenmesini sağlamak için olabildiğince neşeli, içten, nükteli bir üslup ve ses tonu kullanmayı tercih etmiştir. Gülümseyerek, hatta ara sıra kahkaha atarak etkiyi artırmakta, sesini yeri geldiğinde kısıp yeri geldiğinde yükselterek âdeta bir enstrüman gibi kullanmaktadır. Bahsi geçen efsanelerin folklorun hoşça zaman geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevini yerine getirebilmesi için sözlü kaynağımız bilhassa dayısının taklidini yaparken sesi ve beden dili ile duyguyu karşıdakine tam anlamıyla yansıtabilmektedir. Bu iki efsanede esasen toplumsal değerlere sahip çıkma ve eğitim yoluyla kültürü gelecek kuşaklara aktarma işlevlerini de görmek mümkündür. Zira çocuklara bu efsanelerin anlatılması suretiyle ve bu efsanelere bağlı uyarı ve ceza sistemi ile bir yandan bölgenin ekosistemini korumak bir yandan da doğa kültlerine ve atalar kültürüne, dolayısıyla Türk törelerine saygı duyulması sağlanmakta; efsaneler aracılığıyla yapılan uyarılarla konu ile ilgili inanış ve gelenekler yeni nesle aktarılmaktadır.

“Güzelce Kız” adıyla bilinen başka bir efsaneye göre çok eski zamanlarda Amasya'nın valisi, kralı veya komutanlarından biri olan yüksek rütbeli bir kişinin, ay parçası gibi yüzüne insanın bakamayacağı kadar güzel bir kızı vardır. Kız, teninin çok beyaz olmasından dolayı da gözleri kamaştırır. O kadar ki kızın dillere destan güzelliği insanların gözlerini alması diye kız, yüzünü örten bir peçeyle dolaşır. Amasya valisinin yüksek mevkide olması dolayısıyla hiç kimse cesaret edip de kızı babasından isteyemez. Kızı evlenme çağına gelse de onun mürüvvetini görememesi Amasya valisini rahatsız eder. Sağa sola haberciler gönderir ki Amasya içerisinde valinin karşısına çıkabilen olmasa da il dışından belki cesaret bulan çıkar, diye düşünür. Kızımın yüzüne dikkatlice bakma cesaretini gösteren yiğitle kızımı evlendireceğim, der. Zorlayıcı şartlar yok, sadece peçesini kaldırıp kızımın cemalini seyredebilecek cesaretle olması yeterli, diye de ekler. Buna cesaret edebilen az sayıda insan çıksa da adaylardan herhangi biri peçeyi kaldırıp kıza

baktığında bu güneş gibi aydınlık yüzün güzelliği karşısında yıldırım çarpmışa döner ve oracıkta vefat eder. Sonunda fakir mi fakir, yiğit mi yiğit bir delikanlı, bütün cesaretini toplayıp kızın peçesini kaldırır, kıza dikkatle bakar; ama aynı şekilde o da hayatından olur. Delikanlının yüzünü tüm hatlarıyla görünce ona gönlünü kaptırıp âdeta büyülenen kız da oracıkta küle döner. Bunun üzerine Amasya valisi, Aynalı Mağara’da ana bloktan ayrılan bir taşa her ikisine de birer kaya mezarı yaptırır. Delikanlının naaşı ve kızın külleri bu mezarlara gömülür. Bundan dolayı da mağara bir güneş gibi parlar. Taşlarının yapısı ve rengi nedeniyle güneşi karşıya yansıttığı için mağara, geleni yine ayna gibi karşılamaktadır (KK4). Anlaşılmaktadır ki kızın güzelliğiyle mağara, halkın imgeleminde özdeşleştirilmiştir. Güzelce Kız Efsanesi, her ne kadar sonu hüznü olsa da bir kızın güzelliğini çeşitli teşbih ve istiarelerle tasvir ettiği ve bir aşkı anlattığı için dinleyiciye edebî zevk vermekte, hayaller kurdurmaktadır. Bu yönüyle de hoşça zaman geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevini yerine getirmektedir. Aynı zamanda ünlü bir halk hikâyesine de konu olan “Ferhat ile Şirin” efsanesi (KK4) de bilhassa o büyük aşkın nasıl başladığının anlatıldığı bölümleri ile “Güzelce Kız” efsanesinin işlevine benzer bir nitelik taşımaktadır.

İncelenen örnekler aracılığıyla Amasya efsanelerinde çok sık ve yoğun olmamakla birlikte folklorun hoşça zaman geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevine rastlanabildiği tespit edilmiştir.

Değerlere, Toplum Kurumlarına ve Törelere Destek Verme İşlevi:

Folklorun bir diğer işlevi; toplumun kültürel unsurlarını, metnin icrası sırasında halka aktararak sosyal kurum, töre, kural ve değerlerin benimsenmesine, kabullenilmesine, güçlenip yaygınlaşmasına katkıda bulunmaktır.

Efsanelerin hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevinde örneklenen “Kocacık Baba” ve “Ser Çoban” efsaneleri, yörede kutsal ya da ritüelistik kabul edilen bazı bölgeleri ve bunlara bağlı inanışları, uygulamaları, bakış açılarını koruyabilmek adına oluşmuş törelerin dile

getirilmesiyle toplumsal düzene destek vermektedir. Efsaneler dünyasında kutsala saygı gösterilmemesi, tabunun ihlal edilmesi mutlaka cezalandırılır ve bu ceza çoğunlukla doğüstü bir biçimde cereyan eder. Böylece ‘senin de başına gelebilir’ imajıyla korkutulan dinleyici millî değerlere sahip çıkacak, hatta bu değerlere başkalarının da zarar vermesini engelleyecektir. Bu sosyal denetim mekanizması, kültürel bir kurala dikkat çekmek yoluyla toplumun yazısız kanunlarının, sosyal yapının, inanış ve uygulamaların kısacası kültürün korunmasını ve desteklenmesini sağlamaktadır. Yörede bu işlevi yerine getiren başka efsaneler de tespit edilmiştir. Hatta diyebiliriz ki Amasya'dan derlediğimiz tüm efsanelerde az ya da çok bu işlev ile karşılaşmıştır. Örneğin Kurtuluş Savaşı'nda askerlerimizin önünde yeşil sarıklıların gittiğini ve Türk askerlerine yardım ettiklerini, böylece vatanın kurtarıldığını anlatan “Savaşta Yeşil Sarıklılar” efsanesinin (KK3, KK5) temel işlevi toplumsal değerlerin yaşatılmasıdır. Burada bir yandan toplumun bağımsızlığını yüceltip muhafaza etmek bir yandan da atalar kültürünün sürekliliğini sağlamak ve bu değerleri dinleyicilere benimsetmek hedeflenmektedir. Türk insanında daima vatanın korunacağına güveni ve korunması gerektiği bilincini oluşturmaya yönelik bir amaç sergileyen efsane, bu yönüyle de toplumsal değerleri destekleme işlevini yerine getirmektedir. Bir yandan da sosyal normlara uyan; törelere, inançlara, vatana, milletin hürriyetine sahip çıkmaya çalışan; halkın dirliğini, düzenini, birlik ve beraberliğini korumaya gayret eden asker ya da sivil tüm vatandaşlarımıza, zor duruma düştüklerinde ilahî düzlemde bir şekilde mutlaka korunacaklarına dair bir umut, hatta güvence verilmektedir. Bu ödülü hak etmek için gayret etmek üzere Türk insanı; Hızır, aksakal, eren, dede, kırklar, yeşil sarıklılar vb. motiflerle bezeli efsanelerle teşvik edilmektedir. Erdal Aday, ulu ve bilge kişilerin zor durumlarda savaşa katılacağı ve istedikleri zamanda ve mekânda bulunabilecekleri inancının menkıbe ismini verdiğimiz efsane türünün ortak özelliklerinden biri olduğunu belirtir (2014: 386).

Yöreden derleyip “Dede Korkut’un Bedduası” adını verdiğimiz efsaneye göre iki kardeş, onları destekleyen

insanların da galeyana gelerek milleti ikiye böler ve böylece bu iki grup savaşımaya başlar. Dede Korkut da savaş meydanındakileri uzaktan izlemektedir. Canı yanan bir vatandaş “Dedem Korkut ne olacak bunların hâli?” diye sorar. O da kardeşin kardeşe elinin kalktığı yerde hepsi taş olsun, der ve bunun üzerine iki kardeş de dâhil olmak üzere o gün savaş esnasında meydana kim varsa hepsi taş olur (KK2). Kardeşlik, millî birlik ve beraberliği tavsiye eden bu efsanenin anlatımı yoluyla bir yandan Türk törelerine bir yandan da insanî değerlere sahip çıkılmaya çalışıldığı aşikârdır. Efsanenin sonunda gerçekleşen taş dönme motifi ile de bir yandan halkı cezayla korkutarak sosyal normlara uymaya davet etmek hedeflenmiş bir yandan da ataların bir sözünün bile ne kadar kuvvetli olduğu, onların gönlünü hoş tutmak, bedduasını değil rızasını almak gerektiği vurgulanmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla birden fazla millî niteliğimizin benimsetilmeye çalışıldığı bu örnekle halk biliminin toplum kurumlarına ve törelere destek verme işlevi yerine getirilmektedir. Atalarımız öteden beri ancak birlik beraberlik içinde olursak ilerleyebileceğimizin, aksi takdirde tarihte birçok örneğini gördüğümüz üzere kardeşin kardeşe kırdırılıp Türk illerinin dağılabileceğinin idrakindedir ve bunu atasözleri, masallar, kıssalar vb. ürünlerle her fırsatta genç kuşaklara bu duyarlılığı aktarmak için efsanelerin de kullanılabilirdiği, örneğimizden anlaşılmaktadır. O nedenledir ki bu efsane folklorun üçüncü işlevi olan nesiller arasında kültürün aktarımı ve eğitim işlevine örnek gösterilebilir.

Örneklerde de gördüğümüz üzere Amasya efsanelerinde iyilik yapma, birlik olma, kutsal yerlere, vatana ve değerlere sahip çıkma, atalara saygı, büyük sözü dinleme gibi töreler korunup desteklenmeye çalışılmaktadır. Bu amaçla toplumsal normlara uymayan efsane kahramanlarının cezalandırılması ya da örnek davranışta bulunanların ödüllendirilmesi yoluyla dinleyiciler toplumca tasvip edilen yöne sevk edilmektedir, bazı efsanelerde de toplumsal düzenin bekasını sağlamak amacıyla korkutularak kötü özelliklerden alıkonulmaktadır.

Eğitim ve Kültürün Gelecek Kuşaklara Aktarılması İşlevi:

Bascom'un belirlediği folklorun işlevlerinden biri de toplumun ve bireylerin halk bilimi ürünleri vasıtasıyla eğitilmeleri ve böylece ataların emaneti olan kültürün nesiller arasında aktararak geleceğe taşınmasının sağlanmasıdır. Esasen efsanelerdeki işlevler söz konusu olduğunda folklorun 2. ve 3. işlevleri birbirini destekler, dahası tamamlar niteliktedir. Zira sıklıkla aynı efsane; sosyal kurumların, gelenek ve göreneklerin hem benimsetilmesinde hem de eğitim yoluyla kuşaktan kuşaağa aktarılmasında etkili olmaktadır. Efsanelerde, icracı ve dinleyicinin anlatılan olayın gerçekten yaşandığına dair inanma oranı yüksek olduğu için bu anlatılar, kültürel kodların taşınırılığını artırmakta ve yeni nesillere aktarılmasını kolaylaştırmaktadır.

Bascom'un İşlevsel Kuramının hem ikinci hem de üçüncü maddesini yansıtan benzer nitelikteki bir efsane de "Kurt Boğan Evliyasının Kerameti" adını taşımaktadır. Efsanede şunlar anlatılmaktadır: 1950'de Tuğgeneral Tahsin Yazıcı komutasındaki Türk tugayı Kore Savaşı'na gönderilmiştir ve Türk askerleri orada ablukayı yarıp çıkmışlardır. O esnada yaralanan bir askeri Kurt Boğan Evliyası sırtında taşır. Asker, kendini kurtaran kişinin kim olduğunu öğrenmek ister ve şu yanıtı alır: "Kurt Boğan derler bana. Amasya'ya gel, beni bul. Amasya'da kime sorsan gösterir benim yerimi." Savaşın akabinde asker, onunla helalleşmeye Amasya'ya geldiğinde insanlara Kurt Boğan'ı aradığını söyleyip "Kurt Boğan; Kore Harbi'nde bizimle silah kullandı, savaşta önemli yararlılıklar gösterdi, hatta bir defasında ateş altında yaralanıp yere düştüğümde beni kurtardı." der ve yöre halkından Kurt Boğan'ın aslında türbede yatan bir evliya olduğunu öğrenir. Kıbrıs Harbi'nden sonra da gaziler yine benzer iddiayla Amasya'ya gelip onu aramışlardır. Bu kişilerin içinde generaller vb. Üst rütbede askerler de vardır (KK3, KK4, KK6). Bu efsanede millî değerlerimiz tarihî, epik bir doku içinde anlatılmış, Türk askerleri ile Anadolu eren ve evliyalarının vatanı korumak için kahramanca savaşacağı ve dünyanın dört bir tarafındaki mazlumların yardımına koşacağına dair bir bilinç oluşturulmaya çalışılmıştır.

Böylelikle dinleyenler; iyilik yapma, topraklarımıza sahip çıkma, bağımsızlığımızı idame ettirme ve devletin çıkarlarını koruma gibi millî hasletlerimize yönlendirilmektedir. Bu efsane aracılığıyla iyi insan olup adının her daim anılması da özendirilmektedir, bu da gençlerin eğitiminde efsanelerin önemli bir payeye sahip olduğunun göstergelerindedir. Örnekteki efsane “Savaşta Yeşil Sarıklılar” adlı efsane ile aynı ana fikre sahiptir. Temaları da benzer olan bu efsanelerde eren ve evliyalarımızın tayy-i zaman ve tayy-i mekân yetenekleri ve vatanperverlik meziyetleriyle dara düştüğümüzde yanımızda olacaklarının bilgisi sanki geleceğe postalanmış birer mektup gibi efsane zarfına konmuştur.

Bir başka efsane örneği de şöyledir: Amasya'da sohbetlerine muazzam kalabalıkların iştirak ettiği çok ünlü bir âlim vardır. Bundan dolayı da Amasya'ya gelen yabancılar onun sohbetinden istifade etmek ister. Yine böyle bir vaazında Akbilek Hazretleri der ki “Beş vakit abdest alan kişi, cennete gittiği zaman bilekleri bembeyaz ayna gibi parlar.” Amasya'ya yeni gelen ve sohbet ortamına katılan biri Akbilek Evliyasının sözlerinin doğruluğu ile ilgili tereddüt ederek içinden der ki “Haydi canım sen de! Bu nasıl olur! Bilek öyle parlar mı?” Bunları düşünürken Akbilek Hazretlerine durum malum olur. Herhangi bir şey söylemeden ve karşısındakini de rencide etmeden kendi gömleğinin yenini katlar, kolunu açarak bileklerini gösterir ve “İşte böyle olur.” der. O anda Akbilek Hazretleri'nin kolları ışık saçarak ay gibi parlamaya başlar. O günden itibaren bahsi geçen âlimin kolunun nur saçarcasına parladığını gören halk, onu Akbilek Evliyası olarak isimlendirmeye başlar (KK4, KK6). Menkıbe olarak nitelendirebileceğimiz bu efsanede sohbe katılan konuk, toplum tarafından kabul görmüş hoca, vaiz, mürşit, derviş, evliya, Hızır, aksakal gibi halkın gözünde şanı ulu olan yol gösterici zatlara saygı duyma ve onlara tam olarak güvenip gönülden bağlanma ve o minvalde davranma kuralına; kısacası bir sosyal norma uymadığı için aslında uyarılmıştır. Gösterilen kerametle kalbindeki şüphenin yerini Allah'a iman ve teslimiyetle onun ermiş kullarına hürmet, bağlılık ve güven duygularının alması gerektiği hatırlatılmıştır. Metinde söz

konusu uyarı yalnız sohbet meclisine misafir olan kişiye değil anlatının etkileyici sonu aracılığıyla dinleyicilere de yapılmaktadır. Özellikle de gençler arasında manevî konulara şüpheyle yaklaşanlar varsa onlara eğitici bir üslupla ince ince ders verilmeye çalışılmaktadır. Böylece Türk ulusunun öteden beri var olan atalara, inançlara, dinî değerlere, kutlu diye nitelenen kimselere karşı saygısını ve korumacılığını son raddede gösterme, özetle kutsalına sahip çıkma vasfı korunmuş ve yeni nesillere aktarılmış olur.

Bu örneklerden yola çıkarak diyebiliriz ki Amasya'da efsaneler, kültür aktarıcılığı ve eğitim işlevini de yerine getirmektedir. Çoğu efsanede de bu amaç az ya da çok bulunmakta, bazıları ise sırf bu maksatla oluşturulmuş görünmektedir.

Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulmak İçin Bir Kaçıp Kurtulma İşlevi:

Halk biliminin Bascom'un belirlediği dördüncü işlevi de sosyal ve kişisel baskılardan kurtulabilmek için bireyin sosyal kabullere uygun hareket etmesidir. Toplumsal düzenin sağlanabilmesi ve kültürel yapının sürmesi için sosyal kontrole ihtiyaç duyulur, bu kontrol bazen toplumun çizdiği çizgiden sapmaya kalkanlara karşı sosyal baskı uygulanması şeklinde gerçekleşir. Zamanla bu baskıya, kişinin içinde yetiştiği toplumun kurallarına uymamasından dolayı kendi kendine oluşturduğu huzursuzluk, tedirginlik ve bazen de vicdan muhasebesi neticesinde oluşturduğu bireysel baskı da eklenecektir. Kişi ya bu baskı altında ezilecek ya da törelere uyup baskıdan korunmuş olacaktır. İşte efsaneler vb. folklor ürünleri dinleyicilere bu kaçıp kurtulmanın yollarını gösterme araçlarındandır.

Sözlü kaynaklarımızdan birinin, çocukluğunda İspanağın Osman lakaplı bir kişiden dinlediği efsane,¹ Dünya Savaşı sonrası Anadolu'nun işgal edilmeye başladığı dönemde geçmektedir. Eli silah tutanlar cephede olduğundan Amasya'da çoğunlukla kadınlar, çocuklar ve yaşlılar kalmıştır. İspanağın Osman da o yıllarda 12-13 yaşlarındadır. Halk, bir gün İngilizler Amasya'yı işgal etmeye geldi, diye bir duyum alır. Herkes paniğe kapılır. O dönem Amasya'da hocalık yapan

birisi önlerine düşer, kent meydanına gelirler. Alana geldiklerinde bir bölük İngiliz askerinin orada olduğunu ve tavırlarıyla halka korku salmaya çalıştıklarını görürler. O sırada Amasya'nın Kışlacık mevkiindeki köylerde olaylar olduğu, İngilizlerin bölük bölük o tarafa doğru da yayılmaya, konuşlanmaya başladığı söylentisi yayılır. Meydanın hemen karşısındaki saat kulesinde bir Türk bayrağı asılıdır. İngiliz askerleri, Türk bayrağını indirip göndere kendi bayraklarını çekerler. Halk dehşet içindedir. O bayrak çekilince herkes üzülür, ağlaşır; ama halk korkusundan sesini çıkaramaz. Bayrağa sahip çıkamadıkları için de kahrolurlar. O anda öyle bir rüzgâr eser ki İngiliz bayrağını yırtar, parça parça edip ırmağa atar. Sonra birden İngilizler geri çekilmeye başlar. İngiliz askerleri fırtınadan mı korktu, bayrak ırmağa düşünce mi ürperdi, bir haber mi aldı, kimse bilmez; lakin halk İngilizlerin geri çekilmesine çok sevinir. Sonradan öğrenilir ki Kışlacık mevkiindeki köylerde yaşayan halk, katırlarına soba borularını sarıp onlara top, tüfek görünümü vermiş, üzerine de çul atıp dağlarda, tepelerde gezdirmiştir. İngilizler de dürbünle bakmak suretiyle onları görmüşler ve Amasya halkının dağda silahlı güçleri olduğunu düşünüp çekilip gitmişlerdir (KK2). Tarihî bir konuya sahip olan bu efsanedeki rahatlatma, ilahî bir mükâfat sayesinde bir kurtuluşun maddeye dönüşmüş formudur. Zira elinden geleni yapan, elinden bir şey gelmediğinde de yurt toprakları için kaygı duyan, özgürlüğünün simgesi olan bayrağının korunması için bir yardım, bir umut bekleyen mazlum halkın imdadına yetişen rüzgâr, içinde buldukları acı durumdan sıyrılıp feraha ermelerini sağlamıştır. Tıpkı farklı Amasya efsanelerindeki yeşil sarıklıların savaş meydanında, bileği nur saçan ermişlerin camilerde, mescitlerde, sohbet ortamlarında sosyal kurallara uyan, gelenek, göreneklere bağlı olan halka yardım elini uzatmaya hazır olması gibi doğa olayları da Türk halkına yardıma hazırdır. Efsane dünyası genel itibarıyla bunu daha etkileyici kılmak amacıyla bir keramet yahut mucizeye bağlar. Böylelikle iyi bir vatandaş, iyi bir kul, iyi bir insan olduğunda rahatlayıp baskıdan kurtulacağını anlayan kişi, efsanedeki kurallara uyarak hayatını idame ettirme eğiliminde

olacaktır; bu durum da yine efsanenin eğitim fonksiyonuyla bağlantılıdır. Bu efsanede halkın zekâsı, imkânının son kısıntısı ile bile mücadele vermesi, hayatta kalmaya çalışması ve metaneti de ödüllendirilmekte; dertlerden kaçıp kurtulmak için övülen bu meziyetler alt metin olarak dinleyicilere önerilmektedir.

Bir başka efsanede ise biri kız, biri erkek olan iki kardeş, üvey annelerinin zulmünden kaçarken kaybolur. Ayrı düşen kardeşler, kuş olup birbirlerini aramaya başlarlar. Kız “Yusuf, Yusuf, Yusuf!” diye daima kardeşini arar ve böylece o kuşa yusufçuk kuşu denir (KK2). Örnek verdiğimiz bu oluşum/dönüşüm efsanesi, toplumsal ve kişisel baskılardan kaçıp kurtulma işlevini yerine getirmektedir. Şöyle ki: bu tür şekil değiştirme efsanelerinde zorluklarla mücadele etmek yerine bir savunma mekanizması oluşturup sorunlardan sıyrılmak; kuşa, taşta, dağa vb. varlıklara dönüşerek içinde bulunulan sıkıntılı ortamdan kaçıp kurtulmak isteyen bir ruh hâlinin yansıması görülmektedir. Dolayısıyla psikolojik açıdan değerlendirildiğinde görülecektir ki bu örnekte, insanların açıkça söyleyemediği duygu ve düşüncelerinin efsaneler aracılığıyla dile getirilmesi söz konusudur. Böylece kişi üzerindeki sosyal baskıdan efsane dünyası aracılığıyla sıyrıлып uzaklaşabilir. Meselenin farklı bir boyutu da geleneklerimiz gereği çocukların üvey de olsa, kendilerine kötü de davranan annelerine itaat etmek zorunda olması; ancak ondan zulüm gördükleri için toplum kuralları ile içinde buldukları sıkıntılı durum arasında kalmış hissetmeleridir. Burada rahatlama kendini sıkışmışlık hissinden kurtarmak isteyen bireyin efsanevî düzlemde şekil değiştirerek kaçışı ile mümkün olmaktadır. Böylelikle kişi hem kendisine ağır gelen ailevî ve sosyal sorumluluktan hem vicdan muhasebesinden hem de ezadan kurtulup rahatlayacaktır. Bu rahatlayış, efsane kahramanları için geçerli olduğu kadar o toplumun birer parçası olan anlatıcı ve dinleyiciler için de geçerlidir.

Görüldüğü üzere Amasya efsanelerinde, sosyal davranış kalıplarına göre hareket eden bireylerin topluma uyumlu kabul edilecekleri, bu kabul görme sayesinde de üzerlerindeki baskının kalkacağı, rahat bir nefes alacakları yolunda bir mesaj

verilmektedir. Hem psikolojik olarak kurala uymanın rahatlığını yaşayacaklar hem de baskıdan kurtulacaklardır. Bazı efsanelerde ise rahatlama; biçim değiştirerek yahut başka bir mucizevî gerçeküstü olayla içinde bulunulan üzücü durumdan kaçıp kurtulma şeklinde gerçekleşmektedir.

SONUÇ

Çalışma kapsamında Amasya'dan toplam 6 kaynak kişi ile görüşülüp 28 efsane derlenmiştir. İncelememiz sonunda Amasya'da dinî ve mistik kişi, olay veya mekânlarla ilgili efsanelerin yaygın olduğu görülmüştür. Amasya'da efsanenin belli bir icra ortamı da tabu olduğu mekân da bulunmamaktadır, efsanenin anlatılabilmesi için bir anlatıcı ve en az bir dinleyici bulunması yeterlidir; bu koşulların karşılandığı her yerde efsane anlatılabilmektedir. Günümüzde hâli hazırda efsane anlatma geleneğinin canlı olduğu görülse de eskiye oranla azaldığı kaynak kişilerimiz tarafından dile getirilmiştir. Eskiden özellikle köy odalarında, panayırarda yoğun biçimde efsane anlatıldığı, artık neredeyse hiç panayır kurulmaması ve köy odalarının azalmasıyla birlikte bu bağlamların yok olmaya yüz tuttuğu tespit edilmiştir. Buna rağmen bölgede herhangi bir mekân ve zamanda içinde bulunulan hâle uygun bir efsane anlatılabildiği gözlemlenmiştir.

Çalışmamız kapsamında Amasya efsanelerinin ana fikirleri ve yan fikirleri doğrultusunda içerdikleri işlevler ile anlatıldıkları ortamda üstlendikleri işlevler belirlenmeye çalışılarak yöre efsanelerinin işlevleri ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmış ve metinler Bascom'un İşlevsel Kuramına göre incelenmiştir. Bu incelemenin sonuçları şu şekilde sıralanabilir: Amasya'da geçmiş yıllarda, kitle iletişim araçlarının bu derece yaygınlaşmadığı dönemde, özellikle uzun kış gecelerinde köy odalarında toplanan yöre halkı tarafından efsaneler; hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme amacıyla icra edilmiştir. Amasya efsanelerinde iyilik yapma, kutsal yerlere ve değerlere sahip çıkma gibi töreler korunup desteklenmeye çalışılmaktadır. Bu amaçla toplumsal normlara uymayan efsane kahramanlarının cezalandırılması ya da örnek davranışta bulunanların

ödüllendirilmesi yoluyla dinleyiciler toplumca tasvip edilen yöne sevk edilmektedir. Bazı efsanelerde de dinleyenler toplumsal düzenin muhafazasını sağlamak maksadıyla korkutularak kötü özelliklerden alıkonulmaktadır. Amasya efsanelerinin anlatıcıları, bir yandan olayı aktarırken bir yandan da öğretide bulunmaktadır. Böylece unutulmaya yüz tutmuş bazı gelenekler ve ritüeller dahi genç kuşaklara efsaneler aracılığıyla aktarılmış olur. Amasya efsanelerinde özellikle vatanseverlik, birlik beraberlik, dayanışma, atalara saygı, cesaret, kardeşlik, bağımsızlığı karuma, inanca ve dinî değerlere sahip çıkma gibi erdem ve meziyetlerin öğütlenmesi yoluyla millî benliğin benimsetilmesine, sosyokültürel yapının düzenlenmesine ve Türk gelenek göreneklerinin sürekliliğinin sağlanmasına çalışıldığı görülmüştür. Amasya'da tarihî konuların yeni kuşaklara aktarılmasında ve unutulmasının önlenmesinde efsanelerin önemli bir rol oynadığı da tespitlerimiz arasındadır. Amasya efsanelerinde, sosyal davranış kalıplarına göre hareket eden bireylerin topluma uyumlu kabul edilecekleri, bu kabul görme sayesinde de üzerlerindeki baskının kalkacağı yolunda bir mesaj verilmektedir.

Sonuç olarak Amasya efsanelerinin kültür aktarıcılığı ve toplumun eğitimi başta olmak üzere pek çok alanda önemli işlevlerinin bulunduğu, kuramsal bakış açısıyla ele alındığında ise Bascom'un çerçevesini belirlediği İşlevsel Kurama göre folklorun işlevlerinden dördünün de farklı efsanelerde gerçekleştiği tespit edilmiştir. Amasya efsaneleri örneğinden yola çıkarak efsane türünün folklorlarda işlev bakımından önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Neticede geleneğin modern döneme hediyesi olan efsanelerin millî kimlik inşa etmedeki yerinin unutulmaması gerektiği efsane anlatma geleneğimizin yaşatılmasının hamurumuzun mayasını diri tutmada önemli olduğu tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

Sözlü Kaynaklar / Kaynak Kişiler

- Arif Gündüz TÜREM, 1943, Amasya Merkez. (KK1)
Fatma ALKAN, 1962, Amasya Merkez. (KK2)
Galip YETKİN, 1950, Amasya Merkez. (KK3)
Hüseyin MENÇ, 1959, Amasya Merkez. (KK4)
Nihat KOÇ, 1946, Amasya Göynücek. (KK5)
Orhan KAYHAN, 1941, Amasya Merkez. (KK6)

Yazılı Kaynaklar

- Aday, Erdal. “Horasan Erenleri’nin Menkıbevi Şahsiyetlerindeki Ortak Özellikler”. *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması*. s. 383-393. Eskişehir: Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı, 2014.
- Artun, Erman. *Türk Halkbilimi*. Adana: Karahan Kitabevi, 2015.
- Balaban, Tuğrul. *Amasya Efsane, Menkabe ve Memoratları (Derleme - İnceleme - Metin)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013.
- Bascom, William R. “Folklorun Dört İşlevi”. Çev. Ferya Çalış. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Editörler: M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır. 71-86. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2010.
- Çelik, Türkan (2022). *Uşak’tan Derlenen Efsaneler Üzerine Bir İnceleme*. Paradigma Akademi Yayınları. <https://www.paradigmaakademi yayinlari.com/yazar/turkan-celik/> (13.04.2024 tarihinde alınmıştır).
- Çobanoğlu, Özkul. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Çobanoğlu, Özkul. *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Dağlı, Ahmet. *Yapısalcı Açından Amasya Efsaneleri*. Samsun: Ondokuzmayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012.

- Ekici, Metin. *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2010.
- Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*, Ankara: KTB Yayınları, 1988.
- Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1993.
- Ergun, Metin. *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*. 1. Cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.
- Fedakâr, Pınar. D. *Karakalpak Efsaneleri (İnceleme-Metinler)*, İzmir: Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, 2008.
- Gökşen, Cengiz. *Giresun Efsaneleri*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1999.
- Kaya, Doğan. *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Öger, Âdem. *Uygur Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma (İnceleme ve Metinler)*. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2008.
- Özdoğan, Rahime. *Amasya'da Adak Yerleri ile İlgili Halk Anlatıları*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Sakaoğlu, Saim. *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1980.
- Sakaoğlu, Saim. *Efsane Araştırmaları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1992.
- Seyidoğlu, Bilge. *Erzurum Efsaneleri*. Erzurum: Erzurum Kitaplığı, 2005.
- Şükûn, Ziya. *Farsça-Türkçe Lûgat*. Cilt 1. İstanbul: MEB Yayınları, 1996.

AZERBAIJAN VE TÜRKİYE'NİN AMASYA İLİNDEKİ ZURNA-DAVUL İLE İLGİLİ BENZERLİKLER VE FARKLILIKLAR*

Elçin GALİBOĞLU**

Öz

Azerbaycan müziğinin çağı eski olduğu kadar eşsizdir, insanlığa uygun, yeri doldurulamaz ve modernliğe uygundur. İnsan toplumları sürekli yenilik ve gelişimin bir ifadesi olarak yaratılmıştır. Hayata karşı tutumdaki özgünlük talebi, insanların manevi referanslarının karşı konulamazlığından kaynaklanmaktadır. Sıraladığımız bu güzellikler doğal olarak kardeş Türkiye'nin müziğinde de zengin bir şekilde kendini gösteriyor. Makalede Azerbaycan ve Türkiye'nin Amasya ilinde zurna-davullarla ilgili benzerlikler ve farklılıklar araştırılıyor. Ünlü usta Kalvali Ali Dede'nin (1874-1960), modern Azerbaycan'da zurna -balaban sanatının gelişmesinde özel hizmetleri vardır. Üstadın adı, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın ilk yarısında profesyonel müzikin önde gelen temsilcileri arasında yer aldı. Zurna yaratıcılığının iki ana yönü vardır: muhteşem dövüşkenlik ve haray yeteneği. Üstadın ünlü zurna müzikleri şunlardır: “Hayvagülü”, “Alçağülü”, “Koroğlu davulu”, “Gahramanı”, “İnnabi”, “Afruze”, “Yasemeni”... 70'in üzerinde zurna-balaban şarkısı besteledi, günümüzde bunlar Azerbaycan düşünlerinin dekorasyonudur. Elbette, kadimden gelen çoksaylı Azerbaycan-türk zurna müzikleri de vardır. Ayrıca Azerbaycan düşünlerinde davul ustalarının yeri konusunda görüşlerin paylaşılmasına da yer verilmiştir. 1918 yılında Azerbaycan'ın tarihi topraklarında kurulan Ermenistan adlı ülkede, 1988'deki

205

* Bu çalışma 16-18 Mayıs 2024 tarihinde düzenlenen Abdizade Hüseyin Hüsameddin Yasar temalı “Uluslararası Amasya Sosyal Bilimler Araştırmaları Sempozyumu-1” adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Doç. Dr., Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Folklor Enstitüsü; Assoc. Prof. Dr., Institute of Folklore Azerbaijan National Academy of Sciences, elcin.galiboglu@gmail.com, ORCID ID: orcid.org/0009-0001-0606-8933.

son tehciye kadar yaşıyan soydaşlarımız, düğün adetleri de dahil olmak üzere bölgede Türk ruhunun pek çok geleneğini yaşattılar. Düğünlerde davula eşlik eden en önemli çalgı zurnadır. Makalede bununla ilgili müzik örnekleri ("Kaleden Kaleye", "Asker çocuk", "Alagülbendi", "Ağbaba yallısı" vb.) üzerinde durulmaktadır. Katılımcıların halay çekerek oynaması, şarkının sözlerini yüksek sesle söylemesi ve coşkulu ruhun devamı dikkat çekiyor. Gerçekler gösteriyor ki, Türkiye'nin farklı bölgelerinde, özellikle Amasya'da, zurna ve davulların boyutları Azerbaycan'dakilerden farklı olsa da, ruhu doğal olarak aynıdır. Müzik, zurnanın coşkusunu ve ruhun ihtişamını güzel bir şekilde ifade eder. Davul gerçekten bu ihtişamı tamamlıyor. Makalede Azerbaycan ve Türkiye'nin Amasya ilindeki düğünlerde zurna-davul ile ilgili benzerlikler ve farklılıklar araştırılarak gerekli bilimsel çıkarımlarda bulunulmaktadır.

Anahtar kelimeler: Azerbaycan Zurna Sanatı, Azerbaycan Davulu, Zurna Melodisi, Dövüşkenlik, Haray Yeteneği,

Similarities and Differences Regarding the Zurna-Drum in Azerbaijan and Türkiye's Amasya Province

Abstract

The era of Azerbaijani music is as unique as it is ancient, suitable for humanity, irreplaceable, and suitable for modernity. Human societies were created as an expression of constant innovation and development. The demand for originality in attitude towards life arises from the irresistibility of people's spiritual references. Naturally, these beauties that we have listed also show themselves richly in the music of our sister Türkiye. The article investigates the similarities and differences regarding zurna-drums in Azerbaijan and Türkiye's Amasya province. The famous Kalvali Ali Dede (1874-1960) had special services in the development of the art of zurna in modern Azerbaijan. The name of the master was among the leading representatives of professional music at the end of the 19th century and the first half of the 20th century. Zurna creativity has two main aspects: great combativeness and haray ability. The famous zurna music of

the master are: "Hayvagülü", "Alçagülü", "Köroğlu drum", "Gahramani", "İnnabi", "Afruze", "Yasemeni"... He composed more than 70 zurna-balaban songs, today these are Azerbaijani songs. It is the decoration of their wedding. Of course, there are also many Azerbaijani-Turkish zurna music coming from ancient times. It also includes sharing opinions on the place of drum masters in Azerbaijani weddings. Our compatriots, who lived in the country called Armenia, which was founded in the historical lands of Azerbaijan in 1918, until the last deportation in 1988, kept many traditions of the Turkish spirit in the region, including wedding customs. The most important instrument accompanying the drum at weddings is the zurna. The article focuses on musical examples ("Kaleden Kaleye" (From Castle to Castle), "Soldier Child", "Alagülbendi" etc.). The participants dance halay and sing the lyrics of the song out loud and the continuation of the enthusiastic spirit attracts attention. The facts show that although the sizes of zurna and drums in different regions of Türkiye, especially in Amasya, differ from those in Azerbaijan, their spirit is naturally the same. Music beautifully expresses the enthusiasm of the pipes and the magnificence of the soul. The drums really complete this magnificence. In the article, the necessary scientific inferences are made by investigating the similarities and differences regarding the flute and drum in weddings in Azerbaijan and Türkiye's Amasya province.

Key Words: Azerbaijani Zurna Art, Azerbaijani Drum, Zurna Melody, Martial Arts, Haray Ability

GİRİŞ

Türkiye Cumhuriyeti'nin Amasya ilinde zurna-davulun yeri önemli görünmektedir. Düğüne gelenlerin el ele tutuşarak daire şeklinde oynamaları dikkat çekiyor. Herkesin ayrı ayrıca, birbiri ardına hareket etmesi, ellerini ayırması (el çırparak oynaması), birbirini teşvik etmesi vb. gibi. Oyun davranışları tüm katılımcılarda tutarlı bir iyi ruh hali yaratır.

Amasya Halay şarkısı, daire şeklinde birbirinin ellerinden tutan insanlar tarafından oynanılır.

Zurnacı bir daire içinde oyuncularla birlikte hareket ediyor. Oyuncular dans havasının ritmine göre davranırlar. Genel olarak herkesin morali yüksektir. Oyuncularla birlikte daha çok hareket eden davulcudur. Trompet ve davulun sesi çok uyumlu ve hareketlidir. Buradaki müzik tonunun anlamı: Türk insanının hayata yaklaşımı cesurdur, hiçbir zorluğa yenilmez. Hayat tüm zorluklara rağmen devam ediyor. Mutlu bir insanın hayatı asla uyumunu kaybetmez. İnsan hayattaki hüzünlü anların kalıcı olmadığını, ama mutlu anların daha çok olduğunu anlar. Aslında insanın doğumu, yaşaması (hayatı), ölümü onun dünyadaki ömrüdür. Doğal bir şekilde yaşamına son verenler gider, yenileri doğar. Bütün coşkuyla yanaşı bu halk müziklerinde de derin bir hüznün vardır ama insan, inancıyla, akıyla, maneviyatıyla, iradesiyle hayatın doğal hüzünlü anlarını aşar ve daima halına neşe getirir.

Başka bir videoda ise düğüne katılanların merkezde alkışlaması ve zurna (trompet) çalması yine canlı bir hava yarattı. Şimdi iki kişi oynuyor. Sonra içlerinden biri sahayı terk ediyor, geriye kalan tek kişi çok büyük ehvalla heyecanlı ve oynamak istiyor. Sonra birkaç kişi beliriyor. İnsanlar bu gedişi coşkuyla izliyor.

Oyuncuların elleri bazen arkadan bağlanır, bazen açılır, çeşitli el hareketleri yapılır. Davranışlar oyun atmosferinin ritmine göre düzenlenir. ((137) Amasya Şehit Köy Düğünü - YouTube, (137) Harmanağılı Köyü Amasya Davul Zurna Şov Davulcu Nuri Abi - YouTube, (137) Amasya Yıkılğan Köyü Düğün - YouTube, (165) Erik Dalı -Davul Zurna Oyun Havaları Her Yöreden (Official Lyric Video) - YouTube, (167) Davul Zurna Oyun Havaları - YouTube)

Amasya bölgesinde zurna ve davulla düğün törenleri açık mekânlarda olduğu gibi kapalı mekânlarda da (restoran vb.) aynı coşkuyla yapılmaktadır. Burada da Azerbaycan'da olduğu gibi "Gelini alma" töreni zurna ve davullarla yapılıyor. Azerbaycan'da "Gelini almak", "Gelini getirmek" olarak anılmakta olup halen coşkuyla kutlanmakta ve düğünün en önemli kısımlarından biri sayılmaktadır.

Genel olarak Türkiye'de zurna-davul eşliğinde şarkı söylemek ayrı bir çalışmanın konusudur. Bu tür performanslar

aynı zamanda insanların birlikte dans etmesi için de harika sorulardır.

Azerbaycan'daki zurna biçimce genellikle Türkiye'dekinden daha kompakttır. Davula'ya Azerbaycan'da "çubuk davulu - nağarası" denir. Kalvalı Ali Dede'nin eserlerinde zurna-davul ritminin uyumu ayrı, özgün bir formaya sahiptir.

Azerbaycan'ın manevi değerlerinin zenginliği, benzersizliğiyle her zaman dikkatleri üzerine çekmiştir. Bugün bile, böyle bir zenginliğin varlığı, ulus olarak varlığımızın devam etmesinde benzersiz bir rol oynamaktadır. Azerbaycan balabanı bizim vazgeçilmez gurur kaynaklarımızdan biridir ve müzik kültürümüzün ciddi bir örneğidir. "Balaban" kelimesi "bala" ve "ban" kelimelerinin birleşiminden töremiştir, anlamı "küçük (balaca) ses" demektir.

Azerbaycan balabanının benzersizliği, ulusumuzun karakteriyle, yani inanç, anlam, maneviyat ve irade kalitesiyle ilgilidir. Elbette, bu tür ahlaki ve manevi nitelikler her ulusta şu ya da başka düzeyde mevcuttur, ancak yaratıcılık benzersizlikle (her ulusun yaratıcılığı yaşamın çeşitli alanlarında - devlet yönetimi, sosyal düşünme, sanat, vesaire) belirlenir.

Ünlü sanatçı Kalvalı Ali Dedenin (Ali Kerimovun: 1874-1960) çağdaş Azerbaycan balaban sanatının gelişiminde eşsiz değerleri vardır. Kalvalı Ali Dede, 1874 yılında eski Şamahı ilçesinin (şimdiki Ağsu ilçesi) Kalva köyünde fakir bir köylü ailede doğdu.

Bu enstrümanın tüm olanakları çalışmada ortaya çıkar. Sanatçının adı, XIX yüzyılın sonu, XX yüzyılın ilk yarısında profesyonel halk yaratıcılığının önde gelen temsilcileriyle aynı çizgidedir. Yaratıcılığının iki ana yönü dikkat çekicidir - büyük savaşçılık ve harayçılık. Tabii ki, onun sanatı ruhsal anlam taşıyor...

Sanatçıyla ilgili kitabın yazarı Galib Soltanoğlu yazıyor, "Nedense siyah trompet (qara zurna) ve balaban (Azerbaycanda şuna "yastı balaban" diyorlar) sesi gelince ruhum tamamen rahatlanıyor. Nedeni Ali Dede'nin eşsiz, büyümlü çalışındadır. Çalışması harika, ruhani bir sestir. Ustadın

havasını (müzikini) dinlediğimde kendimi su gibi yumuşak, kaya gibi sert, bulutlar kadar yüksek, güneş kadar ateşli hissediyorum... Azerbaycanın ünlü yaratıcı ve sanatçı isimleri Gurban Pirimov, Jabbar Garyağdioğlu, Seyid Şushinski, Keçeçi oğlu Muhammed, Mirza Mahammadhasan, Hüseyin Bozalğanlı, Alasgar, Mirza Bilal, Ashiq Asad, Ashiq Mirza, Deda Shamshir, Üzeyir Hacıbeyli, Seid Rustamov, Ahmet Bakıhanov, Bülbül gibi önemli sanatçıların yakın arkadaşı ve çağdaşıydı. Ali Dede zurna, balaban, tütek gibi müzik aletlerini büyük bir aşkla çalarken, teknik açıdan yeteneklerini de genişletti. Ustadın en büyük uğuru bizce, zil çalan zurnanı profesyonel bir orkestre çalgısına dönüştürmesidir. O, sadece bir müzisyen değil, aynı zamanda birçok şarkının yaratıcısı, Azerbaycan milli müziğinin ilerlemesinde önemli rol oynayan bir sanatçıydı. Ali Dede'nın çalgısı, günümüzün çalgısına benzemez. Onun çalgısında ulusumuzun kadim ve mücadelecı ruhu görülmekte ve duyulmaktadır, canlı yaşatılmaktadır. O ses her zaman bizimledir” (Soltanoğlu, 2009: 5).

Kalabalık bir ailede dünyaya gelen Ali'nin sanata gelişi çok zor olmuştur... Babasının Shahvalad isimli bir komşu çocuğu için bir balaban aldığı söylenir. Bu enstrümanı çalarak tüm mahalle çocuklarını büyüledi. Bunların arasında Ali, balaba'nın büyüüne kapılır. Ali, bu enstrümanı çalmanın sırlarını öğrenmeyi kendine amaç edinmiştir. Bir gün ormandan dönerken iki kamış kesip üst üste koydu, küçük bir göletin kenarına uzandı, burnundan nefes alıp suya üfledi. Su köpürdü, her türlü şekle girdi ve o bundan çok mutlu oldu. Ustad o günlerden şöyle bahsederdi: "Balaban çalabileceğime dair derin bir güveni ilk böyle hissettim. Tam orada bir kamış kestim, içine 3 delik açtım ve ilk "müziğimi" çalmaya başladım. Çok sevindim. İki yıl sonra babam sonunda bana siyah bir zurna aldı” (Soltanoğlu, 2009: 5).

Ali o sıralarda ağabeyi İhtiyar ile molla okuluna gidiyordu. Babaları Zülfügar'ın tek bir amacı vardı: en azından bu iki oğluna din eğitimi vermek. Zülfügar bu yüzden her akşam çocuklarına molla okulunda neler öğrendiklerini soruyordu. İhtiyar öğrendiklerini korkudan ezberlerdi. Babası, en büyük oğlunun dindar olmasına seviniirdi. Ali, sıra ona

gelince babasının kanının siyaha döndüğünü söylerdi: "İhtiyar kardeşimle molla mektebine gitmeme rağmen, aklım kamıştan yaptığım çalgı'daydı. Dolayısıyla babam mollaya ne öğrendiğimi sorsa hiçbir şey bilmez, ben de babamın kütüklerini yerim... Bir gün ölümle burun buruna geldim. Babam bir sonraki cezasını verdikten sonra ağabeyim İhtiyar'a mendilini buraya getirmesini söyledi. Ağabeyime ciddi, korkulu bir sesle talimat verdi:

- Bu havluyu Ali'nin boynuna dola ve bu odada yedi kez oraya buraya sürükle.

İhtiyar, talimatları bir haydut gibi yerine getirdi. Bu şiddetli cezadan bayıldım. Beni yerde ölü yatarken gören babam ayağa kalktı, çok korkmuş, ağabeyimin anlattığına göre yüzüme su çarptılar ve büyük bir güçle beni ölümün elinden kurtardılar. Ondandı sonra babamın bana "Tamam, seni bir daha dövmeyeceğim" dediğini ve bana sarıldığını hatırlıyorum. O an ölebilirdim.

Sonra içimden gelen güçlü bir duyguyla müziğe bağlandım" (Hüseynli vd., 1984: 17).

Bundan sonraki yıllarda o, Şamahı ilçesine bağlı Angakharan köyünden Ashiq İbrahim'den sanatın inceliklerini öğrendi. Ayrıca Ali Dede'nın sadece zurna balaban ustadı olmadığını, ulusal müzik enstrümanlarımız olan saz, tar, davul ve çifte davul çalabildiğini de hesaba katalım.

16 yaşında Şirvan yöresinde tanınmaya başlandı. 1. ve 2. Azerbaycan aşıkları kongrelerinin katılımcısıydı. O zamanlar "Büyük Vatan Savaşı" adlanan SSRİ-Almanya savaşı sırasında usta sanatçıya "Cesur Emek için" madalyası ve "Onur Rozeti" nişanı verildi. Kalva köyü kültür evinin sanat yönetmeni olarak civar bölgelerde de dayanmadan çalıştı. Demir Kapı Darbende kimi getdi, habele Azerbaycan'ın birçok bölgesinde oldu, festivallerde çaldı, Moskova'da düzenlenen on günlük etkinliklerde zurna orkestrasının lideri olarak kendi bestelediği ünlü "Koroğlu davulu"nu seslendirdi. Ustadın yaratıcılığı Azerbaycan kültürü ve sanatı, folklordan ve halk yaratıcılığından yararlandığı için bu kadar yüksek bir düzeye ulaştı. Ali Dede'nın 6 erkek kardeşi vardı. Aralarında sadece Ali, Abbas ve Bahtiyar sanatçıydı.

1930'lu yıllarda dâhi bestecimiz, halk ezgilerini nota alan ve ulusal operamızın kurucusu Üzeyir Hacıbeylinin talimatıyla ünlü sanatçı Bülbül, ustadın bestelerinden 40'a yakın beste kaydetmiş ve bunların bir kısmı Azerbaycan Devlet radyosunun Altın Fondunda muhafaza edilmektedir. Bayram Hüseyinli bir keresinde Kalva'ya gitmiş, birkaç ay ustanın evinde kalmış, zurna ve balabanla ilgili yaratıcılığını araştırmıştır. Daha sonra 1984 yılında Moskova'da B.Hüseyinli ve T.Kerimova'nın yazarlıklarıyla "Sovetskiy Kompozitor" yayınevinde "Ali Karimov" kitabı rusça olarak yayınlandı.

Ustadın bilinen havaları: "Heyvagülü", "Alçağülü", "Köroğlu davulu", "Kahramani", "İnnabi", "Afruze", "Yaşameni"... 70'den fazla zurna-balaban havası yaratmıştır. Şimdi bile bu şarkılar Azerbaycan düğünlerinin bezeyidir.

Ali Dede'nin 4 çocuğu oldu: oğlu Ağalar Kerimov'un 4 çocuğu - Adil, Fikret, Fazıl ve Arastun Aliyev dedelerinin yolunu izledi. Ustad 1960 yılında vefat etmiştir, sonevi (kabri) Ağsu ilçesi Kalva köyündedir.

Ali Dede, ulusal (milli) muğamlarımızın sırrını, Şirvan-Karabağ meclislerini büyük sanatıyla süsleyen ve uzun süre ona eşlik eden, zamanının mükemmel ve ünlü şarkıcısı Mirza Mahammadhasan'dan (1831-1916) öğrendi. Mirza Mahammadhasan Şamahı'da daha çok Mahmud Ağa'nın toplantılarında ve ayrıca zenginlerin düğünlerinde şarkı söylerdi.

Hüseyin Cavid'in besteci oğlu Ertuğrul'un Mirza Muhammedhasan ile ilgili notlarından: "...Mirza Muhammedhasan, "Hümayun" ve "Şur" destgahlarını ustalıkla söylerdi. Tar sanatçısı Mashadi Salim tarda onu eşlik ederdi, Mirza yüksek sesle şarkı söylermiş. Bazen toplantının ortasına gelir, bu zaman tarzen zili çalardı. Balaban ustası Ali Dede uzun yıllar onun yol arkadaşı oldu. Kendisi yoksulluğun tüm yönlerini gördüğü için halka karşı tavrı çok iyiydi." "... Ali Dede ömrünün sonuna kadar Mirza Muhammedhasan'ı unutmadı. Üzülerken derdi ki: Heif Mirzadan, ömrünün sonu kötü geçti. Aşık Bilal ve ben bütün muğamların inceliklerini ondan öğrendik. Mirza'nın seslendirdiği "Çaharzam" ve

"Rakindi" muğamlarını artık hiçbir sanatçı söylemiyor" (Hüseynov, 1988: 35).

Rafael Huseynov, Mirza Mahammadhasan, Ali Dede (Karimov) ve Ashiq Bilal üçlüsü hakkında şöyle yazıyor: "Üçü de yüksek performans becerilerine ve kompozisyona sahipti. Ve bu üç kişi, Azerbaycan'ın zengin müzik haritasında özgünlükleriyle ayırt edilen Şirvan müziğinin üç kanadını geliştirdiler ve ilginç icracılardan oluşan bir nesil (soy) yetiştirdiler. Mirza Muhammedhasan hanendelik sanatında şu görevi yerine getirdi. Ali Kerimov bu işi balaban ve zurna çalarak yapmıştır. Mirza Bilalsa, aşık sanatında. Mirza Mahammadhasan "Humayun"u bir saat buçuk içinde okumuş ve bitirmiş...

El sanatçısı, balaban ustası Ali, Mirza Mohammadhasan'dan öğrendiği bu muğamın 17 bölümünü bir buçuk saat çalardı. Sanatını öğrettiği talebelerine, oğullarına ve torunlarına hep bir gerçeği aktarmıştır: "Hümayun'u Mirza kadar güzel okuyan görmedim." Unutmayalım, bu sözler ünlü kalvalı usta Ali kişi tarafından söylenmiştir. Ali, 86 yıllık hayatı boyunca onlarca bilgin ve bitkin sanatçıyla yol yürümüştür" (Hüseynov, 1988: 209).

Halk sanatçısı Ahmet Bakıhanov: "Kendisine özel bir icra tarzı vardı. İcrasındaki derinlik ve düşündürücü tarzı, sınırsız teknik kabiliyeti, sadeliği ve bilgeliği ile öne çıkıyordu. Yüksek icrası her zaman dinleyicilerin gönlünde taht kurmuştur. .. O harika bir müzisyen ve harika bir insandı. Zor zamanlarda insanların yardımına koşan nezaketi ve sadeliği onu tanıyanların iyiliği içindir. Bu olağanüstü insanın sevgili hatırasını her zaman besledim... Kendi parmakları var..." (Soltanoğlu, 2009: 63) .

2009'da ustanın havalarından bir disk çıktı (diskteki iki yayın - "Terekeme" ve "Uzundere" performansında kulağa son derece güzel geliyor). Galib Soltanoğlu'nun "Kalvalı Ali Dede" (2009) adlı kitabı Azerbaycanın Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayınlandı.

Tüm uğraşlarımıza rağmen balaban ustanın stüdyoda kayd edilmiş balaban havalarını yakalayamadık. Ancak elimizdeki zurna havaları YouTube'da tarafımızca

yayınlanmaktadır. Bu havalar Azerbaycan zurna sanatının en güzel örneklerinden biridir ve genel olarak müzik kültürümüzün ciddi sorularıdır.

Burada bir noktaya dikkat edelim. "Ekspress" gazetesini (3-5 Mayıs 2008, Bakü: Moskova'da "Heyvagulu" kavgası) şöyle yazıyor: "Moskova'daki Rus Halk Dostluk Üniversitesi'nde Ermeni, Azerbaycan-Türk ve Türk gençleri arasında kavga çıktı. Olay, 1 Mayıs konserinde o sırada meydana geldi. Geleneksel ise şunları söyledi: "10-15 bin seyirci vardı. Sahnedekileri de izledik. Aniden "Ermeni halk dansı "Hayvakuran" ilan edildi: Rusya Halk Dostluk Üniversitesi ermeni öğrencilerinin dans topluluğu tarafından icra edildi. İcra edilen ise bizim doğma "Heyvagülü" idi. Ermeni pavilyonunda harita Dağlık Karabağ'ı "ermeniler toprağı" olarak gösteriyordu. Sanki bu bir hataymış gibi Suren adlı bir ermeni genci Dağlık Karabağ "bayrağını" tutup "Karabağ bizimdir" diye bağırdı ve taş atmaya başladı" dedi S. Masimov ("Express": 2008: 15). Ermeniler, Azerbaycan-Türk değerlerine ne kadar sahip çıkmak isterse bile, iddialarının hiçbir ahlaki dayanağı olmadığını göstermektedir.

Ali Dede'den sonra Bahruz Zeynalov, Alafsar Şakili, Fikret Aliyev, Agasaf Seyidov, Mubariz Atayev, Alikhan Samedov, Alakbar Askerov, Abuzar Musakhanov, Babakhan Amirov, Shirzad Fataliyev vb. gibi sanatçılar Azerbaycan balaban sanatının ünlü isimleridir.

Azerbaycan balaban sanatının özgünlüğü bugün hala yaşıyor. Balaban'da binlerce yıldan bu yana milli ruhumuz ciddi, kesintisiz ve yaratıcı bir şekilde yaşatılmıştır. Ancak bu konuda bir temel kaygımız var: Ayrıca son yıllarda yeni balaban havaları da oluşmuyor diyebiliriz, yani oluşturulmasına rağmen hatırlanmaz. "Heyvagülü", "Alchagülü" ve diğerleri gibi böyle havalar kolay akılda kalır, asla sıradanlaşmazlar. Bu nedenle günümüzün yaratıcı kuşağı sadece icra ile yetinmemeli, Azerbaycan âşık sanatını yakından tanımalı, müzik kültürümüzün büyük uzmanları olarak yetişmelidir.

Başqa bir kaygımız ise "oranjiman" ismi ile Azerbaycan balaban havalarının tahriflerde uğradılmasıdır. Bu da yeni

havacat yaratma isteklerini demək olar, adileştirir. Yani Azərbaycan balaban sanatının yarınlarmızda ruhumuzun ciddi bir sorusu olmasını istiyorsak, öncelikle balabancılarımız ciddi bir temel üzerine onun icracaları, yaratıcıları olmalıdırlar.

Balaban eski bir halk müzik aletidir. Ağırıklı olarak dut ağacından yapılmış, arkasında sekiz delik bulunan üflelemeli bir çalgı aletidir (Balaban — Vikipediya - wikipedia.org; Qaliboğlu: 2009: s.6., <http://az.apa.az/news.php?id=169926>; Azərbaycan Dövlət İnformasiya Agentliyi (azertag.az); Soltanoğlu: 2009; Vikipediya (wikipedia.org); Kalvalı Eli Dede 2009, (İçlik kağıtı ile sunum). İfasında 19 bestesi; Necefzade. 2004: 98).

Halk arasında balaban veya "yastı balaban" olarak bilinir. Yumuşak ve melankolik sesiyle balaban, bir grup üflelemeli çalgıya eşlik etmek için bir topluluk, orkestra ve solo enstrüman olarak kullanılır. Müzikolog A. Necefzade'nin "adından da anlaşılacağı gibi, "bala" "küçük", "küçük", "üzgün", "zarif" ve "ban", "ses" anlamına gelir" sonucuna katılıyoruz. Balaban, birçok edebî kaynakta, klasik şairler tarafından övülmüştür. 19. yüzyılda yaşamış klasik Azərbaycan şairi Qatran Tebrizi, divanının çeşitli yerlerinde balaban'ın adını zikretmiştir. Balaba'nın adı Azərbaycan'ın ünlü müzikologu Adbulgadir Maragayi'nin eserlerinde geçmektedir. Böyle kaynaklar başka hiçbir millette yoktur (Necefzade: 2004: 98).

Ve şimdi üstad Kalvali Ali Dede'nin havacatlarından bahsedeceğiz.

Ustanın meşhur havacatlarından biri "Heyvagülü" dür. Galib Soltanoğlu, "Kalvali Ali Dede" adlı kitabında şöyle yazar: "Bahar gelmişti. Bütün bahçelerdeki ağaçlar çiçek açmıştı. Ali Dede, doğanın bu alışılmadık halini hayranlıkla seyrederek bahçedeki ağaçların arasında yürüyordu. Birden gözüne ayva ağacının pembe çiçekleri takıldı. Bal arıları ağaca üşüşüyordu. Bu manzaradan etkilenen Ali heyecanlıydı. Bir süre sonra odasına çıkıp yeni havasını önce balabanla sonra da zurna ile çalmaya başladı. İşte "Heyvagülü" böyle oluştu" (Soltanoğlu, 2009: 61).

"Heyvagülü" olgun ruhlu ezgili bir eserdir. Elbette, havacat adının heyga ağacının çiçeği ile ilgili olması da şarttır. Olgun ruhlu eser, Azerbaycan-Türk düşüncesinin hayata karşı yenilmez zaferinin ifadesidir. "Heyvagülü" hakikati anlayan kişinin mekanı olarak değerlendirilebilir.

İnsanın hakikate ulaşması zordur. Müziğin ruhu bize bunu söylüyor. Eser, insanın hayata, dünyaya ve doğaya doğma tavrının olgun bir ifadesidir (Kalvalı Əli Dədə (1874-1960) HEYVAGÜLÜ rəqsi.wmv - YouTube).

Ustanın ünlü havalarından (melodilerinden) biri de "Köroğlu davulu"dur. Eserin adının "Köroğlu davulu" olarak bilinmesinin sebebini yine burada değerlendirebiliriz. Aslında bu mantıkla eserin adının "Köroğlu Harayi" olması kulağa daha anlamlı gelebilir. Unutulmamalıdır ki ustanın bazı şarkıları isimsizdi ve hayatının son yıllarında eserleri Azerbaycan radyosunda kayıt altına alınırken bir anlamda döneme uygun isimlerle kaydedilmişti.

"Koroğlu davulu", zurnada Türk savaşçılığının dolu, bitkin ifadesidir. Havacat, Türk ruhunun mücadelecı ruhunu tüm tonlarıyla ifade eder. Dinledikçe aslında şu ruhsal (manevi) savaşın sonu, yorulmanın bir anlamı olmadığını hissediyor insan. İnsanın kendiyile savaşı - içinin durulması, kötülüklerden arınmasıdır. İnsan bu havayı dinlerken her an ruhsal olanaklarının tükenmezliğini görür.

G.Soltanoğlu: "Ustanın bayramlarda grubuyla köy merkezine gelip "Köroğlu davulu" çaldığını hâlâ hatırlıyorum. Köy halkı hızla merkezde toplanırdı. Köyün ileri gelenleri bayramla ilgili içten sözlerini cemaate iletirlerdi. Seçim olur olmaz (çoğunlukla seçimler okul binasında yapılırdı) öğretmen ve grubu "Köroğlu davulu" ile halkı coştururdu. Köyde bir düğün olduğu zaman, Ali Dede, birliğini savaşa çağıran bir komutan gibi, bir saat önceden bahçesinde performans gösterirdi.

Köyün genç erkekleri içeri girer ve güçlerini sınırlardı: Havanın oynandığı meydanda "Koroğlu kibi" gençler güçlerini sınamak isterlerdi. Kendine hakim olamayan bir pehlivan bazen adeta haddini bilmez olurken, bu durumda ustad Ali Dede "Cıgatayı" havasını çalar, rakip güreşçileri uzlaşmaya

çağırırdı. Güreşçiler (pehlivanlıqar) sevgiyle oynar, öpüşür ve bir-biriyle bahsetmeden ayrılırlardı. Bu, kimsenin kalbinde küskünlük olmayacağı anlamına geliyordu...

Ali Dede, Kalva'nın bütün düğünlerini çaldı. Meydan ağzına kadar dolu olurdu. Ali Dede'nin düğünü Kalva'da değil de herhangi bir yerde olsaydı, düğüne gelenlere bir adamın avlusu ve bacası yetmezdi. Ustadın zurna ya da balaban çalarken yüz hatlarına çok dikkat ettim. Yüzündeki sevinç hissi, neşe ve ağır nefes alma, parmaklarıyla sımsıkı bastırıldığı zurnanın sesiyle birleşiyordu. Oynarken acı çekmedi. En hüzünlü hava bile kederin yarasına merhem olur. Şimdi bile ustadın müziğini dinledikten sonra kim olursa olsun "Yaşasın Ali Dede!" kibi kelimeler istemsizce dökülüyor dudaklardan. Ölümsüzlüğün anlamı budur.

Güçlü çınlama sesi olan bir müzik aleti olan zurna, Azerbaycan topraklarında yaygın olup, kültürel hayatımızda özel bir yere sahiptir. Burada vurgulayalım ki, ustadın zurna ve balabanla çaldığı tüm havacatlar olgun yaratıcılığın örnekleridir.

"Köroğlu'nun davulu"nu dinlerken Koç Köroğlu'nun Kırat'ın sırtında düşmanın kanını emdiği görülür. Ali Dede, Köroğlu'nu bize daha da tanıdık kılıyor. Köroğlu davulunda davulun çubukla çalınması gerektiğini de belirtiyim (Soltanoğlu, 2009: 82).

Balaban'ın yaratıcısı ve en iyi temsilcisi Türk ulusudur. Aşık Ahmad Rustamov, anılarında zengin bir adamın düğününde olduğunu yazıyor. O düğünde Shovket Alakbarova, Karo adlı bir ermeni ile birlikte çalıp şarkı söyledi. Şovket ve Karo'nun performansından sonra seyirci Ali'yi neredeyse unutmuştu. Sonunda Ali harika bir "Köroğlu davulu" çaldı... Karo Alinin önünde diz çöktü ve "Sen balabanın tanrısısın" dedi: "Benim klarnetim sadece ses çıkarıyor, beni affet Ali, senin de bulunduğun düğünde çalmayacağım" (Soltanoğlu, 2009: 91).

1938'de Moskova'da düzenlenen Azerbaycan sanatının on günü etkinliklerinde Kalvali Ali Dede "Köroğlu davulu"nu seslendirdiğinde, SSSR-in bir numaralı gazetesi "Pravda" şöyle yazıyordu: "Balabancıların çaldığı muğamlar ve halk ezgileri

herkeste asil duygular uyandırır, ustadın bam ve zil üzerinde yürümesi yürekleri titretir..." (Hüseynli vd., 1984: 39).

G. Soltanoğlu, 1960 yılının nisan ayında Şamahı'daki parkta siyah zurnanın sesi eşliğinde nahiyeler arası güreş müsabakası yapıldığını hatırlıyor: "Müzisyenler gençti ve Ali Dede'nin müziğine aşına olanlar onları hiç sevmiyordu. Öğrenci arkadaşım Alaga'ya dedim ki, o adam ünlü bir zurnacıdır. Onun müziğini duyarsanız, ilham alırsınız. Arkadaşım inanmadı. İsrarla Ali Dede'ye geldim ve dedim ki:

-Ali Dede, sizi hoş buldık, nasılsınız? Dede, ben Solta'nın oğluyum, Kalva'lıyım. Bu müzisyenler iyi çalmıyor. Lütfen bir "Köroğlu davulu" çalın.

-Aman oğlum, ben bu enstrümanlarla senin dediğin havayı çalamam. Kendi araçlarım da Kalva'da.

- Ali Dede, Agasaf amcanın enstrümanlarıyla çalmağınız mümkün mü?

- Belki olur..

Agasef amca da oradaydı, bir tanıdığına çanta dolusu alet getirtmiş. Ali Dede'yı araya alıp yığnağa getirdik. Geldiğini görünce herkes mutlu oldu. Ustad Ali enstrümanlarını akort etti. Torunları Agasaf balabanda dem dutdu, Adil davul çaldı. Şimdi gerçek üçlük (ansambl) alındı. Ali Dede herkesi şaşırtacak havalarda çaldı. Belki de ustad o gün "Köroğlu davulunu" en mükemmel şekilde çalmıştı. Halk yine büyük hayranlıkla onun siyah zurnasının sesini duymak için meydana toplandı. Öğrenci arkadaşım Aliaga'nın şaşkınlıktan elleri, ayakları kurumuştu. Onlarca kişinin yaklaşıp Ali Dede'nin parmaklarını öptüğünü gördüm" (Soltanoğlu, 2009: 40).

Ustanın havası arasında "Dağ Çiçeği" ayrıcadır. (Kalvalı Əli Dədə (1874-1960) DAĞ ÇİÇƏYİ rəqsi.wmv - YouTube) Ağır, teperli "Dağçiçeği" bize ulusun başına gelenleri anlatıyor gibi görünüyor. Bir milletin hayatında hüznünlü günleri olduğu gibi mutlu günleri de vardır. Ancak zorluklar milleti hiçbir şekilde yenemez. Aslında havacatın ruhundaki hüznü bize çok tanıdık geliyor. Müziğin mayasındaki ve ruhundaki umut, bizi çetinlikleri aşmaya ve yenilmezliğe ulaşmaya çağırıyor.

Çok yaşamış insanlar düğünlerde önce Ali Dede'nin hacacatlarına ayrı ayrı, sonra da ailelikce "Dağ Çiçeği"ne oynadığını söylüyor. Psikolojik sorunları olanlar bile bu havaları dinlerken aklı başına gelir ve ilham almıyş. Gerçek müzik insanı pis yaşamı aşmaya, varlığını doğrulamaya, ruhuna ulaşmaya çağırır.

"Kahramani" kıvrak (yeyin, iti) bir havadır Türk ruhunun sınırsızlığı, yenilmezliği, neşesi havada olgun bir biçimde ifade edilir. (Kalvalı Əli Dədə (1874-1960) QƏHRƏMANI rəqsi.wmv - YouTube). Havacat ulusu arkayınlaşmamağa, artıçıl olarak halını qorumağa köklüyor. Haray duygulu müzik örneğinde sonsuz umut var...

"Ağırlama" ağır tempolu bir havadır. Sanki dünyayı görmüş bir insan, başına gelenleri yavaş yavaş ve sabırla anlatıyor. Ancak ulusal kendini ifade etmenin olgun bir örneği olan bu müzikte kesinlikle hiçbir umutsuzluk ve zayıflık yoktur.

"Azerbaycan dansı" muhteşem bir harajla başlar. Haraydan sonra döyüşkenlik talebi geliyor. Azerbaycan ülkesinin manevi zenginliği tüm güzelliğiyle ifade edilmektedir. (Kalvalı Əli Dədə (1874-1960) AZƏRBAYCAN RƏQSİ.wmv - YouTube)

"Türk dansı"nda Türk ulusunun yenilmezliğinin, tarih boyunca yaşadıklarının neşeli, yeni yaşam evrelerinin musiki dilinde anlatımı vardır. (Kalvalı Əli Dədə (1874-1960) TÜRK rəqsi.wmv - YouTube).

SONUÇ

Araştırma, Türkiye'deki zurna-davul ile Azerbaycan'daki zurna-davul arasında (Amasya bölgesindeki trompet-davulla karşılaştırıldığında) yeterince benzerlik bulunduğunu göstermektedir. Burada asıl önemli olan performansların aynı ruhudur. Bu doğaldır, çünkü aslında iki halk yoktur, tek bir halk vardır, o da Türk halkıdır. İnsanlarımız geniş bir coğrafyada, öz tarihi topraklarında yaşıyor - birçok bölgelerde bu çalgılarda Türk ruhunun müzikte ifade edilmesinde farklılıklar var. Bu halk müziğinin tipik bir örneğidir.

Tarih boyunca Azerbaycan Türklerinin yaşadığı eski Türk topraklarında - 1918 yılında kurulan Ermenistan adlı ülkede, bugünkü Ermenistan olarak anılmaktadır- halkımızın zurna (trompet) ve davul eşliğinde halay çaldığı, yukarıda adı geçen hava ve müziğin ruhuna göre dans ettiği bir gerçektir. 1988 yılında Ermenistan'dan, tarihi ata topraklarından, Goyça, Dereleyez, Amasiya, Ağbaba, Zengezur (Megri, Gorus, Sisyan, Gafan), İrevan, Vedibasar, Dereçiçekten sınır dışı edilen 250.000'den fazla soydaşımız bin mağduriyet yaşadı, ölüm-itimler oldu, yaralandılar ama sarsılmadılar, o toprakların zengin geleneklerini hafızalarında yaşattılar ve bugün de yaşatıyorlar.

Düğünlerde davula eşlik eden en önemli çalgı zurna olmuştur ve şimdi de olmaktadır. Bununla ilgili müzik örnekleri ("Kaleden Kaleye" ((210) Yalli-Qaladan Qalaya .Naxcivan Yallisi - YouTube), "Asker çocuk", "Alagülbendi" vb.) olmuştur. Ağbaba yalısında da ((208) Ağbaba yalısı - YouTube katılımcıların kol-kola tutması, daire biçiminde hareket etmesi Amasya ilindeki ulusal toplu dansların ta kendisidir, ya da çok benziyor (210) Şərur xalq yalısı - "Köçəri" - "Kochari" Yalli - YouTube). Bildirek ki, yalli Azerbaycanın en eski danslarından.

Aramamız devam etmektedir. Katılımcıların halay çekerek oynaması, şarkının sözlerini yüksek sesle söylemesi ve coşkulu ruhun devamı dikkat çekiyor.

Bugün Azerbaycan Cumhuriyeti'nin farklı bölgelerinde - Bakü, Nahçıvan, Şirvan, Karabağ vb. zurna ve davul eşliğinde danslar bölgelerde hâlâ hakimdir. Aynı şekilde soydaşlarımızın tarihsel olarak yaşadığı ve hâlâ da yaşadığı ata topraklarımız olan Borçalı'da (Gürcistan Cumhuriyeti) düğünlerimize zurna, davul gösterileri ve danslar hakimdir. Bu tür gösterilerin bir arada olması, insanlarda birlik ruhu yaratır, yarına ve hayata dair umutları artırır. İnsanlar, ruhun gücünün esasen insanların birliğinden kaynaklandığını doğuştan anırlar. Bu birlik aynı zamanda halkımızın yenilmezlik ruhunu da teyit etmektedir.

Son 10-15 yılda Türkiye'de olduğu gibi zurna-davul danslarının icrası yaygınlaştı. Aynı zamanda Azerbaycan'da

çubukla çalınan küçük bir davul da kullanılmaktadır ((168) Khemse ritim grubu - Davul oturumu 2019 - YouTube). Burada davul sayısı ritmin daha iyi çalınmasına - ifadesine yardımcı olur.

KAYNAKÇA

- "Moskova'da Hayvagülü davası". 3-5 Mayıs 2008. Bakü, "Ekspres" gazetesi, sayfa 15.
- Balaban. Balaban - Vikipedi (wikipedia.org)
- Galiboğlu, Elçin. *Asta çal balabanı*. 2009 "Medeniyyet" gazetesi, 20 Mayıs. "Asta chal balabanı" (anl.az)
- Hüseynli, Bayram, Kerimova, Tahira. 1984. *Ali Kerimov*. Moskova: "Sovetskiy kompozitor", 1984, s. 120
- Hüseynov, Rafael. 1988. *Bin ikinci gece*. Bakü: Işıq, 408 s.
- Kalvali Eli Dede (içlik listesi ile sunum). 19 beste. Disk, 2009.
- Necefzade, Abbasgulu. 2004. *Azərbaycan müzik aletlerinin açıqlayıcı sözlüğü*. Bakü: Bin bir şarkı, 224 s.
- Soltanoğlu, Galib. 2009. *Kalvali Ali Dede*. Kitap. Bakü, Azərbaycan, 74 s.
- Ustad Kalvali Ali Kerimov'un 135. doğum yılı kutlandı (2009). Uzman sanatçı Kalvalı Ali Kerimov'un 135. yıldönümü kutlandı - AZERTAC - Azərbaycan Devlet Bilgi Ajansı (azertag.az).
- Ünlü Azerbaycanlı balaban ustası Eli Kerimov'un havalarının yer aldığı bir disk çıktı. <http://az.apa.az/news.php?id=169926>
- Zurna. Zurna - Wikipedia (wikipedia.org)

SOMUT OLMAYAN BİR KÜLTÜREL MİRAS: AMASYA İLİNDE OYNANAN BİR GELENEKSEL ÇOCUK OYUNUNUN MATEMATİĞE UYARLANMASI*

*Mihriban HACISALİHOĞLU-KARADENİZ***

Öz

Bu çalışmanın amacı, somut olmayan kültürel mirasın aktarım aracı olan ilik adlı geleneksel çocuk oyununun ele alınan sınıf düzeyine göre matematiğe nasıl uyarlandığına ve süreçte nasıl uygulanabileceğine dair açıklamalara yer vermektir. Bu bağlamda çalışmada Amasya ilinde oynanan “İlik” adlı geleneksel çocuk oyunu “Türkiye’de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Çocuk Oyunları” kitabından seçilmiş, altıncı sınıfın “Tam Sayılar” alt öğrenme alanından seçilen bir kazanımı ve bu kazanıma bağlı açıklamaları ortaya çıkaracak biçimde sunulmuştur. Böylelikle, kültürel değerleri yansıtan, kuşaktan kuşağa aktarılan ve çocukların bilişsel, sosyal-duygusal ve devinimsel gelişimlerini destekleyen geleneksel çocuk oyunları arasından seçilen bir oyunun, belirlenen matematik kavramına nasıl uyarlanabileceği ile ilgili ipuçları verilmiştir. Bir toplumun geçmişine ışık tutan ve koruma altında alınması gereken geleneksel oyunlar eğitimde kullanılarak tanıtılabilir dolayısıyla gelecek nesillere geçmişlerini tanıma olanağı sağlanabilir. Bu sayede, öğrencilere mirasımızı aktarmanın yanı sıra açık ya da örtük bir biçimde severek/isteyerek matematik öğrenmeleri desteklenebilir. Ancak bir geleneksel çocuk oyunu matematiğe uyarlanırken, ilgili kavramı ortaya çıkaracak biçimde olmasının yanında ilk hedefin matematik öğretmek olmadığını sezdirmeye ve fark ettirmeden matematik öğretmeye dikkat etmek gerekir. Aksi hâlde çocuk, oynadığı oyundan sıkılıp oyuna katılmayarak sadece izleyici olabilir. Bu durumlar göz önüne alınarak yapılan uyarlamalar

* Bu çalışma 16-18 Mayıs 2024 tarihinde düzenlenen Abdizade Hüseyin Hüsameddin Yasar temalı “Uluslararası Amasya Sosyal Bilimler Araştırmaları Sempozyumu-1” adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Matematik ve Fen Bilimleri Eğitimi Bölümü, mihrideniz61@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7836-6868>

ve uygulanan oyunlarla, bireysel farklılıkların göz önünde bulundurulduğu, akranlarından yavaş ya da farklı öğrenen çocukların da önemsendiği bir öğretim anlayışı benimsenmiş dolayısıyla matematiği sevdirmeye ve matematik öğretme yoluna gidilmiş olunabilir.

Anahtar Kelimeler: Matematik, Geleneksel Çocuk Oyunları, Matematiğe Uyarlanan Geleneksel Çocuk Oyunu.

An Intangible Cultural Heritage: A Traditional Children's Game Played in Amasya Province Adaption to Mathematics Abstract

The aim of this study is to explain how the traditional children's game called "İlik", which is a means of transferring intangible cultural heritage, is adapted to mathematics according to the grade level and how it can be applied in the process. In this way, clues are given about how a game selected among traditional children's games that reflect cultural values and support children's cognitive, social-emotional and kinesthetic development can be adapted to the specified mathematics concept. Traditional games, which shed light on the past of a society and should be protected, can be introduced in education, thus providing future generations with the opportunity to recognize their past. In this way, in addition to transferring our heritage to students, they can be explicitly or implicitly supported to learn mathematics with love. However, when adapting a traditional children's game to mathematics, in addition to being in a way to reveal the relevant concept, it is necessary to be careful to make it clear that the first goal is not to teach mathematics and to teach mathematics without making them realize it. Otherwise, the child may get bored with the game and may not participate in the game and may only be a spectator. With the adaptations made by taking these situations into consideration, an understanding of teaching that takes into account individual differences and cares about children who learn slower than their peers may be adopted, thus making them love mathematics and teaching mathematics.

Key Words: Mathematics, Traditional Children's Games, Traditional Children's Game Adapted To Mathematics.

GİRİŞ

Matematik dersi öğretim programında, matematiğe karşı olumlu tutum geliştirme ile bu alandaki başarı arasında pozitif yönde bir ilişki olduğu belirtilmiş, bu durumun dikkate alınmasının önemine işaret edilmiştir. Ayrıca programda, kavram ya da kazanımların öğretim sürecinde, uygun görülen yerlerde matematik oyunlarına yer verilmeye çalışılması gerektiği ifade edilmektedir (Millî Eğitim Bakanlığı [MEB], 2018, 15). Matematik oyunları olarak açıklanan kavramdaki oyun, çalışmalarda farklı anlamlarda karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Piaget (2004, 0-96), çocukların oyunları ile devinimlerine eşlik eden monologlar geliştirerek kendi kendine konuştuğunu ve bu sayede içinde buldukları dünyayı keşfederken, bilgilerini bireysel olarak yapılandırdıklarını belirtmiştir. Huizinga (1995, 583) bu konuyla ilgili, çocuğun oyunun doğasında mevcut olan kurallar ışığında, alışılmışın dışında kendi düzenini oluşturduğunu ve bu süreç içerisinde yaşama hazırlık yaptığını dile getirmektedir. Freud ise, oyunun özellikle çocukların duygusal gelişimine etkisini vurgulamaktadır. Bunun yanında Faulkner (1995), duruma farklı bir bakış açısı getirerek oyunu, matematiksel düşüncenin temellerinin atıldığı gerçek hayat deneyimleri üzerine kurulmuş bir süreç olarak ifade etmektedir (akt. Hotaman ve Okumuş, 2020, 739). Dolayısıyla matematik ve oyun kavramlarının birbirinden uzak kavramlar olmadığı aksine aralarında güçlü bir ilişki olduğu söylenebilir.

OYUNLA ÖĞRETİM/OYUNLA ÖĞRENME

Oyunlar, düşünülenin aksine birçok beceri gerektiren, çocukların; temel ihtiyacı olarak açıklanan (Akandere, 2013, 0-230; Gökbulut ve Yücel Yumuşak, 2014, 676) ve onlar için ciddi bir iş olan süreçlerdir. Bu sürecin önemli parçaları; bir durum ile ilgili veri toplama, bu verileri sınıflandırarak kaydetme ve kullanılması gereken yerlerde işe koşulmasını sağlama, karşılaşılan bir problemin çözümünde deneme-yanılmalarla

farklı çözüm yolları geliştirerek stratejiler-planlar oluşturmada (Uğurel ve Moralı, 2008, 82). Çocuğun yaşı ve gelişim potansiyeli göz önüne alındığında, eğitim hedefleri doğrultusunda öğrenmesinde ve öğrendiklerini kalıcı hâle getirerek davranışa dönüştürmesinde en uygun yöntemin, oyunla öğretim olduğu akla gelmektedir (Savaş ve Gülüm, 2014, 185). Son yıllarda gündeme gelen bu yaklaşımda öğrenme ve eğlenme etkinlikleri birleştirilmekte, öğrencilerin etkili ve kalıcı öğrenmelerini sağlamak için eğitici oyunlardan yararlanılmaktadır (Güneş, 2015, 776). Aynı zamanda oyunların öğretimdeki gücü, yeni öğrenme yaklaşımlardan aktif öğrenme ile yaparak yaşayarak öğrenmelerde vurgulanmaktadır (Yang, 2012, 67). Dolayısıyla oyunla öğretim, eğlence ve öğrenmenin kusursuz birleşimini ve bu iki öğe arasındaki dengeyi içerir dolayısıyla yalnızca eğlence amacı gütmeyen, öğrenmenin de işe koşulduğu bir oyun bağlamıdır (Kim, vd., 2009, 804). Bu bağlamda oyunla öğrenme, oyuncuların görevlerini bitirmesi, oyun içeriğinin öğrenciye bilgi kazandırması ve oyun oynama sürecinde düşünme becerilerinin ortaya çıkması biçiminde gerçekleşir (Mc Farlane, vd., 2002). Buradan yola çıkarak, eğitimin amaçlarına hizmet edebilecek biçimde uyarlanan her türden oyunun, sınıfta ya da sınıf dışında rahatlıkla kullanılacağı söylenebilir.

OYUNLA MATEMATİK ÖĞRETİMİ

Matematik kavramlarının öğrencilerden tarafından zor ve anlaşılmaz olarak görülmesi, konuların genellikle soyut kavramlardan oluşması ve bu konular anlaşılmadan diğer konuları anlamının zor olmasından kaynaklanmaktadır (Baki, 2008, 12). Bunun yanında, matematiğin işlemler ile kurallar yığını olarak aktarılması ve günlük hayatla ilişkisi olmayan bir alan gibi gösterilmesi, öğrencilerin matematiğe karşı önyargı ve korkular geliştirmelerine dolayısıyla bu disiplinin öğrencilere zor görünmesine neden olmaktadır (Baki ve Kutluca, 2009, 605). Matematiğin birikimli ve yoğun kavramlarına karşın, öğrencilerin öğrenmelerini desteklemenin ve gerçek hayat ile bir bağ oluşturabilmelerini sağlayarak onları aktif kılmanın sağlanması, öğretim süreçlerinde oyunların kullanılmasını işaret etmektedir.

Oyunlarda, ilişkili durumlar bir araya getirilir ve zaman, ortam ve bireylere göre eşlemeler, sıralamalar yapılır (Uğurel ve Morali, 2008, 83). Oyun sürecini oluşturan bu bileşenler incelendiğinde, matematik süreç becerileri olan ilişkilendirme, akıl yürütme, iletişim ve problem çözme ile yakından ilişkili olduğu görülür. Nitekim; matematik kavramları arasındaki belirli ilişkileri açıklayarak öğrenen zihnine inşa etmeyi sağlama (Businskas, 2008, 4) ve akıl yürütme, tahmin etme ile karar verme durumları matematiğin yanı sıra çocukluktan yetişkinliğe kadar oynanan oyunlarda da gözlemlenebilir. Bu durumlara, öğretici ve öğrenenin karşılıklı olarak birbirini anlamasına yönelik aynı matematik dili bağlamında iletişim kurmalarını sağlamayı (Sfard, 2001, 12) ve problemlerde çözümü aşamalarıyla planlayarak uygulamayı (NCTM, 2000, 131) da eklemek mümkündür. Dolayısıyla, oyunlar içerisindeki matematiği, matematik içerisindeki oyunları görmek hiç de zor değildir. Bu iki kavram arasındaki ilişkiden yola çıkılarak, matematik kavramlarının öğretim süreçlerinde oyunlara yer verilmesinin öğrencilere birçok alanda katkı sağlayacağı öngörülmektedir. Tam da bu noktada “oyunla matematik öğretimi” karşımıza çıkar. Dahası birçok bilgi ve becerinin farkında olmadan oyun sürecinde kazanıldığını, oyun oynayan çocuklarda öz yönetim, dil-iletişim, problem çözme, sonuca ulaşma, önderlik, birlikte çalışma ve grup olabilme becerilerinin olumlu yönde gelişmesinin öngörüldüğünü ifade etmektedir (Girmen, 2012, 271). Sonuç olarak oyun esnasında kazanılan beceriler; ‘grupla karar alma, sayılarla işlem yapma, plan yapma, strateji belirleme ve belirlenen stratejiye uygun hareket etme, veri işleme, iletişim kurma, sorgulama’ gibi becerilerdir denilebilir (Kirriemur ve McFarlane, 2004, 3).

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Aktarım Aracı: Geleneksel Çocuk Oyunları

Oyunlar, genel ve özel amaçları, ihtiyaç duyulan kişi ya da grup sayısı, kullanılan malzemeler, ilgili olduğu beceriler ile zekâ türleri, oyun oynarken ortaya çıkan kavramlar, oyuna uygun yaş grubu ve oynandığı yer ya da ortam gibi birçok bileşene göre müziksel-ritmik, fiziksel, sportif, bilgisayar ve

geleneksel çocuk oyunları şeklinde sınıflandırılabilir (Tural, 2005, 128). Bu bileşenlerden, oyuncuların kişi sayısı, kullanılan malzemeler ve oyun ortamlarındaki değişime ek olarak çocukların oyun anlayışlarındaki farklılıklar özellikle de geleneksel çocuk oyunlarının giderek unutulmasına yol açmaktadır. Bu nedenle, nesilden nesile aktarılarak kültürün korumacılığı görevindeki bu oyunların, koruma altına alınması gerektiği ifade edilmiştir (Gürbüz, 2016, 559).

Geleneksel çocuk oyunları; bir toplumda üretilen ve kültürel değerlerini yansıtan, kuşaktan kuşağa aktarılan ve kuralları olan oyunlar olup çocukların bilişsel, sosyal-duygusal ve devinimsel gelişimine çok önemli katkıları vardır. Geleneksel çocuk oyunları; bazen sadece bilmece bilmeyi, mâni, türkü, tekerleme ve şarkı söylemeyi, dans etmeyi içermekte, bazen de birtakım araç-gereç ya da materyallerin kullanılmasını gerektirmektedir (Emin, 2019, 3). Bu oyunlar, 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nde” korunması gerektiği vurgulanan ve somut olmayan kültürel mirasın bir aktarım aracı olarak kullanılan halk kültürü ürünleridir (Toksoy, 2010, 219). Geleneksel çocuk oyunları yegâne değerlerimizden olup, şehrli olma duygusu, bilgi iletişim teknolojisinin gelişmesi ve çocuklara cazip gelecek türden yenilikler içermesi bu oyunların göz ardı edilmesine yol açmış (Aşçı vd., 2010, 5; Oğuz ve Ersoy, 2005, 13), dolayısıyla unutulmaya yüz tutmuştur (Aliyeva Esen, 2008, 360). Geleneksel çocuk oyunlarının tanıtılması, eğitimde kullanılması, geliştirilerek koruma altına alınması sayesinde bu oyunlar gelecek kuşaklar için bir köprü olacaktır (Aşçı vd., 2010, 5; Oğuz ve Ersoy, 2005, 3). Dolayısıyla somut olmayan mirasın aktarım aracı ve aynı zamanda bir yöntem olan oyunun doğasında birçok kavramı içerdiği düşünüldüğünde, öğrencilere mirasımızı aktarmanın yanı sıra açık ya da örtük bir biçimde severek/isteyerek matematik öğrenmelerine yardımcı olabilir (Hacısalıhoğlu Karadeniz, 2017, 3).

Türkiye’de oynanan geleneksel çocuk oyunlarının dünyanın başka ülkelerinde olduğu gibi toplumun modernleşmesiyle, bilgi iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle

var olan geleneksel özelliklerini kaybettiğini, dolayısıyla çocukların eve, bunun sonucu olarak da içine kapanarak yalnızlaştığı ve doğal çevresinden uzaklaştığı düşünülmektedir. Oysa çocuklar, geleneksel oyunları oynarken ya da özgün bir oyun kurarken aslında özgürce düşüncesini gerçekleştirerek kendini ifade eder (Başal, 2007, 245). Bununla birlikte geleneksel oyunlar çocuğun sosyalleşmesini sağlarken, bazı oyunlarda kullanılan tekerlemeler ile dil gelişimini desteklemekte doğru ve düzgün konuşma becerisini kazandırmakta, çocuğun toplum kavramını, kültürel değerlerin varlığını anlamasını sağlamaktadır (Gürbüz, 2016, 536; Sümbüllü ve Altınışik, 2016, 84). Dolayısıyla çocukların hayal dünyasını zenginleştiren geleneksel çocuk oyunlarının, çocuğun sadece bilişsel gelişimini değil aynı zamanda dil gelişimini de desteklediği düşünüldüğünde (Başal, 2007, 245), süreçte geleneksel çocuk oyunları kullanılarak öğrencilerin matematiksel dilinin farkına varmaları mümkün olabilir (Hacısalihoğlu Karadeniz, 2017, 6). Sonuç olarak oyunların, çocukları sosyal-duygusal, fiziksel ve akademik olarak desteklemenin yanında bilişsel gelişimlerini de desteklediği söylenebilir (Badegruber, 2006, 2; Tatira, 2014, 167).

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Aktarım Aracı Olan Geleneksel Çocuk Oyunlarının Matematiğe Uyarlanması

Ruthven, vd. (2009)'e göre geleneksel çocuk oyunlarının çağdaş eğitim yaklaşımlarıyla eğitime uyarlanması ve çocuklara yeniden sunulması çalışmaları evrensel kültüre oldukça fazla katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla unutulmanın eşiğinde olan geleneksel çocuk oyunlarının, tekrar hayata geçirilerek eğitimde kullanılabilirliğinin olmasının, öğrenci gelişiminin yanı sıra eğitimde iyileştirmelere giderek kalıcı ve anlamlı öğrenmelerin gerçekleşmesine öncülük edeceği düşünülmektedir. Oyunun sayılamayacak çoklukta katkısından söz edilse de öğretim ortamlarına uyarlanan oyun uygulaması yok denecek kadar azdır (Linehan vd., 2011, 1979). Üstelik oyunların farklı alanlara uyarlanmasında nasıl adımlar atılması gerektiği de düşünülmesi gereken bir durumdur (de Freitas, 2018, 76). Bu durumu özetlemek gerekirse, oyunları bir

öğretim ortamına uyarlarlarken pek çok karmaşık kaynağın düzenlenmesinin düşünüldüğü kadar kolay olmayacağı söylenebilir (de Freitas, 2018, 80; Marklund ve Alklind Taylor, 2016, 134).

Uygulanmakta olan Matematik Dersi Öğretim Programı; “Sayılar ve İşlemler, Geometri ve Ölçme, Cebir, Veri İşleme ve Olasılık” olmak üzere beş farklı öğrenme alanından oluşmaktadır. “Tam Sayılar” konusu, bu öğrenme alanlarından “Sayılar ve İşlemler” öğrenme alanına ait olup, öğrencilerin ilk olarak altıncı sınıf düzeyinde karşılaştıkları bir alt öğrenme alanıdır (MEB, 2018, 9). Tam sayılar, günlük yaşamımızda borç-alacak ilişkileri, sıcaklık, yükseklik, golf vuruş sayıları (golf puanları), doğrusal bağlamları sıcaklık, yükseklik, zaman-para çizelgesi, futbolda kazanma/kaybetme gibi birçok alanda karşımıza çıkar (Van de Walle, Karp ve Bay-Williams, 2021, 614). Bu nedenle gerçek hayatın hemen her alanında formal ya da informal yollarla karşımıza çıkan tam sayılar konusunun matematik öğretim programlarında ele alınan önemli konulardan biri olduğu söylenebilir.

Türkiye’de 2009 yılında uygulamaya konulan ilköğretim Matematik Dersi 6-8. Sınıflar Öğretim Programına (MEB, 2009, 29) göre öğrenciler, ilk kez karşılaştıkları bir konu olan negatif/pozitif tam sayılar ve bu sayıların, birer yönlü sayı olduğunu anlamakta zorluk yaşarlar. Ayrıca, aritmetikten cebire geçiş sürecinde önemli olan tam sayıların (Peled ve Carragher, 2007, 319), aritmetik işlemlerin anlamlarının yeterince anlaşılmasında durumunda öğrenciler için zor olan konuların başında gelmesi kaçınılmazdır (Vlassis, 2004, 475). Matematik dersinde geleneksel bir yaklaşımın kullanıldığı bir sınıf ortamında matematik öğrenmekte zorluk yaşayan, ön öğrenmelerindeki eksiklikler nedeniyle matematiği yeterince anlayamayan ve bu nedenle matematiğe karşı olumsuz tutum geliştiren, öz yeterlilik inancını kaybetmiş öğrenciler için “oyun oynamak” iyi bir karar olarak belirtilmiştir (Hacısalihoglu-Karadeniz, 2022, XVII). Bu bağlamda, matematiğe uyarlanan geleneksel çocuk oyunları ile öğrencilerin matematik öğrenme sürecini iyi yapılandırılmasını, bu süreçte öğrencilerin öğrenmelerinin

olumlu etkilenmesini dolayısıyla zorlandıkları konuları öğrenmelerinin kolaylaştırılmasını sağlamak mümkün olabilir. Ancak bu uyarlama yapılırken, geleneksel çocuk oyunları ile matematik kavramlarının ortaya çıkarılmasına dolayısıyla önceliğin “matematik öğretmek” olmasına dikkat edilmesi gerektiği belirtilmiştir. Aksi takdirde, geleneksel çocuk oyunlarının matematik öğretiminde kullanılmasının yalnızca eğlenceli ve boş vakit geçirmekten öteye gidemeyeceği ifade edilmiştir (Hacısalihoglu Karadeniz, 2018, 269). Dolayısıyla bu durum da göz önüne alınarak, bu çalışmada Oğuz ve Ersoy’un (2005) yılında “Türkiye’de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Çocuk Oyunları” kitabından seçilen ve Amasya ilinde oynanan İlik adlı geleneksel çocuk oyununun, “Tam Sayılar” konusuna uyarlanmasına çalışılmıştır. Daha açık olarak bu çalışmanın amacı, somut olmayan kültürel mirasın aktarım aracı olan İlik adlı geleneksel çocuk oyununun ele alınan sınıf düzeyine göre matematiğe nasıl uyarlandığına ve süreçte nasıl uygulanabileceğine dair ipuçlarına yer vermektir. Bu düşüncelerden hareketle bu çalışmada; altıncı sınıf öğrencilerine tam sayı kavramının bir geleneksel çocuk oyunu ile öğretilmesine, süreçte değerlendirme aşamasında kullanılmasına ya da bu kavramın oyun yoluyla pekiştirilmesine çalışılmıştır. Özetle İlik adlı geleneksel çocuk oyunu; “Tam sayıları tanır ve sayı doğrusunda gösterir.” kazanımı ve ilgili kazanıma bağlı “Tam sayılara olan ihtiyacın fark edilmesine yönelik çalışmalara yer verilir.” ve “Pozitif ve negatif tam sayıların zıt yön ve değerleri ifade etmede kullanıldığı vurgulanır.” açıklamalarının ışığında uyarlanmış, bir ders planı ile aşağıda sunulmuştur:

İlik Adlı Geleneksel Çocuk Oyununun Matematiğe Uyarlanmasına İlişkin 5E Öğrenme Modeline Uygun Bir Ders Planı

Oyun Adı: İlik

Oyunun Sınıf Düzeyi: 6.Sınıf

Öğrenme Alanı: Sayılar ve İşlemler

Alt Öğrenme Alanı: Tam Sayılar

Oyunla Ulaşılmak İstenen Kazanımlar:

M.6.1.4.1.Tam sayıları tanır ve sayı doğrusunda gösterir.

a) *Tam sayılara olan ihtiyacın fark edilmesine yönelik çalışmalara yer verilir.*

b) *Pozitif ve negatif tam sayıların zıt yön ve değerleri ifade etmede kullanıldığı vurgulanır. Örneğin asansörde katların belirtilmesi, hava sıcaklıkları vb.*

Öğretim Strateji/Yöntem/Teknikleri: Sunuş yoluyla öğrenme stratejisi, işbirlikli öğrenme stratejisi, anlatım yöntemi, örnek olay yöntemi, soru-cevap yöntemi, eğitsel oyun yöntemi, problem çözme yöntemi, hikâyeleştirme yöntemi, zihin haritaları tekniği, ev ödevi tekniği.

Oyunun Amacı: Tam sayıları tanıtmak ve sayı doğrusunda göstermek.

Oyunun Oynandığı Şehir/Yöre Adı: Amasya

Derleyen: Sena Kaya

Kaynak Kişi: Namık Kaya

Derleme Tarihi: 2004

Takım/Grup/Kişi Sayısı: Bütün sınıftaki öğrenciler ikişerli gruplara ayrılarak oynanabilir.

Kullanılan Malzemeler: En az on adet gazoz kapağı, birkaç adet gazoz kapağından daha büyük kapak (kavanoz kapağı), oyun hamuru, tebeşir. Kale yerine oyun için yere serilmek üzere daha önceden kartondan hazırlanmış büyük bir tam sayı doğrusu materyali (Sayı doğrusu materyali hazırlanmamışsa oyun zeminine tebeşirle bir tam sayı doğrusu modeli çizilebilir).

Hazırlanışluk: Doğal sayılar, doğal sayılarla işlemler.

Oyun Sürecinde Ortaya Çıkan Matematiksel Kavramlar: Tam sayı, pozitif tam sayı, negatif tam sayı.

Semboller: \mathbb{Z} , \mathbb{Z}^+ , \mathbb{Z}^-

Oyunun Avantajları: Bu oyun sayesinde, öğrencilerin daha önceden aşına oldukları ve Doğal Sayıların öğretiminde kullandıkları sayı doğrusu modeli ile *tam sayıları* öğrenmeleri kolaylaşabilir. Ayrıca kazanımın işlenişinde tam sayılara olan ihtiyacın fark edilmesine yönelik çalışmalara yer verilerek

öğrencilerin tam sayıları tanımları kolaylaşır. Diğer taraftan, pozitif ve negatif tam sayıların zıt yön ve değerleri ifade etmede kullanıldığı vurgulanır. Örneğin asansörde katların belirtilmesi, hava sıcaklıkları vb. durumların belirtilmesinde tam sayıları kullanmanın gereklilikleri üzerinde durulur.

Oyunun Dezavantajları: Tam sayıları ve sayı doğrusunu kullanmayı yeterince öğrenemeyen ya da eksik öğrenmeleri bulunan öğrenciler bu oyuna katılmak istemeyebilirler.

21. Yüz Yıl Becerileri: Akıl yürütme, eleştirel düşünme, problem çözme ve karar verme, yaratıcılık, iletişim, işbirliği.

Değerler: Adalet, sabır, yardımseverlik, sorumluluk, duyarlılık, sevgi, saygı, dostluk, dürüstlük, öz denetim.

Oyunun Oynandığı Yer: Sınıf dışı ortam, okul bahçesi.

Oyun Nasıl Oynanır:

İlik Oyunu

En az 2, isteğe göre daha fazla kişiyle oynanabilen İlik oyununa başlamadan önce oyuna kimin başlayacağı tespit edilir. Kapağı en uzağa atan oyuncu, oyuna başlama hakkını kazanır. Oyuna ikinci olarak başlayacak olan oyuncu ise, rakibinin kapağını nereden vuracağını belirler. Kalenin arkasına her oyuncu için 5 adet kapak dizilir. Oyuncu, kapağı belirlenen yerden vurabilirse, bütün kapakları alır. Eğer dışarı atarsa, hiç kapak alamaz ve sıra ikinci oyuncuya geçer. Her iki oyuncu da oyunu üçer kere oynadıktan sonra ikinci bölüme geçilir. Bu bölümde ise kapaklar, kalenin üstünden büyük kapağın atılmasıyla vurulmaya çalışılacaktır. Büyük kapak, kalenin üstünden aşılarak aşağı düşürülür ve yine belirlenen yerden vurulmaya çalışılır. Vurulmazsa sıra ikinci oyuncuya geçer. Vurulursa hepsi, başka kapak vurulursa solundakiler alınır. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır. Bu oyunun amacı, en çok kapağı toplamak ve hedef belirlenen yerden vurabilmektir. Oyuncular dilerse, kapağın vurulup vurulmadığını belirlemek için bir hakem belirleyebilirler (Oğuz & Ersoy, 2005, 88).

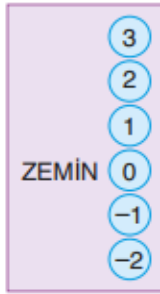
Oyunun Matematiğe Uyarlanması/Oyunun Öğretim Sürecinde Kullanılması/5E Öğrenme Modeline Uygun Bir Ders Planı ile Sunulması:

Öğretmen dersin giriş aşamasında, öğrencilere ders kitaplarında yer alan etkinlikte (Özdemir, 2019, 78) matematiğin günlük hayatla ilişkisini ortaya koyan görseli incelemelerini söyler.

Etkinlik: Asansörlerde, zemin (giriş) kat “0” olarak kabul edilir. Zemin katın üstündeki katlar “+”, zemin katın altındaki katlar “-” sembolü kullanılarak belirtilir.

Çözüm:

Görsel 1. Tam Sayılarla İlgili Bir Model



Zemin katın 2 kat üstüne çıkmak isteyen biri, “2” düğmesine basmalıdır.

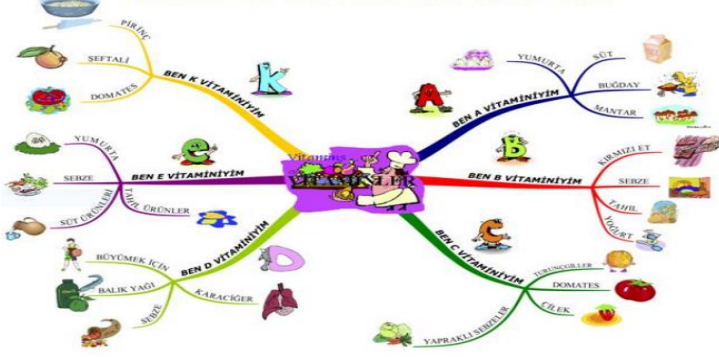
Zemin katın 3 kat üstüne çıkmak isteyen biri, “3” düğmesine basmalıdır.

Zemin katın 2 kat altına inmek isteyen biri, “-2” düğmesine basmalıdır.

Zemin katın 1 kat altına inmek isteyen biri, “-1” düğmesine basmalıdır.

Öğretmen ilk derste etkinlikte verilen görsele dikkati çekip öğrencilerin merak etmelerini ve güdülenmelerini sağladıktan sonra *tam sayıların* günlük hayatta nerelerde karşımıza çıktığı üzerinde durur. Bu duruma yönelik olarak, zihin haritaları tekniğine başvurulur ve öğrencilere teknik ile ilgili aşağıdaki bilgiler verilir.

Görsel 2. Zihin Haritası Örneği



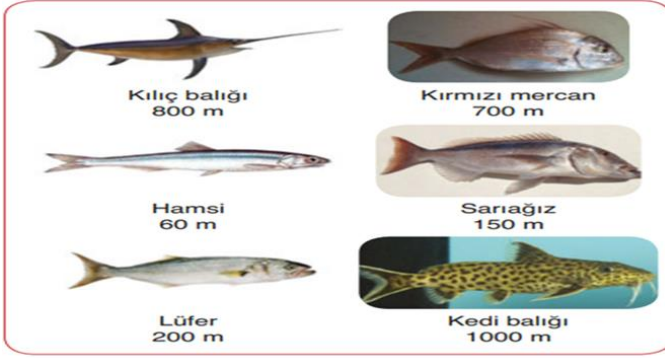
Zihin haritaları tekniği; kelimeleri ve düşünceleri birbiriyle ilişkilendirmek ve bunları bir anahtar kelime/düşünce etrafında toplamak için kullanılan diyagramdır. Zihin haritalama, temel bir düşünce ve düşünceye bağlı fikirleri detaylandırarak, ilişkiler kurma yöntemidir. Tüm bunlar, kişiye özel anahtar kelimeler ve simgeler kullanılarak gerçekleştirilir. Uzun uzun cümleler yerine konuyla ilgili akıllarına ilk gelen (serbest çağrışım) en fazla üç kelimedenden oluşan anahtar kelimeler kullanılır. Ardından, oklar, dallar ve bağlayıcılar aracılığı ile fikirler birleştirilir. Fikirler, bellekteki gibi birbirine bağlanarak, yeni bilgilerin anlaşılması ve hatırlanması sağlanır. Zihin haritaları bir not alma ve yaratıcı düşünme tekniğidir. Notlarınızı daha yaratıcı biçimlerde almanızı, daha kolay hatırlamanızı ve üzerinde çalıştığınız konuyu net bir şekilde anlamınıza yardımcı olur. Bu bağlamda öğrencilerden, etkinlikte verilen asansör örneğinden yola çıkarak günlük hayatta *tam sayılarla* nerelerde karşılaştıklarını düşünmeleri, örnekleri ile açıklamaları ve düşüncelerine göre zihin haritalarını doldurmaları istenir. Bu uygulama için öğrencilere yaklaşık olarak 10 dakika süre verilir.

Sınıftaki bütün öğrenciler zihin haritalarını tamamladığında, öğrenciler dörder kişilik gruplara ayrılır.

Gruplardaki öğrencilerin, oluşturdukları zihin haritalarındaki günlük hayat durumlarını, benzer ve farklı örnekler bağlamında incelemeleri söylenir. Bu örnekler belirlendiğinde her gruptan bir sözcü seçilerek zihin haritalarındaki örnekleri sınıftaki diğer öğrencilerle paylaşmaları istenir. Verilen günlük hayat durumları, *tam sayılara* örnek olup olmama durumuna göre sınıflandırılır. Zihin haritası tekniği uygulaması ile *tam sayıların* varlığını fark eden öğrencilerle birlikte aşağıda verilen bir problem etkinliğindeki (Özdemir, 2019, 89) sorulara cevap aranır.

Problem etkinliği:

Görsel 3. Denizlerimizde Yaşayan Balık Türleri ve Yaşadıkları Derinlikler İle İlgili Bir Görsel



Problem cümlesi: Ülkemizin üç tarafının denizlerle çevrili olması balık türleri yönünden zengin bir ülke olmamızı sağlar. Üstteki fotoğraflarda denizlerimizde yaşayan balık türleri ve yaşadıkları derinlikler verilmiştir. Verilenleri inceleyerek aşağıdaki soruları yanıtlayalım.

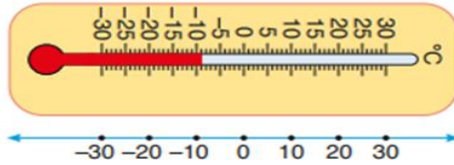
- En derinde hangi balık türü yaşamaktadır?
- En az derinlikte hangi balık türü yaşamaktadır?
- Balık türleri, yaşadıkları yerlere göre derinden sığa doğru nasıl sıralanır?
- Balık türlerinin yaşadıkları derinliklerin değerleri nasıl sıralanır?

d) Etkinlikte verilen balıkların yaşadıkları derinliklerin değerlerini sayı doğrusu modeli üzerinde gösterin.

Öğretmen ikinci derste keşfetme aşamasında, öğrencilere matematik ders kitaplarından seçtiği alıştırmayı (Özdemir, 2019, 81) ve örnek olayı (Özdemir, 2019, 80) incelemelerini ve çözümleri defterlerine yapmalarını söyler.

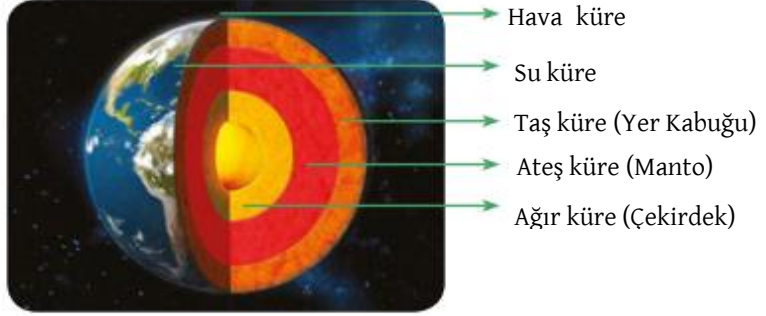
Alıştırma: Termometre modelinden yararlanarak pozitif ve negatif tam sayıları sayı doğrusunda gösterin.

Görsel 4. Tam Sayıları Sayı Doğrusunda Gösterme İle İlgili bir



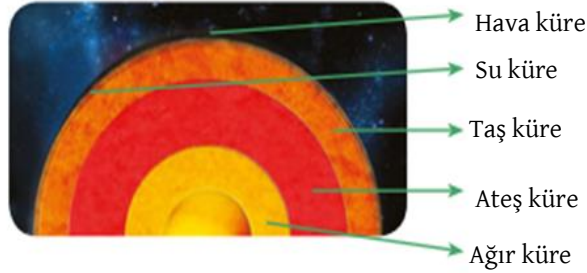
Örnek Olay: Dünya, Güneş'ten koştuktan sonra dönerek katılaştığı için yapısında bulunan maddeler tabakalar oluşturmuştur. Bu tabakalar aşağıdaki görselde verilmiştir. Yer kabuğunu yani taş küreyi sıfır kabul ederek Dünya'nın katmanlarını *tam sayılarla* ifade edelim.

Görsel 5. Yer Kabuğunun Katmanları İle İlgili Bir Görsel



Çözüm: Taş küreyi sıfır kabul edersek yerin altındaki katmanları negatif, yerin üstündeki katmanları pozitif tam sayılarla gösteririz. Buna göre;

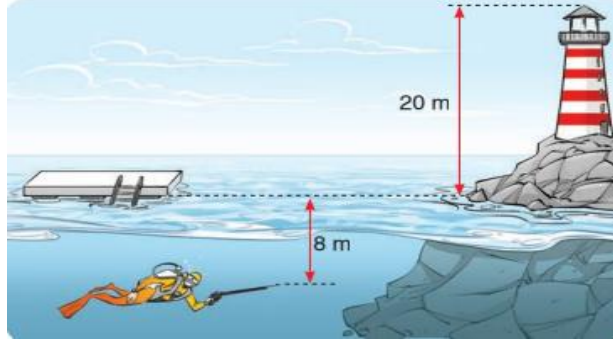
Görsel 6. Yer kabuğu katmanlarının tam sayılarla gösterimine ilişkin bir görsel



Öğretmen dersin açıklama aşamasında, öğrencilere aşağıdaki problem durumunu ve bilgileri (Aydın ve Erenkuş, 2019, 56) aktarır:

Problem durumu:

Görsel 7. Tam Sayıların Günlük Hayat Durumlarına İlişkin Bir Görsel



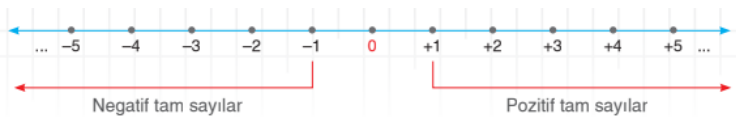
Yukarıdaki resmi inceleyelim. Resimdeki deniz feneri, dubanın alt yüzeyinin ve dalgıcın konumunu sayılarla ifade edelim:

Deniz seviyesini 0 kabul edersek dubanın alt yüzeyi deniz seviyesinde olduğundan konumunu 0, deniz feneri deniz seviyesinin 20 m yukarısında olduğundan konumunu (+20), dalgıç deniz seviyesinin 8 m altında olduğundan konumunu (-8) sayısı ile ifade ederiz.

Bilgiler:

0'dan büyük sayıları 1, 2, 3, ... biçiminde gösterebildiğimiz gibi, bu sayıların soluna + (artı) sembolünü yazarak (+1), (+2), (+3), ...; 0'dan küçük sayıları bu sayıların soluna - (eksi) sembolünü yazarak (-1), (-2), (-3), ... biçiminde gösteririz. 0 sayısının (+) ya da (-) şeklinde sembolü yoktur. Dolayısıyla 0 tam sayısı negatif ya da pozitif değildir. Aşağıdaki sayı doğrusunu inceleyelim:

Görsel 8. Sayı Doğrusu



Sayı doğrusunda görüldüğü gibi sayıların önüne konulan “+” ve “-” sembolleri, sayıların yönünü belirtmektedir. 0 hariç önünde sembol olmayan veya “+” sembolü olan sayılar *pozitif tam sayılar*, önünde “-” sembolü olan sayılar ise *negatif tam sayılar* olarak adlandırılır.

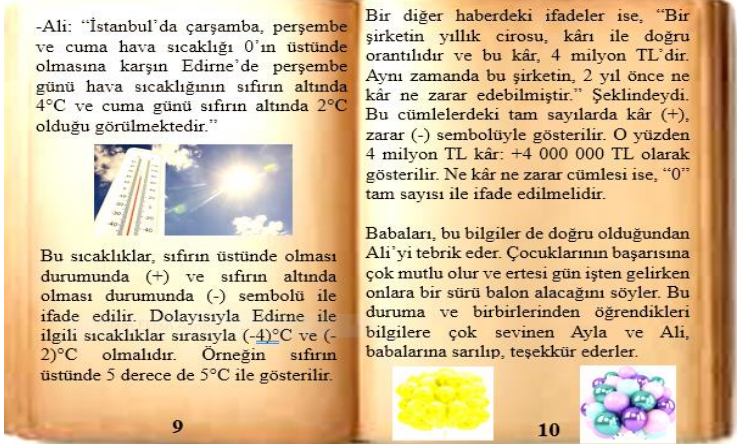
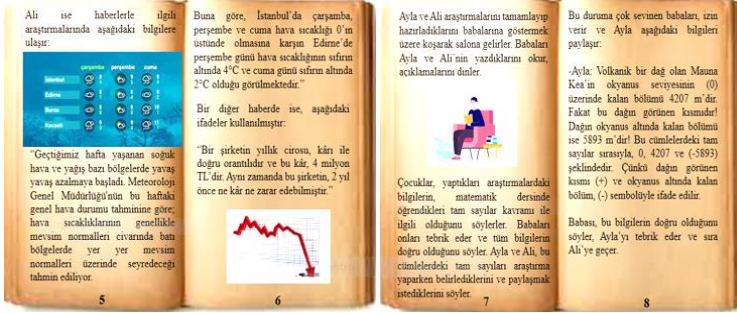
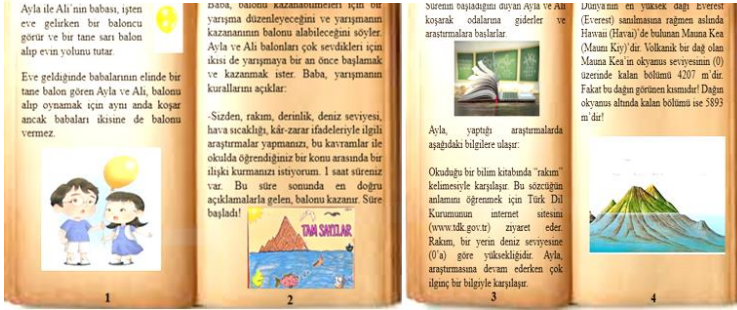
Pozitif tam sayılardan oluşan kümeyi $Z^+ = \{+1, +2, +3, +4, \dots\}$, negatif tam sayılardan oluşan kümeyi $Z^- = \{-1, -2, -3, -4, \dots\}$ biçiminde gösteririz.

Pozitif tam sayılar kümesi, negatif tam sayılar kümesi ve 0 sayısı birlikte *tam sayılar* kümesini oluşturur. *Tam sayılar* kümesini Z sembolü ile gösteririz. $Z = Z^+ \cup \{0\} \cup Z^-$

Yukarıda verilen uygulamaların ardından derinleştirme aşamasında, öğrencilerin tam sayıları tanıma ve sayı doğrusunda gösterme ile ilgili bilgilerini pekiştirebilmeleri amacıyla Hikâyeleştirme yöntemine başvurulur.

Eğitimde hikâyeleştirme, bir konuyu karşıdaki insanda ilgi uyandıracak şekilde ilginç olaylar ya da görseller kullanarak anlatma yöntemidir. Bir konuyu dinlerken herkes içerisindeki karakterlerden kendisine özgü duygular yakalamayı sever, istese de istemese de empati duygusu oluşturarak andan tecrübe edinir. Renk, ses ve his gibi betimlenen her temel öge, dinleyicinin konuyu daha iyi anlamasını sağlar (URL-1). Hikâyeleştirme yönteminin uygulanmasında öğrencilerden, *tam sayıları* tanıma dolayısıyla tam sayıların günlük hayattaki yerini ifade etme ile ilgili hikâyeler yazmaları istenir. Öğrenciler bu hikâyeleri oluştururken, seçtikleri tema ve ana fikre bağlı kalmalı, bir hikâyeyi oluşturan zaman, mekân, ana karakterler öğelerini belirtmeli ve en önemlisi cümlelerini, tam sayıları içerecek şekilde matematik cümlesi olarak oluşturmalıdır. Öğrencilerin hikâyelerini özgürce yazabilmeleri için kâğıtlara isim yazdırılmaz. Öğrenciler hikâyelerini yazdıklarında hikâyeler toplanır, öğretmen tarafından sınıftaki öğrencilere okunur. Öğrencilerle birlikte, hikâyelerde yer alan matematik cümlelerindeki tam sayılar belirlenir ve bu tam sayılar sayı doğrusunda gösterilir. Oluşturulabilecek bir hikâye ve cümlelerdeki tam sayıların belirlenerek sayı doğrusunda gösterilmesi örnekleri aşağıda verilmiştir:

Görsel 9. Örnek Hikâye



Hikâyede belirlenen *tam sayılar* sayı doğrusunda gösterilir, *pozitif ve negatif tam sayıların zıt yön ve değerleri ifade etmede kullanıldığı vurgulanır* ve uygulama sonlandırılır.

Öğretmen, 5E öğrenme modelinin son aşaması olan değerlendirme aşamasında önce ev ödevi tekniğinden yararlanır. Sonra bir geleneksel çocuk oyunu oynamayı planlar. Öğretmen sınıfta, öğrencilerin konuyu daha iyi kavramalarını sağlamak için verdiği ev ödevinde pozitif ve negatif tam sayıların zıt yön ve değerlerini ortaya çıkaran bazı ifadelere dikkat çeker. Bunlar daha çok “sıfırın altında”, “borçlu”, “alacaklı”, “kâr”, “zarar”, “denizin altı”, “denizin üstü” gibi ifadelerdir. Bu ifadelerin olduğu matematik cümleleri aşağıdaki gibi olabilir:

Yarın hava sıcaklığı, sıfırın altında 4°C.

Cem, Ahmet’e 50 TL borçlandı.

Ahmet’in Cem’den 50 TL alacağı var.

Şirket bu ay 13.000 TL kâr etti.

Bu alışverişten 11 TL zararım var.

Kırmızı otomobilin satışından 700 TL kâr, beyaz otomobilin satışından 100 TL zarar ettim.

Evin temeli için deniz seviyesinin 5 metre altına kadar kazı yapıldı.

Deniz seviyesinin 13 metre üstü.

Öğrencilerin bu cümlelerdeki tam sayıları belirlemeleri istenir. Böylelikle öğrenciler, *tam sayılara olan ihtiyacı fark edebilir, pozitif ve negatif tam sayıların zıt yön ve değerleri ifade etmede kullandığını* öğrenebilirler. Sonuç olarak öğretmenin amacı, öğrencilerin ödevlerinden yararlanarak bu yönergeleri oyun sürecinde kullanmalarına yardımcı olmak dolayısıyla konuyu pekiştirmelerini sağlamaktır.

Öğretmen, öğrencilerin *tam sayılar* konusunu iyice kavradıklarını düşünerek, ikinci değerlendirmeyi yapmak için Amasya yöresine ait İlik adlı geleneksel çocuk oyununu oynamayı planlar. Öğretmen bunun için oyun malzemelerinden kavanoz kapakları ile gazoz kapakları bulur. Öğretmen bu kapakların ağırlaşması için kapakların içini oyun hamuru ile kaplar. Kapakların ağırlaşması, fırlatıldığında fırlatılan yere daha iyi gitmesini ve hedefi daha kolay vurmasını

sağlayacaktır. Aksi halde kapak hafif kalacak ve istenilen şekilde istenilen yöne gitmeyecektir. Diğer oyun materyali olan kale yerine oyunun orijinalinden farklı olarak *tam sayı doğrusu* materyali hazırlanır ya da oyun alanına tebeşirle çizilir. Öğretmen öğrencilerine oynatmayı tasarladığı Amasya yöresine ait İlik adlı oyunun kurallarını anlatır. Ardından öğretmen, öğrencilere *pozitif ve negatif tam sayıların zıt yön ve değerleri ifade etmede kullanıldığı* çeşitli günlük hayat örnekleri düşünmelerini söyler.

İlik adlı geleneksel çocuk oyununa başlamak için öğretmen ve öğrenciler sınıf dışına çıkarlar. Oyun alanına oyun için hazırlanan *tam sayı doğrusu* materyali serilir. Alternatif olarak zemin uygunsuz tebeşirle öğrencilerin rahatça atış yapacakları büyüklükte bir *tam sayı doğrusu* modeli de çizilebilir. *Tam sayı doğrusu* materyalinde eşit aralıklarda olacak şekilde, pozitif ve negatif tam sayıların yerlerinin ve 0 (sıfır) noktasının belirtilmesine dikkat edilmelidir. Öğretmen, elindeki gazoz kapaklarını 1'den 10'a kadar ve (-10)'dan 0'a kadar olan sayılar, *tam sayı doğrusu* materyali üstüne yerleştirir. Öğretmen İlik oyununu sınıftaki bütün öğrencilerin oynaması için turlar biçiminde oynatmayı planlar. Bunun için tüm sınıfı ikili gruplara ayırır. Hangi grubun önce başlayacağına sayışma ile karar verilir. Oyunda atışı yapacak oyunculara kavanoz kapakları verilir. Aşağıda İlik oyunundaki uygulamalar turlar halinde sunulmuştur:

I-İlik Oyununun Negatif ve Pozitif Tam Sayıların Zıt Yön ve Değerleri İfade Etmede Kullanıldığı Bir Öğretim Uygulaması

Kapağı en uzağa atan oyuncu, oyuna başlama hakkını kazanır. Oyuna ikinci olarak başlayacak olan oyuncu ise, rakibinin kapağını nereden vuracağını belirleyen tam sayılara ilişkin günlük hayat örneklerinden oluşan bir yönerge söyler.

Yönerge: “Bugün, Amasya’da hava sıcaklığı sıfırın altında 3 derecedir.”

Oyuncu, kapağı belirlenen yerden vurabilirse, yani (-3) tam sayısının üstündeki kapağı vurursa bütün kapakları alır.

Eğer dışarı atarsa, hiç kapak alamaz ve sıra ikinci oyuncuya geçer. Her iki oyuncu da oyunu üçer kere oynadıktan sonra diğer turlara geçilir. Bu oyunun amacı, yönergede istenilen *tam sayı* değerinden vurabilmek ve en çok kapağı toplamaktır. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır.

II-İlik Oyununun Negatif ve Pozitif Tam Sayıların Zıt Yön ve Değerleri İfade Etmede Kullanıldığı Bir Öğretim Uygulaması

Kapağı en uzağa atan oyuncu, oyuna başlama hakkını kazanır. Oyuna ikinci olarak başlayacak olan oyuncu ise, rakibinin kapağını nereden vuracağını belirleyen *tam sayılara* ilişkin günlük hayat örneklerinden oluşan bir yönerge söyler.

Yönerge: “Mağazamızın bugün ki zararı 9 TL olarak belirlendi.”

Oyuncu, kapağı belirlenen yerden vurabilirse, yani (-9) tam sayısının üstündeki kapağı vurursa bütün kapakları alır. Eğer dışarı atarsa, hiç kapak alamaz ve sıra ikinci oyuncuya geçer. Her iki oyuncu da oyunu üçer kere oynadıktan sonra diğer turlara geçilir. Bu oyunun amacı, yönergede istenilen *tam sayı* değerinden vurabilmek ve en çok kapağı toplamaktır. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır.

III-İlik Oyununun Negatif ve Pozitif Tam Sayıların Zıt Yön ve Değerleri İfade Etmede Kullanıldığı Bir Öğretim Uygulaması

Kapağı en uzağa atan oyuncu, oyuna başlama hakkını kazanır. Oyuna ikinci olarak başlayacak olan oyuncu ise, rakibinin kapağını nereden vuracağını belirleyen *tam sayılara* ilişkin günlük hayat örneklerinden oluşan bir yönerge söyler.

Yönerge: “Hastanenin otoparkı 2 kat aşağıdadır.”

Oyuncu, kapağı belirlenen yerden vurabilirse, yani (-2) tam sayısının üstündeki kapağı vurursa bütün kapakları alır. Eğer dışarı atarsa, hiç kapak alamaz ve sıra ikinci oyuncuya geçer. Her iki oyuncu da oyunu üçer kere oynadıktan sonra diğer turlara geçilir. Bu oyunun amacı, yönergede istenilen *tam sayı*

değerinden vurabilmek ve en çok kapağı toplamaktır. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır.

IV-İlik Oyununun Negatif ve Pozitif Tam Sayıların Zıt Yön ve Değerleri İfade Etmede Kullanıldığı Bir Öğretim Uygulaması

Kapağı en uzağa atan oyuncu, oyuna başlama hakkını kazanır. Oyuna ikinci olarak başlayacak olan oyuncu ise, rakibinin kapağını nereden vuracağını belirleyen *tam sayılara* ilişkin günlük hayat örneklerinden oluşan bir yönerge söyler.

Yönerge: “*Arkadaşım Umay’a 7 lira borcum var.*”

Oyuncu, kapağı belirlenen yerden vurabilirse, yani (-7) tam sayısının üstündeki kapağı vurursa bütün kapakları alır. Eğer dışarı atarsa, hiç kapak alamaz ve sıra ikinci oyuncuya geçer. Her iki oyuncu da oyunu üçer kere oynadıktan sonra diğer turlara geçilir. Bu oyunun amacı, yönergede istenilen *tam sayı* değerinden vurabilmek ve en çok kapağı toplamaktır. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır.

245

V-İlik Oyununun Negatif ve Pozitif Tam Sayıların Zıt Yön ve Değerleri İfade Etmede Kullanıldığı Bir Öğretim Uygulaması

Kapağı en uzağa atan oyuncu, oyuna başlama hakkını kazanır. Oyuna ikinci olarak başlayacak olan oyuncu ise, rakibinin kapağını nereden vuracağını belirleyen *tam sayılara* ilişkin günlük hayat örneklerinden oluşan bir yönerge söyler.

Yönerge: “*Uçak Trabzon’dan İzmir’e giderken deniz seviyesinden 7 kilometre yüksekten uçtu.*”

Oyuncu, kapağı belirlenen yerden vurabilirse, yani (+7) tam sayısının üstündeki kapağı vurursa bütün kapakları alır. Eğer dışarı atarsa, hiç kapak alamaz ve sıra ikinci oyuncuya geçer. Her iki oyuncu da oyunu üçer kere oynadıktan sonra diğer turlara geçilir. Bu oyunun amacı, yönergede istenilen *tam sayı* değerinden vurabilmek ve en çok kapağı toplamaktır. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır.

VI-İlik Oyununun Negatif ve Pozitif Tam Sayıların Zıt Yön ve Değerleri İfade Etmede Kullanıldığı Bir Öğretim Uygulaması

Kapağı en uzağa atan oyuncu, oyuna başlama hakkını kazanır. Oyuna ikinci olarak başlayacak olan oyuncu ise, rakibinin kapağını nereden vuracağını belirleyen *tam sayılara* ilişkin günlük hayat örneklerinden oluşan bir yönerge söyler.

Yönerge: “*Evimiz bakkalın 4 kat yukarisındadır.*”

Oyuncu, kapağı belirlenen yerden vurabilirse, yani (+4) tam sayısının üstündeki kapağı vurursa bütün kapakları alır. Eğer dışarı atarsa, hiç kapak alamaz ve sıra ikinci oyuncuya geçer. Her iki oyuncu da oyunu üçer kere oynadıktan sonra diğer turlara geçilir. Bu oyunun amacı, yönergede istenilen *tam sayı* değerinden vurabilmek ve en çok kapağı toplamaktır. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır.

VII-İlik Oyununun Negatif ve Pozitif Tam Sayıların Zıt Yön ve Değerleri İfade Etmede Kullanıldığı Bir Öğretim Uygulaması

Kapağı en uzağa atan oyuncu, oyuna başlama hakkını kazanır. Oyuna ikinci olarak başlayacak olan oyuncu ise, rakibinin kapağını nereden vuracağını belirleyen *tam sayılara* ilişkin günlük hayat örneklerinden oluşan bir yönerge söyler.

Yönerge: “*Sınıfımız okulun bir kat üstünde bulunmaktadır.*”

Oyuncu, kapağı belirlenen yerden vurabilirse, yani (+1) tam sayısının üstündeki kapağı vurursa bütün kapakları alır. Eğer dışarı atarsa, hiç kapak alamaz ve sıra ikinci oyuncuya geçer. Her iki oyuncu da oyunu üçer kere oynadıktan sonra diğer turlara geçilir. Bu oyunun amacı, yönergede istenilen *tam sayı* değerinden vurabilmek ve en çok kapağı toplamaktır. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır.

VIII-İlik Oyununun Negatif ve Pozitif Tam Sayıların Zıt Yön ve Değerleri İfade Etmede Kullanıldığı Bir Öğretim Uygulaması

Kapağı en uzağa atan oyuncu, oyuna başlama hakkını kazanır. Oyuna ikinci olarak başlayacak olan oyuncu ise, rakibinin kapağını nereden vuracağını belirleyen tam sayılara ilişkin günlük hayat örneklerinden oluşan bir yönerge söyler.

Yönerge: “İlik oyununun sonunda 5 gazoz kapağı kazanabilirim.”

Oyuncu, kapağı belirlenen yerden vurabilirse, yani (+5) tam sayısının üstündeki kapağı vurursa bütün kapakları alır. Eğer dışarı atarsa, hiç kapak alamaz ve sıra ikinci oyuncuya geçer. Her iki oyuncu da oyunu üçer kere oynadıktan sonra diğer turlara geçilir. Bu oyunun amacı, yönergede istenilen tam sayı değerinden vurabilmek ve en çok kapağı toplamaktır. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır.

IX-İlik Oyununun Negatif ve Pozitif Tam Sayıların Zıt Yön ve Değerleri İfade Etmede Kullanıldığı Bir Öğretim Uygulaması

247

Kapağı en uzağa atan oyuncu, oyuna başlama hakkını kazanır. Oyuna ikinci olarak başlayacak olan oyuncu ise, rakibinin kapağını nereden vuracağını belirleyen tam sayılara ilişkin günlük hayat örneklerinden oluşan bir yönerge söyler.

Yönerge: “Geleneksel çocuk oyunları ile matematik öğrenerek sınıfta birinci olabilirim.”

Oyuncu, kapağı belirlenen yerden vurabilirse, yani (+1) tam sayısının üstündeki kapağı vurursa bütün kapakları alır. Eğer dışarı atarsa, hiç kapak alamaz ve sıra ikinci oyuncuya geçer. Her iki oyuncu da oyunu üçer kere oynadıktan sonra diğer turlara geçilir. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır. Bu oyunun amacı, en çok kapağı toplamak ve hedef belirlenen yerden vurabilmektir. Bu oyunun amacı, yönergede istenilen *tam sayı* değerinden vurabilmek ve en çok kapağı toplamaktır. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır.

X-İlik Oyununun Negatif ve Pozitif Tam Sayıların Zıt Yön ve Değerleri İfade Etmede Kullanıldığı Bir Öğretim Uygulaması

Kapağı en uzağa atan oyuncu, oyuna başlama hakkını kazanır. Oyuna ikinci olarak başlayacak olan oyuncu ise, rakibinin kapağını nereden vuracağını belirleyen *tam sayılara* ilişkin günlük hayat örneklerinden oluşan bir yönerge söyler.

Yönerge: “*Kars'ta şu an hava sıcaklığı sıfır civarındadır.*”

Oyuncu, kapağı belirlenen yerden vurabilirse, yani (0) tam sayısının üstündeki kapağı vurursa bütün kapakları alır. Eğer dışarı atarsa, hiç kapak alamaz ve sıra ikinci oyuncuya geçer. Her iki oyuncu da oyunu üçer kere oynadıktan sonra diğer turlara geçilir. Bu oyunun amacı, yönergede istenilen *tam sayı* değerinden vurabilmek ve en çok kapağı toplamaktır. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır.

248

XI-İlik Oyununun Negatif ve Pozitif Tam Sayıların Zıt Yön ve Değerleri İfade Etmede Kullanıldığı Bir Öğretim Uygulaması

Kapağı en uzağa atan oyuncu, oyuna başlama hakkını kazanır. Oyuna ikinci olarak başlayacak olan oyuncu ise, rakibinin kapağını nereden vuracağını belirleyen *tam sayılara* ilişkin günlük hayat örneklerinden oluşan bir yönerge söyler.

Yönerge: “*Denizin altında çok güzel balıklar yaşar.*”

Oyuncu, kapağı belirlenen yerden vurabilirse, yani (-10, -9, -8, -7, -6, -5, -4, -3, -2, -1) tam sayılarının herhangi birinin üstündeki kapağı vurursa bütün kapakları alır. Oyuncu “denizi zemin yani sıfır, denizin altını da sıfırın altı” olarak öğrenmişse negatif tam sayılardan herhangi birine atış yapması yeterli olacaktır. Eğer dışarı atarsa, hiç kapak alamaz ve sıra ikinci oyuncuya geçer. Her iki oyuncu da oyunu üçer kere oynadıktan sonra diğer turlara geçilir. Bu oyunun amacı, yönergede istenilen *tam sayı* değerinden vurabilmek ve en çok

kapağı toplamaktır. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır.

XII-İlik Oyununun Negatif ve Pozitif Tam Sayıların Zıt Yön ve Değerleri İfade Etmede Kullanıldığı Bir Öğretim Uygulaması

Kapağı en uzağa atan oyuncu, oyuna başlama hakkını kazanır. Oyuna ikinci olarak başlayacak olan oyuncu ise, rakibinin kapağını nereden vuracağını belirleyen *tam sayılara* ilişkin günlük hayat örneklerinden oluşan bir yönerge söyler.

Yönerge: “Ağrı dağının zirvesinde sıcaklık genellikle sıfırın altındadır.”

Oyuncu, kapağı belirlenen yerden vurabilirse, yani (-10, -9, -8, -7, -6, -5, -4, -3, -2, -1) *tam sayılarının* herhangi birinin üstündeki kapağı vurursa bütün kapakları alır. Oyuncu “sıfırın altı” kavramını doğru öğrenmişse negatif tam sayılardan herhangi birine atış yapması yeterli olacaktır. Dolayısıyla oyuncu fırlattığı kavanoz kapağını, sayı doğrusundaki negatif tam sayılardan herhangi bir kapağa isabet ettirirse “sıfırın altında” kavramını doğru biliyor demektir. Eğer dışarı atarsa, hiç kapak alamaz ve sıra ikinci oyuncuya geçer. Her iki oyuncu da oyunu üçer kere oynadıktan sonra diğer turlara geçilir. Bu oyunun amacı, yönergede istenilen *tam sayı* değerinden vurabilmek ve en çok kapağı toplamaktır. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır.

XIII-İlik Oyununun Negatif ve Pozitif Tam Sayıların Zıt Yön ve Değerleri İfade Etmede Kullanıldığı Uygulama

Kapağı en uzağa atan oyuncu, oyuna başlama hakkını kazanır. Oyuna ikinci olarak başlayacak olan oyuncu ise, rakibinin kapağını nereden vuracağını belirleyen *tam sayılara* ilişkin günlük hayat örneklerinden oluşan bir yönerge söyler.

Yönerge: “Sabah 10 lira param vardı, şu an hiç param kalmadı.”

Oyuncu, kapağı belirlenen yerden vurabilirse, yani (0) tam sayısının üstündeki kapağı vurursa bütün kapakları alır.

Eğer dışarı atarsa, hiç kapak alamaz ve sıra ikinci oyuncuya geçer. Her iki oyuncu da oyunu üçer kere oynadıktan sonra diğer turlara geçilir. Bu oyunun amacı, yönergede istenilen *tam sayı* değerinden vurabilmek ve en çok kapağı toplamaktır. Oyunun sonunda elinde en fazla kapağı olan oyuncu oyunu kazanır.

Öğrencilerin bunlara benzer *pozitif ve negatif tam sayıların zıt yön ve değerleri ifade etmede kullanıldığı* günlük hayat örnekleri vermelerini istemek *tam sayıların* öğretiminde kolaylık sağlar.

Sürecin sonunda oyun yoluyla “Tam sayıları tanır ve sayı doğrusunda gösterir.” kazanımı öğrencilerin *pozitif ve negatif tam sayıların zıt yön ve değerleri ifade etmede kullanıldığını* öğrenmesine yardımcı olur. Ayrıca tam sayılara olan ihtiyacın fark edilmesine yönelik çalışmalara yer verilirken pozitif ve negatif tam sayıların zıt yön ve değerleri ifade etmede kullanıldığı vurgulanır. Örneğin asansörde katların belirtilmesi, deniz seviyesi, hava sıcaklıkları vb. gibi durumlardan yararlanılır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Geleneksel çocuk oyunlarının bilişsel alanın matematik öğretim hedeflerini kazandırma eğiliminde olmasından (Hacısalıhoğlu Karadeniz, 2017, 2257) yola çıkılarak, bu oyunlarda zaman zaman pek çok matematik kavramına yer verildiği ve matematiğe dair sembol ve birimlerin vurgulandığı söylenebilir. Bu nedenle matematik derslerinde sembol ve kavramların öğretiminde ya da öğrenilenlerin kalıcılığını sağlamada oyun yönteminin kullanımının uygun olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda, çalışmada ele alınan İlik adlı geleneksel çocuk oyunu, altıncı sınıfın “Tam Sayılar” alt öğrenme alanından seçilen bir kazanımı ve bu kazanıma bağlı açıklamaları ortaya çıkaracak biçimde sunulmaya çalışılmıştır.

Öğrencilerin matematiği korkulacak bir ders olarak görmelerinin sebepleri, öğretmenlerin bu derste kullandıkları öğretim yöntemleri (Baykul, 2022, 40), öğrencilerin dersi dinlememesi, önbilgilerinde eksiklik olması, özgüven yetersizliği ile matematiğin zor olduğunu düşünmeleri ve öğretmenlerin pedagojik eksikliği (Ertem-Akbaş, 2018, 22)

biçiminde sıralanabilir. Öyle ki öğrencilerde bu ve benzeri sebeplerle ortaya çıkan matematik korku ve endişesinin yerini olumlu tutuma bırakabilmesi sürecinde en önemli görev öğretmenlere düşmektedir. Matematiğe ilişkin bu olumsuzluklara dair farkındalığı olan bir öğretmen, öğrencilere karşı daha destekleyici olabilir. Bu sayede öğrencilerin bu dersi sevmesi, benimsemesi ve öğrenme arzusunun oluşması sağlanabilir. Dolayısıyla, matematiğe yönelik olumlu yönde tutum geliştirmenin matematik başarısı üzerine etkisi göz ardı edilmemeli, öğrenme alanı içeriklerinde uygun görülen kazanımlara yönelik tasarlanan süreçlerde oyunların derslerde bir öğretim aracı olarak kullanılmasına özen gösterilmelidir (MEB, 2018, 15). Bu durumlar, geçmişten günümüze kadar kültürümüzde var olan geleneksel oyunların öğrencilerin öğrenmelerine yardımcı olacak yollardan biri olduğunu akla getirmektedir.

Geleneksel oyunlar; bir toplumun sosyal yapı ve yaşayışlarının her evresinde bulunarak (Türkmen, 2017, 20) toplum tarafından üretilen, o toplumun kültürel değerlerini yansıtmakla birlikte kültürde önemli bir yere sahip olan, kuşaktan kuşağa aktarılan oyunlardır. Aynı zamanda bu oyunlar, toplumun biriktirerek geliştirdiği ve zamana taşıdığı biçimleri olmasıyla birlikte yöresel bir kültür işaretidir. Geleneksel çocuk oyunları ise, “somut olmayan kültürel miras” ve korunması gereken bir değer olmasının yanında “eğitim amaçlı bir geri dönüş” için kaçınılmaz bir kaynak biçiminde açıklanmıştır (Toksoy, 2010, 208). Çocukluğumuzda oynamaktan zevk aldığımız geleneksel çocuk oyunlarının, ön yargılı olmama, saygılı, sabırlı ve hoşgörülü olma, oyunda lider olma, grup çalışması yapma, paylaşmayı öğrenme, empati kurma, başarıya duygusunu tatma, zamanı iyi değerlendirme, sorumluluk almayı bilme, adaletli olma, zorluklara karşı gayretli olma gibi birçok değeri içerisinde barındırdığı bilinmektedir (Hacısalıhoğlu Karadeniz, 2017, 2258). Geleneksel çocuk oyunlarının, tekrar hayata geçirilerek öğretme-öğrenme süreçlerine dâhil edilmesi ve farklı disiplinlerde kavram öğretimlerinde kullanılmasıyla, öğrenci gelişiminin yanı sıra kültürel değerlerin gelecek nesillere

aktarılmasını sağlamaya öncülük edilebilir. Bunun yanında, unutulmaya yüz tutmuş bu oyunların hayata döndürülmesi ve teknolojinin olumsuz etkilerini ortadan kaldırması sağlanabilir (Baran Kaya, vd., 2022, 1901). Özelde ise matematik kavramlarına uyarlanarak öğretimin bir parçası olan bu oyunlarla matematik öğretmenin; matematik kavramlarını anlama, bu kavramları günlük hayatla ilişkilendirerek gereken yerlerde kullanma, matematiği sevme ve matematiği öğrenebileceğine dair özgüven duymayı (MEB, 2013, 9) sağlayabileceği öngörülmektedir.

Kavram öğretiminde tercih edilerek matematik temalı olan geleneksel çocuk oyunları, oyuncunun matematiksel manzara üzerinde özgürce dolaşabilmesi üzerine kurgulanmalıdır (De Holton, vd., 2001, 406). Diğer taraftan bu oyunlar matematiğe uyarlanırken, oyun sürecinde birden çok kavramın bir arada ele alınmamasına, alt düzey bilişsel basamakların dışına çıkılmamasına ve karmaşık olmayan durumlar oluşturulmasına dikkat edilmelidir. Çünkü burada asıl maharet, oyun oynarken ilk hedefin matematik öğretmek olmadığını sezdirmek, fark ettirmeden matematik öğretmektir! Bir başka deyişle bazen de matematiği gizleyerek, oyunu ön plana çıkarmak, örtük bir biçimde matematik öğretmek matematiği sevdirmek, matematiğin korkulu bir rüya olmadığını göstermektir. Aksi hâlde oyun sürecinde çocuk; “Sınıfta matematik, bahçede matematik. Hani oyun?” düşüncesiyle bu durumdan sıkılıp oyuna katılmayarak sadece izleyici olabilir, bahçenin bir köşesinde ya da sınıfında oturmayı tercih edebilir. (Hacısalıhoğlu Karadeniz, 2022, XXV).

Sonuç olarak, yukarıda belirtilen tüm hususlar göz önüne alındığında, okul öncesinden ortaöğretim düzeyine kadar öğrencilerde matematiğin tüm kazanımlarını ortaya çıkaracak ve geliştirecek oyunlar hazırlanması ya da uyarlanması, uygulanması önerilebilir. Bunun yanı sıra eğitim fakültelerinde öğrenim gören öğretmen adaylarına alan eğitimi derslerinde oyun ile öğretime yönelik uygulamalar yaptırılmasına destek olunabilir. Ayrıca uyarlanan geleneksel çocuk oyunu sayesinde matematik öğretmenlerine de

geleneksel çocuk oyunları ve bu oyunların nasıl uyarlandığı hakkında bilgilendirilmeler yapılarak, süreçte zaman zaman bu oyunları kullanmaya alıştırmaları sağlanabilir. Böylelikle farklılıklarımızın olduğu bu uzayda, akademik başarısı düşük, akranlarından yavaş ya da farklı öğrenen çocukların da olduğu gözden kaçırılmamış, onlara farklı bir yöntem olan oyunla matematiği sevdirmeye ve matematik öğretme yoluna gidilmiş olunabilir. Bununla birlikte, Matematik Eğitimi ABD’de “Oyunla Matematik Öğretimi” dersini yürüten öğretim elemanlarının, bu dersin içeriğini matematik kavram ya da kazanımlarına uyarlanan geleneksel çocuk oyunları ile zenginleştirmeleri dolayısıyla bu dersin içeriğine geleneksel oyunlar ile matematik konu ve kavramların öğretiminin serpiştirilmesi önerilebilir. Ayrıca Sınıf Öğretmenliği programında yürütülen “Oyun ve Fiziki Etkinlikler Öğretimi” dersinde geleneksel oyunların ele alınması sağlanabilir. Dahası, öğretmenlerin bu tür geleneksel oyunları örneğin Türkçe, Fen Bilimleri, Müzik, Görsel Sanatlar ve Beden Eğitimi gibi derslerinin sonunda ya da boş geçen bazı derslerde ve teneffüslerde oynatmaları önerilebilir (Hacısalıhoğlu Karadeniz, 2022, XXVII). Diğer taraftan, bu çalışmada ele alınan İlik oyununun, Tam Sayılar konusu dışında matematiğin farklı konularına uyarlanarak öğretim süreçlerinde kullanılması sağlanabilir. Bunun sonucu olarak matematik dersi dışında çeşitli disiplinlerde geleneksel oyunlar oynamaya alışan öğrencilerin, oyunu kavraması, uyarlanan dersle ilişkilendirmesi ve ilgili kavramı öğrenmesi kolaylaşabilir. Son söz olarak, Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası olan geleneksel çocuk oyunlarımızın tanınması, gelecek nesillere aktarılması, toplumun değerlerinin oyunlarla benimsenmesi ve “bütün çocukların oyun oynaması rüyasının gerçekleşmesi” umulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akandere, Mehibe. *Eğitici Okul Oyunları*. 1 Cilt. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 4. Basım, 2013.
- Aliyeva Esen, Minara. “Geleneksel Çocuk Oyunlarının Eğitimsel Değeri ve Unutulmaya Yüz Tutmuş Ahıska Oyunları”, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 21/2 (Ağustos 2008), 357-367.
- Aşçı, Serpil, vd. *Çocuk Oyunları*. 1. Cilt. Ankara: MEB, 1.Basım, 2010.
- Aydın, Ekrem - Erenkuş, Mehmet Ali. *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Matematik 6. Sınıf Ders Kitabı*. 1 Cilt. Ankara: Koza Yayınları, 1. Basım, 2019.
- Badegruber, Bernie. *101 More Life Skills Games for Children*. Hunter House, 2.Basım, 2006.
- Baki, Adnan - Kutluca, Tamer. “Dokuzuncu Sınıf Matematik Öğretim Programında Zorluk Çekilen Konuların Belirlenmesi”, *Education Sciences* 4/2 (Mart 2019), 604-619.
- Baki, Adnan. *Kuramdan Uygulamaya Matematik Eğitimi*. 1 Cilt. Ankara: Harf Eğitim Yayıncılığı, 4. Basım, 2008.
- Baran Kaya, Tuğba, vd. “Geleneksel Çocuk Oyunlarının Matematik Öğretiminde Kullanılmasına İlişkin Sınıf Öğretmeni Adaylarının Görüşleri”, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 42/3 (Aralık 2022), 1879-1914.
- Başal, Handan Asude, “Geçmiş Yıllarda Türkiye’de Çocuklar Tarafından Oynanan Çocuk Oyunları”, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 20/2 (Ağustos 2007), 243-266.
- Baykul, Yaşar. *İlkokulda Matematik Öğretimi*. 1 Cilt. Ankara: Pegem Akademi, 17. Basım, 2022.
- Businskas, Aldona Monika. *Conversations About Connections: How Secondary Mathematics Teachers Conceptualize and Contend with Mathematical Connections*. Burnaby: Simon Fraser University, In the Faculty of Education, Doctoral Dissertation, 2008.
- de Freitas, Sara. “Are Games Effective Learning Tools? A Review of Educational Games” *Educational Technology & Society* 21/2 (Ocak 2018), 74-84.

- De Holton, Derek, vd., “On the Importance of Mathematical Play”, *International Journal of Mathematical Education in Science and Technology* 32/3 (Kasım 2001), 401-415.
- Emin, Osman. “Geleneksel Çocuk Oyunlarının Çocukların Eğitimi Üzerindeki Etkisi”. 24. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu ve Karma Türk Sanatları Sergisi”. Geleneksel Çocuk Oyunlarının Çocukların Eğitimi Üzerindeki Etkisi. Makedonya, 2019.
- Ertem Akbaş, Elif. “Öğretmenlerin Bakış Açısıyla İlkokulla Başlayan Matematik Korkusunun Nedenlerinin ve Çözüm Önerilerinin İncelenmesi”, *International e- Journal of Educational Studies (IEJES)* 2/3 (Mayıs 2018), 12-25. <https://doi.org/10.31458/iejes.405144>.
- Girmen, Pınar. “Eskişehir Folkloründe Çocuk Oyunları ve Bu Oyunların Yaşam Becerisi Kazandırmadaki Rolü” *Milli Folklor* 24/95 (Ocak 2012), 263-273.
- Gökbulut, Yasin - Yücel Yumuşak, Emine. “Oyun Destekli Matematik Öğretiminin 4. Sınıf Kesirler Konusundaki Erişi ve Kalıcılığa Etkisi”, *Electronic Turkish Studies* 9/2 (Kış 2014), 673-689.
- Güneş, Firdevs. “Oyunla Öğrenme Yaklaşımı”, *Electronic Turkish Studies* 10/11 (Yaz 2015), 773-786.
- Hacısalıhoğlu Karadeniz, Mihriban. “Geleneksel Çocuk Oyunlarının Matematiğe Uyarlanması ve Uygulanması Sürecindeki Kazanım ve Problemlere Genel Bir Bakış”, *Kastamonu Eğitim Dergisi* 25/6 (Kasım 2017), 2245-2262.
- Hacısalıhoğlu Karadeniz, Mihriban. “Geleneksel Çocuk Oyunlarıyla Matematik Öğretmek: Matematik mi Oyun? Oyun mu Matematik”. *Edebiyat, Eğitim, Sanat ve İktisat: Modern Dönemde*. ed. Osman Köse, Emel İslamoğlu. 1/269-299. Ankara: Berikan Yayınevi. 1. Basım, 2018.
- Hacısalıhoğlu Karadeniz, Mihriban. *Matematik Oynuyorum- Oyunla Matematik Öğretimi 5 ve 6. Sınıflar İçin*. 1 Cilt. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 1. Basım, 2022.
- Hotaman, Davut - Okumuş, Havva Nihan. “Oyunla Matematik Öğretiminin 5. Sınıf Öğrencilerinin Matematik Dersine Karşı Tutumları Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi”,

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 13/70 (Nisan 2020), 736-744.

Huizinga, Johan. *Homo Ludens-Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. 1 Cilt. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1.Basım, 1995.

Kim, Bokyeong, vd., “Not Just Fun, But Serious Strategies: Using Meta-Cognitive Strategies in Game-Based Learning”, *Computers & Education* 52/4 (Ocak 2009), 800-810.

Kirriemuir, John - McFarlane, Angela. *Literature Review in Games and Learning* 1.Cilt. United Kingdom, 1.Basım, 2004.

Linehan, Conor, vd., “Practical, Appropriate, Empirically-Validated Guidelines for Designing Educational Games”, *Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (Mayıs 2011), 1979-1988.

Marklund, Björn Berg - Alklind Taylor, Anna Sofia, “Educational Games in Practice: The Challenges Involved in Conducting a Game-Based Curriculum” *Electronic Journal of e-Learning* 14/2 (Ocak 2016), 122-135.

McFarlane, Angela vd. *Report on the Educational Use of Games*. 1 Cilt. Cambridge: Teachers Evaluating Educational Multimedia, 1. Basım, 2002.

MEB, Millî Eğitim Bakanlığı. “İlköğretim Matematik Dersi 6-8. Sınıflar Öğretim Programı ve Kılavuzu”. Erişim 28 Şubat 2024.

https://akademik.adu.edu.tr/ad/egitim/mat/webfolde rs/Mat_6-8_2009.pdf

MEB, Millî Eğitim Bakanlığı. “Matematik Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar) Öğretim Programı” Erişim 28 Şubat 2024. <https://mufredat.meb.gov.tr/Dosyalar/201813017165445->

[MATEMAT%20BOK%20C3%96%20C4%9ERET%20B0M%20PROGRAMI%202018v.pdf](https://mufredat.meb.gov.tr/Dosyalar/201813017165445-MATEMAT%20BOK%20C3%96%20C4%9ERET%20B0M%20PROGRAMI%202018v.pdf)

NCTM, National Council of Teachers of Mathematics. “Principles and Standards for School Mathematics” Erişim 28 Şubat 2024.

https://www.nctm.org/uploadedFiles/Standards_and_Positions/PSSM_ExecutiveSummary.pdf

- Oğuz, Mehmet Öcal - Ersoy, Petek. *Türkiye’de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Çocuk Oyunları*. 1 Cilt. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 1. Basım, 2005.
- Özdemir, Çiçek. *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Matematik 6. Sınıf Ders Kitabı*. 1 Cilt. Ankara: Öğün Yayınları, 1. Basım, 2019.
- Özden Gürbüz, Duru. “Geleneksel Çocuk Oyunları ve Eğitimsel İşlevleri: Emirdağ Örneği”, *Electronic Turkish Studies* 11/14 (Summer 2016), 529-564.
- Peled, Irit - Carraher, David. “Signed Numbers and Algebraic Thinking”. ed. James J. Kaput, David W. Carraher, Maria L. Blanton. 1/303-327. Mahwah, NJ: Erlbaum, 1. Basım, 2007.
- Piaget, Jean. *Çocuklukta Zihinsel Gelişim*. çev. Hüsen Portakal. İstanbul: Cem Yayınevi, 1. Basım, 2004.
- Ruthven, Kenneth, vd., “Design Tools in Didactical Research: Instrumenting the Epistemological and Cognitive Aspects of the Design of Teaching Sequences”, *Educational Researcher* 38/5 (Temmuz 2009), 329-342.
- Savaş, Esra - Gülüm, Kamile. “Geleneksel Oyunlarla Öğretim Yöntemi Uygulamasının Başarı ve Kalıcılık Üzerine Etkisi”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 16/1 (Mart 2014), 183-202.
- Sfard, Anna. “There is more to Discourse than Meets the Ears: Looking at Thinking as Communicating to Learn more about Mathematical Learning”, *Educational Studies in Mathematics* 46/1 (Mart 2001), 13-57. <https://doi.org/10.1023/A:1014097416157>.
- Sümbüllü, Yusuf Ziya - Altınışık, M. Emin, “Geleneksel Çocuk Oyunlarının Değerler Eğitimi Açısından Önemi”, *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/2 (Haziran 2016), 73- 85.
- Tatira, Liveson. “Traditional Games of Shona Children”, *Journal of Pan African Studies* 7/4 (Ekim 2014), 156- 175.

- Toksoy, Atilla Coşkun. “Yarışma Niteliği Taşıyan Geleneksel Çocuk Oyunları”, *Acta Turcica Çevrim içi Tematik Turkoloji Dergisi* 2/1 (Ocak, 2010), 205-220.
- Tural, Hüseyin. *İlköğretim Matematik Öğretiminde Oyun ve Etkinliklerle Öğretimin Erişi ve Tutuma Etkisi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005.
- Türkmen, Mustafa. “Türklerde Spor ve Oyun Kültürü”. *Türk Halkları Geleneksel Oyunlar Sporlar-Oyunlar Sempozyum Kitapçığı*. ed. Osman İmamoğlu. 1/29-39. Muş/Kahramanmaraş, 1. Basım, 2017.
- Uğurel, Işıkhan - Morali, Sevgi. “Matematik ve Oyun Etkileşimi”, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 28/3 (Eylül 2008), 75-98.
- URL-1. <https://www.enocta.com/blog/egitimde-hikayelestirmenin-onemi#:~:text=>
- Van de Walle, John A. vd. *İlkokul ve Ortaokul Matematiği*. çev. Soner Durmuş. 1 Cilt. Ankara: Nobel Yayıncılık, 10. Basım, 2021.
- Vlassis, Joelle. “Making Sense of the Minus Sign or becoming Flexible in Negativity”, *Learning and Instruction* 14/5 (Ekim 2004), 469-484.
- Yang, Ya Ting Carolyn. “Building Virtual Cities, Inspiring Intelligent Citizens: Digital Games for Developing Students’ Problem Solving and Learning Motivation”, *Computers & Education* 59/2 (Eylül 2012), 365-377.

AMASYA-TOKAT KERVAN YOLU ÜZERİNDE KONAKLAMA YAPISI: EZİNEPAZAR HANI*

*Ayşegül SONDAŞ***

*Betül ZOBİ****

*Mazlum KALAK*****

Öz

Anadolu kentleri arasında yer alan Amasya birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetlere ait kültür mirasının bir kısmını günümüze taşıyabilmiştir. Kültür mirası açısından oldukça zengin olan kent; coğrafi, tarihi ve mimari özelliklerinden dolayı seyyahların ilgisini çekmiş ve farklı dönemlerde ziyaret edilmiştir. Kent, İç Anadolu ve Karadeniz'i birbirine bağlayan önemli bir konumda olması nedeniyle kervan yollarının bir parçası olmuştur. Amasya'ya bağlı nahiye olan Ezinepazar, Abdîzâde Hüseyin Hüsameddîn Yasar'ın Amasya Tarihi kitabında, Öz Nahiyesi adı altında anlatılmaktadır. Eskiden Cuma Pazarı denilen Ezinepazar, Amasya'nın güneyinde, seyyahların Amasya'ya gidiş/geliş yolunda, Amasya-Tokat gezi güzergâhı üzerinde bulunmaktadır. Farklı yüzyıllarda kenti ziyarete gelen konaklamak/dinlenmek için duraklanan Ezinepazar'dan çeşitli seyyahların kaleme aldıkları seyahatnamelerde sıklıkla bahsedilmektedir. Bu çalışmada Amasya ili Ezinepazar'da yer alan, Selçuklu Dönemi'nde Alaaddin Keykubat'ın eşi Mahperi Hatun tarafından yaptırılan, seyahat kültürünün önemli bir parçası olan konaklama yapısı Ezinepazar Hanı ele alınmıştır. Ezinepazar Hanı özelinde, mimarlık tarihi yazımında başvurulan kaynaklar arasında yer alan seyahatnamelerde

* Bu çalışma 16-18 Mayıs 2024 tarihinde düzenlenen Abdizade Hüseyin Hüsameddin Yasar temalı "Uluslararası Amasya Sosyal Bilimler Araştırmaları Sempozyumu-1" adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, aysegulsondas@gazi.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-3242-4225>

*** Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, betulzobi@gazi.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-5963-7370>

**** Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, mazlumkalak@gazi.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-0516-4218>

geçen bilgiler ışığında hem yapının mimari özellikleri hem de yörenin farklı dönemlerdeki sosyal ve gündelik hayatı analiz edilmiştir. Çalışma kapsamında, Amasya'daki hanlar hakkında literatür ve alan çalışması yapılarak kronolojik bir değerlendirme yapılmıştır. Bu değerlendirmeler sonucunda; Ezinepazar Hanı'nın kendi döneminde inşa edilen hanlar içerisindeki ve kentte yer alan diğer han yapıları arasındaki yeri belirlenmiştir. Ezinepazar Hanı'nın mekânsal örgütlenmesini anlatan plan şemaları, cephe düzeni, mimari elemanları incelenmiştir. 2007 yılında restorasyonu tamamlanan yapının özgün hali ile karşılaştırılması, yeniden işlevlendirilmesi, yöre halkı tarafından kullanımı ve yapının koruma çalışması kapsamında değerlendirilmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Amasya, Ezinepazar, Han, Seyahatmane, Konaklama.

Accommodation Structure on the Amasya-Tokat Caravan Road: Ezinepazar Khan

Abstract

Amasya, located among the Anatolian cities, has hosted numerous civilizations and managed to preserve a portion of their cultural heritage to the present day. As a city rich in cultural heritage, Amasya has drawn the attention of travelers throughout different periods due to its geographical, historical, and architectural features. Positioned strategically between Central Anatolia and the Black Sea, the city has been a crucial part of caravan routes. Ezinepazar, a district connected to Amasya, is documented in Abdîzâde Hüseyin Hüsâmeddîn Yasar's "Amasya Tarihi" (History of Amasya) as the "Öz Nahiyesi." Formerly known as Cuma Pazarı, Ezinepazar is situated south of Amasya, along the route from which travelers historically journeyed to and from Amasya, forming part of the Amasya-Tokat travel itinerary. Various travelers who visited the city in different centuries have frequently mentioned stopping and resting in Ezinepazar in their travelogues. This study focuses on Ezinepazar Khan, a lodging structure in Ezinepazar, Amasya, built during the Seljuk Period by Mahperi Hatun, the wife of Alaaddin Keykubat. Through an

analysis of both the architectural features of the structure and the social and everyday life of the region during different periods, based on information found in travelogues—a significant source in the historiography of architecture—the study sheds light on the importance of Ezinepazar Khan in the culture of travel. Within the scope of the study, a literature review and field study were conducted on the hans in Amasya, and a chronological evaluation was made. As a result of these assessments, the position of Ezinepazar Han among the hans built in its period and among other han structures in the city has been determined. Plan diagrams describing the spatial organization of Ezinepazar Han, facade arrangement, and architectural elements have been examined. A comparison has been made between the restored state of the building, completed in 2007, and its original form. Additionally, reuse, utilization by the local community, and building evaluation within the scope of preservation efforts have been examined.

Key Words: Amasya, Ezinepazar, Khan, Travelogue, Accommodation.

GİRİŞ

Anadolu ilk yerleşik yaşam izlerini barındıran, jeopolitik ve coğrafi konumu sebebiyle ticaret, askeri, hac yollarının geçtiği önemli bir merkez olmuştur. Medeniyetlerin gelişmesi için önemli bir etmen olan ticaret faaliyeti açısından Anadolu; deniz ve kara ticareti bakımından verimli bir bölgedir. Bu sebeple Anadolu, tarih boyunca önemli ticaret yollarına ev sahipliği yapmıştır. Lidyalılar döneminde Kral Yolu olarak bilinen ve önemli bir ticaret güzergâhı olan bölge, Ortaçağ'da Çin'den başlayıp Anadolu üzerinden Karadeniz'e ve oradan İtalya'nın Venedik kentine uzanan İpek Yolu'nun da bir parçası olmuştur. Ayrıca, Hindistan'dan başlayarak Anadolu'nun güneyinden ve Akdeniz üzerinden geçen ve Baharat Yolu olarak bilinen başka bir ticaret yolu ile baharat ticaretinin yapılmasına olanak tanınmıştır. Kültür, dil, bilgi, üretimin zenginleşmesi ve ekonomik katkıları açısından ticaret yollarına hâkim olmak her zaman avantajlı olmuştur. Ancak bu yollara hâkim olmak kadar sürekliliğini ve

güvenliğini sağlamak da önemlidir. Ticaretin güvenli ve sorunsuz işlemesi için, tüccarlara güvenli ve rahat bir konaklama ortamı sunmak amacıyla kervan yolları üzerine han ve kervansaray gibi yapılar inşa edilmiştir. Bu yapılar, ticaret yolları boyunca yer alarak, tüccarların uzun yolculukları sırasında dinlenmeleri, mallarını korumaları ve diğer ticaret faaliyetlerini güven içinde sürdürebilmeleri için önemli bir rol oynamıştır. Kervansarayların inşa edilmesindeki en önemli etmenler iktisadi ve güvenlik konusundadır. Kervansaraylar'ın Anadolu Selçuklu devrinde, devlet ekonomisine ve otoritesine önemli katkısı olmuştur. Bunun sebebi ise, Anadolu'da Selçuklu Dönemi öncesi İslam ve Hıristiyan dünyasının çatışmasının; güvenilir bir ticaret ortamına elverişli olmamasıdır. Ancak Anadolu'ya hâkim olan Selçuklu Devleti sonrası ticaret faaliyetleri hızla artmıştır. Bu artışla beraber kervansaray inşası da artmıştır (Kazancıoğlu, 2014; Acun, 2007).

Kervan yolları üzerinde yapılan kervan ticaretinde bir tür sigorta sistemi kurulmuştur. Hanlar arasında her ne sebeple olursa olsun zarar gören malların bedelleri tüccarlara ödenmiştir. Anadolu'da ticaret ağının genişlemesi ve güvenliğin sağlanmasıyla şehirlere zengin tüccarlar yerleşmiştir. Asya ve kuzeyden taşınan malların Anadolu üzerinden taşınması ile devletin geliri artmış, bazı şehirlerde bu malların uluslararası pazarlar-fuarlar aracılığıyla zengin tüccarlarla buluşturulduğu görülmüştür. Bu kervansaraylarda alışveriş yapılması için kervansaray önlerinde pazarlar ve dükkânlar kurulmuştur. Çalışmaya konu olan, Ezine Pazar Hanı da (Pazarhanı) bu şekilde kurulmuştur. Han, eski ticaret aksları ve ticari faaliyetlerle ilgili önemli bilgiler barındırdığından, çalışma kapsamında ele alınmıştır.

Çalışma sırasında, hanla ilgili geniş bir literatür taraması yapılmış, restore edilmiş yapının bilgilerine ve çizimlerine, restorasyon projesini hazırlayan mimari ofisin arşiv verilerinden faydalanılarak çalışmada yer verilmiştir. Seyahatnamelerden alınan bilgilerle han detaylı bir şekilde incelenmiş, yerinde fotoğraf ve belgeleme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Hanın rölöve, restorasyon çizimleri ve

fotoğrafları sunularak geçmiş izlerinin geleceğe yansıtılması sağlanmıştır. Ayrıca, yapılan restorasyon çalışmasının olumlu ve olumsuz yönleri ele alınmış, yapıların yeniden işlevlendirilerek korunmasının önemi vurgulanmıştır.

KERVANSARAYLAR VE SEYAHAT KÜLTÜRÜ

Kervansaray; Farsça “kârbân (kervan) ve “serây (saray)” kelimelerinden Türkçeye uyarlanmış yapı gruplarıdır. Literatürde han ve kervansaraylar aynı anlamda birbirinin yerine kullanılmaktadır (Taştan, 2010). Kervansaray/hanlar; şehir içlerinde veya kervan yolları üzerinde bulunan konaklama ihtiyacını karşılamak üzere tasarlanmış yapılardır. Güran’a göre kervansaray/hanlar şehir içi hanları ve şehirlerarası (menzil hanları) hanları olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Tarihsel süreçte ilk olarak inşa edilen hanlar şehirlerarası hanlardır (Güran, 1978, s. 1-3). Şehirlerarası hanlar genellikle yaya olarak bir günde yürünebilecek mesafe olan 30-40 km aralıklarla inşa edilmiştir. İlk örnekleri Karahanlılar döneminde, askeri amaçla inşa edilen ve savaş zamanında askerlerin konaklamasını ve güvenliğini sağlayan ribatlardır (Güran, 1978, s. 1-3). Karahanlı’lardan sonra Anadolu Selçuklu Devleti’nin Anadolu’ya hâkimiyeti ile ticaret yollarında güvenlik ve konaklamayı sağlamak amacıyla ribatlar dönüşerek kervansaray olarak inşa edilmiştir. Şehir içi hanları ise genellikle Osmanlı döneminde inşa edilmiş, konaklama işlevinin geliştirildiği ve daha gelişmiş programlı hanlar oldukları görülmektedir. İçlerine çarşı, hamam, ahır, mescit gibi mekânlar eklenmiş, seyyah, tüccar ve kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılamak üzere hekim, terzi ve hasta binek hayvanlarının iyileşmesi için baytar bulundurulduğu, günde bir kere çorba verilen aşhanelerin bulundurulduğu yapılara dönüşmüştür (Özer, 2018, s. 97-98; Kuban, 1965 akt. Gerçek, 2010). Kervansaraylar yalnızca tüccarlara ve yerel halka değil aynı zamanda yabancı tüccar, devlet adamları, sultan, elçi ve seyyahlara da hizmet vermiştir. Bu sebeple Anadolu’da yol ağları ve yolun güvenliği; merkezi otoritenin kuvvetli olmasıyla doğru orantılı olmuştur. Sultan, vezir ve devlet erkânı veya yakınları tarafından yaptırılan kervansaraylar; sağlam olmalarının yanı sıra dönemin süsleme

özellikleri çerçevesinde bezemeli, kitabeli olan ticaret ve kültür yapılarıdır. Tarihte kervansaraylar, yapı içinde veya çevresinde seyyah ve tüccarların ihtiyaçlarını karşılamak üzere yiyecek, içecek, bol su, mescit, hamam, veteriner, nalbant, hekim, berber, rehber ve imam bulundurmak gibi özelliklere sahiptir (Acun, 2007).

Anadolu'da inşa edilen kervansarayların plan tipleri incelendiğinde literatürde iki farklı görüş mevcuttur. Bektaş (1999), Anadolu Selçuklu kervansaraylarının plan tiplerini üçe ayırmıştır. Bunlar; kapalı bölümden oluşan hanlar; açık ve yarı açık bölümden oluşan hanlar ve hem kapalı hem açık bölümü olan hanlardır. Ancak; bazı araştırmacılar dördüncü bir plan tipini de eklemiştir. Karpuz (2001) yaptığı çalışmasında şu şekilde derlemiştir:

1-Kapalı kısımdan oluşan: Tamamı kapalı kısımlardan oluşan hanlar

2-Avlu ve kapalı kısmı olanlar: Avlu ve avlunun sonunda kapalı kısımdan oluşan hanlar

3-Avlunun yapıya hâkim olduğu hanlar: Avluyu mekânların çevrelediği hanlardır. Bir kısmı kapalı olan bu kısımlara kışık denilmiştir.

4-İç içe iki plandan oluşan hanlar: Avlu merkezde ve yanlarda kapalı bölümlerin olduğu ve bu kısımların birbiri içinde kaynaştığı plan tipidir (Karpuz, 2001).

Kervansarayların kapalı bölümlü plan tipine sahip olanlarında; yazın açık birimlerde insanlar, kapalı birimde binekler bulunmaktaydı. Kışın ise kapalı mekânlarda ve sadece kapalı plan tipli hanlarda; insanlar ve hayvanlar aynı kapalı yerde bulunur ancak insanlar yüksek olan sekilerde, hayvanlar da aşağıda olan bölümlerde kalırlardı. Bu durum gece boyunca binek hayvanını görebilecekleri bir güven ortamında uyumayı ve ortamın ısınmasını sağlamıştır. Buna ek olarak ısınma bazı yapılarda tandır, bazılarında ise ocaklarla sağlanmıştır. Seyyah Dernschwam, han odalarında çok az tefriş elemanının olduğu, yolcuların yanlarında döşek ve yataklarını taşıdıklarını söylemiştir. Ancak, Sultan, vezir vb. devlet erkânı ve elçilerin ağırlandığı bazı hanlarda özel odaların olduğu ve bu odalarda gerekli tefrişlerin bulunduğu bazen de su, hela vb. ihtiyaçların

da oda içinde karşılanabildiği bilinmektedir. Evliya Çelebi”nin belirttiğine göre; kervansarayların kapısı akşam ezanı ile kapatılarak, sabah ezanına kadar yolcuların çıkış yapılmasına izin verilmemekteydi. Bunun sebebi ise, gece kervansarayda kalan yolcuların eşyalarında eksik olup olmadığının kontrol edilmesidir. Sabah ezanı ile bir tellal kontrol işlemini gerçekleştirmekte, eğer eksik bir eşya varsa bulunana kadar kapı açılmamaktaydı. Evliya Çelebi'nin aktarımına göre, Sokullu Mehmet Paşa Kervansarayı'nda sabah olmasıyla mehter marşı çalınarak; kervanda konaklayan yolcuların eşyalarında eksik olup olmadığıyla ilgili bir kontrol gerçekleştirdiği; bunun da 'Ey Muhammed malınız, canınız, atınız, donunuz tamam mıdır?' diye sorulduğu bilinmektedir (Karpuz, 2001). Kervansaraylarda üç ile yedi güne kadar konaklama ücretlerinin alınmadığı, günde bir öğün ücretsiz yemek verildiği bilinmektedir. Bu durum kervansarayların büyüklüğü ve kullanıldığı döneme göre değişebilmektedir (Gerçek, 2010; Acun, 2007).

Konaklama yapıları içerisinde Tokat-Amasya güzergâhında yer alan, Selçuklu Dönemi'nin karakteristik özelliklerine sahip olan Ezinepazar Hanı da, bölgenin ticaret ve kervan yolları seyahat kültürünü belirgin bir şekilde yansıtmaktadır. Bu han, sadece tek bir yapı olarak değil, aynı zamanda bulunduğu güzergâh üzerindeki ticaret yapılarıyla birlikte bir bütün olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, Ezinepazar Hanı'nın önemi, tekil bir yapıdan ziyade, bölgedeki ticaret ağının ve seyahat kültürünün bir parçası olarak ortaya çıkmaktadır. Çalışma kapsamında, Tokat-Amasya güzergâhı üzerinde bulunan hanlar ve bu güzergâh boyunca oluşan ticaret ağının incelenmesi, Ezinepazar Hanı'nın ve benzeri yapıların rolünü daha iyi anlamak için önemlidir.

ANADOLU SELÇUKLU DEVLETİ TİCARET YOLLARI VE TOKAT-AMASYA GÜZERGÂHI ÜZERİNDE BULUNAN HANLAR

Çalışma kapsamında incelenen Ezinepazar Hanı önemli tarihi ve ticari kervan yolları üzerinde bulunan bir yapıdır. Yapı; Selçuklu Dönemi'nde bulunduğu Tokat-Amasya ticaret yolunun üzerinde konaklama ihtiyacı sebebiyle inşa edilmiştir. Türklerin Anadolu'yu fethetmesiyle ticaret önem kazanmış, tüccarlara devlet tarafından güvence verilmiştir, bu sayede ticari dolaşım hızlanmıştır. Selçuklu Dönemi'nde, ticaret yolları kuzey-güney ve doğu-batı olmak üzere iki yönlü olarak gerçekleşmiştir (Avcı, 2016; Öztürk, 1986:72). Bunlar;

Doğu- Batı yolu: Antalya-Alanya, Konya, Aksaray, Kayseri, Sivas, Erzincan, Erzurum, İran ve Türkistan'a ulaşan yoldur. Konya-Akşehir üzerinden giden kılcal bir yol batıya ve İstanbul'a giden yollar.

Kuzey-Güney ticaret yolu: Kırım üzerinden Karadeniz'in kıyı şehirleri olan Samsun ve Sinop limanlarına erişen yoldur. Amasya ve Tokat üzerinden gelen bu yol, Sivas'ta Doğu-Batı yoluna bağlanmaktaydı. Ayrıca, Sivas'tan başlayan bir başka güzergâh da Malatya ve Diyarbakır üzerinden Halep ve Musul'a ulaşmaktaydı (Karpuz, 2001). Avrupa'dan başlayarak Antalya'ya oradan Doğu Türkistan'a çıkan Doğu-Batı yolu Tokat üzerinden geçmekteydi. Buna ek olarak; Kuzey-Güney istikametindeki Kırım'dan Sivas'a bağlanan yol da Tokat üzerinden geçmekteydi (Turan, 1946). Tüm bu yollar üzerinde önemli bir kavşak noktası olan Tokat ve çevresinde bulunan illerde konaklama önem kazanmış, bunun neticesinde de birçok seyyah Tokat'a ve çevresindeki illere seyahat etmiş, tarihi bu değerler hakkında yazılı kaynaklar bırakmışlardır (Öztürk, 1987:71-80). Bu kavşak ve çevresindeki hareketlilik doğrultusunda çok sayıda han, hamam inşa edilmiştir. Tokat ve çevresinde bulunan illerde (Sivas, Yozgat, Niksar, Amasya) inşa edilmiş han sayısı 11'dir. Bunların 3'ü Sivas, 4'ü Amasya, 3'ü Yozgat ve 1'i Niksar yolu üzerinde yer almaktadır.

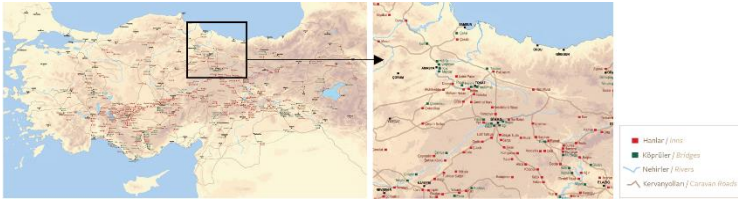
Görsel 1. Selçuklu dönemi birinci ve ikinci derece ticaret yolları (İlter, 1969)



Çalışmanın bu aşamasında Selçuklu Dönemi ticaret yolları kesişim noktasında olan; Erzincan-Tokat-Amasya güzergâhı üzerinde bulunan hanlar incelenmiştir. Çekül Vakfı 2012 yılında yaptığı, *Anadolu'da Ortaçağ'da Kervan Yolları, Kervansaraylar Ve Köprüler* isimli çalışmasında Anadolu'da bulunan kervansaray, köprü ve kervan yolları, harita üzerinde gösterilmiştir (Görsel 1.) (Çekül, 2012). Aşağıda ise bu çalışmanın Amasya-Tokat güzergâhında bulunan kervansaraylar incelenmiştir. Bunlar; Burma Hanı, Hatun Hanı (Pazar Hanı), Tahtaoba Hanı, Çekereksu Hanı, Çınçınlı (Cimcimli) Sultan Hanı, Ezinepazar Hanı'dır. Çalışma kapsamında incelenen Amasya Ezinepazar Hanı ve yakın çevresinde inşa edilmiş hanların yapım yılı, buldukları yer, plan özellikleri ve plan tipleri Tablo 1'te gösterilmiştir. Bu bağlamda, incelenen tüm hanların 13. yüzyılda inşa edildikleri görülmüştür. İncelenen hanların plan tiplerine bakıldığında, Ezinepazar Hanı'nın avlusuz kapalı plan tipine sahip olduğu, diğer beş hanın ise açık avlulu ve kapalı bölümlü plan tipine sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu hanlardan Hatun Hanı (Pazar Hanı) ve Cimcimli Sultan Hanı'nın avlusunun mekân ortasında ve simetrik olduğu, diğer avlulu hanların avlularının ise mekân ortasında olmadığı, en az bir yanının açık olduğu tespit edilmiştir. Anadolu Selçuklu Dönemi'nde inşa edilen bu

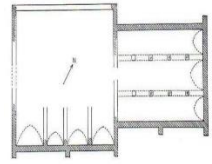
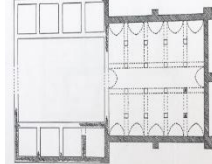
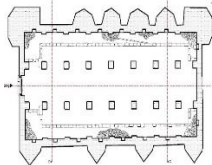
yapıların hepsi günümüze ulaşabilmiştir ancak Tahtaoba Hanı, Çekereksu Hanı, Çınçınlı (Cimcimli) Sultan Hanı harabe durumda, Burma Han'ın ise bir kısmı yıkılmış ayakta kalan kısmı ise depo olarak kullanılmaktadır. Ezinepazar Hanı ise 2007 yılında restore edilerek yerel halkın kullanımına sunulmuştur.

Görsel 2. Anadolu'da Ortaçağ'da kervan yolları, kervansaraylar ve köprüler haritası (Çekül, 2012)



Tablo 1. Erzincan-Tokat-Amasya Güzergahı

HAN ADI	YAPIM YILI	YER	MEVCUT DURUMU	PLAN ŞEMASI	PLAN TİPİ
Burma Han	13.YY.	Sivas-Erzincan Arası(Kangal)	Kötü Durumda (Depo)		AÇIK AVLULU KAPALI HAN TİPİ
Hatun Hanı (Pazar Hanı)	1238	Tokat Pazar Yoluna 1 Km Mesafede	Restore Edildi (Restoran)		
Tahtaoba Hanı	1238-1246	Sivas Tokat Yolu	Harabe		

ÇEKEREKS U HANI	1229- 1240	Yozgat Zile Yolu	Harabe		
ÇİNÇİMLİ (CİMCİMLİ) SULTAN HANI	1239- 1240	Yozhat- Zile Yolu	Harabe		
EZİNEPİN AR HANI	1238- 1246	Amasya- Tokat Yolu Üzerinde	Restore Edilmiştir.		AVLUSUZ

Tokat- Amasya yolu ve üzerinde bulunan hanlarla ilgili seyyahların yazdıkları eserlerden ve gezi notlarından elde edilen çizim ve bilgiler de literatüre katkı sağlamaktadır. Bu seyyahlardan biri Henry John van Lennep isimli misyoner Amerikalı bir gezgindir. 19. yüzyılda Anadolu ve diğer Osmanlı topraklarında yolculuk gerçekleştirmiş; gezileri ile ilgili notları *Travels in Little-known Parts of Asia Minor* (Anadolu'nun Az Bilinen Bölümlerinde Seyahatler) isimli iki ciltlik eserde derlemiştir (Karaca, 2022:183). Birçok seyyah gibi Henry John van Lennep'in de eserinde ulaşım ağları, konaklama birimleri ve yerel halk hakkındaki izlenimleri bulunmaktadır. Lennep eserinde Amasya-Tokat güzergâhı ile ilgili birçok bilgi vermektedir. Seyyah, 14 Mayıs cumartesi, sabah 6.30'da Amasya'dan Tokat'a girmek üzere yola çıktıklarını, saat 10.00 gibi İnepazar Han'ına ulaştıklarını ve yol boyunca çevreye dair gözlemlerini detaylı olarak anlatmıştır. Seyyah o dönem için İnepazar Han'dan harap olarak bahsetmiştir. Kervanların, İnepazar köyünde bulunan bu taş handa daima durduğu bilgisini ancak kendilerinin yola devam ettiklerini anlatmıştır. 15.30'da vardıkları İnepazar insanların çok sessiz ve çalışkan olarak tanımlamış, her zaman konukseverlik ve nezaketle karşılandığını belirtmiştir. Köy

halkı kalabalık grup olarak seyahat eden bu seyyahı ve beraberindekileri hiç çekinmeden evlerinde misafir ettiğini eserinde anlatmıştır (Karaca,2022:197). Seyyahın gezi notlarında bir de Tokat-Amasya güzergahı ve devamını barındıran harita çizimi (Görsel 3.) bulunmaktadır. Bu belgede rota boyunca bulunan şehir ve hanların yerleri işaretlenmiştir.

Görsel 3. Henry John Van Lennep İnezpazar hanı çizimi (Karaca,2022:197)



EZİNEPAZAR HANI MİMARİ ÖZELLİKLERİ

Ezinepazar, Amasya'nın güneydoğusunda yer alan merkez ilçeye bağlı bir köydür. Geçmişte Amasya'ya bağlı nahiye olan Ezinepazar, Abdîzâde Hüseyin Hüsâmeddîn Yasar'ın Amasya Tarihi kitabında, Öz Nahiyesi adı altında anlatılmaktadır. Eskiden Cuma Pazarı olarak adlandırılan yerleşimin ismi sonradan değişerek İne Pazar olmuştur (Aydın, 1998). Bu bölüm Abdîzâde Hüseyin Hüsâmeddîn Yasar'ın Amasya Tarihi kitabında şu şekilde aktarılmaktadır: Öz

Nâhiyesi"dir ki: Amasya'nın cenûb taraflarını muhît olup merkezi "Ezine Pazar Köyü" dür. Buraya kadîmen "Cum'a Pazarı" ve Fârisiyyece "cum'a" ma'nâsına olan "âzîne" lafzına izâfetle "Ezine Pazarı" ve tahfîfile "İnepazar" denmişdir. (Yasar, 2022). 7469 sayılı kanunla, 1987 yılında ise Amasya ili Merkez ilçesine bağlı olan Ezinepazar Köyü 'Ezinepazar' adı ile belediye olması kararı alınmıştır (Resmi Gazete, 1987). 2013 yılında ise nüfus sayısındaki azalmadan dolayı belediye statüsünü kaybetmiştir. Bu tarihten günümüze kadar köy statüsündedir.

Amasya-Tokat karayolu üzerinde yer alan Ezinepazar Hanı ise, Amasya'ya 35 km uzaklıkta yer alan Ezinepazar'da bulunmaktadır. Han, Ezinepazar Köyü'nün doğusunda yer almaktadır. Banisi Selçuklu Dönemi Sultanı Alaaddin Keykubat'ın eşi Melike Mahperi Hatun olduğu tahmin edilmektedir. Orijinal kitabesi bulunmadığından dolayı yapım tarihi tam olarak bilinmemektedir. Ancak 13. yüzyılda Melike Mahperi Hatun'un yaptırdığı kabul gören diğer altı hanın da yapım yılları düşünüldüğü zaman Ezinepazar Hanı'nın da 1238-1246 seneleri arasında inşa edildiği söylenebilmektedir. 13. yüzyılda (Kültür Portalı, 2024; Çekül Vakfı, 2024) Yapının kesin inşa tarihi bilinmemektedir ancak giriş kapısının üzerinde yer alan onarım kitabesinde hanın 1650 yılında Osmanlı döneminde Mehmet Çavuş tarafından esaslı onarım yaptırıldığı yazmaktadır (Erdmann, 1961: 158-160'dan aktaran Turgut, 2015:78). Han, bu tarihten sonra da farklı onarımlar geçirmiştir. 1997 yılına kadar hayvanlar için ahır olarak bir şahıs elinde kullanırken, bu tarihten sonra Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafınca kamulaştırılmıştır. Aynı zamanda hanın etrafında çevre düzenlemesinin yapılabilmesi için de çevresinde yer alan parsellerde kamulaştırma işlemi uygulanmıştır (Aydın, 1998). Son olarak 2007 yılında Boyut Mimarlık tarafından hazırlanan restorasyon projeleri sonucunda Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restorasyonu tamamlanmıştır (Turgut, 2015:78, Boyut Mimarlık, 2006).

Amasya-Tokat kervan yolu üzerinde yer alan han, günümüzde Ezinepazar halkının kullanımına açıktır. Han, Amasya-Tokat karayolunun kuzeyinde yol kotunun altında yer almaktadır. Ezinepazar halkı bu hanı köy halkının ihtiyaçları

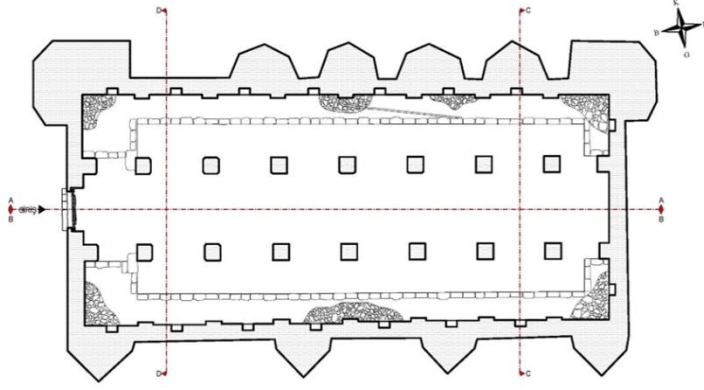
doğrultusunda kullanmaktadır. Köyde toplu olarak yapılan yemek, düğün vb. etkinlikler kapsamında çok amaçlı bir mekân kullanımı imkânı sunmaktadır. Yapının restorasyon sonucunda farklı bir işlev verilmemesi yapıya yeni mekân eklenmesi gibi büyük müdahalelerin yapılmasına engel olmasının yanı sıra, belirgin bir işlevinin olmaması da her yeni kullanımda kontrol edilemeyen veya öngörülemeyen müdahalelere altlık oluşturmaktadır. Tüm bunlar koruma sürecinde değerlendirilerek, yeniden işlevlendirme sırasında, yapının özgün durumuna geri döndürülmesi, yapılan müdahalelerde yapıya zarar vermemesi, yapı niteliğini kaybetmeden verilecek yeni işlevin yapının sitemine ve mekân organizasyonuna uyumlu olması gerekmektedir (Aksoy, 2022).

Görsel 4. Ezinepazarı Hanı konumu (TKGM, 3 Nisan 2024), vaziyet planı (Boyut Mimarlık (2006), arşivinden yararlanılarak hazırlanmıştır.)



Ezinepazar Hanı farklı kaynaklarda Ezine Pazar Hanı, İne Pazar Hanı, Çavuş Hanı ve Mahperi Hatun (Pazar) Hanı olarak da geçmektedir (Özergin, 1965:150; Kültür Portalı, 2024).

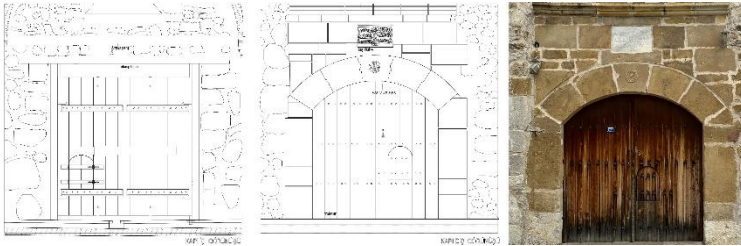
Görsel 5. Ezinepazar Hanı Planı (Boyut Mimarlık (2006), Arşivinden Yararlanılarak Hazırlanmıştır.)



Ezinepazar Hanı doğu-batı yönünde konumlandırılmış, dikdörtgen planlıdır. Selçuklu Dönemi hanları arasında ise kapalı plan tipine sahip olup, avlusuz olarak tasarlanmıştır. Batı cephesinin ortasında yer alan basık kemerli kapı açıklığına sahip, çift kanatlı ahşap kapıdan yapıya giriş sağlanmaktadır. Kapının kemeri ve kemerin üst kısmı düzgün kesme taştan inşa edilmiştir. Kemerin üzerinde ise hanın onarım kitabesi bulunmaktadır.

273

Görsel 6. Ezinepazar Hanı Dış Kapı Çizim (Boyut Mimarlık (2006), Arşivinden Yararlanılarak Hazırlanmıştır.) ve Fotoğrafları (Yazar Arşivi, 2024)



Simetrik plan tipine sahip hanın üç sahnı bulunmaktadır. Doğu-batı doğrultusunda yapıyı üç sahına ayıran taş ayaklar yer almaktadır. Bu iki ekseninde yer alan eşit aralıklarda yerleştirilen ayaklar, iki tarafta da yedişer tane

olup iç mekânda toplam on dört adettir. Ayaklar doğu-batı ekseninde atılan tuğla kemerlerle birbirlerine ve duvarlara bağlanmaktadır. Bu yerleşim düzeninden dolayı, sahnınlar taş ayak üzerine örülmüş tuğla kemerlerle birbirinden ayrılmaktadır. Ortadaki sahnın, kuzey ve güneyde yer alan sahnınlara göre daha geniş ve yüksektir. Tüm sahnınlara göre daha geniş ve yüksektir. Tüm sahnınlara, tuğla ile örülmüş beşik tonozlar ile örtülmüştür (Görsel 7). Yapı tek mekân olup, yapı içerisinde farklı bir kapalı mekân bulunmamaktadır (Turgut, 2015).

Görsel 7. Ezinepazar Hanı İç Mekân Fotoğrafları (Yazar Arşivi, 2024)



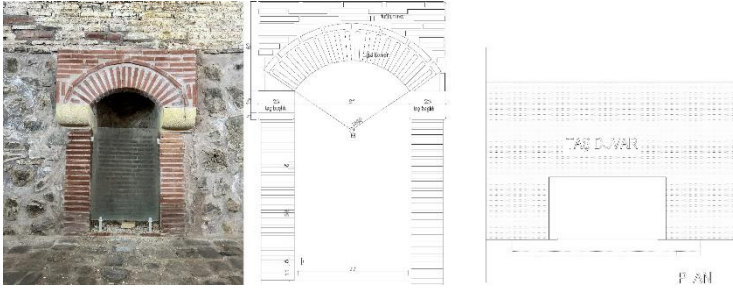
Kuzeyde ve güneyde yer alan sahnınlarda, taş sekiler yer almaktadır. Taş sekiler 75 cm yüksekliğinde 200 cm genişliğindedir. Sekilerin köşeleri kesme taş olup, döşeme ise moloz taştan inşa edilmiştir. Kapalı plan tipine sahip handa insanlar ve hayvanlar için farklı mekanlar bulunmamaktadır. Bu nedenle yükseltilmiş sekiler yardımı ile insanların ve hayvanların mekanları ayrılmıştır. Yükseltilmiş taş sekilerin üst kotunda insanlar, alt kottun da ise hayvanlar kalmaktadır. Taş sekiler hana gelen kişilerin dinlenmeleri veya uyumaları için yapılmıştır. Hana gelen insanların hayvanlarını bağladıkları demir çengeller ise günümüzde de korunmuştur (Görsel 8.). (Çekül Vakfı, 2024; Kültür Portalı, 2024).

Görsel 8. Ezinepazar Hanı seki çizim (Boyut Mimarlık (2006), arşivinden yararlanılarak hazırlanmıştır.) ve fotoğrafları (Yazar arşivi, 2024)



Kuzey, güney ve doğu beden duvarında toplam 16 adet ocak yer almaktadır. Beden duvarlarında oluşturulan ocak nişi tuğla kemerlidir. Yapının restorasyonunda ocak nişleri cam paravanlar ile kapatılmıştır. Günümüzde ocak işlevi ile kullanılmamaktadır.

Görsel 9. Ezinepazar Hanı Ocak Detayı Çizimleri (Boyut Mimarlık (2006), Arşivinden Yararlanılarak Hazırlanmıştır.) ve Fotoğraf (Yazar Arşivi, 2024)

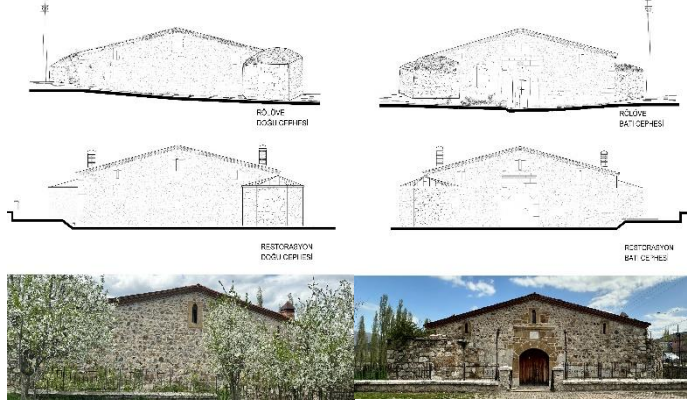


Cephe Düzeni

Selçuklu Dönemi'nde inşa edilen hanlar, Osmanlı Dönemi'nde inşa edilen hanlar ile kıyaslandığında, güvenlik ön planda tutulduğu için sağır cephelere sahip, açıklığı az dışa kapalı olarak tasarlanmıştır. Selçuklu Dönemi'nde yalnızca kapalı bölümden meydana gelen han tipinde yer alan Ezinepazar Hanı doğu-batı ekseninde dikdörtgen bir yapıdır. Kuzey ve güney cephesi sağır olup, bu cephelerde açıklık bulunmamaktadır. Kuzey ve güney cephesinde yapıyı

destekleyen payandalar bulunmaktadır. Kuzey cephesinin doğu ve batı cephesi ile kesiştiği köşede de payandalar yer almaktadır. Payandalar yapının beden duvarlarından daha aşağı kotta yer aldığı için yapıya hareketlilik kazandırmaktadır. Yapının giriş cephesi olan batı cephesi ise kapı, pencere ve kitabeden dolayı en çok detaya sahip cephe'dir. Batı cephesinden, cephe ortasında yer alan dışa taşkın olmayan giriş kapısından giriş sağlanmaktadır. Giriş kapısının kemer kilit taşının üzerinde dikdörtgen şeklindeki panoya yazılmış yapının onarım kitabesi yer almaktadır. Batı cephesinde üç adet pencere yer almaktadır. Pencerelerden biri giriş kapısının üstünde, cephe ortasındadır. Ortada yer alan pencerenin sağında ve solunda da birer tane pencere bulunmaktadır. Bu nedenle, diğer pencerelere kıyasla, orta sahin aksında bulunan pencereler daha üst kotta yer almaktadır. Cephe'deki tüm pencereler mazgal penceredir. Cephe'de yer alan pencerelerin etrafı kesme taş söveye sahip olup, sövelerin üzerinde yer alan taş lentoya kemer biçimi verilerek açıklık geçilmiştir. Doğu cephesi de batı cephesi ile benzerlik göstermektedir. Batı cephesinde yer alan pencere tipleri doğu cephesinde de aynı düzende bulunmaktadır. Bu bağlamda batı ve doğu cephesi simetrik düzende tasarlanmış olup iki cepheyi birbirinden ayıran yegâne mimari eleman han giriş kapısı ve çevresindeki düzenlemelerdir. Yapının üst örtüsü beşik çatıdır. Beşik çatıyı çevreleyen saçaklar ise Selçuklu Dönemi'nde sıklıkla karşılaşılan, tuğla malzeme ile inşa edilen kirpi saçak şeklindedir.

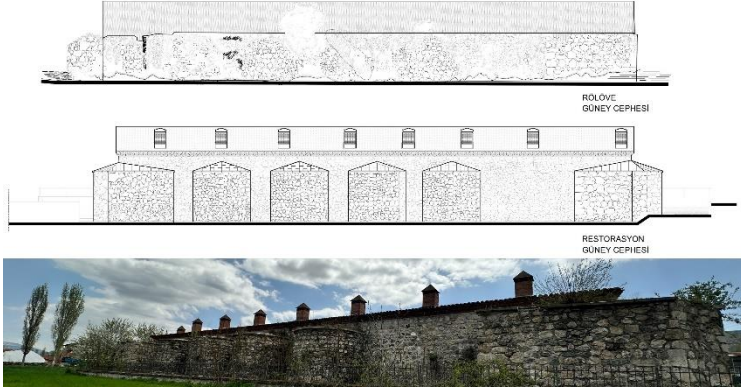
Görsel 10. Ezinepazar Hanı doğu ve batı cephesi çizimleri (Boyut Mimarlık (2006), arşivinden yararlanılarak hazırlanmıştır.) ve fotoğraf (Yazar arşivi, 2024)



Görsel 11. Ezinepazar Hanı kuzey cephesi çizimleri (Boyut Mimarlık (2006), arşivinden yararlanılarak hazırlanmıştır.) ve fotoğraf (Yazar arşivi, 2024)

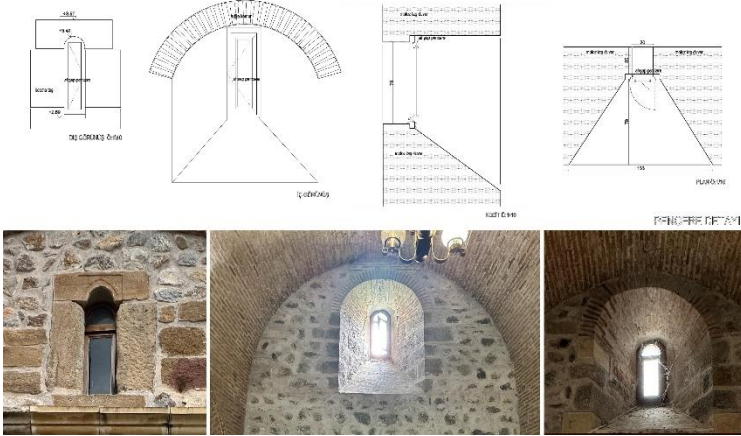


Görsel 12. Ezinepazar Hanı güney cephesi çizimleri (Boyut Mimarlık (2006), arşivinden yararlanılarak hazırlanmıştır.) ve fotoğraf (Yazar arşivi, 2024)



Görsel 103. Ezinepazar Hanı mazgal pencere çizimleri (Boyut Mimarlık (2006), arşivinden yararlanılarak hazırlanmıştır.) ve fotoğrafları (Yazar arşivi)

278



Malzeme -Teknik

Amasya Ezinepazar Hanı kaba yonu taş ve moloz taş kullanılarak yığma tekniğinde yapılmıştır. Giriş kapısı portalinde ve pencere sövelerinde düzgün kesme taşlar kullanılmıştır. Yapının süreç içerisinde, duvarların yıkılmaması ve yanal yüklere karşı duvarların dışa doğru açılmaması için yapıya destek mahmuzları¹ (payanda) yapılmıştır. Yapının kuzey cephesinde, köşeleri saracak şekilde toplamda altı adet oval biçimli destek payandası inşa edilmiştir. Güney cephesinde ise üçgen planlı dört adet destek payandası yapılmıştır. Bu sayede, yapı uzun vadede daha sağlam ve güvenli hale getirilmiştir. Yapının giriş cephesinde az sayıda devşirme malzeme kullanımına rastlanmıştır. Yapının dış duvarlarının kalınlığı 110 cm-120 cm arasındadır. Mahmuzlar (payandalar) ise yaklaşık olarak 4 m genişliğe ulaşmaktadır. Yapıda 3.00 kotunda başlayıp 3.30 kotunda biten ince tuğla kullanılarak örülen (yan yana çapraz olarak dizilmiş tuğla sıralarıyla oluşmuş) kirpi saçak kullanımı görülmektedir. Yapıda bulunan 16 adet baca ise tuğla malzemedir yapılmıştır.

Yapının iç mekânında yaklaşık 115x115 cm ebatlarında köşeleri pahlı 14 adet taş ayak bulunmaktadır. Taş ayaklar yaklaşık 165 cm kotuna kadar kesme taş malzeme, 165 cm kotundan sonra tuğla malzemedir inşa edilmiştir. İç mekânda yapının iç cephesi boyunca devam eden yerden yaklaşık 70 cm yükseltilmiş, hanın özgününde yatmak amacıyla kullanılan taştan yapılmış seki bulunmaktadır. Seki (taş fevkani döşeme)² yığma taş tekniğiyle inşa edilmiş ve seki boyunca köşelerde diğer taşlardan daha büyük ebatta taşlar kullanılmıştır.

¹ "Mahmuz", bir duvarın köşesinde veya diğer yapı elemanlarının birleşim noktalarında bulunan, ek bir destek veya güçlendirme elemanıdır. Mahmuzlar, yapı elemanlarının dayanıklılığını artırmak ve yapısal bütünlüğü sağlamak için kullanılır.

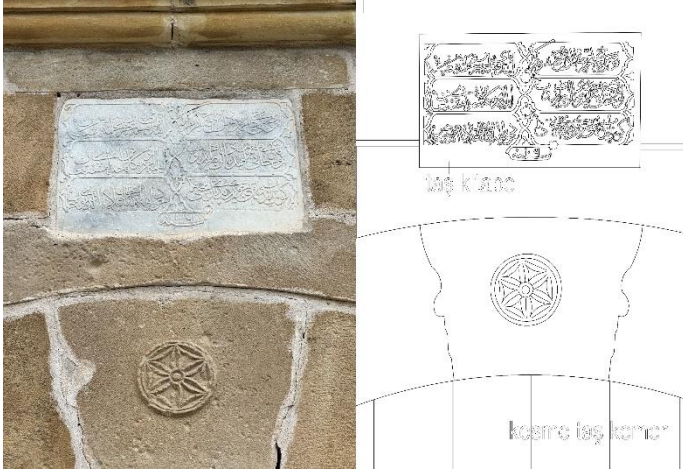
² Taş fevkani döşeme, taşların zeminde belirli bir yükseklikte yer almasını sağlayan bir döşeme tekniğidir. Bu yöntemde, taşlar yer döşemesine göre yüksekte konumlandırılır ve aralarına harç veya dolgu malzemesi yerleştirilir. Bu şekilde, taşlar zeminin üzerinde belirli bir yükseklikte yükselir ve bu da daha belirgin bir döşeme yüzeyi oluşturur.

Yapı içerisinde, tüm kemer ve tonoz örgüleri tuğla malzemedен inşa edilmiştir. Tonozların ağırlıklarını taş ayaklara ileten kemerler ise birbirine bağlayan ahşap gergi elemanları ile desteklenmiştir. Bu ahşap gergi elemanları, yaklaşık olarak 3.50 metre kotunda bulunmakta olup, 15x20 cm ebatlarında tasarlanmıştır. Bu elemanlar, kemerlerin açılmasını engellemek ve yapıya ekstra dayanıklılık sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Yapının kapısı ve pencerelerinde ahşap malzeme kullanılmıştır.

Süsleme

Selçuklu Dönemi'nde inşa edilen han, sade bir mimari tarzda yapılmıştır. Yapının mimarisi, o döneme özgü basit ve işlevsel bir yapı tasarımı anlayışını yansıtmaktadır. Hanın tasarımında dikkat çekici bir süsleme bulunmamaktadır. Yapıda yer alan süslemeler, kirpi saçaklar, yapının giriş portalinde yer alan kitabe ve kilit taşı üzerindeki taş kabartma örnek olarak verilebilir (Görsel 14). Bu süslemeler, yapıya estetik değer katarken, genel olarak sadelik ve işlevsellik ön planda tutulmuştur. Selçuklu hanları genellikle ticaret ve konaklama amaçlı kullanılan yapılar olduğu için, mimarilerinde işlevsellik ve kullanım kolaylığı ön planda tutulmuştur. Bu nedenle, süslemeler minimal düzeyde tutulmuş ve yapıların genel mimari yapılarına odaklanılmıştır. Bu sade ve işlevsel mimari tarz, Selçuklu döneminin mimari geleneğinin önemli bir özelliğini oluşturur.

Görsel 11. Kitabe ve kilit taş üzerinde bulunan süsleme fotoğraf (Yazar arşivi) ve çizimleri (Boyut Mimarlık (2006), arşivinden yararlanılarak hazırlanmıştır.)



SONUÇ

Kültürel, sosyal ve ekonomik değişimlerle birlikte toplumsal ihtiyaçlar da farklılaşmakta ve bu durum yapıların işlevsel olarak eskimesine yol açmaktadır. Ancak, yapılar işlevsel olarak eskiyebilirken, fiziksel olarak yapıldıkları dönemin mimari, sosyal, ekonomik, kültürel ve teknik özelliklerini koruyarak varlıklarını sürdürebilmektedirler. İşlev kaybı yaşayan yapıların yok olmasını önlemek amacıyla, sahip oldukları değerleri geleceğe aktarabilmek için yeniden işlevlendirme gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Han, hamam, medrese ve kervansaray gibi yapıların yeniden işlevlendirilmesinde, yapıların bütünlüğünün tipolojik özelliklerinin ve mekânsal ilişkilerinin değiştirilmemesi yapının özgün hali ile korunması için doğru bir yaklaşımdır. Çalışma kapsamında incelenen Ezinepazar Hanı, önemli ticaret yollarının kesişiminde yer alan, döneminin mimari özelliklerini ve seyahat kültürü hakkında bilgi aktarımını sağlayan mimari eserler arasında yer almaktadır. Selçuklu döneminde inşa edilen yapı, mimarlık tarihi yazımında seyahat kültürünün aktarımını sağlayan seyyahların da kaleme aldığı konaklama yapısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Amasya-Tokat kervan yolu güzergâhında kervanların durakladığı, insan ve hayvanların dinlendiği ve/veya konakladığı han plan ve cephe kurgusunu günümüze kadar büyük oranda korumuştur.

Farklı onarım ve bakım geçiren, 1997 yılına kadar bir şahıs tarafından hayvanlar için ahır olarak kullanılan han, 1997'den itibaren Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından kamulaştırılmıştır. Ayrıca, çevre düzenlemesi yapılabilmesi için çevresinde bulunan parsellerde de kamulaştırma işlemi gerçekleştirilmiştir. Restorasyon çalışmalarından önce uzun yıllar bakımsız kalan, hatta bazı bölümlerinin toprağa gömülmüş olduğu yapı, 2007 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilmiş ve ziyaret edilebilir hale getirilmiştir.

Restorasyon çalışması sonrasında han, Ezinepazar halkı tarafından kullanılmaktadır. Ezinepazar halkı, hanı köyün ihtiyaçlarına uygun olarak kullanmakta; köyde toplu yemekler, düğünler ve diğer etkinlikler için çok amaçlı bir mekân olarak kullanılma imkânı sunmaktadır. Koruma yaklaşımları kapsamında, yapıların restorasyonunun sonucunda yapılara belirgin bir işlev verilmemesi bu doğrultuda büyük müdahaleler yapılmaması, kontrolsüz veya öngörülemeyen değişikliklerin önüne geçilmesine yardımcı olurken, hanın belirgin bir işlevinin olmaması, herhangi yeni bir kullanımda kontrolsüz müdahalelere veya büyük değişikliklere açık olmasına neden olmaktadır. Bu nedenle, restorasyon çalışmaları kapsamında yapılara verilecek işlev kararı ile yapıların sürdürülebilir koruma yaklaşımında yaşatılarak korunmasına olanak sağlayacak şekilde işlev verilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda Ezinepazar hanı restorasyon çalışması sonrasında, köy halkının kullanımına açılması, yapının işlevsiz bırakılmaması, yerel kullanıcılar tarafından kullanılması yapının yaşatılarak geleceğe aktarımına ve korunmasına olanak tanımaktadır. Aynı zamanda sürekli kullanımı ile beraber düzenli bakım ve onarımının yapılmasına imkân tanımakta, yapının fiziksel olarak büyük kayıplar yaşamadan basit onarımlar ile korunması sağlanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Acun, Hakkı. “Giriş”. *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*. ed. Hakkı Acun. 13/15. Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, 2007.
- Ahunbay, Zeynep. *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. İstanbul: Yem Yayınları, 2017.
- Aksoy, Ercan. “Samsun Vezirköprü Redif Kışlası Restorasyon ve Yeniden İşlevlendirme Önerisi”, *Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi*. 25 (2022).
- Alperen Karaca, “Henry John Van Jennepe’in Seyahatnamesinde 19. Yüzyılda Tokat ve Civarında Yollar”, ed. Coşkun Yılmaz (Tokat: Seyahat ve Konaklama İmkânları, 2022), 51-52.
- Avcı, Oğulcan. (2016). *Anadolu Selçuklu Devlet Adamlarının Yaptırdıkları Kervansaraylar*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Aydın, Yunus. *Amasya İli Ezinepazar ve Uygur Kasabalarının Sosyal Gelişme Açısından Karşılaştırılması*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1998.
- Bektaş, Cengiz. *Selçuklu Kervansarayları*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1999.
- Boyut Mimarlık. “Amasya Ezine Pazarı Hanı Restorasyon Projesi”, 2006
- Çekül Vakfı, “İpek Yolu-Kültür Yolu, Anadolu’da Ortaçağ’da Kervan Yolları, Kervansaraylar ve Köprüler”. Erişim Tarihi 3 Nisan 2024. ipekyolu_harita_min.pdf (cekulvakfi.org.tr)
- Dernschwam, Hans. *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü*. çev. Yaşar Önen. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Erdmann, Kunt. *Das Anatolische karavansaray des 13. jahrhunderts*. Berlin: Werlag Gebr Mann Yayınları, 1961.
- Gerçek, Murat. *İşlevini Yitirmiş Kervansarayların, Günümüz Otel Yapılarına Dönüştürülmesindeki Mekansal Sorunlar*. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.

- Güran, Ceyhan. *Türk Hanlarının Gelisimi ve İstanbul Hanları*. 1 Cilt. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1. Basım, 1978.
- Henry John Van Lennep, *Travels in Little-Known Parts of Asia Minor*, 1870.
- Karpuz, Haşim. *Anadolu Selçuklu Mimarisi*. 1 Cilt. Konya: Selçuk Üniversitesi Vakfı Yayınları, 1. Basım, 2001.
- Kazancıoğlu, Habibe. *Osmanlı Dönemi Kervansaraylarının Sosyo-Kültürel ve Ekonomik Fonksiyonları*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2014.
- Kuban, Doğan. *Anadolu Türk Mimarisinin kaynak ve sorunları I*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi. 1965.
- Kültür Portalı. “Ezine Pazar Hanı / İne Pazar Çavuş Hanı - Amasya” Erişim Tarihi 24 Nisan 2024. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/amasya/gezilecekyer/ezne-pazar-hani>
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2007). *Anadolu Selçuklu dönemi kervansarayları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Muammer Kemal, Özergin. “Anadolu Selçuklu Kervansarayları”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi* 20 (1965) 141-170.
- Özer, Murat. *Osmanlı'da Seyahat Kültürü: Kervansaraylar*. İstanbul: Pınar Yayınları, 2018.
- Öztürk, Nazif. “Selçuklu-Osmanlı Dönemi Ulaşım Sisteminde ve Ticaretinde Tokat'ın Yeri”, *Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu*, ed. Hayri Bolay vd. Ankara: Gelişim Matbaası (2-6 Temmuz 1986), Ankara 1987.
- Resmi Gazete, “31 Aralık 1987, Belediye Kurulmasına Dair Kararlar”. Erişim Tarihi, 28 Nisan 2024 https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/19681_2.pdf
- Seçgin, Nuri. *Tokat ve İlçeleri Mimari Eserleri*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1997, s. 45.

- Taştan, Ali. *Türkiye Selçukluları Zamanında Tokat ve Çevresindeki Kervansaraylar*. Tokat: Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2010.
- TKGM, Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü. “Parsel Sorgu Uygulaması”. Erişim Tarihi 3 Nisan 2024. <https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/#ara/cografi/40.56857773665363/36.05581388478265>
- Turan, Osman. “Selçuklu Kervansarayları”, *Belleten*, C. X., Ankara.
- Turgut, Demet. *Mahperi Huand Hatun ve Yaptırdığı Yapılar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Yasar, Abdîzâde Hüseyin Hüsameddîn. *Amasya Tarihi*. ed. Songül Keçeci Kurt vd. Samsun: Uğur Ofset, 2022.