Edebiyat Bahçesi

Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi
Sayı: 2
Ocak-Şubat-Mart-Nisan 2009
Dört aylık yerel süreli yayın

Sahibi ve Genel Yayın Müdürü
Prof. Dr. Ali Güzelyüz
guzelyuz@gmail.com

Yazı İşleri Müdürü
Araş. Gör. Zekai Kardaş
zekaikardas@yahoo.com

Editör
Can Şen
cansen20@gmail.com

Yayın Kurulu
Prof. Dr. Ali Güzelyüz
Prof. Dr. Halil Toker
Prof. Dr. Mahmut Kaplan
Prof. Dr. Mehmet Atalay
Prof. Dr. Mustafa Çiçekler
Prof. Dr. Nurullah Çetin
Doç. Dr. Mehmet Yavuz
Araş. Gör. Zekai Kardaş
Araş. Gör. Kadir Turgut
Can Şen

Yazışma Adresi
Prof. Dr. Ali Güzelyüz
İ. Ü. Edebiyat Fakültesi
34459 Beyazıt-İstanbul

E-posta Adresi
edebiyatbahcesi@gmail.com

İnternet Adresi
http://www.edebiyatbahcesi.com

İÇİNDEKİLER

- Ne Kadar Öztürkçe, Ahmet Zeki Güven, s. 2-3
- Şiir: Kaçış, Eyüp Tosun, s. 3
- Şiir: Çiçeği Dökük Güle, Zekai Eroğlu, s. 3
- "Bizim Diyar" Romanı Üzerine Bir İnceleme, Âtıf Akgün, s. 4-19
- Çağdaş İran Şairi Furûg-i Ferruhzâd'dan İki Şiir, Çeviren: Ali Güzelyüz, s. 20
- Osmanlı Divan Edebiyatı'nda Felek Mefhumu, Semih Eren-Hamza Filizfidanoğlu, s. 21-29
- Şiir: Münâcât, Can Şen, s. 30
- Bir François Truffaut Filmi: "Jules ve Jim/Jules et Jim", Melike Korkmaz, s. 31-37
- Yusuf Alper ile Şiir ve Psikanaliz Üzerine, Can Şen, s. 38-42
- Necati Cumalı'nın "Viran Dağlar" Romanının İncelenmesi, Zekiye Cafçe, s. 43-49
- Şiir: Akşam Pazarı, Özer Şenödeyici, s. 50
- Şiir: Yeni cami Dörtlükleri, Rasim Demirtaş, s. 50
- Şiir: Şairin Gözleri, Emrah Arıcı, s. 50
- Haldun Taner'in "Konçinalar" Hikâyesinin Tahlili, Nisâ Ayfer Çakın, s. 51-54
- Şiir: Bir Yeniçağ Güzeline Mehdiye, Ali Kılıç, s. 55
- Şiir: Bir Sevi Yahut Hayat Dedikleri, Filiz Özdemir, s. 55
- Rasim Demirtaş'ın "Öğretmen" Şiirine Bir Bakış, Serpil Akgül, s. 56-57
- Şiir: Yaklaşan Fırtınada Uyuyakalan Kadın, Osman Yoluç, s.58
- "Saklısu" Üzerinden Veysel Çolak Şiirine Bakış, Aslıhan Tüylüoğlu, s. 59-61
- Şiir: Murg-zar-ı Ukba, Burcu Akkanlı, s. 62
- Şiir: Üsküdar, Cansu Atmaca, s. 63
- Şiir: Sarı Ağaç, Fevzi Yetkin, s. 63
- Şiir: Anlamadım, Murat Apaydın, s. 63-64
- Şiir: P., Mustafa Atiker, s. 64

NE KADAR ÖZTÜRKÇE?

Ahmet Zeki GÜVEN

ahmetzekiguven@hotmail.com

Son zamanlarda bir Öztürkçeçilik sevdası aldı başını gidiyor gene. Özellikle sözüm ona kendini dil âlimi zanneden aydınlarımızın gazete köşelerinde bas bas bağırıyorlar. Dil elden gidiyor, Öztürkçeye dönüş yapmalıyız, dilimize yabancı kelime sokmamalıyız, var olanları da atmalıyız tarzında veryansınlar gazete ve kimi edebiyat dergilerinin köşelerini süslüyor. Peki nedir bu etkilenmeler? Başka dillerin dilimiz üzerindeki olumsuz etkileri bu kadar baskın mı? Ya da daha vahim bir söyleyişle Türkçe artık tamamen diğer dillerin esiri durumuna mı geldi? Bu ve benzeri tarza daha pek çok soru oluşturabiliriz aslında? Daha fazla sorun ortaya atmadan ve soruna da tam anlamıyla vâkıf olabilmek için biraz eskilere gidelim. Orta Asya'ya. İlk yazılı belgelerimiz olan Göktürk (bir diğer adıyla Orhun) Kitabeleri incelendiğinde kitabelerdeki yabancı sözcük kullanımı (o dönemde Çince) çok düşük bir orandaydı. Türklerin İslâmiyeti kabulünün ardından Yusuf Has Hacip tarafından kaleme alınmış ilk eser olan Kutadgu Bilig'de yabancı sözcük oranı yaklaşık olarak %1,9 civarındaydı. Ancak bundan iki yüz yıl sonra kaleme alınan Atabet'ül Hakayık adlı eserde ise Türkçe dışındaki sözcük oranı %25'lere kadar çıkmıştı. Derken Selçuklu ve akabinde Osmanlı'nın kuruluşu ve dilimizde etkisini yoğun bir biçimde hissettiren Arapça ve Farsça. Bakınız o dönemin meşhur şairlerinden Baki'de %65, Nef'î'de %60, Nâbî'de %54, halk dilinin anlatım olanaklarından ve yollarından yararlanan ünlü İstanbul şairi Nedim'de ise yabancı sözcüklerin kullanımının ortalama oranını, şarkılarda %41, gazellerde %47 olarak saptanmıştır. Daha sonraki dönemlerde ise -durum günümüz aydınlarına göre- çok daha vahim. Namık Kemal'de %62, Şemsettin Sami'de %64, Ahmet Mithat'ta %57, ünlü toplumbilimci ve Türkçülük akımının temsilcisi Ziya Gökalp'te %55 olarak tespit edilmiş yabancı sözcüklerin kullanım oranı. Ve sonra Cumhuriyetimizin kuruluşu. Bakın Ömer Asım AKSOY'un verdiği bilgilere göre, 1901'de basılan Şemsettin Sami'nin "Kamus-ı Türki'sindeki Türkçe sözcük oranı %38, Arapça sözcük oranı %45, Farsça sözcük oranı %13, Batı dillerinden gelen sözcükler %4 iken; 1969'da Türk Dil Kurumunca basılan Türkçe Sözlük'te Türkçe sözcük oranı %25 artarak %63'e çıkmıştır.[1] Yine Kamile İMER'in 1973 yılında yaptığı bir çalışmada, dil devriminin başlangıcında, gazete dilindeki yabancı öğelerin oranı, %60 olarak belirlenmişken, bu oran 1965'te %43'e ve 1973'te de aşağı yukarı %25'e olarak tespit edilmiştir.[2] Sizlere aktardığım bu veriler kısaca tarihi süreç içerisinde dilimiz üzerindeki diğer dillerin etkilerini göstermesi açısından yararlıdır düşüncesindeyim. Gelelim işin özüne. Diller varoluşları itibariyle birbirlerinden etkilenmektedir. Bunların da çeşitli nedenleri vardır. Şimdi tek tek bunları burada sayacak değilim, bir başka yazımda da bunlara gireriz. Dilimizin geçirdiği etkilenme süreçlerini de yukarıda kısaca özetledik. Özellikle Osmanlılar döneminde bu derece Arapça ve Farsça tesirine maruz kalan dilimiz yok olmuş mudur? Cevabı vereyim: ASLA. Hatta bu etkilenme sürecinden daha da güçlü bir şekilde çıkmıştır.

Gelelim meselenin özüne. Dilimizin geçmişten bugüne yaşadığı bu süreci göz önüne alan kimi aydınlarımız dilimizdeki yabancı ne kadar kelime varsa buna düşman kesilmiş, bunların yerine kendilerince bir Esperanto (anadilleri farklı olan insanlar arasında anlaşmayı kolaylaştırmayı amaçlayan yapay bir dil) oluşturmaya çalışmışlardır. Onlara göre diğer dillerden ne kadar kelime girdiyse bunlar atılacak yerlerine ya Öztürkçe sözcükler kullanılacak, bunların Öztürkçe karşılıkları yoksa birleştirme yoluyla yeni kelimeler türetilecek ve bunlar kullanılacaktır. Sıfat yerine önad, fiil yerine eylem,

[1] AKSOY, Ömer Asım, Cumhuriyet'in 50. Yılında Gelişen ve Özleşen Dilimiz, s.84, TDK Yay., Ank., 1974

[2] İMER, Kamile, Türk yazı dilinde dil devriminin başlangıcından 1965 yılı sonuna kadar özleşme üzerine sayıma dayanan bir araştırma Türkoloji Dergisi V, 1 (1973), 175-190

isim yerine ad, hasta yerine sayrı, hastane yerine sayrılar evi basit birkaç örnek. Aslında bu tarz bir çalışmanın Ulu Önderimiz Mustafa Kemal Atatürk döneminde de yapılması düşünülmüş, ancak Ulu Önder'in ileri görüşlülüğü sayesinde bu çalışmadan vazgeçilmiştir. Hatta bu alanda yapılan çalışmalardan şikâyetini yaveri Falih Rıfkı'ya "Konuşamaz olduk çocuk" serzenişiyle dile getirmiş ve meseleye son noktayı şöyle koymuştur: Dilimize yerleşmiş, halk ağzında yaygın olan sözcükler geldikleri dil ne olursa olsun Türkçedir, bunlar sahiplenilmelidir, ancak dilimize yerleşmemiş yabancı sözcükler de derhal dilimizden atılmalı, bunlar yerine Türkçe kelimeler türetilmelidir. Ulu Önderimizin getirdiği bu öneri sayesinde dilde girilen çıkmazdan kurtulunmuştur. Bakınız komşumuz Yunanistan'da da bizdekine benzer bir çalışma yapılmış, dildeki yabancı kaynaklı sözcükler atılmaya başlanmıştır. Ancak yapılan çalışma sonucunda görülmüştür ki Yunancadaki sözcüklerin %75 gibi yüksek bir oranı Latince çıkmıştır. Bunun üzerine komşumuz da bu çalışmadan vazgeçmiştir.

Gelelim günümüze. Bugün her yerde bir İngilizce sevdası almış başını gidiyor. Mağaza isimlerinden tutun da insanımızın ağzına kadar girmiş okeyler yesler. Ama ben bu durum için de karamsar değilim. Bu durum da tıpkı geçmişte olduğu gibi geçici bir durum. Zamanı gelince bu etkilenme de ortadan kalkacak ve Türkçe çok daha güçlü bir şekilde varlığını devam ettirecektir.

Son söz olarak, unutmayalım dil, bir milletin oluşmasında yegâne unsurdur. Bu yüzden dilimize sahip çıkmak en başta gelen görevimiz ve ödevimizdir…

Şiir:

KAÇIŞ

Eyüp TOSUN

Yanılmalarla geçerken zaman
Hiç aldırış etmiyor sana
Şikâyet neye yarar şimdi
Boşa sitem etmek boşa
Yüzün solar kalbin solar
Sözlerin solar her şeyin solar
Hiç bu bir kaçış demiyor
Aldanmalarla geçerken zaman

Ben ürkmem öyle her şeyden
Hem kaçmıyorum diyemiyorsan cesurca
Kaçış olduğunu kabul et
Bu gidişin adının.

Ardında bıraktığın onca şeyin
Uykuya daldığında bir yerde
Ne bileyim belki bir köprü altında
Belki de bir bodrum katında
Ya da olmaz ya bir otel odasında
Rüyâna gelemeyeceğini mi sanıyorsun?
Yoksa kâbus mu demeliydim?
Kendine gel, kurtul bu aldanıştan!
Faydası yok sana bir düşün,
Çık gel bu kaçıştan!

Şiir:

ÇİÇEĞİ DÖKÜK GÜLE

Zekai EROĞLU

zekaieroglu@gmail.com
Ph Dergisi Editörü

Bilmem bu kaçıncı ayrılık...
"Senin gibilerde."
Benim halim de;
ellerim yüzümde pençe,
çaresizlik içinde...
alnıma dayalı dizlerim,
ayaklarım yan yana...
Ve kim bilebilir gönülden hissedilen
acıyı...
Şu yüzlerindeki maskelerle,
yüzsüzlüklerini saklayan aşk aşıkları mı?
Oysa onlar kokuşmuş ruhlarını gizlemek
için,
Her gün parfüm sıkarlar iğrençliklerinin
üzerine...

"BİZİM DİYAR" ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Âtıf AKGÜN[1]

atifakgun@gmail.com

ÖZET:

Ali Bey ve Gülsüm Hanım kendi çevrelerinde saygın kişilerdir. Bu çiftin Pembe, Asiye, Kerime ve Rıfat adlarında çocukları vardır. Bu Osmanlı ailesi devrinde Türklerin de yaşadığı Usturumca'da büyük konaklarında yaşamaktadırlar.

Roman, evin tek çocuğu küçük Rıfat'ın askeri okulda okumak istemesi ve babasının da bu isteğe karşı çıkışı ile başlamaktadır. Rıfat'ın içindeki bu asker olma özlemi annesi Gülsüm Hanım ve bilhassa ittihatçı dayısı Haşim Bey tarafında da desteklenmektedir. Rıfat'ın Nuriye Hanım adında bir dadısı ve Rıza Hoca adında bir de hocası vardır. Rıza Hocanın tek çocuğu olan Zeynep önceleri onun çocukluk arkadaşı daha sonra ise sevgilisi olacaktır. Rıfat'ın en büyük destekçisi Haşim Dayı ile babası Ali Bey arasındaki fikir tartışmaları romanın geneline yansımıştır. Ali Bey Osmanlıcı ve gelenekçi; Haşim Dayı ise İttihat ve Terakki yanlısı ve yenilikçidir.

Bu Balkan Türkü ailenin en büyük kızı Pembe'ye Haşim Dayı'nın tanıdığı olan Hilmi adında bir mutasarrıf oğlu uygun bulunur. Paris'te eğitim gören ve meşrutiyet taraftarı bu genç ile düğün hazırlıklarına başlanır. Niyaz Hanım ve mutasarrıf Burhanettin Bey Pembe'nin müstakbel kayınlarıdır.

Oldukça geniş bir aile olan bu Balkan ailesinin fertleri zaman içinde Balkanların muhtelif yerlerine dağılır. Örneğin Pembe'nin halası Sacide Hanım ve eniştesi Selim Paşa Radoviçe'de yaşamaktadır. Pembe'nin düğün hazırlıkları sırasında Radoviçe'ye halanın yanına gidilir. Pembe bu gezi sırasında bir Sırp eğlencesine katılır. Sırp akranlarının hiç çekinmeden kızlı erkekli eğlenmeleri etkilemiştir onu. Pembe eğlenceyi izlerken bir Sırp delikanlının yanına gelip ona yaptığı dans teklifini reddedemez. Kısa süren bu danstan sonra hemen eve döner lâkin olayın konaktaki etkisi büyük olur. Muhafazakâr Ali Bey ve ailesi bu olayı unutamaz, anası Gülsüm Hanım bir müddet kızıyla konuşmaz. Ancak bir gün Pembe bir kaza geçirerek sakatlanır ve annesi bu olaydan sonra onu affeder.

Bu arada evin tek oğlu Rıfat'ın sıbyan mektebinden sonra askeri okula gitmesine Ali Bey de razı olur ve askeri okula Manastır'da başlar. Rıfat'ın dedeleri de zaten asker kökenlidir. Haşim Dayı ise kendi elit çevresi içinde Osmanlı'nın Balkanlardaki gerile-yişinin nasıl durdurulacağı konusundan kafa yormakta ve yeni arayışlar içinde girmek-tedir.

Romanın ilerleyen kısımlarında sayfa 46'dan itibaren Türklerin karşısında yer alacak olan azınlık karakterleri de baş göstermeye başlar. Bunların en başında da Mihail

1 Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dünyası Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi.

ve Peder Hristo gelmektedir. Manastır'da etkili bir din adamı olan Hristo kimsesiz küçük Mihail ile yakından ilgilenmektedir. Mihail bir tarafta aşırı sağcı Pederin elinde Manastırda yaşarken bir taraftan da Nadya Ana adlı Türk dostu bir kadının yanına gidip gelmektedir. Ancak zaman içinde Mihail'in kontrolü tamamen aşırı sağcı çetecilerin eline geçer ve Mihail bir Türk düşmanı olup çıkar. Mihail Manastır'da geçen zamanlarında bu dini kurumun içindeki çeteci faaliyetlere de tanık olmuştur. Manastır'daki en ilgi çekici sahne, daha sonra birbirinin azılı düşmanı olacak olan Rıfat ile Mihail'in Manastır kentinde yollarının kesişmesidir. Ali Bey askeri okulu bitirdiğinde Rıfat'ı Manastırdan kendi almaya gelir bu gezi sırasında Rıfat ısrarla Mihail'in de kaldığı manastırı görmek ister. Ve burada Peder Hristo'nun ikram ettiği sudan içerler hem de Mihail'in elinden. İlk karşılaşmaları buradadır ancak romanın ilerleyen yerlerinde birçok kere Rıfat ile Mihail'in kapışmalarına rastlamaktayız.

Roman ilerledikçe kişi kadrosu da genişlemektedir. 61. sayfadan itibaren karşımıza Selanik'te yaşayan bir Türk ailesi çıkmaktadır. Nevbahar Hanım ve eşi Faik Bey. Bu çiftin Ethem ve Naci adında iki okumuş ve evlilik çağında olan oğlundan Ethem, Ali Bey'in 2. kızı Asiye'ye uygun bulunur. Aralarındaki çöpçatan ise Ali Bey ailesinin Nimet Teyzesidir.

Hilmi Bey ile evliliğine ramak kala talihsiz bir kaza geçirip sakat kalan ve Sırp eğlencesindeki tavrı nedeniyle adı çıkan Pembe'yi o haliyle kabul edecek kişi ise Saffet'tir ve Radoviçe'de evlenip orada yaşamaya başlarlar. Asiye ise Selanik'e Faik Beylere gelin gelince Ali Bey ailesi yavaş yavaş dağılmaya başlar.

Kızlar Balkanların farklı şehirlerine gelin gitseler de baba ocağından ayrı kalmazlar ara ara Ali Bey'in konağını ziyaret ederler. Evliliklerden torunlar dünyaya gelir. Ethem ile Asiye'nin çocukları Mürvet, Ahmet ve Seher'dir.

Osmanlı'nın Balkanlardaki durumu tıpkı Ali Bey'in şahsında yaşadıkları gibi yavaş dağılma, fakirleşme ve gerileme şeklince tezahür etmektedir. Osmanlı'nın bu kötü gidişatına çareler arayanlar genel olarak ikiye ayrılmışlardır. Bunlar saltanat yanlıları ve meşrutiyetçiler olarak adlandırılabilirler. Bu ikilik şahıslar arasında önce Haşim Dayı ile Ali Bey arasında kendini gösterirken daha sonra Rıfat ile Ethem arasında da benzer durum yaşanır. Ethem Rıfat'tan yaşça çok az büyük olmazsına rağmen ablasıyla evli olması ona bir ağabeylik havası vermektedir. İdealist ve ateşli Rıfat ile sürekli münakaşa girer ve saltanat yanlısı bir tutum sergiler. Benzer tutum en fazla Rıfat ile babası Ali Bey arasında vardır. Hatta bu anlaşmazlıkları çoğu kere Ali Bey'in oğluna küsmesine kadar varacak kötü sonuçlara neden olur.

Meşrutiyet yanlısı taraf içinde karakteristik bir yeri olan Haşim Dayı bu hareketin merkezi konumunda olan Selanik'te yaşayan ve ilerleyen yaşına rağmen bir türlü evlenmemiş biridir. Bir gün İclal Hanım'a gönül verir ve onunla evlenir bir de çocukları olur. Haşim'in Paris'ten yazıştığı kişiler Hilmi ve Cevat'tır. Bu kişiler de Haşim gibi düşünen jöntürklerdir.

Başlarda yapılan evliliklerle neşeli sahnelerin yaşandığı romanda gittikçe neşenin yerini acı ve ızdırap alır. Küçük Mihail artık büyümüş ve Bulgar çetecilerin lideri olmuş köy basmaktadır. Bu baskınlar ve taşkınlıklar Balkan Türklüğünü canından bezdiren bir hal alır. Asiye ilk çocuğunu bir patlama sırasında korkudan düşürür. Rıfat ise Osmanlı ordusunda yüzbaşıdır ve çetecilerin peşindedir. Köy köy dolaşılır. Bu kısımlar romanda tarihi bilgi akışının en fazla olduğu ve en dramatik sahnelerdir. Rıfat idealizm peşinde savaş meydanlarındayken sevdiği Zeynep ise roman boyunca hep onun yolunu gözler. Rıfat'ın suikast planı yıllar önce manastırlarında su içtiği Peder Hristo tarafından verilir. Uygulayıcı ise Mihail'den başkası değildir. Lakin bu çatışmada Rıfat yaralanır ve şehit olan kişi askeri Mehmet'tir. Bu yaşadıkları Rıfat'ı inandığı değerler uğrunda daha da yılmaz kılmaktadır. Dayısıyla yaptıkları uzun münakaşalar sonucunda Dayısıyla birlikte hareket etme kararı alır ve Osmanlı Terakki Cemiyetine dayısının teşvikiyle dâhil olur.

Ali Bey'in küçük kızı Kerime'ye gelince o da abisi Rıfat'ın yolundan gitmekte ve dayısının fikirleri ile yetişmektedir. Sık sık ablası Asiye'nin yanına Selanik'e yaptığı geziler onda bu düşüncelerin gelişmesini destekler. Ancak babasıyla arasını da iyi tutar. Abisi gibi babasıyla arası bozuk değildir. Aynı zamanda bir dönem Neyzen Dede'nin müdavimi olur Kerime ancak kendisini çabuk toplar. Ailesi defalarca onu evlendirmek ister birçok damat namzedi bulunur ancak Kerime çocukken gördüğü Enver Paşa'ya platonik şekilde âşıktır.

Romanda yavaş yavaş kahramanlar da terk-i dünya etmeye başlarlar. İlk vefat eden Konağın dadısı Nuriye Hanımdır. Rıfat'ın atı bir vuruşma sahnesinde öldürülür. Ve terk edişler başlayınca kırım da başlar. Gülsüm Analar konağı terk ederlerken çetecilere direnen Ali Bey oracıkta vurulur. Kızlar eziyet görürler. Asiye'nin kulağındaki küpeler kulağı deşilerek alınır. Radoviçe'den kaçmağa çalışan Sacide Hala ve Cemil'den ise hiç haber alınamaz. Zeynep çetecilerce kaçırılır ve bu duruma dayanamayan babası Rıza Hoca da ölür. Selanik'e ulaşan Gülsüm Hanım sağ kalan efradıyla birlikte buradaki Faik Beylerle birlikte İstanbul'a gelir. Faik Bey'lerin bir kısım akrabası İzmir'de olduğu için İzmir'e giderler lakin Gülsüm Hanım, Asiye, Kerime ve torunları İstanbul'da yine bir tekke misafir eder. Sadık Hoca buradaki bir başka figürdür. Kerime'ye taliptir. Bu izdivaca Gülsüm Hanımda çok sıcak bakar ancak Kerime yine istemez. Sadık Hoca'ya verilen red cevabından sonra tekkedeki yaşantıyı da uygun bulmazlar ve kendi ayakları üstünde durmaya çalışırlar. Gülsüm Hanım artık koca hanımağa değil orta halli bir İstanbulludur. Kızları da çalışmaktadır.

Romanın sonunda ise Kayıp olan Rıfat ve Ethem'in durumları verilir okuyucuya. Rıfat en hakkında bilgi verilen Çanakkale cephesinde yara almış. İstanbul'a üstelik annesinin ve kız kardeşlerinin de çok yakınındaki bir hastaneye sevk edilir, burada vefat eder.. Ethem ise Gazze'de yaralanmış ve gözlerini kaybetmiştir. Yanına refakatçi olarak bir asker verilir. Savaş sonrası İstanbul'a döndüklerinde ilk yaptığı iş mezarlıklarda Rıfat'ı aramak olmuştur. Çünkü cephedeyken Rıfat'ın şehit haberini almıştır. Bir gün yine bu arayış sırasında Ethem ve Asiye birbirlerine çok yakınlaşırlar ama ne var ki aynı şehirde olduklarından haberleri bile yoktur.

1. GİRİŞ

Tarihin en görkemli imparatorluklarından birinin, Osmanlı İmparatorluğu'nun, dünyanın bugün de en önemli sahalarından biri olan Balkanlardan çekilişinin panoramik bir görüntüsünün edebî bir lezzet içinde okuyucuya sunulduğu başarılı bir romandır Bizim Diyar.

Romanın adındaki "Bizim" vurgusu müellifinin bu tarihi roman içindeki tavrını bildirmesi bakımından önemlidir. Yazar bu vurguyu romanının kişilerinin ağzıyla eserin muhtelif yerlerinde gerçekleştirmektedir.

*"...Artık kendi diyarımızda yabancı gibiyiz.(*s.193)

"...Bizim diyar elden gittin mi? (s.262)

"...Osmanlı Devleti'ni hedef alırsınız. Burası bizim diyardır. Memnun olmayan gider Sofya'ya. (s.115)

"O dağların yıkıntılarına sığınmak, dumanına karışmak... Bizim diyarı aramak." (s:99)

"Kimbilir? Dedi Asiye. Bizim diyarlarda hep ışımıştır." (s:278)

Oldukça kozmopolit bir yapıya sahip Balkanlar, Rumlar, Bulgarlar, Arnavutlar, Sırplar, Makedonlar, Türkler vb milletlere ev sahipliği yapmış ve bugün de yapmaktadır. Bu çok renklilik içinde her milletin mutlaka bir Balkan tarihi vardır ancak yazarımız S. Çokum'un hikâyesini romanlaştırdığı kitle Osmanlı bakiyesi Balkan Türklüğüdür. Tüm bu çok renkli yapı içerisinde uzun dönem lider konumunda olan ve milletler arasında dengenin timsali olan Balkan Türklerinin tarihin şartlarının acımasızlığı içinde nasıl da topraklarından koparıldığı ve yaşadıkları göç süreci tarihi olaylara paralel olarak işlenmiştir romanda.

Yapı olarak 25 ana 70 alt bölümden oluşan romanda her bölüm de kendi içinde duraklarla bölümlenmiştir. Olay, mekân ve kişi kadrosu oldukça fazla ve değişken olan romanda her bölümde ya yeni bir aksiyona yer verilmekte ya da önceki bir aksiyonun devamı getirilmektedir. Bu aksiyonları birbirine bağlayan ise romandaki başat kahramanlardan olan Ali Bey ile Gülsüm Hanım ailesinin dağılışı ile Osmanlı'nın Balkanlardaki gerilemesidir. Bu iki olgu romanın temel kurgusunu oluşturmaktadır ve birbiriyle paralellik arz etmektedir. Bu nedenle roman iç içe geçmiş iki olay örgüsünden meydana gelmektedir denilebilir. Bu iki olay örgüsünden çerçeveyi oluşturan olay Ali Bey ailesinin Balkanlarda başlayıp İstanbul'da son bulan göç hikâyesidir. Romanın kurgusundaki iki olay örgüsünden üst çerçeveyi oluşturan ise Osmanlı'nın Balkanlarda peyderpey gerçekleşen hazin gerileyişidir.

Romana konu olan tarihin aktarımı sırasında romana uyarlama ya da gölgeleme metodu uygulanmamış, tarihi olaylar, mekânlar, kişiler ve kurumlar gerçek adları ve özellikleriyle romanda yer almıştır. Bunlar arasında ilk akla gelenler son devir padişahları, Balkan şehirleri, Genç Kalemler, Enver Paşa, Mustafa Kemal, Osmanlı Terakki Cemiyeti vb. Ayrıca bu tarihi öğeler roman kahramanlarının hayatlarında birer

figür olarak yer almışlardır. Mustafa Kemal, Gülsüm Hanım'ların Selanik'teki komşusu Zübeyde Hanım'ın oğludur. Meşrutiyet taraftarı Haşim Dayı ile Enver Paşa sıkı arkadaştır. Haşim Dayı yeğenlerine hürriyeti, meşrutiyeti telkin ederken "Genç Kalemler" dergisinden yazılar okumaktadır.

Romandaki zamanın devinimsel, kişi kadrosunun oldukça geniş ve aksiyon bakımından oldukça zengin olduğunu daha önce belirtmiştik. Roman üzerindeki incelememizin ilgili başlıklarında (Zaman, Mekân, Şahıs Kadrosu) bu konuların detaylı incelemesi yapılacaktır. Ancak bu başlıklardan önce romanın kendine özgü yapısından kaynaklanan bazı hususlar üzerinde değerlendirmeler yapmak faydalı olacaktır. Onlar da romana kaynaklık eden tarihi sürecin arka planı ve romandaki karşıt unsurlardır. Şimdi bu iki başlığı romandan hareketle incelemeyi deneyebiliriz.

2. ROMANDAKİ TARİHİ ARKA PLAN

Balkanlardaki Türk varlığının gerileyişine geçmeden önce kısa bir geçmişinden söz etmek yerinde olacaktır. Balkanlardaki Avrupa Hun döneminden kalma yerleşik Türk varlığının haricinde Osmanlı'yla paralel olarak başlayan ikinci büyük Türk göçü Anadolu üzerinden 1354'te Gelibolu'nun fethiyle başlar. 1361'de Edirne fethedilmiş, 1389'da Kosova Meydan Savaşı ile bugünkü Sırbistan Türk hâkimiyetine girmiştir. 1396'da Yıldırım'ın Niğbolu Zaferi ile Türklerin Balkan hâkimiyeti perçinlenmiştir. 1463'te Fatih Bosna'yı fethetmiş ve sınırlar Dalmaçya kıyılarına dayanmıştır. 1526'da kazanılan Mohaç Meydan Savaşı ile kesin ve mutlak bir Türk hâkimiyeti Balkanlarda başlamıştır. 1526'dan sonra Anadolu'dan göçmen aileler özellikle Batı Trakya, Bulgaristan, Makedonya ve Romanya'ya yerleştirilmiştir.

Balkanlardan çekilme ise 19.yy'da Osmanlı'nın zayıflaması ve Balkanlardaki hâkimiyeti kaybetmesiyle başlar. Elden çıkan ilk toprak parçası 1830 yılında Yunanistan olur. 1872'deki Berlin Antlaşması ile "Sırbistan, Romanya ve Karadağ" bağımsızlık kazanmışlar. 1909 Petersburg Antlaşması ile Bulgaristan Osmanlı'dan ayrılmıştır. Osmanlı'dan ayrılan son Balkan milleti ise Arnavutlar olmuştur. 1911-1912 Balkan Savaşı sırasında Arnavutluk bağımsızlığını ilan eder. Bu gerileme sırasında Osmanlı denge politikası ile sadece kaybedilecek toprakları geciktirmiş ya da oyalamıştır. II. Balkan Savaşında Osmanlı'nın paylaşımı konusunda Balkan milletlerinin aralarında çıkan anlaşmazlıktan yararlanarak bir kısım topraklarını geri almış ama yine Edirne sınırına kadar olan toprakların elden çıkmasına mani olunamamıştır.

Roman boyunca romanın bir tarih romanı olduğunu da aksettirecek derece birçok tarihi olaydan bahsedilir. Az önce saydığımız bu gerileyişin perde arkası roman kişilerinin ağzından birkaç cümleyle de olsa dökülüverir. Geçmişi yansıtan bu kısımlardan bazı alıntılar şöyledir:

"... Şimdi bu Balkan toprağı sallanıyor kızım hey! Doksan üçte çok kimseler göç ettiydi. Çok insanımız kırıldıydı. Biz çok acılı günler gördük." (93 Harbi, s.18)"

"... Girit'i bırakmaz bu Yunanlı.Şimdi ise Epir'e göz dilmiştir." (Girit'in Yunanistan'a ilhakı, s:61)

"... Çar Nikola ile İngiltere Kralı Edvard Reval'de bir görüşme yapmışlar. Bizim aleyhimize kararlar alındığı söylenilmektedir." (Reval Görüşmeleri, s: 137)

"... Balkanları bırakıp nerelere gittin? Hangi yana koşacağımızı ben de şaşırdım. Bu İtalyan belasını defetmek mecburiyetindeyiz." (Trablusgarb'ın İşgali, s:199)

"... Odumuz Edirne'ye doğru yola çıktı, dedi arabacı. Kışın kıyamet koptuydu buralarda. Babıali baskını oldu. Edirne için. Bu adamlar kelleyi koltuğa almışladır." (Babıali Baskını, s:244)

"... Edirne'nin kurtarılmasıyla daha bir güvendeydiler. Birbirlerine seslenişlrinde bu güven belli oluyordu." (Edirne'nin alınışı, s:251)

"... İzmir'i Yunanlıların işgal ettiği o günlerde içindeki umut da söndü." (İzmir'in İşgali, s:269)

3. ROMANDAKİ KARŞIT UNSURLAR

3.1.Sosyal Sınıflar Arası Karşıtlıklar

Etnik çeşitlilik romandaki karşıtlığın temelini oluşturmaktadır. Önce Türkler ve diğerleri varken Türkler çekildikten sonra diğer balkan milletleri birbirine düşmüştür.

"...yıllarca ekmeğimizi yedikten sonra şimdi birbirlerini yemeğe başlamış gâvur. (s.252)

Etnik karşıtlığın yanı sıra din de ayrıştırıcı bir unsur olarak sunulmuştur romanda.

"_Müslümanları hiç sevmiyorlar dedi Mihail. Ve harbe karar veriyorlar

_Müslümanları elbette sevmeyiz. Bir Hıristiyan bir Müslüman'ı hiçbir zaman sevmemeli.

_ Neden İlya? İsa herkesin kardeş olmasını ister. (s.51)

3.2. Kişiler Arası Karşıtlıklar

Bu karşıtlık Türklerin kendi arasında da vardır ve romanın geneline yansımıştır. Bir tarafta padişah ve saltanat yanlısı gelenekçiler varken diğer tarafta meşrutiyet ve hürriyet yanlısı yenilikçiler vardır. Bu durum bir bakıma gençler ve yaşlılar olarak tasnif edilebilir ve temsilcileri ise en başta kuşkusuz Ali Bey ile oğlu Rıfat Bey'dir. Ali Bey II.Abdülhamid hayranıdır, oğlunun padişah karşıtı faaliyetlerde yer alması onun romanda birkaç defa oğluna küsmesine neden olur. Ama ne var ki sonunda baba oğul mutlaka barışır. Romanın 121. ve 122. sayfalarında baba oğul arasındaki bu ayrılığı açıkça gösteren satırlara rastlarız.

"_Oğul, dedi Ali Bey. Fikrinde haksız değilsin lakin padişahı bunca suçlamayın. Bu bir yaradır ki nicedir kanar. Borç gırtlağa kadardır, Elimiz kolumuz bağlı…

_Biz vatan için ölmeye yemin ettik baba. Kimseye boyun eğmeyeceğimizi anlatmak isteriz. (s.121)

Ali Bey ile oğlu arasındaki fikri karşıtlığın benzeri Haşim Dayı ile de vardır. Ali Bey, Haşim Dayı gibi bir idadi hocası meşrutiyetçinin fikirlerine itibar etmez

"_Saltanat yıkılmadı ya! dedi Gülsüm Hanım. Bir padişah tahtan indi bir başkası gelip oturdu. Sen böyle durdukça koca konak üzerime çökecek gibi oluyor. Hem bu kadar üzülme Ali Bey, Abdülhamid hemen şuracıkta Selanik'te. (s.173)

İttihatçılar ile "Osmanlıcı zabitlerin" arasındaki fikri karşıtlığın bir başka yansımasını Ali Bey-Rıfat, Ali Bey-Haşim Dayı varyantlarından sonra Rıfat ile Ethem arasında da görürüz. Bu karşıtlık romanın sonuna dek sürer, ve bir gün son bulur. Bu ikili arasındaki tezadın boyutlarını göstermesi açısından Gülsüm Hanım'ın sözlerine kulak verelim. Bu sözlerinde o, Oğlu Rıfat ile damadı Ethem'i kıyaslamaktadır.

*"...Fikir yürütüp akıl vermek kolaydır Ethem oğlum. Ama ateşin içine girmek başkadır. Sen Beyaz Kule'de vakit geçirirken, Olimpos Palas denilen yerde ve Yanya gazinolarında iyi cins rakılar içerken, benim oğlum, dağ bayır tırmanırdı. Baktın ki çoğunluk ittihatçıdır, sen de ittihatçı oldun…"(*s.201)

Rıfat ile Ethem arasında fikir zemininde yaşanan tartışmalara 79. ve 184. sayfalarda da rastlarız:

"...Herşeyi enine boyuna düşünüyorum da ondan Rıfat. İçimizdeki ayrılıklar bizi nereye götürür. Daha şimdiden zaaflar su yüzüne çıkmıştır. Bu bir bütünleşme değil , bölünmedir." (s.79)

" Ethem Ağabey ne olur gözlerini bir aç ve ne olur etrafına bir bak. Dünya harp istiyor. Dünya nicedir, ölçüyor, biçiyor hesaplıyor…" (s.184)

Görüldüğü gibi Ethem ile Rıfat arasındaki karşıt fikirler de Osmanlıcılık ve İttihatçılık ekseninde gelişmiştir.

Eserde karşıtlık kavramının yoğun olarak hissedildiği ilişkilerden biri de Mihail ile Rıfat'ın daha çocuk yaşlarda başlayıp savaş meydanlarında devam eden ilişkisidir. Aslında bu iki kahramanın şahsında temsil edilen iki farklı olgu vardır. Mihail dış destekli olarak Osmanlı'ya karşı ayaklanan Balkan milletlerini; Rıfat ise bu direniş karşısında müesses nizamı yeniden tesis etmeye çalışan Osmanlı iradesini temsil etmektedir. Bu iki karşıt zihniyetin çatıştığı sahneye 115. sayfada rastlarız. Kendisine esir düşen Mihail'e iyi davranan Rıfat ile Mihail zoraki de olsa konuşmaya başlarlar ve bu tezat ikisinin de sözlerine yansır:

"_ Sen davandan şaşar mısın yüzbaşı? Ben de şaşmam

_ Davalarımız birbirine benzemez Mihail. Siz Asitane'ye ulaşmak istersiniz. Osmanlı Devleti'ni hedef alırsınız. Burası bizim diyardır." (s.115)

Türkler arasında Osmanlı'nın hazin gerileyişini dert edinen Rıfat Bey ve Halim Dayı gibi karakterlerin yanında vurdumduymaz karakterler de vardır. Savaş ve geri çekilme bu kişileri pek etkilemiş görünmemektedir. Bu kişiler arasında kendisini kumara vermiş Faik Bey ile Ali Bey'in damadı Saffet Bey vardır.

"...Her şey değişiyordu. Binalar, şehirler, duygular, düşünceler. Birden Saffet Bey geliverdi gözünün önüne. O rahatça ve şikayetten uzak duruşu. Pembe'yi böyle vurdumduymaz, tasasız yapan neydi? Ali Bey'in kızı nasıl olur da bir Sırplı rençberden böyle övüne övüne , Stefan Stefan diye söz eder…"(s.131)

Romandaki karşıt unsurlar arasında din adamları Peder Hristo ve Rıza Hoca dikkat çekicidir. Çünkü Hristo klisenin kapılarını çetecilere açıp Türkler arasındaki mücadelenin lideri Rıfat Bey için suikast kararı verirken Rıza Hoca olumlu ve ılımlı kişiliği ile dikkat çeker. Türk olmayanlara karşı gösterdiği tavır ile Peder Hristo'nun karşısında sanki hoşgörülü din adamı modeli olarak sunulmaktadır. Yine Neyzen Dede de aynı yaklaşım içindedir. Bir dönem Kerime, Neyzen Dede'ye müptela olmuş ve onunla uzun konuşmalar gerçekleştirmiş lakin Dede'lerin ağzında siyasi-politik herhangi bir şey çıkmamış, konuşmalar felsefi boyutta gerçekleşmiştir.

3.3. Mekân Unsurlarındaki Karşıtlıklar

Dini anlamdaki bu karşıtlık dini mekânlara da yansımıştır. Camiler ve kliseler Türklere ve Türklere karşı ayaklanmaya girişen çetecilere ev sahipliği yapmaktadır. Türklere yapılacak saldırılar Manastır'da Peder Hristo liderliğinde planlanıyordu.

"...Hristo Allah'ın evini çetecilerin barınağı yapmıştır. Buraya ayin günlerinin dışında da gelenler oluyordu. Artık manastırın kendi kabuğuna çekilmiş bir huzur yeri olduğu söylenemezdi." (s.48)

Yine Askeri Rüştiye'den mezun olduktan sonra asker çıkıp Balkanlarda çeteci peşine düşen Rıfat, Makedonya'da küçük bir köyde geceleyecekleri bir sahnede ısrarla camide kalmayı tercih eder. Cami metruktur ve ziyan bir haldedir. Rıfat hemen tadilat emri verir, Papazın kilisede istirahat etmeleri teklifini reddeder ve halkın da bu camide toplanmasını ister.

"Burayı(camiyi) bir güzel temizletiverelim kumandanım. Ondan sonra ezan okutup namaz kılarız. Bulgar köylüsü bu sesi işitmeli." (s.105)

4. ROMANDAKİ FİKİR DÜNYASI

Tarihi roman sınıfında yer alan "Bizim Diyar"da "Romandaki Karşıtlıklar" başlığı altında bazı farklı fikirlerin nasıl ele alındığına yer vermiştik. Roman, bu tezat fikirleri yansıtmasının yanında devrindeki birçok mesele hakkında fikir yürütme imkanı sağlayan veri ile de yüklüdür. Örneğin Osmanlı'nın yıkılma döneminden bir kesitin yer aldığı romanda azınlıkların Osmanlı'ya bakışı, Osmanlı'nın tebaya bakış açısı, bu dağılmayı önlemek adına yürütülen İttihat Terakki merkezli çalışmalar gibi birçok alanda eserin kahramanlarının ağzından fikirlere yer verilmektedir. Örneğin Yunanlılar Teselya'yı

aldıktan sonra Ali Bey'in konağında çalışan Koço'ya neden Teselya'ya gitmediği sorulur verdiği cevap manidardır:

" _ Alıştım efendim bu kapıya, doğrusu ben burada bey gibi yaşamaktayım. Karışan olmaz, Kliseme de giderim sonra âlemlere katılırım. Ali Bey ekmeğimi bolca tutup gönlümü hoş etmiştir. Sizin sayenizde bizimkiler yüksek mevkilere gelmişlerdir. Yoksa Rum illeti hora tepmekten başka ne bilir?" (s:38)

İttihat ve Teraaki'nin oluşum süreci hakkında fikri mülahazalar bolca yer tutar romanda. Haşim Bey'in Paris'teki fikirdaşlarıyla yaptığı yazışmalar önemli düşünce yazılarıdır. Sayfa 41'de de İttihatçıların kendi aralarındaki bir tartışmaya tanık oluruz:

" Aramızda ikilik çıkmayacağına, bölük bölük olmayacağımıza gerçekten inanır mısınız? dedi Haşim Bey. Sana şunu söylemeliyim Cevat, ben Bulgar'la kardeş olabileceğimize inanmıyorum." (s:41)

Osmanlı'yı arkadan vuran çetecilerin görüşleri manastırda geçen gizli konuşmada yansıtılır okuyucuya. Aslında bu görüşler çetecilerin Osmanlı'ya bakışınız özetlemektedir:

" _ Uyanışın yolu açıldı artık. Dersaadet'teyken o güzelim boğaza bakıp, buralar bizim olmalı derdim. Bu hayal gerçekleşmek üzeredir. Yalnız Türklerle değil bu fikrimizi kabul etmeyen Bulgar, Sırp ve Yunan çetecilerle de mücadele edeceğiz..." (s:49)

"Müslümanları elbette sevmeyiz, Bir hristiyan bir müslümanı asla sevmemeli." (s:51)

İttihatçıların o devirde oluşmaya başlayan yeni bir akım olan Prens Sabahattin taraftarlığı hakkındaki fikirleri romanın 96. ve 97. sayfalarında Haşim Dayı'ya meraklı sorular soran iki gence Haşim Dayının verdiği uzun cevapta verilmiştir. Cevabın özeti gayrimüslimleri azınlık olarak görmenin sakıncalı olacağı yönündeydi.

Romanda bir ittihatçının ağzından yine İttihat ve Terakki Cemiyeti 166. sayfada anlatılır. Haşim Dayı yeğeni Rıfat'a cevap olarak:

" Oğlum, İttihat ve Terakki nedir sence? Üç beş iyi niyetli adamın kıyıda köşede, izbe yerlerde, gizlice fısıldaşmalarıyla doğuvermiştir. Sonra Parisli züppelerde bu işi kendi hayallerine uyan taraflarıyla yakalayıp neşriyata girişmişlerdir. Aramızda bir Türk gibi düşünebilen kaç kişi vardır?" (s:166)

İttihatçıların içindeki Türkçü eğilimi göstermesi bakımından 178. sayfada yer alan dayı ile yeğenin Ziya Gökalp şiirleri okudukları sahneler anlamlıdır. Seçilen şiir ise "Turan" şiiridir.

5. ŞAHIS KADROSU

Romandaki kişiler en genel hatlarıyla kurgusal kişiler ve tarihi kişiler olmak üzere iki bölümde incelemek mümkündür. Bunlardan ilk grup tarihi bir gerçeklikten yola

çıkarak yazarın muhayyilesinde tasarladığı ve başarıyla oluşturduğu roman kişileridir. (Ali Bey, Gülsüm Hanım, Rıfat, Ethem ve Haşim Dayı gibi)

İkinci grup ise romanın kurgusuna başarıyla monte edilmiş gerçek tarihten alınmış önemli kişiliklerdir. Bu kişiler bazen yalnız isimleri zikredilmek suretiyle romanda yer almışlar bazen de romanda kendilerine biçilen rolü üstlenmişlerdir. (Enver Paşa, Mustafa Kemal, Namık Kemal, Ziya Gökalp, II. Abdülhamid)

Bizim Diyar romanındaki şahıs kadrosunun ortak özelliği Osmanlı Devleti'nin çöküş, dağılma ve yıkılma dönemlerine şahitlik etmiş olmaları ve süreci bizzat yaşamış olmalarıdır. Bu süreç içinde yaşanan tüm eziyetleri de kendi şahıslarında doğrudan ya da dolaylı olarak yaşayan kişilerdir bunlar. Beyler paşalar, subaylar, anneler, kardeşler, akrabalar, soydaşlar, azınlıklar bu geniş imparatorluk yelpazesi içinde romanın kişi kadrosunu oluşturur.

Eserde baş kahramanlık misyonunu üstlenen belirli bir kişi yoktur. Ali Bey ve Gülsüm Hanım ailesinin tüm fertleri ve akrabalarının ayrı ayrı birer hikayeleri vardır bu isimlerin tümü önemli kişilerdir. Ancak romandaki düğümü oluşturan kısımda Ali Bey ailesinin fertleri yer aldığı için bu kişiler diğer roman kişilerine oranla daha önemlidir denilebilir. Bu isimler arasında Ali Bey, Rıfat, Asiye, Kerime, Haşim Dayı ve Ethem roman boyunca en çok görünen kişilerdir. Romandaki kişiler üzerinde ayrıntılı bir tanıtıma geçmeden önce sadece isimleri verilerek bir tasnif denemesine girişildiğinde şöyle bir tablo ortaya çıkabilir.

5.1 Osmanlı Türkleri

Bu isimler arasında Ali Bey, Gülsüm Hanım, Rıfat, Rıza Hoca, Zeynep, Asiye, Pembe, Kerime, Haşim Dayı, Faik Bey, Nevbahar Hanım, Bergüzar Hanım, Nuriye Hanım, Hüsrev Hoca, Şehime Hanım, Ayşe Kız, Hilmi Bey, Niyaz Hanım, Nimet Teyze, Mutasarrıf Burhanettin Bey, Selim Paşa, Sacide Hala, Adviye Hanım, Sıdkı Bey, Cevat Bey, Cemile, Pehlivan Sinan, İclal Hanım, Kaymakam Halim Bey, Mürvet, Ahmet, Seher, Agah, Neyzen Dede, Sadık Hoca, Atıf Çavuş, Mülazım İsmail, er Mehmet.

5.1.1.Saltanat ve Padişah Yanlısı Osmanlı Türkleri

Roman içindeki konuşma ve davranışlarından Osmanlıcı olduğu bilinen kahramanlar şunlardır: Ali Bey, Mutasarrıf Burhanettin Bey, Agâh, Naci ve Ethem.

5.1.2.Meşrutiyet ve Hürriyet Yanlısı Osmanlı Türkleri.

Sayıca diğer gruptan daha fazla bu kişiler arasında Rıfat, Haşim Dayı, Kerime, Asiye, Sıdkı Bey, Cevat Bey ve Hilmi Bey vardır.

5.1.3 Azınlıklar

Peder Hristo, Koço, Yorgo, Mihail, İlya, Elenika, Bogos Efendi, İzak Efendi, Öğretmen Pertev, Nadya Ana, Doktor Samuel, Niko.

Azınlık kişileri arasıda belirtilmesi gereken husus bu kişilerin kendi arasında Osmanlı aleytarı ve tarafsızlar olarak ayrıldığıdır. Örneğin yıllarca Ali Bey'in konağında çalışmış Koço doğrudan çetecilere katılmaz, yine azılı çeteci Mihail'in küçükken yanına gittiği Nadya Ana Osmanlı hayranıdır. Diğer kişiler ise direniş hareketleri içinde yer almış kişiler ya da Koço örneğinde olduğu gibi önceleri Osmanlı yanlısı olduğu halde değişen şartlara uygun olarak saf değiştiren tiplerdir. Bir bakıma Koço örneğinde Osmanlı'yı arkadan vuran Bogos ve İzak Efendi gibi tipler özetlenmiştir denilebilir. Bu kişiler Bulgar, Yunan, Makedon, Arnavut ve Ermeni milletlerine mensuptur.

4.1.4. Din Adamları

Rıza Hoca, Hüsrev Hoca, Neyzen Dede, Sadık Hoca, Peder Hristo.

4.1.5. Tarihi Kişilikler

Zübeyde Hanım, Mustafa Kemal, Enver Paşa, II. Abdülhamid, Sultan Reşad, Abdullah Cevdet, Ziya Gökalp, Namık Kemal, Mithat Paşa, Ahmet Rıza, İbrahim Temo, İshak Sükuti. Harut ile Marut, Battal Gazi. Çar Nikola, İngiliz Kralı Edward.

Bu tasniften sonra roman içindeki önemli kişilikleri kısaca tanımaya başlayabiliriz. Romandaki tüm fertleri yakında ilgilendiren, romanın merkezi kişilerinden olan Ali Bey ve Gülsüm Hanım çevrelerinde birer çekim merkezi olmuşlar ve soylu ailelerden gelmektedirler.

Ali Bey

Temsil ettiği kültürel taban için oldukça tipik bir örnektir. Balkan Türk kültürünü ve tabi ki Osmanlı duruşunu kendi şahsında başarıyla yansıtan bir kişiliktir. Kapısı Müslim gayrimüslim herkese açık, oldukça cömert, asil bir aileden gelen, devletine ve milletine bağlı bir Osmanlı beyidir. Kendisi ve ailesinin nerden geldiği hakkında 16., 26. ve 57. sayfalarda ayrıntılı bilgi bulunmaktadır.

Gülsüm Hanım

Görmüş geçirmiş, Ali Bey'in en büyük destekçisi, kendini iyi yetiştirmiş bir Osmanlı hanımefendisidir Gülsüm Hanım. Ali Bey'i kaybettikten sonra kalabalık ailenin reisi olmuş, güçlü ve kudretli bir kadındır. Romandaki davranışlarından anladığımız kadarıyla ev işlerinde oldukça hamarattır. İkna gücü yüksek, şiirden ve musıkiden anlayan biridir. Kendisi ve ailesi hakkında ayrıntılı bilgiye 11., 18. ve 19 sayfalarda yer verilmiştir.

A. **Rıfat**

Güçlü ve kudretli bir Osmanlı beyi olan Ali Bey'in tek oğludur. Küçüklükten itibaren dedeleri gibi asker olmak ister lakin babası buna karşı çıkar. Buna rağmen daha sonra başarılı bir Osmanlı binbaşısı olur. Babasıyla fikri zeminde tartışmalar yaşamıştır. Kendisinin fikri altyapısının oluşumda dayısı Haşim'in önemli bir yeri vardır. Ömrü önceleri çeteci peşinde koşmakla sonra ise Osmanlı'nın savaştığı cephelerde askerlik

yapmakla geçmiş, evliliği bile 3 gün sürmüş yine kendini savaş meydanlarında bulmuştur. (s.11,12)

Haşim Dayı

Romanda entelektüel bir duruşu olan Haşim Dayı bir idadi hocasıdır. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Selanik şubesinin başkanlığını yürütmektedir. Meşrutiyet yanlısıdır ve daha sonraları Türkçülüğe kaymaktadır. Osmanlı'yı bekleyen tehlikeler üzerinde kafa yormakta ve çevresini bilinçlendirmeye çalışmaktadır. Yeğenleri Rıfat, Asiye ve Kerime'de gelişen hürriyet ve Türkçülük fikirlerinin gelişmesinde Haşim Dayı'nın daha çocukluk yaşlarında yeğenlerine bulunduğu telkinlerin yeri büyüktür. Onun bu fikirleri ister istemez kendisini Ali Bey ile de karşı karşıya getirmiştir. Romanın muhtelif yerlerinde Ali Bey ile yaşadığı fikir ayrılıklarına yer verilmiştir.

Romanda diğer kişileri de genellikle bu kişilerle aynı safta ya da karşı safta yer alan Ali Bey ailesinin fertleri ya da akrabalarıdır.

6. MEKÂNLAR

Romandaki aksiyon zenginliği kapalı alanlara yansımış ve genel olarak mekan bakımından çok da zengin olmayan bir görünüm ortaya çıkmıştır. Buna karşılık açık mekânlar da roman boyunca süren bir devingenlik ve değişkenlik vardır. Usturumca'da başlayan macera Balkanların birçok şehrinde de cereyan etmiş ve nihayet İstanbul'da son bulmuştur. Osmanlı coğrafyasına ait birçok yer eserde olayların geçtiği mekanlar olarak yer almıştır. (Radoviçe, Usturumca, Selanik, Filistin, Gazze, Çanakkale, Paris, Reval vs)

6.1. Kapalı Mekânlar

Yazarın mekânlara ve tasvirlerine genellikle özel bir amaçla yaklaşmadığını da söyleyebiliriz. Mekânlar realist bir gözlemle asıllarına sadık kalınarak yansıtılmıştır. Romanda kapalı mekân olarak karşımıza çıkan ortamlar şunlardır:

Ali Bey'lerin konağı. (s:14)
Hamam ortamı. (s:17)
Çıkma odası. (s:20)
Yorgo'nun köşkü. (s:37)
Manastır. (s:46,48,50,53)
Elenika'nın evi. (s:98)
Makedonya'nın bir köyündeki cami. (s:105)
Gelin odası. (s:195)
İstanbul'daki tekke. (s:248)

Bu mekânlardan bazısı ismi ve sahipleri zikredilerek, bazısı da çeşitli özellikleri anlatılarak eserde yer almıştır. Örneğin konak hakkında detaylı bilgi verilmezken konaktaki çıkma odası ve gelin odası hakkındaki bilgiler daha fazladır. Eserde konakla ilgili dolaylı da bilgi edinebileceğimiz satırlar sayfa 14'te yer almaktadır:

"Konağın gürültüsü dinmişti. Gülsüm Hanım'ın gidişiyle merdiven gıcırtıları, o inip çıkışlar, o türküler işitilmez olur. Birkaç araba uzaklaşıp gider, konağın kapalı kilitli odaları, gölgeli loş sofaları ürkütücü bir sessizliğe gömülürdü. Nuriye Hanım ağrılı ayaklarını bir sedire uzatıp yığılır kalırdı. Bugün hamama gidilmemişti. Rıfat tahta kılıcını takıp bahçeye çıktı.üstü saçaklı büyük kapının önünde Ömer duruyordu."

Ortalamanın üstü bir balkanlı Türk ailesinin hem de bol çocuklu bir Türk Bey'inin ailesinin hayatında yer eden mekânlardan biri mutlaka hamamlardır. Devrinde hamam kültürünün yaygınlığı da düşünüldüğünde esere giren bu mekânın varlığı yadırganmamalıdır. Eserdeki hamam sahnelerine 17. sayfada rastlarız. Hamam ortamını anlatan tasvirlerin yanı sıra hamam adetlerine özenle yer verilmiş olması yazarın o devirdeki hamam kültürünü ve bu bağlamda hamamla birlikte Osmanlı kültürüne de vurgu yapmak istemesine bağlayabiliriz. Hamamda yenilecek yemekler, ortama yayılacak müziğin ayarlanması ve verilecek kokuya kadar birçok detay verilmiştir:

Küçük altın taslarla dökülüyordu su. İçerde nalın sesleri ve gülüşmeler yankılanıyordu. Hamamcı kadın dıştaki bölmeye sofra hazırlıyordu. İkinci bölmeye geçildiğinde kadılar Pembe'yi inceden inceye süzdüler. Gülsüm Hanım büyük sedire oturup getirilen bohçaları açtı. .Tepedeki camlar gün ışığını içeriye yavaş yavaş indiriyordu. ..." (s:17)

Eserde geçen kapalı mekânlardan biri de çıkma odasıdır. Hakkında en fazla bilgi verilen verilen yer de burasıdır:

"...Çıkmada anasıyla oturuyordu. Üç penceresi vardı buranın. Yazın pencere kapakları itildiğinde güneç içeri sokulurdu. Dantel perdeler açılır, baygın çiçeklerin kokusu içeri sokulurdu. Odanın üç tarafı sedirle kaplıydı. Fazla eşya yoktu. Seçilmiş özenilmişler örtüler, şilteler, kilimler, Bursa çatmalar, büyük pirinç mangal, duvar cicimleri, birkaç billur eşyanın, şamdanın, bulunduğu nişler ve duvar saati. Bazen Rıfat bu kilimlerdeki nakışlara, renklerin uyumuna dalar, o şaşırtıcı incelikler içinde yok olduğunu sanırdı." (s:20)

Bu tasvir sade ama vakur bir Osmanlı zerafetini yansıtan örneklerle doludur. Aynı zamanda Rıfat üzerindeki etkisi de açık bir şekilde verilmektedir. Detaylı tasvirlere yer verilen bir diğer mekân gelin odasıdır. Asiye'nin düğün hazırlıkları sırasında hazırlanan bu oda yine Türk kültürünü yansıtan bir örnek olması bakımından önemlidir:

"İpek yorganlar, sofalara serilmiş yaygılar üzerinde kaplanıyordu. Genç kızların gülüşmeleri yağmuru, odalara çöken gölgeleri unutturuyordu. Gelin odasına lavanta çiçekleri serpilmişti. Pencere önüne kafes içinde iki muhabbet kuşu konmuştu. Çocuklar hep bu odanın kapısı önünde toplanıyorlar, içeriyi görmek istiyorlardı." (s:195)

Romanda dini mekânlar da olayların geçtiği yerler arasında önemli yer tutmaktadır. Mihail'in yetiştiği manastır ve Rıfat'ın çetecilerle mücadele sırasında konakladığı cami, bu iki dini yapıyı temsil eden iki örnek olarak karşımıza çıkar. Manastır hakkında tespit edebildiğimiz fiziki özellikler şöyledir:

"... Mihal kışı düşündü. Doğrusu manastırın taş duvarları arasında ısınmak zordu. Ancak kalabalık toplandığında biraz ısınırdı ortalık. Bir de rahibin odası çıtır çıtır yanan odunla iyice ısınmış olurdu. Yatakhanede ısınamaz bir türlü uyuyamazdı. Artık manastırın kendi kabuğuna çekilmiş bir huzur yeri olduğu söylenemezdi. Duvarlardaki aziz resimleri bir gölge ışık oyunu içinde beliriyor, kayboluyordu." (s:47,48)

Cami ise Türler için bir sığınma mekânıdır. Ancak devrin şartlarını yansıtır şekilde çetecilerce yağmalanmış ve eski günlerindeki gibi değildir. Rıfat ve askerleri camiye girdiklerinde bu mekânın içler acısı haliyle kaşılaşırlar:

"...İçeriye girdiler. Yerde bir iki hasır vardı. Rıfat,

_ Avizesi sökülüp götürülmüş olmalı dedi.

Hasırların üzerinde koyun pislikleri gördüler. Pencere camları kırık, duvarlardan uzun zuzun örümcek ağları sarkmakta. Örümcek ağları... Camilerin nefesle ısınan havası, o donuk ışıklar, nakışlı kilimler, halılar yoktu. Secde eden, el açıp dua eden yoktu." (s:105)

Kapalı mekânlar arasında Ohri çarşısının uzun bir tasviri sayfa 95'te yer almaktadır.

Romanda hakkında ayrıntılı tasvir verilmeyip de yalnızca ismi zikredilen kapalı mekânlar ise şunlardır: Yorgo'nun köşkü (s:37), Elenika'nın evi (s:98), zabit kulübü (s:168), Başkım Kulübü (186), İstanbul'daki tekke (s:195)

6.2. Açık Mekânlar

Mekan başlığı altında daha önce de söylediğimiz gibi romandaki açık mekanlar romanın aksiyon zenginliğiyle ve devingenliğiyle uyumlu olarak zenginlik göstermekte ve değişkenlik arzetmektedir. Bu açık mekânlar genel olarak balkan coğrafyasını yansıtır. Bu coğrafya içinde en başta Usuturumca sonra Selanik, Radoviçe, Üsküp, İstanbul, Yalova, Ohri Gölü olayların geçtiği mekânlar olarak zikredilir. Bunun yanında olayın geçtiği mekânlar olmamakla birlikte yalnızca isimleri zikredilen başka yerler de vardır: Rusçuk, Niş, Bucak, Dobruca, Koca Asya, Girit, İzmir, Gazze, Filistin, Çanakkale vb.

Şimdi bu mekânlar arasında hakkında bilgi verilen ve tasvirlerin yer aldığı bazısına değinerek devam edebiliriz. Devrinin şartları gereği Selanik önemli bir merkez konumundadır. Balkan gerileyişi karşısında kafa yoran İttihatçıların kurduğu derneğin buradaki şubesi faaldir ve Haşim Dayı'nın başkanlığında faaliyetlerini yürütmektedir. Yine Ali Bey'in kızları ve oğlu Rıfat, dayısının yanına Selanik'e sık sık gelmişler ve yenilikçi fikirleri buradan almışlar ve Usturumca'ya baba ocağına dönmüşlerdir. Aynı zamanda tipik bir Osmanlı kenti olan Selanik'e dair görünümlerle önce 24. sonra da detaylı olarak 63. sayfada karşılaşırız:

"*Selanik...Oradan Dersaadet'e tren yolu var.... Orada dükkânlar, deniz kokusu,*

geniş caddeler, parklar var... Geceleri uykusu kaçıyor." (s:24)

*Selanik... Atlı tramvayların gelip geçtiği... Selanik. Bir körüklü fotoğraf makinesi, laterna çalan adam, sonra fesler, kürk manşonlu uzun etekleri yerlerde sürünen alımlı kadınlar... Hariciyeciler, gözünde monokl, elinde baston, zarifçe yürüyen adamlar, kupalara binen adamlar. Sora geniş parklar. Yüksek ağaçların hışırtısı, kıyıdaki ızgara balık kokuları, ince saz takımın o bıkılmaz şarkıları, türküleri; kirli yüzlü yapıların toplandığı, karanlık sokaklar, birbirine yapışık oteller, limanda gemiler... Bekçinin düdüğü ve yalpalayarak geçen diyelim ki İngiliz genci, sonra kurşuni renkli göğe uzanmış minareler... Balıkçılar, midyeciler, helvacılar, simitçiler, çeşmelerden gür akan sular..."(*s:63)

Bu uzun Selanik tasviri boşuna değildir. Aynı zamanda Tanzimat devri Osmanlısının görünümüne dair vesikalar taşıması bakımından da anlamlıdır.

Bir başka Balkan şehri Radoviçe'ye dair de birkaç bilgi mevcuttur:

" Burada Sırp, Arnavut daha bir iç içeydi. Sırp kadınları serbestçe dolanırlardı ortalıkta. Yüksek ağaçlar vardı orada. Su sesi sıkça duyulurdu." (s:26)

Romandaki açık mekânlar arasında en fazla tasviri yapılan ikinci yer Selanik'ten sonra Ohri Gölü'dür:

"O gölü biliyordu. Durgun ve rengi gökle bir. Kıyıda duruldu mu, sularından hafif bir esinti insanın yüzüne vururdu. Göl kuşları gelip üzerinde dolanırlardı. Karabataklar suya dalıp çıkardı. Kıyının bir yerinde büyük ağaçların gölgesi suya düşerdi." (s:94)

Göl tasvirinde de görüldüğü gibi açık mekânlardaki betimlemeler de kapalı mekanlarda olduğu gibi gerçekçi bir gözlemle ve psikolojiyi yansıtmadan yapılmıştır.

7. ZAMAN

İncelememizin başında "Romandaki Tarihi Arka Plan" başlığı altında verdiğimiz zaman perspektifi romanın zamanı olarak geçerli olabilecek bir tespittir. O başlık altında söylenenler burada da geçerlidir. Romanda kahramanlarının ağzından verilen birçok gerçek tarih o kısımda detaylı olarak verilmiştir. Ancak belirtmemiz gereken husus romandaki tarihi zaman ile (Vak'a zamanı) gerçek zaman (Anlatım zamanı) arasındaki farktır.

Yazar zaman olarak tarihin bir kesitine romanda yer vermiştir. Burada zaman Usturumca'da, kahramanlarının ağzında muhtemelen 19. yy'ın ortalarında başlar (Gülsüm Hanım'ın babasının 93 Harbine katıldığını göz önünde bulundurursak) ve Mustafa Kemal'in cumhuriyeti ilanına kadar geçen süreyi kapsar. Bu, romandaki olayın zamanıdır. Ancak bir de yazar tarafından romanın oluşturulma zamanı vardır ki bu konuda en büyük ipucu romanın sonundaki:

"Yalova, 1978" ibaresidir. Yazar romanı oluşturmaya tam olarak ne zaman başlamıştır bilmiyoruz ancak bu tarih bitiş tarihi olarak eserin sonunda yer almaktadır.

8. DİL VE ANLATIM

8.1. Dil

Romanda dilin kullanımı başarılıdır. Romandaki olay akışının zenginliğine paralel olarak dil de akıcı kullanılmıştır. Kısa ve devrik cümle tipini bolca kullanan yazarın bu özelliği hem üslubunu güçlendirmiş hem de akıcılığı artıran unsur olmuştur. Nazma yaklaşan bir düzyazı dili benimsediği için eseri de bir şiir tadında okunmaktadır.

Eser kahramanlarının Rumelili oldukları da gözardı edilmemiş; kahramanların dialoglarına yer verilen kısımlarda ve bilhasa romanın sonlarına doğru kendi yöresel şivelerini yansıtan kullanımlara da yer verilmiştir.

"Abe onca zaman eşkiya peşinde koşmuş durmuşsun, Niye zorluk içine atarsın kendini." (s:130)

"Uyuyasın şu sedirde, dedi Cemil Bey." (s:156)

"O kitapcıklarla gözlerini yorar durursun mari." (s:175)

" Abe çekilin yol açın. Göreyim şu İstanbulcuğu ben de." (s:243)

8.2. Anlatıcı

Romanda anlatım iki tip anlatıcı tarafından gerçekleştirilir. Birincisi ve en yaygın olan anlatıcı "üçüncü anlatıcı", "o anlatıcı" ya da "yazar anlatıcı" olarak bilinen gözlemci anlatıcıdır. Romanın diyaloglar hariç tamamında bu anlatıcı görülür. Ancak diyaloglarda ise özne anlatıcı denilen anlatımı kahramanın kendisinin üstlendiği anlatıcı tipi de yer almaktadır.

9. SONUÇ

"Bizim Diyar" romanı acılar çekmiş bir kuşağın, hızla gerilemenin yaşandığı bir dönemin, Balkanlarda asırlardır süren Türk hâkimiyetinin sona erişinin trajik bir şekilde ve başarıyla anlatıldığı bir romandır.

Kahramanlarıyla, mekânlarıyla, olaylarıyla bir dönemi yansıtır. 25 bölümden oluşan romanın her bölümünde ayrı bir hüznün hikâyesi vardır. Bu vak'a zenginliğine rağmen, zaman ve mekân genişliğine rağmen yazar kahramanlarının ruh hallerine ve teferruata pek yer vermemiştir. Bu unsurlardan yararlanmadığı halde romanda sürükleyiciliği sağlayabilmiş olması da romanın bir başka başarısıdır.

Önemli bir Türk varlığının; Balkan Türklerinin yakın geçmişini mercek altına almış olması bakımından her Türk'ün okumasında fayda olan bu eser, "göç sendromunu" tüm yönleriyle yansıtması bakımından bilhassa Balkan göçmeni soydaşlarımızın köklerinden uzaklaşmakta olan yeni kuşakları için mutlaka okunması gereken bir el kitabı, bir hatırlatıcı, bir Balkan günlüğü mahiyetindedir.

"Bu dünya, bir taraftan seni severken, zihinlerinde senin idam ağacının ipini dokuyan insanların ayak sesleriyle doludur." (Furûg-i Ferruhzâd)

ÇAĞDAŞ İRAN ŞAİRİ FURÛG-İ FERRUHZÂD'DAN İKİ ŞİİR

Çeviren: Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ

(1935-1967)

HEDİYE

Gecenin sonundan söz ediyorum ben,
Karanlığın sonundan
Ve gecenin sonundan söz ediyorum.

Evime gelecek olursan eğer, bana bir lamba getir sevgilim
Ve küçük bir pencere,
Mutlu sokağın kalabalığına bakayım oradan.

SORU

Merhaba balıklar… Merhaba balıklar,
Merhaba kırmızılar, yeşiller, sarılar,
Söyleyin bana, ölülerin gözbebeği gibi soğuk,
Şehir gecelerinin sonu gibi kapalı ve sessiz,
O kristal odada,
Korku ve yalnızlık perilerinin diyarından,
Evlerin tuğla sütunlarına
Ve çalar saatlerin ninnilerine
Ve ışık camlarının zerrelerine gelen
Küçük bir dudağın inilti sesini duydunuz mu?

Ve her zamanki gibi,
Yere düşer, gökyüzünden taçlı yıldızlar
Ve afacan küçük kalpler,
Ağlama duygusuyla ıslanır.

OSMANLI DİVAN EDEBİYATI'NDA FELEK MEFHUMU

Semih EREN-Hamza FİLİZFİDANOĞLU[1]

İnsanoğlu dünyadaki yerini aldığı günden beri, içinde bulunduğu bu sistemi çözme ve anlama gayreti içine girmiştir. Öyle ki en iptidaî durumda olan kavimlerden tutun da tekamülatın fevkine ulaşmış Mısır medeniyeti gibi medeniyetlere kadar hepsinde kâinatı anlama çabası görülür. Bu sebeptendir ki dünyayı, ayı, güneşi ve yıldızları kendi idrak kabiliyetleri nispetinde çözmeye ve anlamaya çalışmışlardır. Kimileri bu gök cisimlerine ilahlık dahi atfetmiş ve onlara tapınmıştır. Yine bazı medeniyetler bu gök cisimlerinin çok ehemmiyetli olduklarını anlamışlar ve bunlardan istifade etme yollarını bulmuşlardır. Misal verecek olursak; Mısırlıların güneş takvimini bulması gibi.

İnsanların semavatla olan alakaları arttıkça sadece bu mevzularla ilgilenen bir ilmin de oluşmasına sebebiyet vermiştir. Bu ilme eskiler ilm-i nücûm demişlerdir. Pek tabiî insanları bu kadar tesir altına alan bu gök cisimleriyle alakalı mevzular ister istemez edebiyatta da kendine bir yer bulmuştur. Hususi olarak da Osmanlı Divan Edebiyatı'nda bu mevzu çokça işlenmiştir. Adeta her şairin şiirlerinde işlemek mecburiyetinde hissettikleri bir mevzu haline gelmiştir.

Divan şiirinde semavatla alakalı konu işlenirken felek mefhumu etrafında işlenmiştir. Bu sebeple felek kelimesini ve ihtiva ettiği bazı manalara evvela bakmak gerekir. Felek; gök, gökyüzü, sema, talih, baht, kader, her gezegene mahsus gök tabakası gibi manalara gelir.

Osmanlı Divan Edebiyatı'nda felek mefhumu işlenirken şairlerin Batlambos sisteminden istifade ettikleri görülür. Batlambos'un felek tasavvuruna göre dünya kâinatın merkezidir. Dünyayı dokuz felek çevreler. Bunlar iç içe geçmiş şekilde soğan zarı gibi dünyayı çevrelemişlerdir ve dünya göğünden başlamak üzere yedi tanesinde yedi gezegen mevcuttur. Bunlar sırasıyla; Ay, Utârid, Zühre, Şems(güneş), Mirrih(Merih), Müşteri, Zühâl'dir. Sekizinci felek sabit yıldızlar ve burçlar feleğidir. Dokuzuncusu da cisimlerden arınmış ve hepsini saran en büyük en yüksek felektir ki Felek-i Atlas, Felek-i Â'zam, Felek ü Eflak gibi tabirlerle ifade edilir.

Hükemâ Felsefesi'ne göre sekizinci feleğe Kürsî, dokuzuncuya da Arş denir. Atlas feleği yirmi dört saatte bir devrini tamamlar. Bu devir doğudan batıya doğru olup diğer felekleri de döndürür. Diğer feleklerin iki türlü hareketi vardır. Birincisi Atlas feleğiyle birlikte doğudan batıya diğeri de bunun aksine batıdan doğuyadır.

Atlas feleğinin kendisiyle beraber diğerlerini de aynı istikamette dönmeye zorlaması büyük bir ehemmiyet arz eder. Kendi istikametleri dışında dönmeye zorlanan sekiz felek Âdemoğlu'nun talihi, refahı, saadeti üzerinde değişken ve menfi durumların husule gelmesine sebebiyet verir.

İnsanların feleklerden şikâyetleri de bu noktada başlar. Bu sebeple insanlar felek içiz zaman zaman kahpe, dönek gibi ifadeler kullanmışlardır.

Kuran'da ve İslami kaynaklarda semanın yedi katlı olduğu bildirilirken Batlambos Felsefesi'nin tesiriyle edebiyatımızda daha ziyade dokuz felek tasavvuru yer etmiştir.

Osmanlı Divan Edebiyatı'nda Felek Tasavvurları:

1- Feleğin Şekliyle Alâkalı Mevzular:

Osmanlı Divan Edebiyatı'nda felek iç içe geçmiş soğan zarı şeklinde tasavvur edilmiştir. Divan edebiyatı şairi bu şekli ifade ederken farklı benzetmeler oluşturmuştur.

[1] Kocaeli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 2007-2008

Aşağıdaki beyitte olduğu gibi feleğin iç içe geçmiş şeklini ifade etmek için sevgilinin zincir gibi iç içe geçmiş saçı kullanılmıştır.

Havf itti görüp ejder-i âhumı felekler
Zincir-i saçun gibi biribirine girdi
Yahya Bey Divanı s.591 510/4

Batlambos sistemine göre her bir felek diğer feleği kuşatır ve öyle döner. Bu mevzula alakalı olarak da şu beyiti misal verebiliriz:

Birbirünün üstine döner felek gibi
Şahînlere seferde olur âşiyân kaçı
Yahya Bey Divanı s.556 450/2

Felekler Batlambos nazarisine göre iç içe geçmiş küreler şeklinde düşünüldüğü halde gerek çadır, kubbe, kase gibi benzetmelerden ve gerekse bazı eski yazma eserlerdeki şemalardan anlaşıldığı üzere –herhalde yeryüzünün sonsuz bir düzlük olduğu tasavvurundan kaynaklanmalı-felekler ve gökyüzü çoğu kez yarım küreler şeklinde hayal edilmiştir.[1]

Divan edebiyatında feleği tasa benzeten şair bazen bu tasla aşığa zehir içirir, bazen de bu tasla bâde ikram eder. Bu tasın içine şair hayal gücü nisbetinde birçok şeyi koyabilir.

Şu beyitte şair feleğin tasında zehir olduğunu ve feleğin dokuz kat olmasından kinayeyle dokuz tas zehir içtiğini söyle söyler:

Bana tiryâk-i la'lin sunsun ol mâh
Felekler zehr içmiştir tokuz tas
Z.D g.574/6

Şair bu beyitte de tasın içine âdeta şafağı koymuştur:

Hınnâ gicesi şem' tutup câriye-i mah
Tâs-ı felek içre şafakı kıldı müheyyâ
Nev'i Divanı s.15-11

Felek bazen kubbe ve türbeye de benzetilmiştir. İslami inanışta Allah dostlarının kıymeti gayet yüksektir. Bu sebeple şairler bir Allah dostundan veya onun naşının bulunduğu mekandan bahsederken sözlerine ve ifadelerine bir ulviyet ve bir kutsiyet katmışlardır. Eyyüb El Ensâri Hazretleri'nden bahsederken şair feleği onun türbesinin kubbesi yapmıştır. Bunu da şu beyitle ifade etmiştir.

Felekdür türbesünün kubbesi evc-i mu'allâda
Vücûd-ı gün gibi ol kubbede bir nur-ı a'zamdur
Yahya Bey Divanı s.139/14

Allah yolunda ölenler İslami inanışa göre şehit olurlar. Allah aşkından ölen kişilerin de şehitlik mertebesine ulaştığı inancı İslami bir meseledir. Şairler de bunu şiirlerinde kullanmışlardır. Aşkın gamını bir kılıç olarak tasavvur eden şair o kılıçla öldüğünü ve şehitlik mertebesine erdiğini bundan dolayı da feleğin onun üzerine zümrütten bir türbe yaptığını şu beyitle ifade eder:

[1] Ahmet Atilla Şentürk, Osmanlı Edebiyatı'nda Felekler, Seyyare, Sâbiteler s.199-140

Küşte-i tîg-ı gam-ı ‘ışk öldüğümçün ey melek
Bir zümrüd türbe yapde üstüme çah-ı felek
Nevi Divanı

Zümrüd yeşil renkli bir taştır. Felek tasavvurunda da birinci gök semanın rengi yeşildir. Bu beyitle şair aynı zaman birinci kat semanın rengini de ifade etmiştir.

Bazen felek bir saraya benzetilmiş bazen de seffaf ve oval bir fanusa benzetilmiştir. Bu mevzula alakalı olarak da şu misal beyitleri vermek mümkündür:

Felegün sırça sarâyına gönül sıgmaz iken
Zekanun çâhı benüm yirümi zindân kıldı
Yahya Bey Divanı s.591 511/2

Benzer felek ol çenber-i fânus-ı hayâle
Kim nakş-ı temâsili seriü’l cereyandır
Ziya Paşa İskender Pala, K.D.Ş.A s.175-9[1]

Divan edebiyatında çokça kullanılan benzetmelerden birisi de feleğin yaya benzemesi durumudur. Şair şu beyitte sevgilinin kemanını(yayını) kavs-ı feleğe benzetmiştir:

Kavs-ı felek disem n’ola şâhun kemânına
Atdugı yire düşmedi anun hezâr bâr
Yahya Bey Divanı s.52/5

Felek yay münasebetini ihtiva eden diğer misaller de şunlardır:
Her görinen lâmelifi Zü’fikâr
Yûları kavs-i felek-i nâmdâr
Yahya Bey Divanı mesnevi s.12
Pür itdi küştelerden ol sihâm-ı gamzeler hâki
Ol aldan kaşunun ey meh-i kavs-i felek râmı
Nevi Divanı s.531 512/4

Bir savaş unsuru olarak bazen felek cevşene benzetilir. Şair şu beyitte feleği dokuz katlı bir zırha benzetir ve sevgilinin yayından çıkan okların dokuz katlı felek zırhını deleceğini iddia eder.

Geçer tokunsa cevşenine eflâkun
Kemândan çıkıcak anda tîr-i berk-i hadeng
Yahya Bey Divanı s.157 7/5

Şu beyitte de felek silah kuşanmış bir asker motifindedir:

Mücâhidler felekde kevkeb-i mirihün emsâli
Elinde tîg-ı rahşânı kolında çarh-ı kalkanı
Yahya Bey Divanı s.72 16/3

Bir başka benzetmede feleğin gemiye benzemesi durumudur. Şair şu beyitte feleği gemiye ve yıldızları da deryadaki mücevherlere benzetmiştir.

Bahr-i cûdundan felek fülki cevâhir toldurup
Düzedür şekl-i hilalinden gümüş lenger güneş

[1] İskender Pala, kronolojik Divan Şiiri Antolojisi

Diğer bir beyitte şair felek gemi ilişkisi şöyle ifade eder:

Diyâr-i ‘işrete fülk-i felek tutup dümeni
Kopardı mevc-i melâhat yine nesim-i sabâ
Nevi Divanı s.9/8

Divan edebiyatında dokuzuncu felek Arş olarak tasavvur edilir ve feleğin insanların kaderini değiştirme-yahut kaderini yazma-hususiyetinden de yola çıkılarak felek kimi zaman levh_i mahvuza benzetilmiştir. Levh de Allah’ın taktir ettiği şeyler yazılıdır. Felek de kaderin tayin edicisi olması münasebetiyle levh-i mahfuza benzetilmiştir. Şair bunu şu şekilde ifade eder:

Destüne kalem almamış idün ne ‘acebdür
Engüşt ile levh-i feleğe yazdun iki râ
Yahya Bey Divanı s.20/43

Başka bir misalde de aynı konu şöyle işlenir:

Dilberün kaşları vasfında gazeller dir iken
Yazdı bu mısra-ı eflâke melekler fi’l-hâl
Yahya Bey Divanı s.14 67/12

Felek belge ve kâğıda da divan edebiyatında sıkça benzetilmiştir. Bu mevzu ile alakalı olarak da şu misalleri vermek mümkündür:

Evrâkını tokuz felegün kat kat eyleyüp
Âfâka âteş işleri göstertdi rüzgâr
Nevi Divanı s.43-11

Felek mahu eyleyin ol tamgasını hûrşîdün
Zeminun zıll-i mahrutisi çekdi anberin tugrâ
Ahmet Atilla Şentürk, Emrî s.433-2

2-)Felek-Kadın, Rakkase, ve Padişah İlişkileri:

Osmanlı Divan Edebiyatı’nda farklı şekillerle kadın mevzusu felek üzerinden işlene gelmiştir. Hususi olarak da üçüncü felek olan Zühre’nin bunda payı gayet büyüktür. Zühre eflâk arasında çalgıcı olarak anılır. Yani felek meclisinin eğlence merkezidir. Şair feleği halhal takmış bir kadına şu şekilde benzetir:

Pây-mal itmek içün illeri bir şive ile
Zöhre-i çarh-ı felek sâkına taktı halhal
Yahya Bey Divanı 14. Kaside 14.beyit

Şu beyitte de şair feleğin eteklerini tutarsa ilahî mahkemeye kadar gideceklerini şu şekilde söylüyor:

Felek girerse kef-i Nâ’iliye dâmânun
Senünle mahkeme-i Girdgâre dek giderüz.
Ahmet Atilla Şentürk, Nâili Kadîm s.488/6

Başka bir beyitte de şair bu motifi şöyle işler:

Hevâ-yı tüc-i kemer terkin eyleyüp düşmen
Zen-i felek gibi devründe baglanur çenber
Nevi Divanı s.55/31

Felek bazen meclisin rakkasesi olur ve meclise canlılık ve hoşluk verir. Be sebeple şair şu beyti söylemiştir:

Bu zevk u 'işret ile raksa girdi çarh-ı felek
Bu şevk usûr ile ser-cümle çarha girdi melek
Yahya Bey Divanı s.158/8

Başka bir beyitte de rakkase motifi şöyle işlenmiştir:

Felekler kimi çengi kimi rakkas
Zamane perde-söz oldı ser-â-ser
Nevi Divanı s.66/12

Divan edebiyatında felek padişah unsuru da işlenmemeden geçilmemiştir. Bu mevzu ile ilgili misallere de şunları verebiliriz:

Bir padişâhdur ki karâr eylemez felek
Kutb-ı murâdın eylemez bir nefes medâr
Nevi Divanı s.44/25

Başına encümden olurlar felekler zâr-fişân
Katugıyçün âsi tânına 'arûs-ı meh cebîn

3-) Bir Muamma Olan Kaderin Yazıcısı Olan Felek

İnsanoğlu istikbal mevzunda çok düşünmüştür. Kendi istikbalinin ne olacağını, hayatın nasıl bir istikamette devam edeceğini hep merak etmiştir. Bu sebeple gelecek hakkında malumat edinebilmek için farklı metotlar geliştirmişlerdir. Yıldızların ve gezegenlerin insanın geleceğine tesir ettiğine inanmışlar ve yıldızlar ve gezegenler vasıtasıyla gelecek hakkında bilgi edinmeye çalışmışlardır.

Osmanlı Divan Edebiyatı'nda bu mevzu işlenirken felek mefhumu etrafında ele alınmıştır. Zira bütün gezegen ve yıldızlar belli feleklerin içinde bulunurlar.

Şairler feleği, geleceği tayin eden adeta kaderin yazıcısı olarak beyitlerinde tanımlamışlardır. Başlarına gelen her bir kötü hadiseyi de bunu kendisine münasip gören feleğin yüzünden geldiğini düşünmüşlerdir. Bu sebeple feleğe hakikatte pek de hoş olmayan yakıştırmalarda bulunmuşlardır. Bazen kahpe, bazen hain, bazen de bir koca karıya benzetmişlerdir.

Felek bütün başa gelenlerin sorumlusudur. İnsanları bütün âleme rezil eden hep odur. Aşağıdaki beyitte bu mevzu şöyle işlenir:

Nişân-ı tir-i kahr idüp felek bana çog iş geçdi
Yiridür ey hadeng-i âh lutf eyle geçenden geç

Ahmet Atilla Şentürk, Fevrî s.337 4. Beyit

Felek bazen cilvelerle âdemoğlunun çıkar ki âlemlere korku salan cihan padişahlarını bile büyük müşkillerle karşı karşıya getirir. Bu mesele bir cihan padişahı olan Yavuz Sultan Han'ın kalemiyle şöyle hayat bulur:

Şîrler pençe-i kahrımdan olurken lerzân
Beni bir gözleri âhûya zebûn etdi felek

İskender Pala, Kronolojik Divan Şiiri Antolojisi s.413 Selimî beyitleri

Şu beyitte de şair feleğin kendisine göndermediği hiçbir bela ve musibetin kalmadığını şu şekilde ifade eder:

Ey felek câm-ı gamun nûş itmedük cem kalmadı
Çekmedük devründe pir peymane-i gam kalmadı
Nevi Divanı s.173 2/1

Tanzimat edebiyatının en büyük şairlerinden Ziya Paşa da feleğin kalleşliğinden dem vurmaktadır. O da feleğin her zaman dönek olduğunu ve bu huyunu hiçbir zaman da terk etmeyeceğini şu beyitle anlatır:

Pek rengine aldanma felek eski felektir
Zîra feleğin meşreb-i nâsâsı dönektir
İskender Pala, Kronolojik Divan Şiiri Antolojisi s.181 9/1 Ziya Paşa

Şair şu beyitte de feleğin kendisine hep keder ve sıkıntı getirdiğini şöyle ifade eder:

Yüzün döndürme bizden ey felek senden recamuz yoh
Keder bulduk senün 'aysünde nâşunda safâmız yoh
Nevi Divanı s.366 g.299/1

Feleğin gaddarlığını da şair şöyle ifade eder:

Ümid beste vü tali' zebûn felek gaddâr
Zemin mehîn –i ahali zamâne dün perver
Nevi Divanı s.56/39

Felek bazen insanın yüze güler gibi yapar lakin onu büyük bir felaketin muhatabı için hazırlar ve en olmadık anda onun hayatını altüst eder. Şair bu mevzuda ihtar mahiyetinde şu beyiti söyler:

İ'tikâd itme yüze gülse felek ey Yahyâ
Katı hışm eyleyicek kişi güler vakt-i gazâb
Yahya Bey Divanı s.298 g.28/5

Feleğin dönekliği ve hainliğiyle alâkalı beyitler de şöyle sıralanabilir:

Ömr-i hasmun defterin tümâr-veş dürsün felek
Nice ki eczâsından eyyâmun düzer defter güneş
Ahmet Atilla Şentürk, Ahmet Paşa s.52/70

Ey felek âheste reftâr eyle râhat vaktidür
Bu dem içündür şitâb-ı âsiyab-ı saltanat
Nevi Divanı s.22/12

Ol mâhun cevrine sonra tahammül kılmaya şâyed
Cefâ kıl ey felek gel tut da mu'tad olmasun gönlüm
Nevi Divanı s.419 gazel 315/3

Felek atarsa meh-i nev gibi kenâra beni
Ölünce dâmen-i lutfunda el çekem hâşâ
Nevi Divanı s.11/27

4-) Feleğin Dönüşü:

İç içe geçmiş bulunan felekler aynı zamanda bir dönüş içerisindedir. Feleğin iki çeşit dönüşü mevcuttur. Birincisi her feleğin kendi etrafındaki dönüşüdür. İkincisi ise bütün feleklerin Felek-i Atlas'ın zorlaması neticesinde kendi dönüşlerinin aksi yöndeki

dönüşüdür. Feleğin dönüşünden bahsederken şair devr-i felek, çarh-ı felek gibi ifadelr kullanır. Şair şu beyitte devr-i felek ifadesini şöyle kullanır:

Yâre hercâyi dime devr-i felekde mâhı gör
Kim turur bin encümen bir şem'-i nûr-efşân ile
Nevi Divanı s.500 g.456/4

Yine feleğin dönüşü hakkında şu beyitleri misal olarak verebiliriz:

Oldu riyâ feleklerünün devrasi tamâm
Devrân-ı ehl-i 'ışka teselsül zamânıdır
Nevi Divanı s.261 g.52/4

Tâs-ı felek-âsâ dönüp anda mütevâli
Ser-geşte idi gün gibi her câm-ı musaffâ
Nevi Divanı s.14/9

Şair şu beyitte de feleğin rakkase gibi raks ederek çarha girişini şöyle ifade etmiştir:

Raks urdı felek çarha girüp cümle melekler
Bu sâdîye kim ererse ol kadri muâllâ
Yahya Bey Divanı s.17/7

Diğer bir beyitte de çarha girmek şöyle ifade edilir:

Anun şevkıyla urur çarh eflâk
Anun zevkıyla mest olup yatar hâk
Ahmet Atilla Şentürk, Revânî s.157/10

5-)Felek Gökyüzü İlişkisi ve Feleğin Tabakaları:

Felek yahut semâ islamî düşünceye göre yedi kattır. Kur'anî ifadelerde de böyle söylenir. Fakat Osmanlı Divan Edebiyatı'nda daha ziyade dokuz kat tasavvuru yer etmiştir. Bunun da sebebi Batlambos'un felek tasavvurudur. Dokuz kat feleğin ilk yedi katının her birinde bir gezegen mevcuttur.

a)Ay:

Birinci felekte ay vardır. Aynı zamanda dünyaya en yakın felektir. Şair şu beyitte ayın bulunduğu feleği şöyle ifade etmiştir:

Hilâl-i 'id-i felek gösterüp şafakta likâ
Yazıldı son varak-ı sürha sîm-gün tugrâ
Nevi Divanı s.9/1

Şair şu beyitte de kulluğundaki acziyetini ayın hilal haliyle öyle benzetmiştir ki ayın hilal oluşunun sebebini kendisinin durumundan dolayı olduğunu ifade etmektedir.

Kulun durur hele eksik gedik nazar eyle
Irakdan ağız eger mâh-ı nev felekde sana
Nevi Divanı s.10/20

b)Utarid:

İkinci kat felekte Utarid vardır. Divan edebiyatında her feleğe bir vazife atfedilmiştir. Güneş gökyüzünün sultanıdır. Diğer feleklerde onun hizmetkârlarıdır. Ay

vezirdir, Utarid kâtip, Merih başkumandan, Müşteri kadı, Zühal bekçi, Zühre de çalgıcıdır.

Ütârid; Merkür gezegenini temsil eder. Feleğin kâtibi sayılır. İkinci felekte yer edinmiştir. Güzel söz ve yazı ile sanatkâlığın remzidir. Debir-i felek de denir. Kâtip ve yazarların pîri sayılır. Hîle ve yalancılık onun hususiyetlerindendir. Neşeli, hassas ve çalışkan kişiler de Utarid'in ekseninde olurlar.[1] Şair Utarid'in bu özelliğini beyitte şöyle işler:

Kendi Utarid-i feleğe benzemiş hemân
Destindeki kelm son olubdur şihâb ana
Yahya Bey Divanı s.102/16

c)Zühre:

Nâhid, Çoban Yıldızı, Venüs, sa'd-ı asgar(küçük kutluluk) anlamlarına gelir. Bu yıldızın tesiri altındaki burçlarda doğanlar güzel, zarif, zevk sahibi, zeki, maharetli ve sanatkâr olurlar. Üçüncü kat felekte bulunur. Feleğin sâzendesi olarak bilinir.[2]

Şair şu beyitte meclisin kalabalığını anlatırken –malum meclislerin eğlence kaynağı çalgıcılardır, çalgıcısız bir meclis sönüktür, Zühre de meclisin çalgıcısıdır- Zühre'nin dahi yer bulamadığını şöyle söyler:

Meclisde Zühre-i feleğe yir bulunmadı
Bâm-ı sipihre çıksa temâşâya vechi var
Nevi Divanı s.43/13

Zühre ile alâkalı diğer beyitler şunlardır:

Bezm-i felekte urmuş idi Zühre sâza çeng
Ayş u safâda hurrem ü hândan ü şâdmân
Bâki [3]

d)Şems:

Güneş dördüncü kat felektedir. Güneş gökyüzünün sultanıdır. Zaman zaman padişah yerine, bazen de sevgili yerine kullanılmıştır. Şu beyitte şair güneşi adeta tahta kurulmuş bir padişah motifinde işlemiştir. Yahut şöyle söylemek daha doğrudur; padişahı güneşe benzetmiş ve onu güneş şeklinde tahta oturtmuştur:

Taht urup tâk-i felekde hüsrev-i hâver güneş
Geydi narenci kabâ urındı nûr efşer güneş
Ahmet Atilla Şentürk, Ahmet Paşa s.47/1

Şu beyitte ise dokuz kat felek atların meydanı halinde tasvir ediliyor ve meydanda güneş ve ay da bir çift nalının nişanı gibidir:

Meydân-ı semendi bu tokuz çarh-ı mutabbak
Na'leyni nişânı meh ü mihr-i felek-ârâ

Döndükçe meh-ü mihr-i felek evc-i semâda
Sabit kıl ikisin dahı iy kâdir-i yektâ

[1] İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü
[2] İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü
[3] İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü

Yukarıdaki iki beyitin bir hususiyeti vardır ki dikkate şayandır; ay ve güneş birbirinden ayrılmaz ikili olarak gösterilmiştir. Zira güneş padişah olduğu gibi ay da gökyüzünün veziridir. Bu unsur iki beyitte pek güzel bir şekilde görülmektedir.

Diğer üç gezegen ise Mirrih, Müşteri, Zühal'dir. Sekizinci kat felek-i kürsidir. Burası yıldızların ve burçların bulunduğu mekândır. Dokuzuncu felek de felek-i atlastır. Felek-i atlas bütün felekleri kaplayan bir yapıya sahiptir ve içinde bir nesne barındırmaz.

Felek-i Atlas ile alakalı beyitlere emsal şunlar verilebilir:

Alçak görinür ana her dem felek-i atlas
Şol kişi ki kılmuşdur bir köhne 'abâdan hazz
Yahya Bey Divanı s.405 g.197/2

Mir'ât-ı 'ışka nâzır olan 'âşık-ı zâ'if
Bir görür atlas-ı felek ile pelâsını
Yahya Bey Divanı s.585 501/5

Felek-i atlasa aynı zamanda arş-ı âlâ da denir. Bunu şu beyit mana itibariyle teyit eder:

Görince kâmet-i belasını felekte melek
Sücûd idüp didi subhâne rabbiye'l alâ
Yahya Bey Divanı s.60 /19

Tabiat hadiselerinin yaşandığı gek de felek kapsamındadır. Sultan Süleyman Han'a yazılan kasidenin şu beytinde sultanın narası gök gürültüsüne düşmanın korkudan dolayı akan gözyaşları da yağmura benzeterek şair gök gürültüsü ve yağmur hadisesini bir sebepler dairesinde ele almıştır.

Felek de ra'd gibi oldıgınca na're-zenân
Yagardı 'ayn-ı 'adûnun sirişki bârânı
Yahya Bey Divanı s.49/18

Şu beyit de yine yağmur hadisesinin yaşandığı gök tabakasından bahsetmektedir.

Dünyayı felek şâmî gülâb ile sulardı
Şebnemle pür oldı dimenüz kûh ile sahrâ
Yahya Bey Divanı s.17/4

Osmanlı Divan Edebiyatı'nda felek mefhumu oldukça şümullü bir şekilde işlenmiştir. Biz ise ancak bunun çok ufak bir parçasını işleyebildik. Hayaller sınır tanımaz ve Osmanlı Divan Edebiyatı'nda mefhumların işlenişi şairlerin hayalleri nispetinde geniş olduğundan sahada tam manasıyla bir sona ulaşmak çok güçtür.

KAYNAKÇA

ONAY, Ahmet Talat, Mazmunlar Ve İzahı, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul 2004
DEVELLİOĞLU, Ferit, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat Aydın Kitapevi, Ankara 2005
PALA, İskender, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Kapı Yayınları, İstanbul 2005
ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, Osmanlı Edebiyatı'nda Felekler, Seyyare, Sabiteler, Türk Dünyası Araştırmaları
ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, Osmanlı Şiir Antolojisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999
PALA, İskender, Kronolojik Divan Edebiyatı Antolojisi, Akçağ Yayınları, Ankara 1995
Yahya Bey Divanı
Nevi Divanı

Şiir:

MÜNÂCÂT

Can ŞEN

cansen20@gmail.com

Günâhlarımla ağlıyorum,
Şiir değil, bu bir gözyaşı.
Bir kedi kadar masum olamadık,
Her taraf kara, kıpkırmızı bir kara,
Bir kara insanlığın damarlarında.
Günâhlarımla ağlıyorum,
Duy sesimi Ya Rabb'im!..

Cisimleşirse acı şehir olur,
Şehir cisimleşirse büyür büyür
Gözlerimiz kanar,
Sokaklarımızı korku tutar,
Kulaklarımızla bağırırız,
Belki birden çatlarız.

Hiçbir mekâna sığamıyorum Rabb'im,
Sanki genişleye genişleye bir ülke oluyorum.
Günâhlarımla korkum; bu bir imtihan,
Lâkin dünya bataryalarıyla saldırıyor;
Acı cisimleşirse şehir olur, büyür,
Ya korku, ya korku birden patlarsa?

Anneleri çocuklarından ayrıma, çocukları annelerinden,
Ya Rabb'im, tüm körfezler kanar mı böyle?
Ya açlar, ya korkular, belki de "Çıplakları Giydirmek"?

Günâhlarımla ağlıyorum
Demirden koca kollarıyla günâhlar,
Kurtar beni Ya Rabb'im,
Bir kedi kadar masum olamadık biliyorum.
Günâhlarımla ağlıyorum, nûr'unu düşünerek,
Sana sığınıyorum, sadece sana…
Demirden koca kollarıyla günâhlar
Birgün senin nûr'unla eriyecekler…

18/01/2008

BİR FRANÇOIS TRUFFAUT FİLMİ: "JULES VE JIM / JULES ET JIM"

Melike KORKMAZ

86.melike@gmail.com

"*Bana seni seviyorum dedin. Ben sana bekle dedim. Al beni diyecektim. Sen bana git dedin.*"

Kimdir François Roland Truffaut?

Fransız Yeni Dalga hareketinin en önemli isimlerinden birisi olan Truffaut, 1932 senesinde Paris'te evlilik dışı bir ilişkiden dünyaya gelir. Sekiz yaşına kadar anneannesiyle yaşar. Anneannesini kaybedince, rivayetlere göre kendisini istemeyen annesi ve üvey babasının yanına gider. Babasıyla hiç tanışmaz. Zor bir çocukluk ve gençlik dönemi geçirir. Truffaut'nun sinemaya olan aşkı, 8 yaşındayken izlediği Abel Gance' ın *Paradis Perdu* filmiyle başlar. Çocukluğunda ve gençliğinde sık sık okuldan kaçarak sinemaya gider. Birçok okulu yarıda bırakır ve eğitimine sürekli film izleyerek, kitap okuyarak devam etme kararı alır.

Çeşitli sinema kulüplerine katılır. "*Film Tiryakileri*" isimli bir sinema kulübü kurar fakat film gösterimleri başka bir kulübünkiyle çakışır ve bu nedenle kulübe kimse gelmez. Truffaut, bir gün diğer kulübün yöneticisini ziyaret ederek saatleri değiştirmesini ister. Bu esnada, o sinema klubüne konuşma yapmak için gelen Andre Bazin ile tanışır ve bu durum hayatının yönünü değiştirir. Bazin, o dönem 20 yaşında olan Truffaut' ya *Cahiers du Cinema* dergisinde yazı yazma fırsatını verir. Böylelikle Truffaut, mesleğe 1950'li yılların başında Fransız film kuruluşunu eleştiren bir dergi olan "*Cahiers du Cinema*" dergisinde eleştirmen olarak başlamış olur. Jean-Luc Godard ve Alain Resnais, bu dergide eleştirmen olarak mesleğe başlayan diğer Yeni Dalga yönetmenleridir. Fakat Truffaut, bunların arasında en kendinden emin olanıdır ve o günkü Fransız stüdyo film yapımı koşullarına muhalefet olduğunu açıkça belirten yegâne isimdir. Truffaut'nun burada önemli bir çalışma yapması ona *Arts* dergisinde yazma şansını da kazandırır. Tuffaut, ilk uzun metrajlı filmi "**Les Quatre Cents Coups / 400 Darbe**" nin gösterime girmesinden kısa bir süre sonrasına kadar bu iki dergide yazmaya devam eder.

Truffaut, 1954 senesinde, "*Cahiers du Cinema*" dergisine yazdığı bir yazısında filmin asıl ve tek sahibinin yönetmen olduğunu savunur. "*Yaratıcı Kuram*" (*La Theori D'auteur*) fikrini beğeniyle karşılamıştır ve her ne kadar Andrew Sarris Birleşik Devletler'de meşhur etmiş kişi olsa da, bu terimi sinemanın teorik günlüğüne ilk getiren François Truffaut olur. Bu yöndeki görüşler ünlü "***auteur***" kuramının temelini atar.

Truffaut, yazılarında genellikle Amerikan sinemasının küçümsenmiş filmlerinin yönetmenlerini savunur, Fransız sinemasını ise ağır biçimde eleştirir. Bu yazılarından dolayı 26 yaşındayken "*uzlaşmaz, kılı kırk yaran ve bazen de hırçın*" bir film eleştirmeni olarak ün kazanır. 1950'lerin sonunda eleştirmenliğinin yanında çeşitli kısa filmler yapar. 1958 tarihinde yaptığı "**Les Mistons / Yumurcaklar**" ergenlik aşkı üzerine 25 dakikalık bir filmdir ve yönetmenin en önemli kısa filmidir. Truffaut, bu uğraşılar dışında Roberto Rosellini'ye çıraklık yapar ve ayrıca Godard'ın ilk filmi "**Serseri Aşıklar**" ın senaryo yazımı üzerinde çalışır. Ancak onu asıl tanınır hale getiren, ilk filmi "**400 Darbe**" olur. 400 Darbe'nin oluşumunun bir hikayesi vardır;

Truffaut, 1957 senesinde ünlü bir film dağıtımcısının kızıyla evlenir. Evlense dahi, bu dağıtımcının filmlerini çok sert bir dille eleştirmeye devam eder. Sonunda kayınpederi dayanamayıp ona şöyle der: "*Madem çok biliyorsun, neden sen de bir film*

yapmıyorsun?" Bunun üzerine 400 darbe ortaya çıkar. Bu film, 1959 yılında Cannes Film Festivali'nde "*En iyi yönetmen*" ödülünü kazanır. 400 Darbe, ilk yeni dalga filmi değildir ama büyük bir eleştirel ve ticari başarı kazanır. Truffaut, sonraki yıllarda da yine bu filmdeki çocuğu canlandıran Jean-Pierre Leaud ile birlikte çalışarak 400 Darbe'deki çocuk karakterin yetişkinliğe geçişini ele alır ve bir Doinel serisi yapar. **Antoine ve Colette**, **Çalınmış Buseler**, **Aile Yuvası** ve **Kaçan Aşk** bu serinin filmlerindendir. 400 Darbe ve sonraki Doinel filmlerinin önemli özelliği Truffaut' nun yaşamıyla önemli benzerlikler taşımalarıdır.

Truffaut mesleğini seyrederek öğrenmiştir. Zaten, Yeni Dalga özelliklerinden birisi de yönetmenlerinin film yapımını okuldan ziyade çok sayıda film izleyerek ve geçmişteki önemli yönetmenleri çalışarak öğrenmeleridir. Truffaut' nun özelliklerinden birisi de, o dönem Amerikan sinemasına olan düşkünlüğüdür. Hitchcock'a hayrandır. Yönetmenin sondan bir önceki filmi "**La Femme da Cote / Komşu Kadın**" Hitchcockvari bir psikolojik gerilimdir. İntikam meselesini işleyen "**La Mariee etait en noir / Siyah Gelinlik**", Hitchcoock'a övgü niteliğindedir. Truffaut, Amerikan sinemasındaki filmlere yakın filmler yapar fakat kendi geleneklerine uydurarak. Örneğin, 1960 tarihli ikinci filmi olan "**Tirez sur le pianiste / Piyanisti Vurun**" filminde Amerikan sinemasını taklit etmeye ve bir film noir yapmaya çalışır. Neşeli bir kara film çıkar ortaya. Film noir gelenekleri alt üst edilir. Truffaut, Fransız ve Amerikan usulü film arasında ikilem yaşar hep ama Dorsay'a göre (1997) sanatçının büyük başarıları Fransız usulü filmlerinde yatar.

Truffaut, zaman zaman oyunculuk da yapar. Örneğin, ölüm saplantısı olan bir adamın öyküsünü anlattığı psikolojik filmi "**La Chambre Verte / Yeşil Oda**" filminde başrolde kendisi vardır. Ormanda terk edilen ve vahşi hayvanlar tarafından yetiştirilen bir çocuğun öyküsünün anlatıldığı "**L'Enfant Sauvage / The Wild Boy**" filminde ise Truffaut, çocuğu eğiten öğretmen-bilim adamı rolündedir. Ayrıca, Steven Spielberg'in 1977 seneli "**Close Encounters of the Third Kind / Üçüncü Türle Yakınlaşmalar**" filminde Fransız bilim adamını oynamıştır.

Fransa'da yaşanan 1968 olaylarından sonra Yeni Dalga üyeleri kendi yollarına gider ve Truffaut, Godard gibi radikal politik bir ayrılış yaşamaz, Hollywood'a gider ve kariyerini, Hollywood'da stüdyo sisteminin bir parçası olarak bitirir. 1984 senesinde beyin tümörü nedeniyle yaşamını yitirir. Ölmeden önce "**Küçük Hırsız**" filmi üzerine çalışmaktadır. Claude Miller bu filmi (**La Petite voleuse / The Little Thief**) 1988 yılında perdeye taşır.

Fransız eleştirmenler Truffaut'nun etkisinde birleşirler ancak sanatının değerlendirilmesinde hiçbir zaman uzlaşmaya varılamamıştır. Yani, Truffaut hala tartışılan bir yönetmendir.

Truffaut' un diğer filmleri arasında **De Vivement Dimanche / Neşeli Pazar**, **Le Dernier Metro / The Last Metro**, **L'Histoire d'Adele H / Adele H'nin Öyküsü**, **La Nuit Americaine / Güneş'te Gece**, **La Sirene du Mississippi / Evlenmekten Korkmuyorum**, **Fahrenheit 451 / Değişen Dünyanın İnsanları**, **La Peau Douce / Yumuşak Ten** ve **Jules et Jim / Jules ve Jim** sayılabilir. Bu filmlerden **La Nuit Americaine / Güneş'te Gece**, 1973'de "*En iyi yabancı film*" Oscarı'nı alır ve Truffaut' ya tüm dünyada büyük bir saygınlık getirir. Truffaut bu filmde, film yaratmanın zorluklarını mizahla harmanlayarak anlatır ve Hollywood'un gündüz vakti gece sahneleri çekerek nasıl seyircileri deli ettiğini inceler.

JULES VE JIM (JULES ET JIM)

1961, Fransa/ 105 dak. Yönetmen: François Truffaut Senaryo: Jean Gruault ve François Truffaut, Henri-Pierre Roche (roman). Oyuncular: Jeanne Moreau (Catherine), Oscar Werner (Jules), Henri Serre (Jim).

Jules ve Jim, Truffaut'nun 1961 senesinde çektiği üçüncü filmidir. Filmde öykü, Jules, Jim ve Catherine isimli karakterlerin ilişkileri üzerine kuruludur ve I. Dünya Savaşı öncesi dönemden II. Dünya Savaşı'na kadar olan geniş bir dönemde geçer. Film, o dönemde çok sevilmiş ve popüler olmuştur. Hatta, zor beğenen olarak tanımlanan eleştirmen Stanley Kauffmann bile bu film için: "*film tarihinin birden yükseldiği o unutulmaz anlardan biri*" demiştir (Dorsay, 1997). Yönetmen başka bir filminde, "**Les Deux Anglaises et le continent / İki İngiliz Kızı**" nda Jules ve Jim'deki ilişki tasvirini devam ettirmiştir. Bu kez iki kadın ve bir erkek vardır (Yücel, 2003).

Monaco (1976) Yeni Dalga isimli kitabında, 400 Darbe'nin masumiyetin, Piyanisti Vurun'un deneyimin filmi, Jules ve Jim'in ise bu ikisinin birleşimi olduğunu dile getirir. Truffaut'nun sözleri, bu düşünceyi destekler niteliktedir: "*400 Darbe'de konu o kadar önemliydi ki, film biraz arka planda kaldı; o kadar çok tereddütüm vardı ki, filmi sanki bir belgesel çekiyormuşum gibi mütevazı bir biçimde çektim. Piyanisti Vurun' da tatmin ettiğim bir arzu olan bazı biçimsel keşifler yapmayı istedim. Jules ve Jim bu anlamda diğer filmlerin bir sentezidir; aynı zamanda da film yapımının başından sonuna tercih etmekten hiçbir zaman pişman olmayacağınız sizi heyecanlandıran önemli bir konudur ve aynı anda hem biçimsel ve ahlaki hem de görsel ve entelektüel olan düşünceleri esinleyen yaratıcı bir girişimdir.*" (Cukier ve Gryn, 1962; aktaran Monaco, 1976). John Orr (1997) Jules ve Jim'in Fransız Yeni Dalgası'nın en yazınsal filmlerinde biri olduğunu, filmde görünmeyen anlatıcıların ve çok sayıda incelikle işlenmiş yer değiştirmiş görüntünün yer aldığını belirtir.

Film, bir romandan uyarlamadır. Truffaut, 21 yaşındayken Jules ve Jim romanını okumuş ve romandan çok etkilenmiştir. Romanın yazarı Henri-Pierre Roche ile uzun süre yazışmış ve 8 yıldan fazla bir süre bu film üzerine çalışmıştır (Les Deux Anglaises et le continent / İki İngiliz Kızı filmi de aynı yazarın ikinci romanından uyarlanır). Truffaut, romanı filme uyarladıktan sonra yaptığı bir röportajında: "*Jules ve Jim'de hayran olduğum şey, olgular değil, kitabın biçemi, karakterlerin niteliği, onlar arasındaki ilişkilerin güzelliği ve kitabın ahlakıdır.*"der (Lewis ve Franchi, 1962; aktaran Monaco, 1976).

Fırat Yücel'e göre (2003) bu filmin Yeni Dalga Akımı içerisinde ayrı bir yeri vardır. Çünkü bu film, stilden ziyade içeriği ön plana çıkarmıştır. Metinsel anlamda sinemaya yenilikler getirmiştir. İlişki kavramı yeni bir boyut kazanmıştır. Gerçekten de Yücel'in yazdıklarına katılmamak elde değil. Film, mevcut olan sıradan algımızı kırmaya çalışır sanki. Arkadaşlık ve aşk temalarında yenilikler getirir. Biryıldız da (2002) bu görüşü destekler ve filmin değişik bir estetik ve dünyaya yeni bir bakış tarzı verdiğini belirtir. Filmin ilerleyen bölümlerinde ilişkinin gittikçe garip bir hal alması buna bir örnektir. Jules, sırf Catherine'i kaybetmemek için Jim'den Catherine ile birlikte olmasını, onunla evlenmesini ister çünkü arkadaşı Jim'in Catherine'i ona göstereceğini bilir. Jim'in bu teklifi kabul etmesiyle zaten tuhaf bulduğumuz üçlü ilişki daha da farklı bir biçime bürünür.

Yücel'in filme ilişkin başka bir düşüncesi ise filmde siyah ve beyazın net olarak ayrılmadığı ve seyircinin herhangi bir karakterle özdeşleşme gerçekleştiremediği, kendini

boşlukta hissettiği yönündedir. John Orr da (1997) filmde melodrama başvurulmadığı için karakterlerden uzaklaştırıldığımızı belirtir fakat ona göre yine de kendimizi karakterlerle özdeşleştirebiliriz. Ben filmi izlerken bir özdeşleşme yaşayamadığımı belirtmeliyim. Biryıldız'ın da yazdığı gibi öykü her ne kadar dokunaklılık öneriyorsa da, görüntü ve sesler melankolik havayı kesmekte. Bu nedenle filmde karakterlerden uzaklaştırıldığımız yönündeki görüşe de katılıyorum.

Jules ve Jim, ve Catherine…

Jules ve Jim'de Truffaut'nun ilk iki filminin aksine kadın odak noktasındadır. Ama filmin adı Jules ve Jim'dir. Peki neden filmin adı Jules ve Jim'dir. Monaco'ya (1976) göre bunun nedeni, iki arkadaşın karakterlerinin daha kapsamlı ve açık olmasıdır. Oysa Catherine daha gizemlidir ve erkeklerin bakış açısından gözlenir. Bu görüşte Catherine' in gizemli bir yanının olduğuna katılıyorum fakat bazen Catherine'nin karakterine ilişkin özelliklerin de en az Jules ve Jim kadar yansıtıldığını düşünüyorum. Evet, belki erkek bakış açısı hakim olabilir ama birçok yerde Jules ve Jim'in bakışından bağımsız olarak Catherine'nin karakterine dair bilgiler ediniriz bana kalırsa.

Daha filmin başında Jules ve Jim'e ilişkin bilgiler verilir örneğin. Jim'in kadınlarla arası daha iyidir fakat Jules o yönden daha şanssızdır. Başka bir örnek üçlünün tiyatroya gittiği bölümden gelir. Tiyatro çıkışında yapılan sohbetlerde önemli bilgiler alırız. Catherine oyundaki kadın kahraman için: "*Kız hoşuma gitti, özgür olmak istiyor*" der. Bu Catherine'in özgürlüğe düşkünlüğünün kendi ağzından ifadesi gibidir. Jules, kadınlarla ilgili düşüncelerini ortaya koyar ve biz Jules'ün Jim'e kıyasla daha katı, sınırları kesin olarak belirlenmiş düşüncelere sahip olduğunu görürüz. Savaş sonrası, üçlünün Jules ve Catherine' in Almanya'daki kır evinde buluşmasında, karakterleri biraz daha yakından tanırız. Jules, tek bir alanda uzmanlaşma düşüncesinde, belli kuralları olan, daha geleneksel bir adamdır. Oysa Jim tıpkı Catherine gibi sınırları olmayan, macera düşkünü, romantik ve pek çok dala ilgisi olan bir adamdır.

Bir sahnede ikili arasında, Catherine'nin ağustos böceğiyken, evlenerek bir karıncaya dönüştüğü konuşulur. Oysa ilerleyen dakikalarda göreceğimiz üzere Catherine'in karıncaya dönüşmeye niyeti yoktur. O kalıplara karşı, özgürlüğüne düşkün ve belki de tam anlamıyla yaratıcı bir kadındır. Aynı zamanda filmde yansıtılanlardan onun, kontrolcü ve otoriter olduğunu da söylememiz mümkün olabilir. İki iyi arkadaşın uyumlu bütünlüğü kadının varlığıyla parçalanır. Kadın iki arkadaş arasındaki ilişkiye yön vermeye başlar. Arkadaşlığın merkezine kadın yerleşmiştir artık. Catherine'in yaşamında sıfırdan başlamak gibi bir prensibi de vardır. Bu sayede adeta başkaldırır tüm kurallara, erkeklerle kendini eşitlemeye çalışarak özgürlüğünü kazanmak ister.

Tıpkı Monaco'nun belirttiği gibi Catherine, özgürlüğünü erkekleri taklit ederek elde etmeye çalışır. Bu, onun Charlo kostümünü giymesiyle başlar. İlişki önce "Jules-Catherine" şeklindedir lakin çok geçmeden "Jules-Jim-Catherine"e dönüşür ve üçlünün ilk buluşmasında Catherine, Chaplin kılığına girerek kendini Jules ve Jim ile aynı kefeye yerleştirir (Catherine, erkek kılığında köprüde koşarken ne kadar da özgür, ne kadar da mutludur!). İki arkadaş Catherine'ni erkek kılığında, Charlo rolünde izlediklerinde ondan çok etkilenirler ama bunun adını koyamazlar. Anlatıcı durumu şöyle açıklar: "*Jules ve Jim sanki anlamadıkları bir simgeden etkilendiler.*" Bu söz Catherine' nin gizemli ve farklı doğasını yansıtır sanki. Zaten Catherine Jules ve Jim için bir heykel olarak var olur önce. İkili bir gün, heykelde görüp etkilendikleri gizemli suratın aynısına Catherine'de rastlar. Bu sırada Catherine tanıtılırken kameranın yaptığı çekimler çok keyif vericidir.

Kameranın Jeanne Moreau'nun güzelliğini ve çekiciliğini ortaya koyduğu tek sahne bu değildir. Üçlü zamanlarının çoğunu birlikte geçirmekte ve çok eğlenmektedirler. Yine birlikte oldukları bir günde, Jules ve Jim yuvarlak masa etrafında domino oyununa dalmışlardır ve Catherine'le ilgilenmezler. Catherine şakayla karışık bu duruma kızar fakat sonra onları tanımaktan dolayı ne kadar mutlu olduğunu dile getirir: "*Sizi tanımadan önce hiç gülmezdim. Böyle suratlar yapardım…*" Bu esnada Jeanne Moreau' nun müthiş yüz ifadelerini izlemek çok eğlencelidir…

Her yerde daireler…

Jules ve Jim filmiyle ilgili olarak, eleştirmenlerin dikkatini çeken bir husus da filmin biçimsel karmaşıklığı ve yoğunluğu olmuştur. Greenspun (1963) *Sight and Sound* adlı dergide yazdığı yazısında filmin dairesel motifleri üzerinde durur. Ona göre, filmdeki daireler filmin dünyasını ve filmin içinde yaşayanların canlılığını artırmak için onları kuşatmıştır. Jules'ün yuvarlağa benzeyen gözlerinde bol miktarda mizah ve sevecenlik vardır. Domino taşları yuvarlak masalar boyunca uzanır. Kamera, birçok yerde daireler çizer. Örneğin, bir sahnede, Jules'ün odasındaki kadın, Teresa, sigarayı tersten içmeye başlayarak yürür ve bir çember oluşturarak başlangıç noktasına gelir. Greenspun' a göre, filmdeki daire kullanımı aile çemberinin simgesi yerine de geçebilir. Greenspun' un tanımladığı bu "*aile çemberi*" üçlü aşkla istikrarsız hale gelir. Filmin sonunda, Catherine, kendisini ve Jim'i, yani aileyi sarsan iki kişiyi, çemberin dışına atar.

Monaco' nun Yeni Dalga isimli kitabındaki bu açıklamalardan hareketle biz de filmde kullanılan diğer dairesel motifleri bulabiliriz. Filmin başındaki neşeli görüntülerde Jules ve Catherine' in kızı Sabine'in yuvarlak hedef tahtasını 12'den vurduğunu görürüz. Çocuk, bir aile bütününün önemli parçasıdır. Başka bir sahnede Jules, Teresa'nın kendisini terk etmesinin ardından yuvarlak masa üzerine bir kadın portresi çizer. Jules aile kurmak istemektedir ve eş adayının portresini aile çemberinin içine oturtur. Üçlü, bir sahnede bahçeye çıkıp yuvarlak, kafes biçiminde bir yere geçerler. Bu ise, aile algımızı değiştiren bir görüntü gibidir. Aile, yalnızca Jules ve Catherine'den değil, Jules, Jim ve Catherine'den ibarettir. Diğer bir sahnede, kır evindeki masanın etrafında Jules, Jim, Catherine ve Sabine oturmuş köyün delisi oyununu oynarken kamera başımızı döndürür adeta masanın etrafında 360 derece dolanarak. Aile genişlemiştir lakin bu alışılmış bir aile çemberi değildir. Catherine'in arabasıyla, Jim'in sevgilisiyle yaşadığı evin önüne gelip çemberler oluşturması da tuhaftır…

John Orr'un Sinema ve Modernlik (1997) kitabına göz attığımızda, filmin dairesel motiflerinin farklı bir şekilde yorumlandığını görebiliriz. Truffaut için, tarih bir ilerleme devinimi olduğu kadar, aynı zamanda da bir geri dönüş devinimidir. Filmde üç karakter, Birinci Dünya Savaşı'na tanık olurlar ve karakterlerin yaşamları Paris'teki bir sinemada dünya haberlerinden bahseden bir filmde Nazilerin kitap yakma olaylarını şaşkınlıkla izleyişlerine kadar sürüklenir. Ama yaşamları döngüseldir. Catherine, eşiyle sevgilisi arasında karar veremez ve bu kararsızlığını yeni sevgililer bularak çözmeye çalışır. Ancak trajedi bu döngüyü kırar. Raoul Coutard'ın (görüntü yönetmeni) akıcı 360 derecelik çevrinmeleri bu döngüsel devinimi güçlendirir. Zaman ilerleyip Catherine gençliğini yitirmekten korkmaya başlayınca, imgeler ve mekanlar kendilerini yineler. Aynı şeyleri yine yaşarlar. Aynı evleri ziyaret eder, aynı dostlarla karşılaşır, aynı sohbetleri ederler ve aynı tutkuları hissederler (Orr, 1997). Yani, dairesel motifler *zaman* ve *döngü* kavramlarıyla da yorumlanabilir.

Toplumsal Bir Film mi?

Monaco' ya göre, "Jules ve Jim" her ne kadar üç karakterin öyküsüne odaklanıyorsa da fazlasıyla toplumsaldır. Film, iki dünya savaşı arasındaki dönemde geçer. Ekranı savaş görüntüleri kaplar bazen, bazen de Paris görüntüleridir bunu yapan. Monaco'nun da belirttiği gibi, karakterlere yansıyan toplumsal gerçeklikler vardır ve bunların en dikkat çekici olanı kadınların "özgürlüğü" dediğimiz olgudur. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, Catherine özgürlüğüne fazlasıyla değer verir. Fakat filmde, Catherine'in özgürlüğü ölümle sonuçlanır. O, ölümünün ardında da özgür olmak,

küllerinin bir tepenin üzerinden rüzgarla savrulmasını ister. Ancak maalesef bu da gerçekleşemez. Catherine ve Jim' in ölümüyle, aykırı düzen kurulamamış olur ya da kurulan aykırı düzen yıkılır.

Filmde evli bir çift olması ve onlardan birinin aşığının birlikte yaşaması durumunu Orr (1997) o dönem Fransa'sı çevresinde yorumlar. Ona göre bu, 1960'ların yeni varoluşçu ve dünyevi duyarlılığını, Fransa'daki eleştirel genç kuşağın yeni ortaya çıkan duygu yapısını dile getirir. Filme döndüğümüzde görürüz ki Jules, Jim ve Catherine kırsalda teknolojiden uzak bir yaşam sürmektedirler. Ütopik bir aile kurumu algısı var gibidir. Paylaşımcı, eşitlikçi bir yaşamdır onlarınki. Kadın da paylaşılır onların dünyasında…

Filmin kurgusu da dikkat çekicidir. Film Catherine'in sesiyle açılır. Şöyle der

Catherine: "*Bana seni seviyorum dedin. Ben sana bekle dedim. Al beni diyecektim. Sen bana git dedin.*" Allak bullak oluruz bu sözler karşısında. Hemen ardından müzik eşliğinde çoşkulu bir bölüm gelir. Bu bölümde önce Jules ve Jim, sonra Catherine, Albert ve Jules ve Catherine'in filmin ilerleyen bölümünde dünyaya gelecek kızları Sabine görülür. Bütün karakterler bir çırpıda tanıtılmaya çalışılır adeta ve sonra göreceğimiz sahneler serpiştirilir araya. Bu neşeli ikinci açılıştan sonra öykünün başlangıcına geliriz ve bir anlatıcı ses (ki bu Truffaut'nun sesidir) bize Jules ve Jim'i takdim eder. Yıllardan 1912'dir. Jules, Paris'in yabancısıdır….

Filmdeki diyaloglar da çok şiirsel ve keyifli gelir bana. Bunlardan biri Jules'ün Catherine'e evlenme teklif ettiği zaman duyulur: "*Çok kadın tanımamışsınız. Oysa ben çok erkek tanıdım. Bu bir denge sağlayabilir. Dürüst bir çift olabiliriz belki de.*" Müzikler de çok etkilidir bana kalırsa. Filmin müziklerinde gördüğümüz bir isim (Georges Delerue) Truffaut'nun başka filmlerinin müzikleriyle de ilgilenir. Ayrıca unutulmaz "**Müfreze**" ve "**Hiroşima Sevgilim**" filmlerinin müziklerine de imza atmıştır.

Yıllar geçse aradan ve bana "**Jules ve Jim**" dese biri, aklıma gelen ilk şey üçlünün köprüde koştuğu sahne olur… Peki ya Catherine' in gitar eşliğinde seslendirdiği parça? Onu ise asla unutamam... Melodiler hiç çıkmaz aklımdan…

Kaynaklar

Biryıldız, E. (2002). Sinemada Akımlar. İstanbul: Beta Basım.

Dorsay, A. (1997). 100 Yılın 100 Yönetmeni. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Monaco, J. (2006). Yeni Dalga: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette. Çeviren: Ertan Yılmaz. İstanbul: PMP Basım Yayın Matbaacılık.

Orr, J. (1997). Sinema ve Modernlik. Çeviren: Ayşegül Bahçıvan. İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları, Arkadaş Yayınevi.

Truffaut, F. (Yönetmen, Senarist). (1961). *Jules et Jim (Jules ve Jim)*. Les Films du Carrosse.

Yücel, F. (2003). 2002 Yılı Gösterim Programı ve Film Tanıtım Kitapçıkları. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi.

http://tr.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Truffaut#Filmleri

http://www.biyografi.info/kisi/francois-truffaut

http://www.imdb.com/name/nm0000076/

http://www.imdb.com/title/tt0055032/fullcredits#writers

YUSUF ALPER İLE ŞİİR VE PSİKANALİZ ÜZERİNE

Can ŞEN

1. Değerli Hocam, öncelikle bize hayatınızdan ve şiir serüveninizden bahsedebilir misiniz?

Y.Alper-10.3.1956 'da Erzurum-Horasan'da doğdum. İlkokuldan başlayarak şiir okumaya karşı ilgim vardı. Daha önce de karalamalarım olsa da asıl Üniversitede yazmaya başladım. Özgeçmişime ilişkin birkaç bilgi aktaracak olursam; Orta öğrenimimi Erzurum'da tamamladım ve daha sonra Ankara'ya; Hacettepe Ü.Tıp Fak.'ne geldim. O yıllarda Ankara 'da yaşayan büyük şair- yazarlarla tanışma olanağını buldum. Örneğin Cemal Süreya...

Öte yandan şiirle ilk tanışmam çok küçük yaşlarda, okuma yazmayı henüz bilmeden şiir ezberletilerek olmuştu.Orhan Şaik Gökyay'ın "Bu Vatan Kimin" şiiri ile. Tabii bunu gerçek şiirle tanışma olarak görmek olası değil. Asıl tanışma 1972' de üniversiteye başladığımda oldu diyebilirim. Sanırım üst düzey kitaplarla ilk önce tanıştım ve daha sonra basit olanlara da eğilmeye çalıştım. İlk tanıştığım şairlerden biri Neruda'dır. "20 Aşk Şiiri ve Umutsuz Bir Şarkı". Tabii bizden Yunus Emre, Y. Kemal, A. Haşim, C. Süreya, N. Hikmet, Necatigil, N. Fazıl, C. Sıtkı, Dıranas, Tanpınar , Garipçiler, II . Yeninin bütün soylu şairleri.Dönemin bütün dergilerini çok sıkı izliyor, iyi olan hiç bir şiiri kaçırmamaya çalışıyordum.

Şiir yazmama gelince; lise yıllarından beri çeşitli karalamalarım oluyordu ama ilk kez Neruda ile yakınlıklarımı fark ettiğimde yazdıklarımın ciddiyetini anladım ve yayınlamaya karar verdim. İlk şiirim 1975' de Ilgaz Dergisinde yayınlandı. Daha sonra o yıllarda Ankara'da yayınlanan Sesimiz, Oluşum, Türkiye Yazıları, Türkdili, Yusufçuk

Ankara Sanat dergilerinde yayınlandı. Ayrıca Dönemeç, Somut ve başka dergilerde de şiirlerim basılıyordu.

İlk kitabım KANAYAN ŞİİRLER, 1985' de (Dize Y.), ikinci kitabım ZAMANIN KIRILAN AYNASINDA, 1989'da (Broy Y.), Üçüncüsü YALDIZLI BİR YANILSAMA , 1994' de (Era Y.) ve dördüncü kitabım YERYÜZÜNE VURAN TELAŞ, 1995 'de (Era Y.) , ilk iki kitabımın birlikte ikinci baskısı 1997' de (Era Y.), beşinci şiir kitabım ŞİMDİ HANGİ IRMAKTA'da 1998'de (Era Y.), sonra DALGALARIN SESİYLE (2001,Akdeniz Avlusu Y.), DERİN UĞULTU (2005,Poesia Y.), OYNAYAN VE AVUNAN (2007, İle –İlya Y.) yayınlandı.

Şiirimle ilgili birçok eleştirmen, şair bir şeyler yazdılar. Onur duyduğum yargılarıyla C. Süreya beni yüreklendirmiştir. Sevgili C. Süreya, Sınama şiiri için "...Çağdaş bir divan yerinelliğiyle tıka basa; benzetilerle tatlanmış dizeler", diyerek " Alper daha önce eleştirisini duygusal- dramatik hatta trajik bir planda gerçekleştirmek istiyordu. Acıyı söylemekti işi ... Yerinellik humor'a götürüyor onu..." diyordu. Sonra ZKA yayınlandığında coşkuyla şunları yazdı: " Ve Yusuf Alper' i Zamanın Kırılan Aynasında sevmek. Anadolu şiir duyarlığını dipten sürdürüyor Yusuf. Büyük hüzün.... Genç şairler üstüne düşünelim diyorum. Kanılarımız katılaşmış ve yanlış diyorum. Karşılaştırma cesaretini göstermiyor kimse."

Şiir yazış serüvenime ilişkin olarak da birkaç şey belirtmekte yarar var sanıyorum: Dünyanın durumu, insan ilişkilerindeki sorunlar, savaşlar, ölümler, öldürmeler vb. beynimde, yüreğimde bir sorunsal olarak yer alırlar. Daha sonra da bir gün, sessiz bir ortam ve yalnız bir zamanda dizeler, imgeler art arda gelirler. İlk yazılış sırasında olası olduğunca kendimi özgür bırakıp bilincimden, bireysel ve kolektif bilinçdışımdan fırlayarak kağıda yansıyan imgeleri engellemem yada engellememeye çalışırım (becerebildiğimce, çünkü bunu tümden yapabilmek olası değildir). Daha sonra bilinçli çaba; kesme-biçme, sözcük atma, yerine en uygun (ses ve anlam açısından) yeni sözcükler koyma gibi şiir üzerine çalışma (işçilik) dediğimiz eyleme girişirim. Çok kısa bir sürede kağıda yansıyan sözcük ve imge yığınları aylar belki de yıllar süren bir çalışma sonunda son biçimini alır ve yayınlanabilir hale gelir. Artık tek harfini olsun değiştirmek istemem ama seyrek de olsa bazen yaptığım oluyor. Bazen yıllarca süren bir çalışmanın ardından şiirin ilk haline ya da ona çok yakın haline döndüğüm olabilir.

Şiir yazmaya başladığım günden bugüne hep geçmiş şiir birikimimizi, geleneği önemsedim. Şiirimin soyağacı Türk Şiirinin tüm ana damarını kapsar. Belki çok daha eskilere götürülebilir ama Anadolu toprağından, "Türkçe' nin süt dişleriyle" yazan Yunus Emre'den başlatılabilir. Bütün bir Anadolu şiirini kucaklayan bir şiirdir özünde. Y. Emre' ce bir insani tutum, "çağdaş bir divan yerinelliğiyle " yazılmışlardır. Şiirimin temel özelliği, bütün gelenekten yararlanma çabama karşın, özgün olmaktır. Zaman zaman Türk Şiirinin ustalarına göndermeler yapmak, yeri gelince dizelerini -tırnak içine almayı asla unutmadan- alıntılamak, böylece geçmişin nitelikli şairlerine vefa borcumu ödemek isterim. Buna -Ölüm mü " âsude bir bahar ülkesi" / Yaşamak mı sevmek mi bilmiyorum / (Z.K.A.,sf.32) veya "Hazinliğim bu belki,"ölümlü bir yaşamın/Ortasında ölmeyen aşk,"gibi aradığım/(K.Ş.,sf.9). ya da "Süslenmiş gemilerin açıktan geçtiği/ Bir diyar" gibi şimdi / (Z.K.A.sf .34) gibi örnekler gösterilebilir.

Şiirimin temel konusu insandır. İnsanın toplumla, baskıyla, zulümle, öldürmelerle, savaşla, doğayla olan çelişkileri ve kendi iç çatışmaları, ikilemleridir. Ontolojik durumunun farkında olan bir varlık olarak şiirlerimde yaşayan o birey kendi isteği olmaksızın

yeryüzüne geldiği ve yine kendi isteği dışında bir gün geçip gideceğinin bilincindedir. “Bildim ki yaşama başladığım an/ Bir ucundan ölüme başlamışım” (Z.K.A., sf. 8) diyen, ölümü her an demokles kılıcı gibi başının üstünde duyumsayan kişidir. Bu birey (birinci tekil şahıs olarak şair) trajik konumunun farkındadır. Trajik durumunun farkında olmayan bir kişinin gerçek bir şair olacağına inanmıyorum. Trajik sorunsalın temeli olan ölüme karşı tek silahı yazmaktır, yaratmaktır: ”Ölümdü çığ gibi üstüme gelen/ Kalemim yapyalnız dirimimdi/ Ve yonttum kalemimi çığa sapladım/ Çığlığımı çığ gibi büyütmek için (Z.K.A. sf.8). Ve “Söz acıdan doğmuştur”, “Yarasına tuz basılan kölenin/ Yüreği dağlanan şairin çığlığından (Z.K.A. sf.9). Bütün olumsuzluklar kendi özgün süzgecimden geçirilerek, estetize edilerek kağıda yansımıştır. Yaşamın “yaldızlı bir yanılsama”dan başka bir şey olmadığının bilincinde “zamanın kırılan aynasında” “kanayan şiirler” yazdığımı daha önce söylemiştim, şimdi yineliyorum.

Şiirimdeki birey, toplum içinde, algı kapıları son derece açık, duyarlı, dünyanın ve insanların iyi ve güzel olmasından yana, eşitlikçi, paylaşımcı, birlikte olmayı ve paylaşmayı isteyen bir bireydir: ”Bir dilim karpuz takılır kalır boğazıma/ Biri geçse de çağırsam paylaşsam” der (K.Ş, sf.13). Dünyanın ve insanların kötülüklerden, çirkinliklerden arınmayacağını düşündüğünde umutsuz ve çaresizdir.Varoluşsal ikilem de bunlara eklendiğinde: “Giderim giderim dünya yuvarlak/ Dünya yuvarlaksa nasıl ederim/ (K.Ş, sf.22) der. Bu bireyin evrensel trajedisidir. Benim de, sizin de, Meksika’daki bir köylünün de. Bu bakımdan benim şiirimin öznesiyle siz de Avrupalı bir aydın da Afrikalı bir zenci de rahatlıkla özdeşim yapabilir. Ben’le, bireyle ilgili olan sorunsallar Siz’le ve başka insanlarla da ilgili evrensel sorunlardır. Böylece ben’ den ve yerelden yola çıkarak başkalarına ve evrene yayılan sorunlar ilk şiirimden bugüne, ilk kitabımdan son kitabıma, gündemimdedir.

Hemen her şeyin yerinden oynadığı, şirazesinden çıktığı, bütün bir toplumun delirmiş gibi birbirleriyle ve kendileriyle didiştiği bir ortamda, şiirlerimle, bir zamanlar bu topraklarda sakin sakin oturup nereden geliyoruz, nereye gidiyoruz ? diye düşünen; dostu, komşusu, arkadaşı acı çekerken o da çeken insanların olduğunu; bir zamanlar olduğu gibi yine “ durup ince şeyleri anlamaya vakitlerin olacağı” günlerin geleceğini inatla söylüyorum. Kimseler inanmıyor, inanmasın. Bir gün mutlaka inanacak birileri çıkacaktır diyorum. Bütün olumsuzluklara karşın insanın yüreğinde “ hiçbir kötülüğün ulaşamayacağı bir yerin” varlığına ben de inanıyor, o yerin insanı özüne döndüreceği umudunu taşıyorum. Biliyorum ki “ insan tükenmez”...

2-Ölümü bireyin başının üstünde duran bir demokles kılıcına benzettiniz. Ölümü anladığım kadarıyla bir haksızlık olarak görüyorsunuz. Tolkien'ın "Yüzüklerin Efendisi" adlı eserinde Elfler ölümsüz oldukları için acı çekiyorlardı. Dünyadaki değişim onları rahatsız ediyordu. Bu yüzden yaşam onları mutlu etmiyordu. Bu açıdan bakınca ölüm bir kurtuluş değil midir? Ya da Mevlânâ'nın açısından bakarsak bir kavuşma değil midir?

Y.Alper- Demokles kılıcı derken bir haksızlık olarak değil, somut bir gerçek, trajik bir durumu anlatmak istiyorum. Bu güzel dünyadan bir gün geçip gideceğimiz gerçeği. Tabii Elf'lerin ölümsüzlüğü de ayrı bir trajiktir. Öyle olsak o zaman da onu demokles kılıcı olarak görecektim. Ölümün kurtuluş olduğunu zaman zaman düşünenler olur. Zor zamanlarda özellikle intihar edenler böyle düşündükleri için ederler. Dünyayı artık kaldıramaz olurlar ve giderler. Onları eleştirmek yerine onlarla empati yaparak anlar ve durumlarına üzülürüz. Tasavvuf açısından ise bir kavuşma olarak yorumlanabilmektedir.

3-Şiirlerinizi okuyunca şiir ikliminize hüzünlü bir havanın hâkim olduğu görülüyor. "Şiir ve Hüzün" (Şair Her Zaman, Çelikkol Yayıncılı, İzmir 2005, s.34) adlı bir yazınızda da "Ama ne olursa olsun yeryüzünde yazılmış en iyi, en çarpıcı, etkileyici şiirler hüzünlü şiirlerdir. O hüzün ki, en temel kaynağı, başımızda sallanan demokles kılıcı; birgün ölümle tanışacağımız gerçeğidir. Trajik konumunun farkında olmayan bir kişinin gerçek (hakiki) şiirler yazacağı düşünülemez. Bunun farkında olmayan şairler; zilleri şallar, güller, böcekler, çiçekler arasında zamanın çöp sepetini boylarlar. (...)" diyorsunuz. Hem bir şâir hem de bir psikiyatr olduğunuz için size sormak istiyorum: Hüzün, şâirliğin ham maddesi midir? Şâirin psikolojisinde hüznün yeri nedir?

Y.Alper-Hüzün şairliğin hammaddesidir demek çok uygun olmayabilir. Ancak hüzün, sıkıntı, gerginlik gibi duygulanımlar yaratma sürecini tetiklerler. Tabii ham bir yapı olarak şiir ortaya çıkar. Daha sonra üzerinde çalışma, şiir işçiliği gerekir.İnsana ve dünyaya ilişkin acısı, sancısı olmayan bir bireyin yaratıcılığa yönelmesi ve bir sanat yapıtı ortaya koyması olanaksızdır. Tabii uyuşturucu alarak keyifle resim yapanlar vb. olabilir ama onlarında uyuşturucu almalarının altında yine dediğim şeyler, acılar, travmalar yatar. Sonuçta sanatçı var olan dünya ve insan ilişkilerine karşı kendi dünyasını koyar. Güzel bir dünya ütopyası olarak, seçenek olarak.

4-Şiirlerinizde insan sorununa büyük yer veriyorsunuz. Meselâ "Yeniden" şiirinizde (Şimdi Hangi Irmakta, Şiirden Yayınları, İstanbul 2007, s.9-10) "Anladım, insanlar insanları öldürebilir, ciğerlerini sökebilir, / Çarmıha gerebilir, kazığa oturtabilir, çiğ çiğ yiyebilir / Ben kusarım. Bütün ölenler için öldürenlere / Irmaklarca, denizlerce... tiksintiyle, elemle / Adımı insan hanesinden siliyorum" diyorsunuz. İsterseniz biraz da bu insan sorununa değinelim.

Y.Alper- İnsanın hangi sorununa değineyim. İnsan insan olmaktan çıkmış. Milyonlarca yaratığı yeniden insan haline döndürmek pek olanaklı gibi görünmüyor ki "adımı insan hanesinden silip " kendimi kurtarıyorum. Bu benim ya da şair beni olarak okuyucunun beninin kurtuluşu oluyor.Biliyorsunuz ki "ben başkasıdır" ya da en azından başkasıdır da.

5- Bir psikiyatr olarak önemli psikanalitik incelemeler yayımladınız: Şiir ve Psikiyatri Kavşağında, Psikolojik ve Psikodinamik Açıdan Nâzım Hikmet Şiiri bunlardan bazıları. Psikanaliz-edebiyat ilişkisi üzerinde çalışan biri olarak sizce edebiyat incelemelerinde psikanalizin yeri nedir ve bu alanda yapılan çalışmalar yeterli midir?

Y.Alper-Psikanaliz edebiyat incelemelerinde kullanılabilecek, onu zenginleştiren bir yaklaşımdır. Bir edebiyat metnine, şiire sadece psikanalitik açıdan bakmak yeterli olamaz. Bir çok yaklaşımla irdelenebilir yapıt ve o yaklaşımlardan biri de insanın derinliğindeki özü yakalamaya, onu daha iyi anlamaya çalışan psikanalizdir.Yapılan çalışmalar tabii ki yeterli değil. Bir bakıma bizim edebiyatımız için benimle başladı denebilir.Kitaplarım ve dergilerdeki yazılarım genç arkadaşlara, başka insanlara yol gösterici olacaktır umudundayım.

6- İsterseniz yönümüzü biraz da topluma çevirelim: Türk toplumunun günümüzdeki psikolojik durumu sizce nasıl? Ne gibi psikolojik sorunları var insanımızın?

Y.Alper- Maalesef pek iyi olduğunu söyleyemeyeceğim. Son çeyrek yüzyıldır hızlı toplumsal değişme bütün toplumsal değerlerimizi yok etti. Etik değerlerden uzak toplumun estetik değerleri de karmaşaya uğruyor. Kişilik sorunları, borderline'leşme yaygınlaşıyor. Narsisizm giderek toplumun temel yapılanması haline geliyor. Bencil, çıkarcı…ilişkiler ön plana geçiyor. Bütün bunlar duyarlı insanları yaygın olarak depresyona itebiliyor. Öte yandan toplumun epey bir kısmı da cahillik batağında çırpınmaya devam ediyor. Hâla Güzin Abla'lara penis boyu ya da öpüştüm çocuğum olur mu gibi sorular soruyorlar.

7- Cemal Süreya ile gençlik yıllarınızda başlayan bir dostluğunuz olduğunu biliyorum. Bize biraz Cemal Süreya'dan bahsedebilir misiniz?

Y.Alper- Yazdığı şiirlerden çok rahat olması beklenen Cemal Süreya oldukça utangaç bir insandı. Son derece saygılıydı. Gencecik şair adayı olarak bana gösterdiği ilgiyi unutamam. Gençleri çok sıkı izliyordu.Bir kaç şiir yayınlamış herkesi bilebiliyordu. Haklı olarak kendilerine yapılan haksızlıklardan da yakınıyordu. O toplumcu geçinen birçok şairden daha toplumcuydu. Ama estetik anlayışı ya da poetikası gereği bazı şeyler örtüktü. Kırılgan, alıngan, utangaç, karizmatik, artistik… tarafları olan bir büyük şair ve denemeciydi.

8- Cemal Süreya'nın utangaç biri olduğunu söylediniz. Gerçek hayatta utangaç bir kişiliğe sahip olan bir insanın şiirlerinde erotizmi bu kadar rahat olarak ele alabilmesinin sebebi sizce nedir?

Y.Alper- Baştan söyleyeyim. Hayat ayrıdır sanat ayrı. Tabii karşılıklı etkileşimleri vardır ancak birebir ilişki yoktur. Onun için içedönük, sessiz, saygılı insanlar sanatsal yaratıda çok farklı bir tutum sergileyebilirler. Ayrıca kişiler sorunlarının üzerine gitmeyi de yaratıcılıkta kullanabilir, tersi bir tutum gösterebilirler. Korktuğu bir şeyin üzerine gitmek gibi. Ayrıca yeri gelmişken söyleyeyim bu ay içinde "Psikodinamik Açıdan Cemal Süreya ve Şiiri" başlıklı kitabım yayınlanmış olacak. Orada konunun birçok boyutunu anlatıyorum.

9- Hocam, son olarak sizden günümüz şiirine dair düşüncelerinizi almak istiyorum. Şiir ortamımızın ahvali sizce nasıldır?

Y.Alper-Sevgili Can, Toplumsal yozlaşma, değer yargıları erozyonu başını alıp gitmişken estetik ve sanat konularında da karmaşa olmaması beklenemez. Çok yoğun bir karmaşa yaşanıyor. At izi it izine karışmış durumda. Gerçek şairler ve gerçek şiirlerin topluma ulaşması neredeyse olanaksızken, şiirimsi döküntüler her gün TV ve radyoların baş köşesinde. İnsanlar bu kişileri şair, onların yazdıklarını da şiir sanıyor, sayıyor. Bu tam bir trajedidir. Öte yandan şiirle iyi kötü karşılaşmış bazı genç arkadaşların ise yenilik adına yaptıkları saçma (absürd) şeyler ortalıkta. Dikkati çekme açısından hoş oluyor. Onlarla ilgili konuşuluyor ama yarına kalacak bir şiir yazdıkları söylenemez. İşin kötüsü bazıları yetenekli arkadaşlar ve kendilerine yazık ediyorlar. Grafik ürünlerle yaptıkları sanat şiir değil grafik ürün oluyor.Tabii o arkadaşların yeteneklileri, şair kumaşı olanlar ileride şiire ulaşacak ve geleceğe kalacaklardır. Ama çoğu çöp sepetine gidecektir.

Öte yandan Türk Şiirinin çok zengin bir şiir olduğunu dünyanın en önemli şiirlerinin bir kısmının da Türkçe yazıldığını bilmeliyiz. Batı karşısındaki aşağılık kompleksinden kurtulmalıyız.

NECATİ CUMALI'NIN "VİRAN DAĞLAR" ROMANININ İNCELENMESİ

Zekiye CAFÇE[1]

Giriş:

Birbirlerine kültürel olarak çok benzer olan ve yüzyıllarca birlikte yaşayabilmiş halkların yakınlığı vurgulanan bu esere dayanarak, Necati Cumalı için rahatça Balkanlı bir yazar da denebilir. Bu açıdan Cumalı'nın adını, İvo Andriç, Panait İstrati gibi yazarlarla yanyana anmak gerekir. 1995 Orhan Kemal Roman Ödülü ile Yunus Nadi Roman Ödülüne layık görülen *Viran Dağlar* romanı "kendi kökenlerinin de ait olduğu Balkanlarda yaşanan politik karışıklıklarla ilgilenen bir yazarın yapıtını incelemek zevkli bir iş olsa gerek" düşüncesiyle seçildi. Romanın incelemesi metin içeriği - konu, kişileri, yer ve zamanı, dil ile anlatımı ve kurgulama teknikleri yönünden yapılmıştır. Açıklamalar, fikirler ve tespitler romanın özeti ile paralel olarak, bir bütünlük oluşturacak şekilde verilmiştir.

Romanın İncelemesi:

Bir insanı düşünceleri ele verir onun portresini çizdirir dolayısıyla da dil özellikle de dil sanatı dediğimiz olgu kişinin kimliğini yansıtır. Yazarlar söyledikleriyle, kalemleriyle karaladıklarıyla bireyselliklerini, toplumsallıklarını ve toplumlarını dile getirirler. "Bir yazar halkının sosyal, ekonomik sorunlarına, mutluluk arayışına yaklaştığı, kendini aralarından biri olarak gördüğü oranda ulusallaşır" diyen Necati Cumalı *Vıran Dağlar* adlı romanında adeta fikrini resmetmiş.

Necati Cumalı, ulusçuluk akımlarının, etnik çatışmaların etkisi ve Osmanlı'nın egemenliğini kaybetmesiyle, Balkanların imperatorluktan kopuş sürecini, Makedonya'da uç beyi olarak yaşayan bir ailenin son temsilcisi Zülfikar Bey'in yaşam öyküsü üzerine kurgulayarak anlatıyor. Zülfikar'ın yaşam öyküsü dönemin tasviriyle paralel olarak çizgisel bir kurgu bulundurmakta. Metin gerçekçi bir anlatım biçimi bulunduran üsluple olayları neden-sonuç ilişkisine dayanarak örgülenmiş. Okurun yeni bir okuma biçimi geliştirmesini gerektirmiyor hatta geleneksel anlatım tarzını izlemiş, modern romanın biçimciliğinden ve düşünce derinliğinden uzak da diyebiliriz.

Geleneksel derken Viran Dağları bir destana da benzetilebilir desek yanlış söylemiş olmayız. Roman altı bölümden oluşup ilk bölüm ideal bir kişilik sergileyen baş kişinin çocukluğu, gençliğini, savaşa katılana kadar ki yaşamını anlatır. Zülfikar'ın kahramanlıkları önüne gelen her zorluğu mucizevî şekilde aşması tıpkı bir destan kahramanının öyküsünü andırıyor. Kahramanlık öyküsü destanlarda sınıflar arasındaki sınırlar kesinlik ve açıklıkla çizilmiş. Soylunun adı (Zülfikar) söylenir söylenmez, ardından hemen ortaya çıkan şey, oturan insanlarıyla bu topraklar, kendisine bağlı bu kişiler gibi bu adın belirlediği her şeydir.[2] Babası Rıza Bey'in yaptığı ün hem ailesinin hem de yaşadığı Goriçka köyü halkının bir temsilcisi olma zeminini yaratmış. Küçüklükten beri bir Osmanlı olarak yetiştirilmiş, kendisine at-silah-avrat sevdirilmiş.

Olayın akışını anlatırken yazar genelden özele bir yol izlemiş, tarihli yazmasından da anlaşılabileceğine göre olayları kronolojik olarak sıralamaya özen göstermiştir ki bu metnin sahihliğini tespit etmeyi kolaylaştırır. Köy ortamında gerçekleşen tarihi bir roman[3] olarak da nitelendirilebilen bu romanın asıl konusu baş kahraman yaşam hikâyesidir.

---

[1] Priştine Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü yüksek lisans öğrencisi, zekiyecafce@yahoo.com

[2] Michel Butor, *Romanda birey ve topluluk,* İnternet Google

"Tanımlanmış bir tarihî çevre içinde karakterler ve olayların işlendiği roman türüne tarihî roman adı verilir. Hem tarihî hem de itibarî karakterleri ihtiva edebilir. Tarihî romanı diğerlerinden (tarih içinde) seçilmiş bir mekânın görünüşü, kurumlar, binalar ve tavırların kabul edilebilir tarifleri ayırır." (YALÇIN 2002: 250)- Sedat Adıgüzel, *Baki–1501 Romanın Tarihsel boyutu özerine bir inceleme,* Internet google.

Ancak romanın giriş bölümü de dahil olmak üzere yedi kısımdan oluştuğunu söylemek lazım. Giriş bölümünde, Cumalı, genel bir bakışla ortamı ve durumu tasvir edercesine sahneyi ve olaylar zincirini okura tanıtıyor. Olay Birinci Dünya savaşı, mekan Makedonya. Zülfikar Bey, Fransız jandarmadan kaçan bir türk genci. Baba dostu Yakup Ağaya sığınmak için Biliste'ye geliyor. Girişte betimlenen olaylar şimdiki zamana sanki daha yakın bir zaman içerisinde gerçekleşiyorken romanın ilk bölümü tüm bu olayların nerede, nasıl ve ne zaman başladığını öyküleyici bir biçimde anlatmaya başlıyor, olaylar artık tarihsel çizgiselliğini bozmuyor:

Gorçıka'lı uç Bey'i Saliha hanımla evleniyor. Yirmi yıl sonra bir erkek çocukları oluyor. Özlenen çocuğa Zülfikar adını veriyorlar. Yedi yaşındayken Zülfikar sünnet oluyor, ilk silah ve atı ona hediye ediliyor, onbirinde ilk kez Biliste'ye gidiyor, hayatının aşkı Cemileyle tanışıyor, aynı yıl ekim ayı Selanik'e okumaya gidiyor, üç yıl sonra 1904 yılı Mayısı okulu bitiyor, okulu bittiği bu yıllarda ''Barut Fıçısı'' Makedonya'da etnik grupların birbirine girmesi, Zülfikar'ın her ne kadar güzel ve rahat bir yaşam sürdürüyorsa da ulusal bilincinin uyandırılmasına neden oluyor. Dört yıl süren bu durumdan sonra 1908'de devrimin barış getirdiği dönemde babaannesi Naile Hanımı kaybediyor. 1909'da Makedonya yine barut fıçısına dönüşüyor. 1910'da idadiyi bitiren halasının oğlu Mustafa'yı karşılamaya gidiyor, duruma rağmen eski hovarda yaşamına devam ediyor, fakat hayatın acı gerçeklerini yaşayarak anlamaya başlıyor, bu yılda yeni yeni terör olayları yaşanıyor, 1911 yılında yirmisini bitirmiş yirmi birini süren Zülfikar hızlı yaşama yarışına kendisini kaptırıyor, bu yaşam tarzından kurtarmak amacıyla anne ve babası onu evlendirmeye karar veriyor, 1911 Ağustos ortaları mustakbel eşi Emine'yle karşılaşıyor, Cemile'yi unutmayan ve evliliğin böyle zor günlerde akılsızlık olduğunu düşünen Zülfikar Manastır'a geri dönüyor, ancak Manastır'daki bir hanımla olan ve kötü sonuçlanan ilişkisinden sonra Zülfikar'ın gönül serüvenine kapılmasını önlemek isteyen Rıza Bey onu yılın Eylül ayında Emineyle nişanlandırıyor, kısa bir zaman içinde evleniyor. 1912 yılı hızlı olaylarla giriyor, meclis dağılıyor, yeni hükümet kuruluyor, Bulgar-Sırp komitacıları Türk köylerini basıyor, Meşrutiyetin ilan edilmesiyle politik yaşamının canlandığı Manastır'ı Zülfikar haftada bir ziyaret ediyor, İttihat ve Terakki yaşamında bir simge oluyor, Goriçka'ya sürekli Tanin, İkdam, Yeni Asır gazetelerini getiriyor, durumdan endişelenen babası elinde gazeteyle ölüyor.

Tüm bu olaylar daha da spesifik olayların temeli, sonucu ileriki bölümlerde ortaya çıkacak nedeni halinde anlatılıyor. Kişinin sadece özel yaşamı değil olayları tarihsel gerçekler de izlemiştir. Romanda o dönemdeki Osmanlı Devleti, Balkanlar ve özellikle de Makedonya'da olagelen önemli olaylara yer verilmiştir. Şöyle ki romanın kurgusal ve gerçekçi kısmı içiçe girmiş vaziyette. Yerlerin coğrafi durumundan da bahsedilmişir. Dikkatle okunursa, Zülfikar'ın doğum yeri Görce'den, Gorçika, Kaylar ve etrafındaki köyler (Uçana, ...), Florina, Bitlis, Manastır'a kadar gezmeleri ve hareketlerinden yörenin haritası da çizilebilir ölçüde güzel betimlenmiş ki bu yazarın oraları iyi tanımasından kaynaklanıyor olsa gerek.

Üzerinde durulması gereken bir başka önemli nokta toplumsal yapıdır. Romanda düzenlenmiş ve kalıplaşmış insan ilişkileri, ağa-köylü, kadın-erkek, baba/anne-oğul ilişkileri, etnik grupları arasındaki ilişkiler, komşu ilişkileri; aile, iş yaşamı, arkadaş, okul, siyaset, hapis gibi insanı eğiten kurumların, toplumsal yapılanmanın tüm elemanlarını, alt yapı ve üst yapı konularının yer alması onun bu açıdan ehemmiyetini gösterir.

Rene Wellek, *Edebiyat Teorisi*[1] adlı kitabında, edebiyat ve psikolojiden sözederken, oyun ve romanlardaki karakterler, bize psikolojik bakımından doğru gelmelerine göre yargılanır diyor. Ailenin çok beklenen örnek çocuğu, saygılı, düşünceli, atılgan biri. Zülfikar bir bey ve bir zengin kişi olarak köylüye karşı saygılı, yardımsever ve çok cömert biri olarak karşımıza çıkıyor. Bunun bir örneği de beraber büyüdüğü işçisi İsmail'e altın diş yaptırması, her gittiği yere, terziler, hoteller, gazinolar çalışanlarına büyük bahşişler bırakması. Anlayacağımız ideal bir kişiliğe sahip bir uç Beyi profili sergilenmekte.

Kadınları çok seven, birden çok ilişkisi olan, nazik ve duygusal biridir. Siyasi durumun kötü oluşu onu çok sevdiği ilk aşkı Cemile ile evliliğinden vazgeçirdi. Ancak aşkına kavuşamamak onu unutmamasına neden olmuyor hatta daha da alevleniyor. Eşi Emine ile olan ilişkisi daha çok arkadaşlık düzeyinde aşk değil de sevgiye dayanan bir toplumsal kurum olarak algılanabilir. Manastır'lı şarkıcı Nadire ile tutku ve hırstan ibaret bir ilişki dile getirildi. Yazarın da romanda bu olguya değindiği gibi kadınlarla olan ilişkilerin annesine olan sevgisinden kaynaklanıyor. Babasının annesini aldattığı günden beri zaten annesine karşı daha büyük bir yakınlık daha büyük bir sevgi beslemeye başlıyor. Annesine duyduğu özlemi sanki kadınlarda gideriyor. Kadınlara karşı ki tutumuna ve duygularına rağmen yine de hiçbirine tam olarak kavuşamaması yazarın aşk tanımlamasının tıpkı birine *''aşk nedir?''* diye sorduklarında, onun *''aşk kavuşamamaktır''* yanıtına benzemekte.

Farklı toplumların farklı dünya görüşleri de olur dolayısıyla da birbirleriyle asla tam uyuşma tam olarak barışma sözkonusu olamaz. Balkanlar da bunun asırlarca en iyi örneği olmuştur. Osmanlı'nın bir devlet bir ulus ilkesi Avrupa'daki yeni ulusçuluk, milliyetçilik anlayışın ortaya çıkmasıyla geçersiz olmaya başladı. Bir zamanlar farklı din, dil, ırk ve kültüre sahip toplulukların örneksel komşuluk ilişkileri Makedonya'da ulusçuluk hareketlerinin ciddi boyutlara çıkmasıyla yavaş yavaş kopmaya başlıyor. Bu konu hakkındaki fikrini dile getirmenin en iyi örneği de ''Türkü, Rumu, Sırpı, Bulgarı, Arnavutu, daha kim varsa Makedonya'nın çocuklarıdır, makedonya ne zaman anlarsa bu gerçeği o zaman huzura kavuşur'' (Cumalı 2007:) dediğidir. Bunu derken de Konur Ertop'un da dediği gibi ''Romancı o gün bugün yalnız Makedonya'da değil bütün dünyadaki ayrılıkçı hareketlere karşı aklın, sağduyunun yolunu göstermektedir''[2]

Yazarın ister özgeçmişine ister romanda yer alan aydın kişilerin tutumlarına göre yorum yapmak gerekirse onun sosyalistleri savunduğu çok açık ortada. Türkiye İşçi Partisi'ni desteklemesi ve hayatı boyunca inanmış bir sosyalist olarak yaşaması[3] romanda sergilediği tutumun aynasıdır. Romanın Halit adlı karakterin görüşünden de bunu dile getiriyor:

''Halit'e göre Fransız Devrimi özgürlük, eşitlik, kardeşlik vaat ediyordu. Özgürlük, belki bir yere kadar kardeşlik getirmişti, ama eşitlik getirmemişti, getiremeyeceği de anlaşılmıştı. Eşitlik sağlanmadıkça da gerçek anlamda özgürlük, kardeşlik sağlanamazdı. Eşitliği sosyalizm getirecekti...'' (N. Cumalı 2007: 127)

Romanın ikinci bölümünde zaten artık Zülfikar adlı kişinin yaşamının başka bir safhasına geçiliyor. Burada Ziya Gökalp, Mustafa Kemal, Ömer Seyfettin gibi gerçek

[1] Rene Wellek - Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Akademi Kitabevi, İzmir,2005
[2] Milliyet Sanat, sayı 350, Aralık 1991
[3] http://www.hikayeler.net/yazarlar/necati-cumali/?c=1

kişilerin kurmaca kişilerle kaynaştığı görülüyor.[1]

Gençliğinden beri Tevfik Fikret, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin gibi aydın kişilerin fikirlerini benimseyen Zülfikar'ın Halit'in görüşlerine karşı gelmesi imkansız olsa da Osmanlı'nın Makedonya'dan gitmesi fikri artık gönüllü olarak orduya katılmasına neden oluyor. Seferberliğin ilan edilmesiyle başvuruyor fakat yaşı tutmadığı için ve askeri yapmadığı için orduya alınmıyor, gönüllü yazılmak ister fakat yine geri çevriliyor. Çevresindekilerin Osmanlı'nın savaşı kaybedeceğini söylemesine rağmen bu düşünceyi kabul etmez ve kendi adamlarını ve çevre köylerdeki gönüllüleri toplayıp ordunun asıl konuklandığı Manastır'a gidiyor. Yollarda gördüğü Müslüman olan halkın kaçışı onu derinden etkiler ve yüzyıllardır beraber yaşıyan Rum Bulgar Türk insanların nasıl da birbirlerine düşman olduklarını anlayamıyor. Manastır'a vardıklarında ordunun hareket ettiğini görüyorlar. Zülfikar Bey'in tanıdığı olan bir subay Niyazi Bey adında bir komutanın kuzeyde gönüllüler ordusu kurmakta olduğunu öğreniyor, onun yanına gidiyorlar. Niyazi Bey'le Zülfikar Bey Selanik'ten tanışıktırlar. Zülfikar Bey ve adamları Niyazi Bey'e katılıyorlar fakat büyük hayalleri olan Zülfikar Bey savaşın sonuna kadar çarpışacağına inanmasına rağmen ilk çatışmada yaralanıyor ve savaş onun için bitiyor.

Ne yazık ki savaşlar her zaman toplu göçlere neden olmuştur. Metinden anlayabildiğimiz kadarıyla Balkan göçleri Birinci Dünya Savaşına kadar sürdü. Buna benzer o döneme ait diğer bilgilerin: savaşların süreci, siyasi durum, İstanbul'un gösterdiği tepki, gazetelerdeki haberler, toplumun eğilimleri ve halkın çektikleri sadece okuru hazırlamak için bir ön metin olarak yazılmamış gibi gözüküyor. Örneğin göçmen ailenin Zülfikar'lara sığınması, çocuğun hastalanması ve buna benzer olaylar. Yazar tasvirleriyle ve teferruatlı anlatım biçimiyle romanın konusunun sadece baş roldeki kişinin yaşamı değil de 1900'luların da romanın konusu olduğunu hatırlatıyor. Ancak bu tür konuların, yer yer özellikle Zülfikar'ın özel yaşamıyla ilgili olayların anlatıldığı bölümlerde, kaba çizgiler oluşturacak şekilde anlatıldığı da olmamış değil.

Romanın üçüncü ve dördüncü bölümünde olaylar hız almaya başlıyor, dokuz altbölümden oluşan bu bölümde Zülfikar gizli bir haber örgütüne katılıyor ve böylece örgütü ortaya çıkaran Fransızlarda kaçmak zorunda kalıyor. Yazar artık kaçak hayatını en ince çizgilerine kadar öyküleyici ve betimleyici bir anlatım biçimiyle okura sunmaya devam ediyor. Biliste'den Goriçka'ya çileli bir yolculuk yapan Zülfikar Manastır'a ulaşmaya çalışıyor. Manastır'a gelince Manastır'ın bildiği Manastır olmadığını anlıyor. Burada nostaljik bir şekilde eski yaşamına dair anılarını en ince noktasına kadar anlatılmış. Bulgarların Manastır'ı kaybetmekle yine kaçmak zorunda kalan Zülfikar artık o soğuk kış günlerinde köyden köye, handan hana gidip saklanmaya çalışıyor. Arasıra ailesine ulaşmak istiyor ama bir türlü ulaşamıyor.

Kısacası savaşın neden olduğu ekonomik değişimlerin, gururun, onurun kırılması ve özlem gibi, rahatlığın bozulması, şehitlerin verilmesi, yalnızlık gibi duyguların insan psikolojisine olan etkisi çizilmiştir. Bunun etkisi Zülfikar Bey'den mada gittiği hanlardan birinde tanıştığı Rum kızı Sofi'nin yaşam öyküsü de iyi bir örnektir (Cumalı 2007: 307-311).

Üç aylık göçebelikten sonra bir zamanlar onlara karşı savaştığı bulgar komitacılarına katılıyor. Ancak bir süre sonra Georgi Kaptan'ı öldürmek zorunda kalıyor. Komitacılarla beraber iken yaşadığı bir çatışmayı anlatırken yazar metinde değişik yazı

[1] Cumalı 2007:71-72

biçimleri kullanmıştır, örneğin lirik ve epik öğelerini kullanırken, türkü ve şiirlerden oluşan alıntılarında ve aşağıdaki örnekte yazı karakterlerini italik biçiminde alt alta yazmıştır:

‘’Dere boyunca iki saat sürdü geri çekilmeleri. Derenin poyraz yamacında, yüzyıllık bir kayın ağacının gölgesinde iki m ezar kazdılar. Ölülerini başlarını kayının gövdesinde vererek gömdüler. Kayının geniş gövdesinde ölülerin adlarını bıçakla kazdılar:

Ante Orlinov
21 yaşında
Vuruldu
19.2.1917
Milo Gilev
19 yaşında
Vuruldu
19.2.1917
(Cumalı 2007: 321)

‘’- Şimdi sizlere vaat ettiğim gibi, Zülfikar Bey’e teşekkür etmek için bir şarkı söyleyeceğim. Merhum Şevki Bey’in uşşak şarkısı:

Gamkin dilimi şad-edecek sensin - efendim
Her lahza beni yad-edecek sensin - efendim
Viranlığım, abad-edecek sensin - efendim
Her lahza beni yad-edecek sensin – efendim’’
(Cumalı 2007:288)

ya da

‘’Halk sevmişti Mecnun Kaptan’ı. Bölgenin saz şairlerinden biri destanlaştırmıştı hikayesini:

Koçana dağlarında bir sarı yılan
Kaylar candarmasını durdurdu divan!’’
(Cumalı 2007:194)

Son örnekte de görülebileceği gibi romanda sözlü gelenek de yer aldı. Ayrıca saz şairlerinin köylünün hikayesini destanlaştırması gibi köy halkının ve türk toplumun bir sürü adetlerinden, yaşam tarzlarından ve inançlarından da söz edilmekte: Hocasının anlattığı hikaye (Cumalı 2007:37), erkek çocuğun ailedeki önemi ve yeri (Cumalı 2007:32), toplu sünnet, at yarışları, yağlı pehlivan güreşleri (Cumalı 2007:), köy halkının çamaşır yıkama eylemi (Cumalı 2007:79), ekini çiğnemenin ağır günah oluşu (Cumalı 2007:193), karganın tehlikenin haberini getirdiği inancı (Cumalı 2007: 253), bir evdeki temizliğin önemi, bir eve giderken hediye alma alışkanlığı (Cumalı 2007: 237), misafire mutlaka sofra kurmak, biri yola çıktığında arkasından yolu su gibi açık olsun diye su dökmek (Cumalı 2007:302), bir uç beyinin atına başkasının binmesini kadınının başkasına gitmesi gibi algılaması (Cumalı 2007:270). Çok fazla detaylarına girmese bile halkın mesleklerinden de yer yer bahsedilmiştir: balıkçılık, tarımcılık, havyancılık, terzicilik halkın uğraşlarından önde gelenleri. Ancak dişçiler, öğretmenler, siyasetçiler gibi okumuş insanlar da az değil. Feudal sistemin çökmeye başlayışı tabii ki uç beyleri gibi zenginlerin de okumaya yönelmesine sebep olmuştur. Ekmek parası kazanmasalar bile entelektüel ortamlarda bulunmaları onları üst düzey kesimlere yakın tutacaktı.

Yazar düşüncelerini ve hikaye akışını üçüncü kişi ağzından sade ve açık bir anlatım biçmiyle anlatmakta. Olan biten bir kamera sessizliğiyle izlenip anlatılır. Eylemler geçmiş zamanda. Metinde Türkçe, Fransızca Rumca dillerinde konuşmalar ve yerli şiveye de yer verilmiştir. Anlatıma canlılık kazandırmak ve okuyucunun dikkatini çekmek için yeri geldikçe konuşmalı anlatımdan yararlanmış, bilimsel kitapları (tarih kitapalrını) anımsatan anlatım biçimlerini kullanarak bazen okur okuma süreci içerisinde kendisine doğrudan doğruya hitap ettiği ve sanki romanı nasıl anlattığını yazıyormuş gibi bir izlenim bıraktığı da oluyor, ki bu üstkurmaca ilkesinin kullanıldığını gösterir:

‘’...Bazı noktalarda demiryolu bağlantılarını, köprüleri uçurdu. Sırp-Fransız yığınaklarında yangınlar çıkardı. Sayısız romanlara konu olan, hemen he seyircinin birçok kez sinemalarda izlediği bu olayların ayrıntılarına girmek okuyucunun bu öyküye göstereceği ilgiye saygısızlık olur. Bu olaylara çok kısa bir iki notla değineceğiz.’’ (Cumalı 2007:320).

Cumalı’nın büyüklerinden dinlediği hikayeleri konu aldığı gözönünde bulundurulursa baş kişi Zülfikar’ın hayatıyla ilgili tarihlerin kurgusal olduğu denebilir fakat, toplumu ve konu ettiği Makedonya’nın 1900’lu yıllarındaki siyasi durumu ve resmi tarihle uyuşmasından bahsecek olursak tüm tarihi olayları romanın gerçekçi yanını yansıtır. Polisiye romanlarını andıran Zülfikar’ın serüvenlerinin – serüvenlerin, çünkü tek kişinin başından bu kadar olayın geçmesi akıl almaz birşey – tek kişiye bağlanması romanın kurgusal olduğunu gerçekçilikten uzaklaştığının bir göstergesi. Dolayısıyla okur bazı akıl almaz yaşantılarla karşı karşıya gelince ister istemez gerçek olmayan bir hikaye okuduğunu düşünebilir.

Romanın beşinci ve altıncı bölümlerinde artık olaylar daha gerilimli daha heyecan yaratcak bir şekilde gelişiyor. Okur artık gerilim noktalarına bir çıkıyor bir iniyor ve en sonunda trajik bir sonuca varıyor. Roman-sever okuru romandan ayırmak artık zor.

Zülfikar Bey onur ve verilmiş söze verdiği önemin kolay kolay harcanmasından hoşlanmayan biri olarak beraber savaştığı Kaptan’ı at yüzünden öldürmek zorunda kalır. Artık sadece fransızlardan değil Bulgarlardan da korunması gerekiyor. Daha sonra onu arayan Fransız Jandarmalar’ı tarafından yakalanır. Herkese ibret olacak bir şekilde dört gün süren yolculuktan sonra Florina’ya getiriliyor. Mahkemeye çıkartılır. Mahkemede gösterdiği saygılı hareketler ve Fransızca konuşmasıyla hakimi ve diğer görevlileri etkiler. Hapis cezası verilen Zülfikar Bey hapishane penceresinden komşu evin balkonuna atlayarak kaçıyor. Artık tam anlamıyla bir kanun kaçağıdır. Makedonya’dan kaçmayı düşünür fakat süren savaş, ataların bu topraklardan olması ve ailesini özellikle annesini bırakamayacağı için bu fikirden vazgeçiyor. Yine dağlara döner ve eskiden tanıdığı Kara Ali’nin çetesine katılıyor. Kanun kaçaklarından oluşan bu çeteyle yine köyden köye bir yıl boyunca kaçak serüvenleri başlıyor. Halk onları sürekli koruyor, ister Türk ister Bulgar ister Rum veya Arnavut olsun Makedonya’da Zülfikar Beyi tanımayan hayrını görmeyen insan yoktu zaten. Sinitska köy Valisi’nin halkına komitacılara yardım edilmesini yasak ettiğini ve onlara yardım edenleri dövüp işkence çektirdiğini anlayan Zülfikar Valşiye ders vermek için dilini kesiyor, 6 kişilik çete 70 kişilik jandarmayla çatışıyor ve askerin geri çekilmelerini sağlıyorlar. Zaman zaman eski çalışanları olan İsmail’in yanına gidiyor eşi Emine ve Annesi Saliha Hanım’dan haber alıyor. Artık dosyası dopdolu olan Zülfikar yeni gelen Fransız ordusu kumandanının ilgisini çekıyor. Onun ölü değil diri yakalanmasını istiyor. Zülfikar gibi savaşçıların cezaya kaptırılmasından yana değil. Bu kişiyle tanışmak çok istiyor ve Zülfikar Bey’in canlı yakalanması için başına ödül koyup ve haber salıyor. Bu haber İsmail’in ve Zülfikar Bey’in kuzeni ve Kaylar Kasabasının belediye başkanın olan Hikmet Bey’in kulağına gidiyor. Hikmet Bey bu haberi duyduğunda Zülfikar

Bey'in öldürüleceğini bu yüzden bu ödülün konulduğunu düşünüyor. Ali Bey İsmail ile konuşarak Fransızlar ile iyi anlaştığını söyler ve eğer bir daha İsmailler'e gelirse İsmail'e ona haber vermesini söylüyor. Planı Zülfikar Bey'i yakalatmak ve hayatını kurtarmaktır. Aylar sonra Hikmet bey ve çok sevdiği arkadaşı İsmail'in ihanetinden habersiz olan Zülfikar Bey tekrar İsmailler'e gider. Zülfikar Bey'e akşam yemeğinde İsmail yemeğine haşhaş katarak Zülfikar Bey'i uyutuyor. Verilen ödülü almak isteyen İsmail bir zamanlar yanında çalıştığı Zülfikar Bey'in gece odasına giriyor ve tüfeğiyle başına ateş edip Zülfikar Bey'i öldürüyor. Cesedini jandarmalara götürünce jandarmalar Zülfikar Bey'in canlı yakalanmasının gerektiğini söylüyorlar ve İsmail'i hapse atıyorlar.

Yazar, romanına trajik bir son vermesi okuru hayal kırıklığına uğrattığının farkında olsa gerek, acıyı dindirmek amacıyla hemen onun intikam öyküsünü yazıp romanı okuru memnun bırakacak şekilde tamamlandırıyor.

Zülfikar Bey için çok büyük bir cenaze töreni yapılıyor, bütün Makedonya'dan insanlar bu ulu kişiyi kendini varlığının ülkesi ve Makedonya'yı eskisi gibi bir bütün halinde tutmak isteyen kişiyi son yolculuğunda uğurlamak istiyorlar. İsmail ise Zülfikar Bey'in komitacı arkadaşı Kara Ali tarafından önce köpeklere yem olarak verilip sonra da kafası kesilerek öldürülüyor. Tarih ise yazılmıştı, 30 Ekim 1918 yılında Osmanlılar ile İngilizler Fransızlar arasında Mondoros Ateşkes Anlaşması imzalandı. İki gün sonra da 1 Kasım'da genel af çıkarıldı. Osmanlı Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik olarak ayrılmış ve artık dağılma dönemi tam anlamıyla başlamıştır.

Sonuç:

"İyi bir yazar olmaya karar verdim. İyi bir yazar olduğuma inandıktan sonra Makedonya'yı yazacağım" derken, Necati Cumalı Makedonya'dan gelmiş bir kurban, şikâyet eden bir insan olarak değil, gerçeği anlatan bir insan olarak *Viran Dağları* adlı eserini yazmış. Geleneksel tarzda yazılmış olsa bile, 1991-1994 yılları arasında yazılmış olması[1] romanın modern hatta postmodern roman unsurları taşıması mümkün bir yapıt konumuna getirmekte. Bizi bu düşünceye iten şey romanda, ideal bir kişinin konu edilmesi, önce kişinin hayatının belli bir zaman parçası ondan sonra da geçmişten yani kişinin doğumundan başlayan ölümüne kadar devam eden bir dönemdeki olayların örgülenmesi (modern roman özellikleri), kurgusal kişilerin gerçek kişilerle kaynaması, üstkurmaca ilkesinin kullanılmasıdır (postmodern roman özellikleri).

Kaynakça

- Alemdar Yalçın, *Sosyal ve Siyasal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı,*
- Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 16. baskı, İstanbul, 2007.
- Dilek Yalçın-Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ yayınları, Ankara, 2005.
- Necati Cumalı*, Viran Dağlar,* Cumhuriyet Kitapları, 11. baskı, 2007.
- Rene Wellek - Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Akademi Kitabevi, İzmir, 2005.
- Sedat Adıgüzel, *Baki–1501 Romanın Tarihsel boyutu özerine bir inceleme,* Internet google.
- http://www.hikayeler.net/yazarlar/necati-cumali/?c=1
- Michel Butor, *Romanda birey ve topluluk,* İnternet Google

[1] Kitabın sonunda *''1991 Etiler – 1994 Balçova Oteli''* olarak geçiyor. Necati Cumalı*, Viran Dağlar,* Cumhuriyet Kitapları, 11. baskı, 2007, sayfa 479.

Şiir:

AKŞAM PAZARI

Özer ŞENÖDEYİCİ

Bugün öldü kalbim pazar yerinde,
Çırpınıp ağzından kanlar saçarak...
İnsanlar şöyle bir bakıp geçtiler,
Çürüyen kalbime ve meyvelere,
Terazi kefesi dibe vururken...

Ve sonra bir pazarcı alıp kalbimi,
Pislikten taş kesmiş beziyle silip
Cilâladı hırsla, koydu tezgâha.
Kan portakalları ve yakut kalbim,
Pazarcının mavi şemsiyesiyle
Morardı bir anda ve rağbet buldu.
Ardından çetin bir pazarlık oldu.
Tezgâhın altında can veren kalbim
Elden ele gezdi, pahası arttı;
Dahası, pazarcı kalbimi tarttı
Ve bir fiyat biçti kalabalığa...
Ne yazık! Tek kuruş veren çıkmadı,
Revacım pul oldu, rağbetim hevâ...

Sonunda pazarcı bıktı kalbimden.
Kalan mallarını geri yüklerken,
Savurup fırlattı kalbimi yere.
Kırık bir kasanın hemen yanında,
Öylece dururken çileli kalbim,
Fakir bir hayatın mağrur güzeli,
Bilmem kaç kardeşin yaşça büyüğü,
Titrek elleriyle aldı kalbimi;
Sinesinde sildi ve sonra yedi...

İşte bu şekilde dağıldı kalbim,
Bir fakir güzelin körpe teninde.
Ve akşam pazarı toplanıyorken,
Garibanlık sindi iliklerime...

Şiir:

YENİ CAMİ DÖRTLÜKLERİ

Rasim DEMİRTAŞ
rasimdemirtas62@mynet.com

1

yeni cami'de kuşlar
şadırvana konmuşlar
sulardan sedef alın
saf saf insan muştular

2

yeni cami'de yağmur
yağmurdan saydam hamur
yoğruldukça yoğrulur
insan insana onur

3

güneş alnından öper seni
yeni cami güvercini
kubbe kubbe, minare
su sesi kanat sesi

4

ocakta yeni cami
kar yağacak gibi
zafer öncesi bayram
gibi gibi gibi...

5

yeni cami'de kasım
ziyalar kısım kısım
gün bitti ha bitecek
sularda cümbüş, tılsım

Şiir:

ŞÂİRİN GÖZLERİ

Emrah ARICI
emarici@gmail.com

şâir dostum can şen'e

kimini görmüştü kimini görmemişti
kimini sevmişti kimini sevmemişti
onlar olmasaydı görmeyecekti
onlar olmasaydı sevmeyecekti
şâir baktı aynaya düşündü hesapladı
tuttu dolma kalemi gözlerine sapladı

HALDUN TANER'İN "KONÇİNALAR" HİKÂYESİNİN TAHLİLİ

Nisâ Ayfer ÇAKIN

Konçinalar hikâyesi Haldun Taner'in toplumdaki tabakalaşmayı iskambil kâğıtlarıyla sembolize ederek anlattığı yer yer mizahi ve eleştirel unsurlarla süslü ironik bir hikâyedir. Bu hikâye 1953'te yazılmış olsa da ilk olarak Varlık Yayınları'ndan yazarın başka hikâyeleriyle birlikte Konçinalar ismiyle 1967 yılında yayımlanmıştır.1915'te doğup 1986 yılında vefat eden Haldun Taner, Galatasaray Lisesi, İ.Ü Alman Filolojisi ve sanat tarihi bölümleri gibi hatırı sayılır bir eğitim yaşantısıyla atıldığı edebiyat ve tiyatro camiasında adını genç yaşta duyurur.30 yılı aşkın sanat hayatında sayamadığımız kadar çok öyküye ve tiyatro oyunlarına –ki 23 tanesi sahnelenmiştir- imza atar. Türk Edebiyatındaki özel ödüllerden olan Sait Faik Abasıyanık Ödülü'nü(1955) aldığı gibi "Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu" adlı hikaye kitabıyla New York Herald Tribune Ödülü'nü (1953) almaya hak kazanır.

Haldun Taner oyunlarını ve bilhassa hikâyelerini zihinde kısa yoldan etki bırakacağı tekniklerle yazmış ve kelimelerini titizlikle kullanmıştır. Ona göre 'soyutla somutun, gerçekle şiirin mutlu bir bileşimi' olan hikâye 'uzun zaman süresine değil, kısa zaman kesimine yöneliktir. Yoğunluğu da vuruculuğu da buradan gelir.' Belki de eserin yoğunluğunu kısalığına veren Taner bunun için roman yazmaya yanaşmamıştır. Nezihe Araz onun dilinin maharetini bize özetleyiverir: Türkçenin bütün güzellik sırlarını bilir, deyimlerini yerinde sırasında kullanır, şakaların, alayların dozunu içgüdüleriyle ayarlar zengin bir atasözü koleksiyonunu gerektiği yerde kullanırdı.

Konçinalar hikâyesi Taner'in fikriyatını oluşturan Marksizm ve Sosyalizm'den izler taşımaktadır aslında, ama bunun doğrudan yaparak sanatını bayağılaştırmamış, hikâyenin geneline yaydığı mizahi ve ironik tenkitçi bakışıyla ince bir şekilde işlemiştir. Tanrısal bakış açısı tekniğiyle yazılan bu hikâyede iskambil kâğıtlarının isimlendirilmesi sınıflara ve toplumun tabakalaşmasına teşbih edilerek sembolik nitelikler taşır demiştik. Durum hikâyesi olmasından dolayı genel bir olaya bağlı plan olmadığı gibi esasen zaman mefhumu da yoktur ancak zaman da mekân gibi bize hissettirilir. Olay hikâyelerinde kahramanlar az da olsa fiziki ve ruhi özellikleriyle tanıtılır ama buradaki kişilerin tanıtılışı bir olaya bağlı değil var olan durumları inkişaf ettirmek içindir.

Yazarın anlatışı, iskambil destesinin oyunlardaki hiyerarşik sırasına uygun şekilde verilmektedir. İlk olarak bize bu derebeyi yönetiminin hükümdarı olan As'lardan bahseder. Bu arada hiçbir zaman as olamayacağı için uzaktır onlara. 'Oldum bittim hoşlanmam' diyecek kadar cüretkâr davranır. Her ne kadar aslar bu derebeyliğin hükümdarı olsa da resimli olmadığı için olacak belki de, üzerinde ayrıntılı bir şekilde durmaz. Hikâyenin yekûnu esasen resimli kâğıtlar üzerinedir. Yazar resimli kâğıtların beylerinden başlasa da ayrı ayrı aileleri işlemek bizim açımızdan daha kapsamlı ve anlaşılır olacaktır.

Karamaça beyinde meşum bir şeyler sezilir. Yazara göre maçalar bir Ermeni ailesidir. İlginçtir, Haldun Taner; Ermenilerin bize kendisinin görmediği yıllarda ciddi bir şekilde soykırım iftiralarının ayyuka çıkacağını bilir gibidir ki 'gece mahzenlerinde bir sürü kelleler uçuruyor olmalıdır' ifadesindeki teşbihi yapar. (Asala elbet onun döneminde de vardı.) Gedikpaşa 'da oturur demesi hoş bir ayrıntıdır. Haldun Taner İstanbul'u mekan olarak kullanabilecek kadar dokusundan ve tarihinden haberdardır. Papaz adı üstünde bir Katolik papazıdır. İzlenimini canlı

tutmak için kulağımızda belki hayali çınlar diye sesinin bas-bariton tonunda olduğunu söyler. Maça oğlunu tuhafiye olarak göstermesi doğaldır, çünkü gayrimüslimlerin terziliği Osmanlı'nın son dönemlerinde dahi izlenebilecek bir ayrıntı olur. İspati kızını yakıştırması da iki ailenin gayrimüslimliğinden olsa gerektir. Maça kızı da babasının dini bütünlüğünden mülhem samimiyetle yaklaşır aslında. Maça kızının isminin edebiyata kötü geçişini hak etmediğini düşünür. (Burada Puşkin'in Maça Kızı (1834) hikâyesini hatırlatır gibidir. Bu hikâyede bir kumarbazın oyun sırlarını büyük bir özveriyle öğrenen gencin hayatının en büyük kumar oyununda maça kızını çekerek oyunu kaybedişiyle çıldırması konu edilir. Belki uğursuzluk dediği şey bu hususla bağlantılıdır. Edebiyatta rastlayabildiğim Maça kızı ile ilgili tek ayrıntı buydu.) Yazar onu, kardeşinin ne naneler yediğini duysa utancından yere girecek kadar ve gördüğü kötü rüyadan uyanır uyanmaz alelacele banyo yapacak kadar mutaassıp gösterir. Ama sanki bu dindarlıkla dalga geçer gibidir ki kaba sofuluk diye nitelendirir. Maçalarla ilgili olarak dikkatimi çeken diğer nokta ilk zamanlar başlarında 'kara' sıfatını kullanmasıdır. Bunu da kâfir-zulmet ilişkisinden dolayı kara sıfatını yakıştırmasından ötürüdür diye düşündüm, nitekim dinimize göre tahrif olmuş ilahi din mensupları dahi kâfir olarak anılır. Renk mevzuuna buracıkta girmişken siyah renginde olan kâğıtları bizden görmeyişine karşın kırmızı kâğıtları hep bizden bilişi belki de bağımsızlığımızın ifadesi olan bayrağımızda hep bir kırmızı rengin oluşundandır. Bunu ileride kupa ve karo ailelerinde görürüz.

İspati Beyini bir Bizans prensine benzetirken papazını sefih, kumarbaz, 'itin biri' diye anacaktır. İspati ailesi Ermeni'lerden daha da beterdir. Kız da oğlu da 'tencere dibin kara' misali babaları gibi sefih terbiyeden bihaber yaşamaktadırlar. İspati kızı kendini bilmeyenler ağırdan satar ama 'o bakire pozunu' çok az yerde takınan aşüfte sinsinin biridir. Ablasının kirli çamaşırlarını en iyi bilen kardeşi ispati oğlunun susması ise ablasından kalır yanı olmayışındandır. Bu kadar bayağı oluşları belki de isimlerindendir. 'sinek küçüktür ama mide bulandırır' gibi bir atasözünü yaratmış gelenekten etkilenmemesi söz konusu olmazdı herhalde. Bu izlenim ispatileri de siyahlıkla ve tiksintiyle özdeşleştirmesine sebeptir belki de. Yalnız, bizzat sinek kelimesini kullanmayışı merak konusudur. (Burada iskambil oyunlarının tarihi terminolojisine hâkim olduğu düşünülebilir. Çünkü ispati kelimesinin kökenleri antik Yunancaya dayanmaktadır.) Bir ihtimal Bizanslı bir aileye benzetişinden de olabilir bu.

Haldun Taner, iskambil oyunları hususunda ustadır. –bunu da bir ara bize çaktırmadan, alçakgönüllülüğüyle itiraf eder zaten- sinek yerine ispati kelimesini kullanması bu oyunun terminolojisine ne kadar hâkim olduğunun ispatıdır. İlk paragrafta çoğu oyuncuyum diyenlerin bilmediği oyunlar adı gibi sayar bize: Kanasta, Kumkan, Remi... Sonlara doğru ise Bezik, Poker, Kanasta, Pinakl, Pasyans gibi oyunlar ismini söyler gibi sayıverir bize...

Şimdi yukarıda silik de olsa renk etkilerine değindiğimiz diğer resimli kâğıtlara geçelim. Bu kalanlar ikisi de kırmızı olan ve yazarın bizden dediği kupa ve karo kâğıtlarıdır. Kupa ailesinin beyinin bir Osmanlı hanedanına mensup olabileceğini söyler. Papazını ise yalın ve samimi bir anlatımla zihnimizde oluşabilecek en mükemmel piknik tip haline getirir. (Bedensel karakteroloji ve biyotipolojinin bilimsel kuramcılarından Sheldon'a göre mizacın üç ögesinde bu tip birini görürüz. Sheldon fizik ve mizaç arasında yakınlıklarla kurduğu tipolojide endomorfizm ve visetoroni arasında benzerlik kurar.Buna göre endomofizm gövdenin karın kısmıyla ve sindirim sisteminin gelişmiş olmasıyla belirlenir.Kupa

papazının gülerken hoplayan karnından böyle bir tip olduğunu anlarız.Visetoroni mizaç tipinin genel egemen olduğu haller ise neşelilik ve tasasızlık,hoşgörülülük,iyi huyluluktur. 'Evde teklif tekellüf hak getire,babacan pek cana yakın adamdır.' ifadesi de bu tipe birebir uymaktadır. Bu aile kuşkusuz deste içinde en 'kanının kaynadığı' ailedir. İlk olarak kupa kızını anlatmasından bu aileye olan ilgisini anlarız. Kızı anlatırken cinsi temayüller sezilir 'etine dolgun, hanım hanımcık bir taze' dedikten sonra onun gibi biriyle evlenerek böyle bir aileye damat olmak istediğini söyler. Tahsil durumunu anlatırken zaten üniversite okumasına ihtimal vermememizi ister olsa olsa sanat enstitüsü mezunudur ki 'eteği belinde' ortalığı çekip çevirir. Gençlik ateşiyle oğlanlarla mektup alışverişi yapmış olsa da bu cahilliğine verilmelidir. Kupa kızını anlatırken son cümlesi dikkat çekicidir:'Daha ne?' Bunu söylerken toplumumuzda iyi bir ev kadını, iyi bir eş olarak görülen bir kız profilini eleştirir gibidir. Çünkü toplumumuz etiket/yafta(lama) toplumudur. Sigara içmeyen, alkol kullanmayan, kumarı olmayan erkekler iyi baba olacakmış gibi, böyle eteği belinde olan kızlar da iyi anne yahut hayat arkadaşı olacak diye toplumumuzda gizli bir kaide vardır sanki.

Haldun Taner, tüm eserlerinde gerçeği sorgulayarak eleştirir. İnsanların şartlanmışlıklarının üzerinde sıkça ve ısrarla durur. Eleştirel düşüncenin toplumumuzda yerleşmemiş olmasına ve insanımızın kendine sunulan her şeyi körü körüne kabullenmesine tahammül edemez. Taner eserden esere konu, içerik ve şekil değiştirerek de olsa bu konuya mutlaka değinmiştir.Hatta buna 'Devekuşu kompleksi' adını verir.Halkımızın gerçekleri görmemek için kendi dünyasına çekilmesini devekuşunun başının kuma gömmesine benzetir.Bu onun tüm ömrü boyunca karşı olduğu bir tavırdır bundan dolayıdır ki gazetede yazdığı köşenin adı 'Devekuşuna mektuplar' dır.Türkiye'de kendi fikriyle ilk olarak kurulan kabarenin adı da 'Devekuşu Kabaresi' dir.Taner eserlerinde hep gerçeği görmemek için gözlerini yuman,kulaklarını tıkayan halkı gerçeği görmeye çağırmaktadır.

Kupa ailesine olan samimiyetini dilimizin tüm zarafetinin kullanarak içten bir şekilde anlatır. Bizden bildiği diğer bir aile ise Karo ailesidir.

Bu ailenin beyi asaleti zarafetiyle ancak bir Selçuklu Sultanı olacağından emindir. 'Bakınız' ifadesindeki kesinliği gizleyemez. Papazı görmüş geçirmiş hariciyeden emekli bir şehbendermiş. 'Mukaffa ve musanna' bir dil kullandığını eğitimini ve terbiyesini belirtmek için ayrıntılı bildirmiş olacak. Kızı derseniz beş senedir İngiliz Filolojisine devam etse de oğlanlarla kaynatmaktan bitirmesine dair ümidimiz yoktur. Oğlu derseniz gözlerinin altındaki morlukları hayra yormamız mümkün olmaz. Zaten hayırsız, meymenetsiz adamlarla gezmektedir. Belki de eroin çekiyordur. Böyle efendi bir babanın oğlu böyle olması esef vericidir. Bu ailenin çocuklarının eğitimim yaşantıları ve sonraki temayülleri bize çökmekte olan bir tarihi dönemi hatırlatır. Çocukların mürebbiyelerle, tayalarla 'hoppa paşam' diye büyütülmesi ve onların hayırsız çıkmaları bize Tanzimat dönemindeki yanlış batılılaşmayı hatırlatır. 'En iyi mekteplere verdiler, okumadı.' cümlesi durumun korkunçluğunu en saf şekilde özetler bize.

Resimli kâğıtlarla ilgili dikkatimi çeken diğer bir nokta aslında bayan resimlerinin birer kraliçe olmalarına rağmen papazın kızı olarak gösterilmesi. (Q simgesinin kullanılması queen yani kraliçe oluşundandır. Nitekim papazların asıl vazifesi de 'K'-king- simgesiyle krallıktır.)Bunun sebebini de kızlara daha çok kimlik yükleyebilmesi için yaptığını düşünebiliriz. Çünkü eğer olması gerektiği gibi papazların kraliçe eşleri olsaydı eşlerine bağlı bir yaşantıları olacağı için daha az özellik yükleyebilecekti.

Bu ailelerin dışında kalan kısmı da yine dediğimiz gibi hiyerarşik bir şekilde sıralar ama hiçbirinin üzerinde resimliler kadar durmaz bu da doğaldır aslında; hep şekillerin oluşturduğu somutluklar zihinde daha kalıcıdır ve dolayısıyla hayal kurmak için çok daha müsaittir. İlk ağızda onlular ve dokuzlulardır akla gelen çünkü bu resimsizler içerisinde en muteber onlardır. Ne kadar da muteber olsalar da bu tavır görgüsüzlüktür yazara göre. Hadi onlular halktan yetişmiş vezirler olsun, dokuzlulara ne demeli?Onlar da olsa olsa o vezirlere siftinen ama halka aşağılar gözle bakan mabeyinciler olsa gerektir. Sekizliler ve yedililere de ulaklık,bahçıvan yamaklığı kalır.Bütün bunlara dışarıdan bakınca Taner'in kağıtlardan kendinin uzaktan baktığı bir derebeylik kurduğunu fark ederiz.sıra nihayet esas kahraman olan 'KONÇİNALAR' a gelir.Konçinalar kahramanlığını paryalıktan alırlar,bu yönden acizlikle kahraman olmaları çok tuhaftır düz bir mantığa göre.Haldun Taner kendini sanatkar eden kelimeleri işleme,yerinde gerektiği gibi kullanma kabiliyetini amiyane tabirle konuşturur bu kısımda:Konçinalar ismi üstünde işte konçinalardır...en pespaye oyunlarda bile işe yaramaz... trafiği tıkar, itilip kakılır... Hasılı abur cuburdurlar...

Taner sonraki bir cümlede son vuruşunu yapar: Var oluşlarının sebebi sırf öbür kağıtlara basamak olmaktır, onların üstün mevkiini sağlamaktır. ALT BASAMAK OLMASA ÜST BASAMAK KİME, NEYE ÖĞÜNECEK? Sahiden alttakiler ezilmese üsttekiler üste nasıl çıkarlar, alttakiler olmasa üstler nasıl üst olurlar?Taner'in, bu durumun ona dokunduğunu söylemesi ve başta aslardan hiç hazzetmemesi bize onun kendini konçinalar gibi görüp kimliğini konçinaların kimliğiyle özleştirdiğini göstermek için iyi bir ipucu ve ispattır. Bir oyun bulmak ister ki birliler sahiden bir olsun,beşliler kızları kapsın.Nafiledir.Taner de anlar bu derebeyliğe insan hakları beyannamesi uygulayamayacağını ve demokrasinin aslında güçsüzlüğüyle dünyanın haksızlığını ve tabakalaşmasını yenecek derecede azametli olmadığını,olamayacağını...Belki de alışkanlıktır bütün bunlar ama yine de konçinaların güdük,sümük,boynu bükük hallerinden kurtulma ihtimalleri yalnızca bir tane oyunda tüm kartların eşit rol alacağı kadar düşüktür.

Deneme-sohbet tarzında yazılmış bu hikaye çok çok ince bir mizahi bakışla işlenmiştir.(Hatta bir yerde bu hikaye için kullanılan 'humour' tabirine rastladım. Humour, İngiliz edebiyatında mizahi yazılar örneğin bizdeki güldürü maksatlı fıkralar gibi yazılar ve eserler için kullanılan bir kelime.) Günlük dili, deyimleri, atasözlerini yerinde kullanışı bize hikayenin ilerleyip gittiğini fark ettirmez bile,bize sokak arasında tatlı bir dedikoduya dalmışız gibi gelir,ya da tadına doyamadığımız bir sohbeti hatırlatır.Şaşırtan sorulara kendinin cevap verişi okuyucunun dikkatini uyanık tutar.Hikayenin hızını üslubuyla ayarlar,bazı yerlerde yavaşlar,bazı yerlerde belirgin bir şekilde hızlanır.Bir sonraki cümleyi merak ettirir. Sözcük tekrarları ve ünlemler aracılığıyla hikaye dinamikleşmiştir.

KAYNAKLAR:

1. Haldun Taner Tiyatrosu, Ayşegül Yüksel
2. Büyük Larousse Ansiklopedik Sözlüğü
3. Beden-Yüz yapısı ve karakter,Tuncel Altınköprü (Hayat Yay.)
4. www.dipnotkitap.net
5. www.edebyahu.com
6. http:/sozluk.sourtimes.org

Şiir:

BİR YENİÇAĞ GÜZELİNE MEDHİYE

Ali KILIÇ

candostali@hotmail.com

kırıldım, bir şarkıya eşlik ettiğim kadar kırık
sesimle sana eşlik etmek istedim ölçüsüz kırdım
tersten bir gül okudum ellerinde sesim tiz çıktı
gözlerin kuytusundaydım, kapıların mürdüm rengiydi
bu şarkıyı ezberleyip yanlış şarkılara acılı medhiyeler...

soyuldum, tenimdeki yaralardı yazgımızın yangınını
körükleyip susuz maşalarıma dalga dalga gelen
bir nota söyle, herhangi bir nota yalnızlığıyla
gelip yerleşsin ruhumun itaatkar yarısına
dur, ben durmuş bir saatin parçalı gölgesiyken
gölgemde yeşeren nergislerle güllerle zambak...

duruldum, çağlayıp coştuğum yataklarda nehirler gibi
akıp suyumu tükettiğimde, kurak sevgilere bedenimle
tutsak olduğumu bilip, bir dalganın köpüğü olmak
istedim, ben her aşkta biraz Abélard; sen
bulutsuz gök, susuz yaz, titrek ellerde buğu ve yaş...

Şiir:

BİR SEVİ YAHUT HAYAT DEDİKLERİ

Filiz ÖZDEMİR

Geldi çiçektir bir neşe dercesine
Tek vuslata ömrünü feda edercesine

Araya sıkışan kalplere el olmuş aşk oysa
Mağduru mahzun bir saadetin olsa olsa

Heyhat! Dokununca hüzne bulanacak eller
Kederle sarsılacak itimat abidesi gözler

Mefluç mu oldu kalpler Yarabbi?
Hakikatle çarpışmayan hangi emel kaldı ki!

Bir sevi bir anıttır sanırdın
Hayata uyanmasan aldanırdın

Şimdiyse sinendedir o taş yumru
Her mevsim tazedir ve dupduru

Eylül 2007

RASİM DEMİRTAŞ'IN "ÖĞRETMEN" ŞİİRİNE BİR BAKIŞ

Serpil AKGÜL

serpil.akgul@gmail.com

Öğretmen

1

öğretmen
yere inen yıldız tahteravallisi
yere inerken göğe çıkarır öğrencisini

2

balığın gözü öğrenci
ama öğretmene ne
çıkamaz müfredat dışına
akvaryum suyu

3

hayatta tutunamamış
öğrencilerle doludur
beceriksiz öğretmenin dolmakalemi

Biz bu çalışmamızda edebiyat öğretmeni ve aynı zamanda şair olan Rasim Demirtaş'ın Edebiyat Otağı dergisinde (Sayı: 32, Mayıs 2008 s:42) yayımlanan "Öğretmen" başlıklı şiirini incelemeye çalışacağız. Üç bölümden meydana gelen bu şiirde şairin öğretmen ve öğrenciye bakış açısını ve bir bakıma günümüz eğitim anlayışına dair düşüncelerini ironik bir yaklaşımla ele aldığını görüyoruz.

Şiirin üç bölümünde üç farklı öğretmen tipi ele alınmaktadır. Sırasıyla bu tipleri ele alacağız: Birinci bölümde söz konusu edilen öğretmen olumlu özelliklere sahip bir konumdadır. Şair yıldız tahterevallisi benzetmesiyle öğretmenlik mesleğiyle ilgili duygu ve düşüncelerini dile getirmiştir. Öncelikle şunu belirtelim: Tahterevalli dilimize Farsçadan geçmiş bir kelimedir. (Taht-ı Revan) Malûm tahterevalli iki ucuna birer kişinin oturduğu- ki burada o kişiler öğretmen ve öğrencidir- karşılıklı olarak havada yükselip inerek eğlenmeyi sağlayan, ortasından bir yere dayalı tahta kalastır. Buradaki öğretmen ve yıldız tahterevallisi benzetmesi ilginç olup bir o kadar da düşündürücüdür. Bir tahterevalli düşünün ki havada yükselip iniyor; bir ucu göğe kadar uzanıyor diğer ucu ise yerde. Öğretmen bir taraftan yere inerken öğrenci göğe çıkıp bir yıldız oluyor. Tahterevallinin hemen önüne "yıldız" kelimesinin getirilmesi bizce bir öğretmenin hayatı boyunca yetiştirdiği öğrencilerin sayıca çokluğunu, tıpkı yıldızlar kadar çok ve parlak yani göze çarpacak kadar başarılı, ışıldayan öğrenciler yetiştirdiğini vurgulamak içindir. Eğitim aile ile okul arasında bir köprüdür. Aileye olduğu kadar öğretmenlere de birçok görev düşmektedir. Öğretmen sadece bilginin aktarıcısı değil; kültürel ve fikrî yönden öğrencinin gelişimine katkı sağlayan, katkı sağlaması gereken bir kişidir. Şiirin ilerleyen kısımlarında söz konusu edildiği gibi sadece müfredata bağlı kalan, sınırların dışına çıkamayan yahut çıkmayan, sadece söylenenleri yaparak öğrencinin gelişimini göz ardı eden bir öğretmen modeli değildir buradaki öğretmen modeli. Aksine bir ışık kaynağı olarak görülen öğretmenin verdiği ışığın, ilmin öğrenciler üzerinde yaptığı olumlu etki üzerinde durulmuştur.

Şiirin ikinci bölümüne geldiğimizde bu kez öğrencilerin akvaryuma yani sınırlı bir mekâna hapsedilmiş ve o mekânda yani su ile dolu olan cam kabın içinde yaşamaya mahkûm olan balıklara benzetildiğini görüyoruz. Öğrenci balığın gözü, diyor şair. Bu benzetmeyi farklı şekillerde yorumlamak mümkün. Malum balığın gözü çok parlaktır. Öğrenci de özünde işlenmesi gereken bir cevher gibidir. Fakat burada anlatılan öğretmen, öğrencilerin yetenekleriyle, ilgi alanıyla meşgul olan bir kişi görünümünde değildir. O müfredat dışına çıkamaz, var olanlarla yetinir Sadece kaynak kitapta varolan bilgileri belli bir zaman dilimi içerisinde öğrenciye sunmak durumundadır. Akvaryum içine ne kadar su konulursa o kadar su alır; sınırlıdır, yapay bir ortamdır, o sınırın dışına çıkamaz. İkinci bölümdeki öğretmen de müfredat dışına çıkamaz. Ne denilirse onu yapar. Kendisi de edebiyat öğretmeni olan Rasim Demirtaş bu durumu eleştirel bir gözle dizelere dökerek ve farklı benzetmeler aracılığıyla dile getirmiş, kanaatimizce yerinde bir eleştiri yapmıştır.

Şiirin üçüncü ve son bölümünde ise kötü (beceriksiz) öğretmen modeli ele alınmıştır. Buradaki öğretmen ikinci bölümdeki "müfredât dışına çıkmayan" öğretmenden daha zararlıdır. Çünkü o, beceriksizdir ve öğrencilerine hiçbir şey aktaramamakta, onlara sınırlı da olsa bir şeyler öğretememektedir. İkinci bölümdeki öğretmen müfredâtla sınırlı olsa da öğrencilerine bir şeyler öğretebilmekteydi. Öğrencilerine hiçbir şey öğretemeyen, onları eğitip hayat hazırlamayan öğretmen öğrencilerine yarar sağlayacağına zarar vermektedir. Böyle beceriksiz öğretmenler yüzünden bilgi, görgü ve terbiye sahibi olamayan öğrenciler hayata tutunamamaktalar, oradan oraya amaçsız bir şekilde savrulmaktadırlar.

Blake ve Mouton adlı iki eğitimci öğretmenleri verimliliklerine ve öğrenciye ilgilerine göre sınıflandırmışlar ve beş öğretmen modeli elde etmişlerdir. Bunlar iş öğretmeni, mahalle kahvesi öğretmeni, fakirleşmiş öğretmen, sınıf öğretmeni ve yavaşlamış sarkaçtır.[18] Rasim Demirtaş'ın şiirinde ele aldığı üç öğretmen tipi bu sınıflamadaki üç öğretmen tipiyle uyuşmaktadır:

-"Sınıf Öğretmeni: Hem işe hem de öğrenciye ilgisi yüksektir. İkisine de yüksek ilginin öğrenmeyi arttırdığını düşünür." (a.g.e. s. 239) Bu öğretmen modeli Demirtaş'ın şiirinin birinci bölümünde ele aldığı olumlu öğretmendir.

-"İş Öğretmeni: İş ilgisi yüksek, öğrenci ilgisi düşüktür. Öğrenmenin etkili durum ve işlemlerin bir sonucu olduğunu, dolayısıyla durumu ve yapılacak işlemleri düzenlediği zaman iyi bir öğrenmenin gerçekleşeceğini düşünür." (a.g.e. s. 239) Şiirin ikinci bölümünde ele alınan müfredât dışına çıkmayan öğretmenle bu tip öğretmen uyuşmaktadır. Müfredât dışına çıkmayan öğretmen gibi iş öğretmeni de öğrencisiyle pek ilgilenmez.

-"Fakirleşmiş Öğretmen: İşe de öğrenciye de ilgisi düşüktür. Öğretmenlerin, öğrencilerin öğrenmesi üzerinde pek etkilerinin olmadığını düşünür." (a.g.e. s. 239) Bu da şiirin son kısmındaki beceriksiz öğretmeni karşılamaktadır. Blake ve Mouton sınıflamasında yer alan mahalle kahvesi öğretmeni ve yavaşlamış sarkaca uygun öğretmen modelleri ise Demirtaş'ın şiirinde yoktur.

Demirtaş bu şiirinde birinci bölümdeki öğretmeni yüceltmiş, diğer iki tip öğretmeni ise benimsemediğini belli etmiştir. Toplumsal sorunlara pek çok şiirinde parmak basan Demirtaş bu şiirinde de eğitim sorununu ele almış ve örnek bir öğretmen modeli ortaya koymuştur.

[18] Hasan Bacanlı, Eğitim Psikolojisi, PegemA ve Asal Yayınları, Ankara, 2007, s. 238-239

Şiir:

‘YAKLAŞAN FIRTINADA UYUYAKALAN KADIN’

Osman YOLUÇ
osmanyoluc@gmail.com

‘-sen bir düşü eziyorsun
ben tozunu alıyorum, / bir düşün.-.’

bu iyi elimde kalsın iki yakası bu kentin
bu kentin şakası yok, bakası yok martıların ekmeğe
dalgaya vuruyor kayalıklar akşamın tozunu
ben sözümü unutuyorum durup durup
ben gördüğümü unutuyorum avaz avaz susarken
şimdi yanımda tek başına bir hiç gibi kadın
şimdi yürüyor içimde
birkaç kötü adam gibi parmakların
ellerim, ellerim tutup alkışlar mısınız
bu esrarlı ihanetimi?

çekince göğü içime, yeryüzü soluyor gölgemden
o vakitler dinlesem sesimi senin yüzünden
doyuma ulaşması gerek suskunluğumun
‘-tenin, bir gerekçe bekleyen işkence oluyor sana-.’
elimi tuttum, elimi hangi kadında unuttum da
sana bu akşam hiç olmadığım kadar yorgunum .
sana bu akşam yine kendi dilimde, kendi elimle
kesin bir fırtına daha hazırlıyorum
fakat sevgilim daha kaç yağmur eşlik edecek hızıma
daha kaç kez yüzümü çarpacağım yaralarıma
içimden,sana bir ben çekip çıkarmak için.

tadını sıramın altında unutuyorum aşk senin .
ben sözümü unutuyorum durup durup
toplanıyor, toparlanıyor beni görünce gözlerim
ben adını unutuyorum yüzümün
aşk beni deniyor, yanılıyor muyum yoksa
oysa içime bir hayat sığar bilmem ki nasıl denir
içimde kahır oluyor bütün belirsiz bekleyişler-
içime sancılı bir iç çekiş döküyor öpüşün-
dudağın oluyor kıvrılıyor dul bedenim.

‘-elimde hep bir sonuç etmesi muhtemel
iki neden kalıyor-.’

bu iyi elimde kalsın iki yakası bu kentin
bu kentte kayalıklarda, dalgalar, akşam ve sen
bırak yorsun bizi zaman, madem ki adına aşk dedin.’

sevgilim fırtına geliyor, yanında mı mendilin?

‘-on sekiz ekim iki bin dokuz –.’

"SAKLISU" ÜZERİNDEN VEYSEL ÇOLAK ŞİİRİNE BAKIŞ

Aslıhan TÜYLÜOĞLU

Saklısu

Alıp gidiyorsun bilinmeyeni; artık
yıldızları çalınmış bir kent mi olur
yoksa ,kanatılan bir günün sonrası mı?
Hep biri kalır geride, bir kedi ağlaması
kapılar kapanır dökülür evinin duvarları.

Sular uyanır, kuşlar kanat vurur şafağa
beklemek birden bire yaşlanır. Sonra
aşk kadar ağır o bırakılma korkusu
yalnızlıklar düşürür, çatlatır gök yüzünü
gelmeyen günler, kırılan el yazması anılar
buruşurken her sabah, seninki bir eşkıya gidişi.

Dünyaya armağan birkaç ayrılık daha
bu nasıl bir resim, boyaları kırık
renkleri yağmur. Ve ipekten bir yalan
o dağların arkası. Kim kime düğüm
çaresiz durup bakacak olsan, morötesi
bir ölüm, paramparçadır zaman.

Ne varsa yaşanılan şimdi bir gün batımı
yaşamak, o boğan tortu, bir avuç hüzün.
Veysel Çolak
(Dize dergisi Mayıs 2006 sayısı)

'Saklısu' deyince; Fethiye'de, dağların arasından akan bir suyun kaynağına varmak için incecik bir köprüyle tırmanarak ulaştığımız o coğrafi karşılığı (Saklıkent) geliyor aklıma ilk. 'Saklısu' varılması zor ama bir kez vardıktan sonra görünüşüyle insanı büyüleyen bir yer. Şiirin bu coğrafyayla nasıl bir ilişkisi var bilemiyorum ama ana teması ayrılık olan bu şiir de 'Saklısu' yaşaması zor bir sevgiyi ve sevgiliyi betimliyor olsa gerek.

Bir ayrılık teması işleniyor dedik. Bu tema şiirin giriş dizeleriyle

'Alıp gidiyorsun bilinmeyeni ;artık
yıldızları çalınmış bir kent mi olur
yoksa, kanatılan bir günün sonrası mı?' başlıyor,

'çaresiz durup bakacak olsan, morötesi
bir ölüm, paramparçadır zaman.' Dizeleriyle açıklanıyor biraz da.Son iki dizede

'Ne varsa yaşanılan şimdi bir gün batımı
yaşamak o boğan tortu, bir avuç hüzün' günbatımına benzetilerek, ayrılıktan geriye kalan hüzne varılıyor…

Bu ana temaya ayrılıkla değiştiği sanılan bir dünyanın öğeleri eşlik ediyor.'bir kedi ağlaması', kapıların kapanması, evin duvarlarının dökülmesi, boyaları kırık, renkleri yağmur olan bir resim gibi…

Ayrıca aşağıdaki dizelerle belirginleşen yan temalar; yalnızlık, bekleyiş, geride kalmak, bırakılma korkusu…

'Hep biri kalır geride, bir kedi ağlaması'

'kapılar kapanır dökülür evinin duvarlar'ı

'beklemek birden bire yaşlanır, Sonra
aşk kadar ağır o bırakılma korkusu
yalnızlıklar düşürür, çatlatır gök yüzünü'

Şiir sevgilinin gidişi ile başlıyor. Bu gidiş bilinmeyene doğru bir gidiştir. Bir gece vakti yaşanan bu ayrılık; geride kalan biri, canı yanmış bir kedinin ağlaması, bir kapının kapanması, duvarların dökülmesi ile resmedilir.

Sonra sabah olur, beklemek yaşlandırır bir anda ve bırakılma korkusu belki aştan daha ağır gelmeye başlar. Bu el yazması anıların ve sabahın buruşmasıyla açıklanır. Bu gidiş yakıp yıkıcı yanlarıyla 'bir eşkıya gidişine' benzetilir.

Ve günboyu ayrılıktan imkânsız bir malzemeyle bir resim çizilir. Ayrılığı hatırlatan dağlar ve dağların arkası 'morötesi'ne ve aynı zamanda ayrılık da 'morötesi' bir ölüme benzemektedir.

Akşamın oluşuyla bütün anılar günbatımında yiter geride kalan yaşamı boğan bir tortu ve hüzündür.

Aslında bu ayrılık anlatımı bir gün içinde kurgulanmıştır. Ama şiirin zamanı geniş zamandır. Şair yoğun yaşadığı bir günden yola çıkarak onu geçmişe bu güne ve yarına yaymış bir süreklilik duygusu yaratarak her günün aynı geçtiğini hissettirmiştir.

Şiir on dokuz dize ve dört bölümden oluşuyor. Dizeler bazen bir başka dizenin içinde başlayıp ötekinde son buluyor. Bu yapı Veysel Çolak'ın şiirlerinde çoğunlukla kullandığı bir yapıdır. Burdaki birinci amaç şiiri şekil olarak aynı uzunluktaki dizelerle kurmak ikinci amaç da dize kırılmalarından çift taraflı anlamlar çıkarmaktır. Aşağıdaki bölümde böyle bir okuma yaparsak:

'*aşk kadar ağır o bırakılma korkusu*
yalnızlıklar düşürür, çatlatır gök yüzünü
gelmeyen günler, kırılan el yazması anılar
buruşurken her sabah, seninki bir eşkıya gidişi'

Bir ve ikinci dizeler birlikte, üç ve dördüncü dizeler ayrı ayrı ya da birleşik okunabilir. Ya da:

'aşk kadar ağır o bırakılma korkusu,yalnızlıklar düşürür
çatlatır gök yüzünü,gelmeyen günler
kırılan el yazması anılar buruşurken her sabah
seninki bir eşkıya gidişi'

Şeklinde okuma yapılabilir. Bunun gibi birkaç okuma daha yapılabilir aynı dizeler üstünde… Her bir okumanın temayı değiştirmediği ama farklı anlamalara ve çağrışımlara ulaşılabildiği görülür. Bu açıdan Veysel Çolak'ın şiirlerinde bu yöntemin amaca uygun olarak kullanıldığı rastlantısal olmadığı şairin bu anlamlar üzerinde bilinçli olarak seçenek sunduğu sonucuna varılabilir. Bu anlayış şiirin geri kalanında da hâkimdir.

Dizeler açıldığında uzun cümlelerle anlatımın yapıldığı görülür, bazen bileşik bazen sıralı cümleler kurulmuştur. Bu cümle yapılarıyla şiirde ritim aranmıştır. Kısa kısa sıralı cümleler dış dünya ile ilgili betimlemeleri verirken, uzun bileşik cümleler içe yönelik duyguları, soyutlamaları oluşturur.

Cümle yapısı ve anlam arasında sıkı bağlar kurulmuştur. Örneğin;*'Sular uyanır, kuşlar kanat vurur şafağa'* bu iki kısa sıralı cümle sabahın hızla gelişini anlatır. Sonra gelen ' *beklemek birden bire yaşlanır'* kısımdaki '*birden bire*'yi de anlam olarak hazırlar aynı zamanda.

Sözcüklere bakıldığında ağırlık olarak fiillere ve fiilimsilere yer verildiği

görülür. Bazı sıfat tamlamaları bile fiil kökenli sözcüklerden oluşmuştur. Bu iki olanak sağlamıştır şiire; şiirde devingen bir yapı oluşmasına, hareket halindeki görsel imgelerden bir video filmine ulaşmaya ve şiirde kullanılan zaman ekleriyle baskın bir ses elde etmeye. Şiir deki baskın ses 'r' sesidir. Bu geniş zaman eklerinden ve 'bir' kelimesiyle yapılan soyutlamalardan dolayı ağırlık kazanmıştır.

Söz ve anlam sanatlarına bağdaştırmalardan başlayarak şu örnekleri verebiliriz:

'Yıldızları çalınmış bir kent', 'boyaları kırık', 'renkleri yağmur', 'ipekten bir yalan'

'morötesi bir ölüm','el yazması anılar'

Şiirde benzetme sanatlarıyla yapılan imgeler şunlardır:

'Aşk kadar ağır o bırakılma korkusu' bırakılma korkusu aşka benzetilmiş benzetme yönü olarak 'ağır' oluşları belirtilmiştir. Burada nesnelere ait bir özellik (ağır) soyut kavramlara yüklenerek aynı zamanda mecaz da yapılmıştır.

'*Ve* ***ipekten bir yalan*** *o* ***dağların arkası'***
çaresiz durup bakacak olsan ***mor ötesi bir ölüm'***

'Dağların arkası' 'ipekten bir yalana' benzetilmekte yine devamında 'morötesi' sözcüğüyle 'dağların arkası'nın değişmece anlamı verilmekte. Aynı zamanda şiirin ana temasındaki ayrılık da 'morötesi bir ölüme' benzetilmektedir. Yine morötesi kelimesinin fizikteki anlamını düşünürsek bu kavramda yer alan renklerin insan gözüyle görülmemesi belirleyicidir. Buradan da ayrığın gözle görülmeyen bir ölüme benzetildiğini çıkarabiliriz.

'Seninki bir eşkıya gidişi' burada da sevgilinin gidişi bir eşkıya gidişine benzetilmiştir. Benzetme yönü belirtilmemiş okuyucuya bırakılmıştır. Örneğin bu gidişin kanunlarla belirlenmiş bir yaşantıdan yani bir evlilikten kaçışa (gidişe) benzediği söylenebilir.

'Ne varsa ***yaşanılan*** *şimdi bir* ***gün batımı***
yaşamak o boğan tortu, bir avuç hüzün'

Burada da yaşanan ayrılık günbatımına benzetilmiş ve bu ayrılığın yaşanması 'boğan bir tortu' ile 'bir avuç hüzne' benzetilmiştir.

Şiirdeki kapalı eğretilemeleri (meteforları) yani insani özelliklerin nesnelere aktarımını örneklersek;

'**Kanatılan** bir **günün** sonrası mı?', '**Sular uyanır',** ' **beklemek** birden bile **yaşlanır', 'gelmeyen günler', 'buruşurken** her **sabah', Paramparçadır zaman'…**

Şiirde değişmece ve eğretilemelerle oluşturulan imgelerin, ayrılık teması üzerinde anlam olarak buluştuğu ve bu anlam bağlamında birbiriyle ilişki içinde olduğu yani bir bütünlük oluşturduğu görülmektedir. Bu da şiiri bir imge yığılmasının ötesinde anlam olarak zenginleştiren bir yapıdır. Bunun başarılamadığı birbirinden bağımsız imgelerle kurulmuş şiirleri günümüz de çokça okumaktayız. Bunlarda olmayan bütünlüğün nasıl oluşturulacağına bu şiir bir örnek teşkil etmekte ve bu yanıyla günümüz şiirinin iyi örnekleri arasında yer almaktadır.

Yine şiirin tamamına dizeci bir anlayış hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Yani şiir birimi olarak dizeler öncelenmiştir. Bu nedenle her dizede bir veya bir kaç değişmece ve eğretileme kullanılarak imge yoğun bir şiire ulaşılmıştır. Bu imge yoğunluğu şiirin birden fazla okunması ve anlamlandırmasını beklemektedir okurdan. Yani aynı zamanda okuru zorlayan bir şiir var ortada.

Şiir:

MURG-ZAR-I UKBA

Burcu AKKANLI

sonsuz_mavi_20@hotmail.com

Yorgun zamanlardan çıkmıştık
Seninle
Acılarımızı sağıyorduk
Yaralarımızın üstüne
Yakıp kavursun
İyileştirsin diye
Ben sana dokundukça
Kayboluyordum
Kendi bedenimim yalnızlığında
Nereye gitsem
Seni götürüyorum
İç cebimim de
Nasıl bir acısın sen
Sevdiğim
Nasıl tarihsiz
Ama acılarında bile
Haz barındıran
Seni sevmek nasıl acıtabiliyor
Böyle
Üşüyorum
Ellerinin soğuğunda
Isınırdı içim
Şimdi
Yoksun ellerim boşluğu okşuyor
Saçlarının yerine
Hiçbir kokunun buğusu
Tenini vermiyor bana
Geçer mi bu acılar
Yüreğime dokunabilir miyim?
Yeniden
Kocaman dünyam
Nasıl daraldı bir bilsen
Seni özlemekten başka
Yapacak hiçbir şeyim yok
Senden sonra
Neye elimi atsam sen
Neyi koklasam sen
Düşlerimin gizli feriştehi
Nerdesin
Hangi masal âlemin de
Munzur düşlere gebesin
Gözlerine düşerken ince
Celidler
Bir rüyaya uyanıyor

Gözlerim
Sen
Murg- zar-ı ukbanın
Beyaz feriştehi
Ben
Semavatın yorgun
Bekçisi
Gözlerim seni ha arar durur
Nerdesin sevdiğim
Uyuyamam
Garamlar çöker yüreğime
Gözlerin düştükçe
Dimağıma
Kavrulur ruhum
Bir katrenin hasretinde
Nerdesin ey yar
Giryelerimin yolu ulaşmadı mı?
Hala sana
Anladım gelmeyeceksin
Boşuna bu nidalar
Yürek susmayacak
Şimdi
Durdurup zamanın perisini
Bir rıhlete yatıyor yüreğim
Bekle beni artık
Sevdiğim

Şiir:

ÜSKÜDAR

Cansu ATMACA

Hayalimi süsleyen hep bir yer var
O fethe tepeden bakan Üsküdar
Toprağında yatar binlerce serdar

Âşıkları istemez başka bir yâr
Onlar için artık başka her yer dar
Çünkü bu yer Osmanlı'dan yadigâr

Kışın yağınca bahçelerine kar
Dersin burası olmalıdır Vardar
Değil Vardar adı ebedî Üsküdar

Ey İsrafil onu kanadınla sar
Ya Rab olmasın burası tarumar
Harab olmasın yakışmıyor zarar

Şiir:

SARI AĞAÇ

Fevzi Yetkin

fevzi_yetkin@mynet.com

Umutlarım göveriyor ağaç dallarında
kuş cıvıltılarında gönlümün sesi
mavi atlas altında sarı ağaç
mütevekkil, kolları arşa doğru…

dönüyor bir Mevlevî gibi dünya
umutlar her dönüşte tazeleniyor
ovalar yeşile gebe
avuçlarımda uçurtmam
uçurtmamda çocuk düşlerim
uçurtmam Allah'a emanet

Şiir:

ANLAMADIM

Murat APAYDIN
yavan83@gmail.com

Yağmur bir çırpıda
dizildi damlalarca okyanuslara
inci mercan.
Gelip gitmelere boyun eğdi kaygısız.

Aptal çocuk

sırtında dağlar var senin
sesini de duyan yok.
Kımıldama arkanda
bir fırtına var
aslan gibi sinsi
gözlerini kovalayan biri.

Sen sedalara kapılmış gidiyorsun
beyaz berelerde
siyah kar yığınları
ışık
bende aşkın adına denk.
Işık olmadan aşk
gözü kör bir hayvan gibi.

Tanımadığım bir adamın
kürüdüğü damlarda
bozkır gibi yeşil ayazlar
ve sızılarımın çekildiği yerdeyim.

Dumana bak
gözlerime mavi doldu
kırmızı oldu serseri.
Alın yazım kırmızı.
Sende benden
olmadı hiç yok.
Duruldu
Tek elime düştü.
Anladım...

Şiir:

P.

Mustafa ATİKER
logphasmat@yahoo.de

bir adam vardı
şehri arkasından kovalardı

o şimdi yine eskisi gibi bir sigara yaktı
bir adam vardı

anlatmak istediği çok şey vardı
bütün anlatmak istediği yıldızların arasında kaldı

yıllar geçti adam bir kadın sevdi
yıllar geçti adam bir kadın sevdi

başkaları da vardı
bu başkaları da adama gelip giderlerdi
adam onlara bir şey yapmadı

adam bir kıza tam bir şey yapacaktı
kız adamın fotoğrafını çekip kaçtı