

BİRİNCİ CİLT

Kıbrıs Türk Edebiyatı
ve
Edebiyatçıları

LEFKOŞA, 2018

**Kıbrıs Türk Edebiyatı
ve
Edebiyatçıları**

Üçüncü Uluslararası KIBATEK
Kıbrıs Türk Edebiyatı ve
Edebiyatçıları Sempozyumu Bildirileri
5-6 Mart 2018 – KKTC

Birinci Cilt

ISBN

978-605-4598-38-0

978-605-4598-36-6 (Tk.)

Yayıma Hazırlayanlar:

İsmail BOZKURT

Nihal Ağan SOLAK – Hüseyin EZİLMEZ

Lefkoşa – KKTC, Mayıs 2018

Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yayını

Basilacağı matbaa ve adresi girecek



Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları

Üçüncü Uluslararası KIBATEK
Kıbrıs Türk Edebiyatı ve
Edebiyatçıları Sempozyumu Bildirileri
5-6 Mart 2018 – KKTC
Birinci Cilt

Yayıma Hazırlayanlar:

İsmail BOZKURT
Nihal Ağan SOLAK – Hüseyin EZİLMEZ

Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yayını



**ÜÇÜNCÜ ULUSLARARASI KIBATEK
KIBRIS TÜRK EDEBİYATI VE EDEBİYATÇILARI SEMPOZYUMU
KISBÜ (Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi)
ile
KIBATEK (Kıbrıs – Balkanlar – Avrasya Türk Edebiyatları Vakfı)’in
ortaklaşa yürüttüğü
KIBRIS TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMA VE
TANITIM PROJESİ çerçevesinde
KISBÜ (Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi),
KIBATEK (Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Vakfı),
KIBATEK (Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu),
Kıbrıs Türk Kültür Derneği Genel Merkezi,
KITED (Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Derneği)
işbirliğinde gerçekleştirilmiş olup bu kitapta yer alan bildirilerdeki
hatalar, ortaya konan görüş, düşünce, tez ve savlar ile kullanılan dilin
sorumluluğu yazarlarına aittir.**

SEMPOZYUM

KOORDİNASYON VE DÜZENLEME KURULU

İsmail Bozkurt/KIBATEK Vakfı Başkanı – Sempozyum Genel Koordinatörü

Prof. Dr. Habib Derzinevesi / KISBÜ Temsilcisi

Dr. Ahmet Zeki Bulunç / Kıbrıs Türk Kültür Derneği Genel Başkanı

Metin Turan / KIBATEK Türkiye Başkanı – Sempozyum Türkiye Koordinatörü

Hüseyin Ezilmez / Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Derneği Temsilcisi

Nihal Ağan Solak– Sempozyum Sekreteri

AKADEMİK DANIŞMA KURULU

- Prof. Dr. Ali Yakıcı (Türkiye)
Prof. Dr. Ayten Er (Türkiye)
Prof. Dr. Babahan Şerif (Özbekistan)
Prof. Dr. Birsen Karaca (Türkiye)
Prof. Dr. Cengiz Tosun (Türkiye)
Prof. Dr. Eunkyung Oh (Güney Kore)
Prof. Dr. Fabio L. Grassi, (İtalya)
Prof. Dr. Fikret Türkmen (Türkiye)
Prof. Dr. İrina Driga (Ukrayna)
Prof. Dr. Işıl Altun (Türkiye)
Prof. Dr. Mariya Repenkova (Rusya)
Prof. Dr. Medine Sivri (Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Oğuz Cebeci (Türkiye)
Prof. Dr. Meral Demiryürek (Türkiye)
Prof. Dr. Metin Ekici (Türkiye)
Prof. Dr. Nizami Muradoğlu (Azerbaycan)
Prof. Dr. Oğuz Karakartal (KKTC)
Prof. Dr. Saadettin Yıldız (KKTC)
Prof. Dr. Sevim Akten (Türkiye)
Prof. Dr. Tuğrul İnal (Türkiye)
Prof. Dr. Tülin Arseven (Türkiye)
Prof. Dr. Ulvi Keser (KKTC)
Doç. Dr. Adriana Luminita Raducanu (Romanya)
Doç. Dr. Apollanaria Avratino (Rusya)
Doç. Dr. Betül Mutlu (Türkiye)
Doç. Dr. Elmira Fikretkızı – Kekeç (Azerbaycan)
Doç. Dr. Galina Miskinana (Litvanya)
Doç. Dr. Grazyna Zajac (Polonya)
Doç. Dr. Mehmet Çevik (Türkiye)
Doç. Dr. Osman Erciyes (KKTC)
Doç. Dr. Şevket Öznur (KKTC)
Yard. Doç. Dr. Burak Gökbulut (KKTC)
Yard. Doç. Dr. Elza Alışova Demirdağ (KKTC)
Yard. Doç. Dr. Mustafa Yeniasır (KKTC)
Yard. Doç. Dr. Nazım Muradov (KKTC)
Yard. Doç. Dr. Yurdal Cihangir (KKTC)
Yard. Doç. Dr. Zeki Akçam (KKTC)
Dr. Emin Onuş (KKTC)

İçindekiler

Önsöz.....	13
<i>İsmail BOZKURT</i>	
Sunuş	17
<i>Hüseyin EZİLMEZ</i>	
İki Ada ve İki Hikemî Eser: Âbidin Paşa Saadet-i Dünya (Rodos, 1895) ve Rauf Denктаş Saadet Sırları (Lefkoşa, 1943).....	23
<i>Ahmet ÜNGÜDER</i>	
Kıbrıs'ı Arif Nihat Asya'nın Dizelerinde Yaşamak.....	33
<i>Ali YAKICI</i>	
Osman Türkay Rusya'da	45
<i>Apollinaria AVRUTİNA</i>	
Harid Fedai'nin Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihine Olan Katkısı	51
<i>Arslan BAYIR</i>	
Kıbrıs Türk Edebiyatının Gelişim Merhaleleri.....	65
<i>Ateş AHMEDLİ</i>	
Bir Masal, İki Kaynak: Çengi Dilaver ve Perizat.....	75
<i>Atiye NAZLI</i>	
Kıbrıs Masalları Ekseninde Olağanüstü Varlıklara İşlevsel Bir Yaklaşım.....	125
<i>Aynur KOÇAK</i>	
İsmail Bozkurt'un Mangal Adlı Romanı'nda Oidipus Kompleksi Görünümleri.....	135
<i>Ayşe TOMAT YILMAZ</i>	

Gürkan Uluçhan'ın Romanları	143
<i>Banu ALTINOVA</i>	
Edebiyat ve Sinema Etkileşimine Bir Örnek: İsmail Bozkurt'un Eserlerinde Zaman ve Mekân Kurgusunun Analizi	149
<i>Birsen KARACA</i>	
Ali Nesim'in Kıbrıs Türk Edebiyatı İçerisindeki Yeri ve Önemi	157
<i>Burak GÖKBULUT</i> <i>Mustafa YENİASIR</i>	
Kıbrıslı Şehit Şair Süleyman Uluçamgil'in Saray Gibi Adlı Yarım Kalan Piyesi Üzerine Bir İnceleme	165
<i>Can ŞEN</i>	
Özden Selenge'nin Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyununun Düşündürdükleri	177
<i>Canan İLERİ</i> <i>Nazife AYDINOĞLU</i>	
Pembe Marmara'nın Poetikası Üzerine	211
<i>Celâl İNAL</i>	
Metinlerarası İlişkide Yaş Destanları.....	223
<i>Elmira MEMMEDOVA - KEKEÇ</i>	
Osman Güvenir Şiirinin Rengi; Griyle Mavi.....	233
<i>Elza ALIŞOVA DEMİRDAĞ</i>	
Geleneksel Hiciv Sanatı ve Harid Fedai	241
<i>Emin ONUŞ</i>	
Susuzluk Sorununun Kıbrıs Türk Yazınına Yansıması Üzerine.....	255
<i>Emin ONUŞ</i>	
Bir Kıbrıs Gazetesi Söz Üzerine Dil ve Edebî Değerlendirmeler	267
<i>Esra KARABACAK</i>	
Süleyman Uluçamgil'in Şiirlerinde Özgürlük ve Milli Kimliğin İnşası	275
<i>Gökşen YILDIRIM</i>	

Polonya’da Kıbrıs Türk Edebiyatına Dair İlk Kapsamlı Kitap Bölümü.....	297
<i>Grazyna ZAJAC*</i>	
Kıbrıs Türk Edebiyatı’nın Özbekçeye Aktarılması ve Araştırılması.....	315
<i>Gülnaz SATTAROVA</i>	
Havva Tekin’in Yeşil Ada’nın Çocukları Romanının Alımlama Estetiği Bağlamında İncelenmesi.....	319
<i>Güzel Zeynep TUNÇOK</i>	
Sümbül Kasideleri ve Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi’nin Sümbül Kasidesi.....	331
<i>H. Dilek BATİSLAM</i>	
Kuzey Kıbrıs İlkokul Ders Kitaplarında Duyguya Dayalı Türlerde Moral Değerler Sistemi	343
<i>Hayrettin PARLAKYILDIZ</i> <i>Meral TÜFEKÇİ</i>	
Kuzey Kıbrıs İlköğretim Ders Kitaplarında Olaya Dayalı Türlerde Moral Değerler Sistemi	363
<i>Hayrettin PARLAKYILDIZ</i>	
Kıbrıs Türk Şiirinde “74 Kuşağı” ve Savaş Karşıtı Söylem.....	383
<i>Hüseyin EZİLMEZ</i>	

Önsöz

İsmail BOZKURT*

Kıbrıs Türkleri olarak yaklaşık 450 yıldır bu adadayız. Türkçe de onca yıldır konuşuluyor bu adada, bu dille edebiyat yaratılıyor.

Bu sürede, aramızdan kitap yayımlayan yaklaşık 350 yazar/şair çıktı. Yaklaşık diyorum, çünkü tam sayıyı saptayamıyoruz. Hâlâ daha yıllarca önce yayımlanmış ve ansızın karşımıza çıkan kitaplarla karşılaşıyoruz.

Aslında bu sayı çok daha fazladır, çünkü 350 sayısı yalnızca kitabı çıkmış olanları içerir. Oysa biliyoruz ki çok sayıda başka yazarımız/şairimiz da ürün verdi ama bu ürünleri kitaplaştıramayıp yalnızca gazete ve dergilerde yayımlayabildi. Yazdığı halde hiçbir yerde ürünleri yayımlayamayan insanların olduğunu da biliyoruz ama bu gibileri saptamak olanaksız gibi! Bu gerçekler ışığında yazar/şair sayımız rahatça 500'ü aşar.

Bir ülkenin edebiyatı olduğunu söyleyebilmek için, yazınsal ürünler verilmesi, yapıtlar yaratılması yetmez. Yaratıların, bilimsel çalışmalara da konu olması, edebiyat bilimi tarafından incelenmesi gerekir. Ayrıca yazınsal eleştiri kurumunun da oluşması koşuldur. Edebiyat bağlamında, eleştiri kurumu yaptım demekle olmuyor. Eleştiri kurumunu o ülkenin edebiyat ortamı ve özel koşulları yaratır. Oysaki yaratılan edebi eserlerin akademik çalışmalara konu olması, biraz da bu yönde çaba harcanmasına bağlıdır.

Bundan dolaydır ki yıllarca, bağımsız olarak Kıbrıs Türk Edebiyatı ile edebiyatçıların konu olacağı bir sempozyum ve kapsamlı bir Kıbrıs Türk Edebiyat Tarihi yazılmasını düşleyip hedefledim. Ben kendim de yazınsal ürünler yaratırken, bir yandan da Kıbrıs Türk Edebiyatı için bilimsel çalışmalar yapılması yönünde çaba harcadım. DAÜ-KAM (Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi) çalışmaları içine edebiyata da yer verilmesini sağladım. "Kıbrıs Türk Milli Mücadelesi ve Bu Mücadelede TMT'nin Yeri"

* KIBATEK Vakfı Başkanı ve Sempozyum Genel Koordinatörü

sempozyumları dahil, organize ettiğim başka sempozyumlarda da konu olarak edebiyat da hep yer aldı.

Bu bağlamda, KIBATEK olarak, 20 yılda 30'un üzerinde uluslararası sempozyum düzenlerken, Kıbrıs Türk Edebiyatı konulu bildirilerin de sempozyum programlarında yer alması için bıkmadan, usanmadan, yorulmadan çaba harcadım. Nitekim kitaplaştırılan her KIBATEK sempozyumunda Kıbrıs'la ilgili birkaç bildiri hep var oldu.

Sonuçta 2014 yılında Ankara'da I.; 2016 yılında İzmir'de II. Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları sempozyumlarını gerçekleştirebildik. İkisinde de katılım fena değildi. 5 - 6 Mart 2018 günlerinde, Lefkoşa'da gerçekleşen sempozyum, bu serinin üçüncüsü oldu ve programında, Ankara ve İzmir sempozyumlarında sunulan toplam bildiri sayısının çok üstündeki sayıda, 67 bildiri yer aldı. Bu kitapta da görüleceği gibi bildiriler, oldukça geniş bir yelpaze oluşturuyor ve bunlar arasında, KKTC'nin ve Türkiye'nin yanında, Azerbaycan, Bulgaristan, Gagauzyeri - Moldova, İran, Kazakistan, Özbekistan, Polonya ve Rusya'dan akademisyenlerin sunduğu bildiriler de var.

Sempozyumda ana konu "Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları" idi. Katılımcılar bu ana konu içinde bildiri konularını kendileri saptadılar. Bu bakımdan niye şu var da falan yok, ya da niye şu konu var da falan konu yok diye sorulamaz. Nitekim bazı edebiyatçılar için bir oturumu dolduracak sayıda bildiri varken, bazıları için yok, ama geniş bir yelpazede çok sayıda edebiyatçımız için bildiri sundu ki bu bizi mutlu etti. .

Bu sempozyum, aslında kapsamlı bir projenin (Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma Ve Tanıtım Projesi), bir aşamasıdır. Proje, esas olarak, (uzun yıllardır hayalim/hedefim olan) Kıbrıs Türk Edebiyat Tarihi'nin yazılmasına yöneliktir ve kapsamlı bir Kıbrıs Türk Edebiyat Antolojisi ile Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda İsimler Sözlüğü'nü de içerir. Sempozyum bildirilerini kitaplaştırmış olan elinizdeki bu eser, projenin ilk somut ürünü olup Kıbrıs Türk Edebiyatı için önemli bir bilimsel kaynak olduğu kuşkusuzdur.

Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma Ve Tanıtım Projesi, KISBÜ (Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi) ile Başkanı olduğum KIBATEK Vakfı'nın (Kıbrıs - Balkanlar - Avrasya Türk Edebiyatları Vakfı) ortak projesi olup TC Lefkoşa Büyükelçiliği'nin parasal desteğiyle yürütülmektedir. Proje kapsamındaki "Üçüncü Uluslararası KIBATEK Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Sempozyumu" ise, KISBÜ (Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi), KIBATEK Vakfı, KIBATEK Kurumu, Kıbrıs Türk Kültür Derneği Genel Merkezi ve KITED (Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Derneği) işbirliğinde gerçekleştirilmiştir.

Başta proje ortağımız KISBÜ ve Sayın Rektörü Prof. Dr. Mustafa Tümer, projeyi birlikte başlattığımız eski Rektör Prof. Dr. İsmail Güleç, ilgili KISBÜ personeli ile asistanım Nihal Ağan Solak'a, KIBATEK ile KITED'teki mesai arkadaşlarıma, sempozyum ortaklarımız ile organizasyonda katkısı olan herkese, tüm katılımcılara, sempozyumumuza katılarak bizi onurlandıran KKTC Cumhurbaşkanı Sayın Mustafa Akıncı, TC Lefkoşa Büyükelçisi Sayın Derya Kanbay, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanı Sayın Cemal Özyiğit'e teşekkür etmek isterim.

Bu sempozyum bildirileri kitabından sonra, en kısa zamanda, projemizde yer alan Kıbrıs Türk Edebiyat Tarihi'ni, Kıbrıs Türk Edebiyat Antolojisi'ni ve Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda İsimler Sözlüğü'nü yayın dünyamıza ve Kıbrıs Türk Halkı'nın toplumsal belleğine kazandırmak, boynumuza borçtur.

Dördüncü "Uluslararası KIBATEK Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Sempozyumu"nda buluşmak umuduyla...

Sunuş

Rüyalar ve Hayaller Artık Gerçek ...

Hüseyin EZİLMEZ*

Türkiye dışı Türk edebiyatlarından biri olan Kıbrıs Türk edebiyatı, başlangıcı 1571'e dayanan ve yaklaşık 450 yıllık mazisiyle bugüne ulaşan, hemen her kolda ürün vermiş zengin bir edebiyattır. Kıbrıs'ın 1571'de Türkler tarafından fethinden sonra, Anadolu'dan adaya taşınan Türk nüfusu beraberinde kendi kültürünü de getirmiş, bu kültür zamanla ada coğrafyasının renkleriyle birleşip kendine has özelliklere bürünerek Kıbrıs Türk kültür ve edebiyatını yaratmıştır. Dünyadaki diğer edebiyat örneklerinde olduğu gibi, Kıbrıs Türk edebiyatı da masal, efsane, destan, halk hikâyesi, tekerleme, mâni, ninni, atasözü ve benzeri sözlü gelenek ürünleriyle başlayıp ilk yazılı eserlerini verdiği XVII. asrın son çeyreğinden günümüze nice şahsiyetler yetiştirmiştir.

Klâsik şiirimizin "Sultanü-ş-Şu'âra"sı Müftü Hasan Hilmi Efendi (1782-1847) ile çağdaşı olan meydan şairi Âşık Kenzî (1795-1839), XIX. yüzyıl Batılılaşma Devri Kıbrıs Türk edebiyatında yeniliklerin öncüsü, gazeteci ve mizah-yergi ustası Ahmet Tevfik Efendi (1839-1910), Namık Kemal'in yetiştirdiği Geç Tanzimatçılar Hasan Nef'î (1854-1917) ve Kaytazzâde Mehmet Nâzım (1857-1924), Kıbrıs'ın Ahmet Mithat Efendi'si Dr. Hâfız Cemal Lokmanhekim (1874-1967), 1930'lu yılların komedi-vodvil-operet yazarı ve bestecisi Nâzım Ali İleri (1897-1977), roman-hikâye ve tiyatro türlerinde otuzu aşkın eseriyle edebiyatımızın yazı makinesi Hikmet Afif Mapolar (1919-1989), 40'lı yıllarda Millî Edebiyat zevk ve anlayışını Kıbrıs Türk şiirine taşıyan hececi-romantik kadın şairlerimiz Engin Gönül (1926-1999) ve Urkiye Mine Balman (1927-), Garip etkisinde gelişen serbest şiirin öncüsü Pembe Marmara (1925-1984), Kıbrıs Türk insanının sesini Türkiye'de duyurmuş Hisar şairi ve deneme ustası Nevzat Yalçın (1926-2012), şiirleri Yunanca, İspanyolca, Hintçe, Çekçe gibi dillere de çevrilen ve İngilizce yazdığı şiirleriyle iki kez Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday

* KIBATEK Vakfı Müttevelli Heyeti Üyesi 12 / 04 / 2018

gösterilen “Uzay Şairi” Osman Türkay (1927-2001), 50’li ve 60’lı yılların realist öykücülere Samet Mart (1930-) ile Numan Ali Levent (1935-2001), Kıbrıs Türk şiirinin sesini hamasi tonda göklere çıkaran Özker Yaşın (1932-2011), toplumcu-gerçekçi şair Neriman Cahit (1937-), modern şiir, öykü ve denemenin güçlü ve üretken ismi Mehmet Kansu (1938-), milli oyun yazarı Üner Ulu- tuğ (1939-1978), soyut şiirin edebiyatımızdaki öncüsü Fikret Demirağ (1940-2010), roman-hikâye-deneme-gezi-anı gibi edebiyatın farklı türlerinde kalem oynatan İsmail Bozkurt (1940-), şair-romancı-hikâyeci-gazeteci ve ressam va- sıflarını taşıyan Osman Güvenir (1943-), Kıbrıs Türk Millî mücadelesinde şe- hit düşen şair Süleyman Uluçamgil (1944-1964), oyun-öykü ve roman yazarı Bekir Kara (1945-), hikâye-roman-anı-tiyatro gibi çeşitli türlerde eser veren, ressam kimliğine de sahip çok yönlü sanatçı Özden Selenge (1947), 1974 son- rası Kıbrıs Türk şiirinin uzun soluklu kadın sesleri Feriha Altıok (1946-) ve Filiz Naldöven (1953-2016), 74 Kuşağı şairleri Mehmet Yaşın (1958-) ve Neşe Yaşın (1959-), 80’li yıllardan başlayarak şiirine barış özlemi, toplumsal tenkit, Kıbrıs’ın eski ve yeni tarihi ile mitoloji izleklerini katan Tamer Öncül (1960-), sürrealist özellikler de barındıran ve kendine özgü bir şiir söylemi kuran Ümit İnataç (1960-), 90’lı yıllardan itibaren ironik, sorgulayıcı, öykülemeci uzun şiirleriyle dikkati çeken Faize Özdemirciler (1964-), ilk şiirlerini 90’lı yıllarda veren ve iki binli yıllarla birlikte şiirin yanı sıra öyküde de kendini kanıtlayan Gürgenç Korkmaz (1969-), şiir, mizah, tiyatro ve öyküde ürün veren Orkun Bozkurt (1972), iki binli yılların Kıbrıs Türk şiirinde güçlü bir damar açan genç kadın şairleri Feyzan Korur (1963), Nurperi Özgener, Be- dia Bales (1971-), Nafia Akdeniz (1975-), Burcu Karagöz (1976), Emel Kaya (1978-), Fatoş Avcısoy (1978-), Dervişe Güneyyeli Kutlu (1979-), Aliye Ummanel (1979-), Beste Sakallı (1982-); ve Ruhsan İskifoğlu (1984-) gibi im- zalar Kıbrıs toprağının yetiştirdiği akla gelen ilk isimlerdir. Kıbrıs Türk kül- tür ve edebiyatına hizmet eden sanatçılar elbette yukarıda adları zikredilen- lerden ibaret değildir. 450 yıllık bir tarihin içinde daha nice yazar ve şairler her türlü renkleri ve örnekleriyle, büyüyen, yeşeren, çiçeklenen edebiyatımı- zın bir parçası olmuşlardır.

Bugün, tartışma kabul etmez bir biçimde Kıbrıs Türk edebiyatının mev- cudiyeti ortadadır ve bu varlığı başta Türkiye olmak üzere, dünyanın farklı coğrafyalarına tanıtma yolunda başarılı adımlar atılmaktadır. Çok değil, bundan 20-25 yıl evvel Kıbrıs Türk edebiyatı kendi öz yurdunda ancak sı- nırlı bir çevrenin tanıdığı küçük bir edebiyattı. Bu sebeple kaç kuşak Kıb- rıs Türk edebiyatını bilmeden yetişti. Ortaöğrenimimi sürdürdüğüm 90’lı

yıllarda Türk ve dünya edebiyatlarını okumuş, Osman Türkay ve Özker Yaşın haricinde bize dair tek bir isim duymamıştım. Yakın Doğu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yüksek tahsile başladığım 95 senesinde aldığım derslerden birisi de Kıbrıs Türk edebiyatıydı. Böylece bu ders sayesinde bizim de bir edebiyatımız olduğunu, onu yaratan sanatçıların ve eserlerin bulunduğunu ilk kez fark ediyordum ve mutlu oluyordum. Ancak elimizde büyük bir boşluk, bir kaynak sıkıntısı vardı. Dersin hocası olan Gülgün Serdar, bu eksikliği büyük ölçüde giderecek kadar kültürlü, donanımlı iyi bir eğitimciydi. Bunların da ötesinde Gülgün Hanım, Kıbrıs sevdalısı bir insan olarak ülkesinin geçmişini, kültür-sanat ve edebiyatını iyi bilen canlı bir tarihti. O günlerde Kıbrıs Türk edebiyatıyla ilgili herhangi bir ders kitabı mevcut olmadığından, hocanım kendi notlarından edebiyat tarihini verir, Kıbrıslı sanatçıları ve eserlerini tanıtır. Bunları yaparken de kendi hocası Mehmet Kaplan'ın "*Nesillerin ruhu, edebî metinlerde gizlidir.*" sözünü sık sık vurgular, bizi metin tahliline yöneltirdi. Eski yazılı kaynakları görmek Hak getire, Mapolar'ın 40'lı-50'li yıllardaki basılmış romanlarının dahi ortalarda olmadığına acı gerçeğini üniversite yıllarında öğrenmiştim. Bununla beraber hocalarımın hep dile getirdiği; eski metinlerin gün yüzüne çıkarılıp yeni yazıya aktarılması, tefrikaların toplanıp kitaplaştırılması, baskısı tükenen eserlerin yeniden basılması, sahada derleme çalışmaları ile sanatçılar ve metinler üzerinde ilmî incelemelerin yapılması Kıbrıs Türk edebiyatının varlığını ortaya koyacak elzem çalışmalardır şeklindeki görüşleri, daha o yıllarda içimde bir Kıbrıs Türk edebiyatı tarihinin yazılma arzusunu doğurmuştu. Dahası, üniversitenin ilk yılında bize kaynak eser olarak aldırılan İnci Enginün hocanın *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* adlı kitabının iç kapağına epigraf olarak koyduğu Fuat Köprülü'ye ait, "*Edebiyat tarihine hevesli her Türk genci, henüz inşa malzemesinden hiçbiri hazır bulunmayan bu büyük millî âbide için, izah edilen usuller dairesinde hiç olmazsa birer taş getirmeye çalışmalıdır.*" sözü, bendeki bu arzuyu her zaman canlı tutmuştu.

O günlerde bir hayal, hatta yıldızlar kadar uzak olan bu hayal, hâlihazırda gerçekleşmek üzeredir. Bugün elimizde tuttuğumuz bu kitap onun müjdecisidir. "Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi" kapsamında düzenlenen "III. Uluslararası KIBATEK Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Sempozyumu" yazılmakta olan *1571'den Günümüze Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabın taşlarını döşemiştir.

5-7 Mart 2018'de Lefkoşa'da AKM'de (Atatürk Kültür Merkezi) düzenlenen "III. Uluslararası KIBATEK Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları

Sempozyumu” aynı zamanda çok anlamlı günlere denk düşmüştür. Deyim yerindeyse, kendi yağıyla kavrulmuş vakfımız KIBATEK’in kuruluşunun “20. yıl dönümü”ne ... Vücut bulduğu 1998 yılından bu yana, önce kendi ülkesinde, sonra Türkiye ve dünyada Kıbrıs Türk edebiyatını tanıtmayı kendine şiar edinen KIBATEK, düzenlediği ulusal ve uluslararası bilimsel ve sosyal-kültürel çok çeşitli etkinliklerle (sempozyum / bilgi şöleni, panel, konferans, şiir ve öykü akşamları, kitap tanıtımı / imza günü, kitap sergileri, kültürel geziler vb.), kitap yayınlarıyla, dünyanın otuz iki ülkesindeki temsilcileriyle ve de gözbebeği *Turnalar* dergisiyle hepimizin gurur kaynağıdır. “Öykü Sempozyumu”, “Roman Sempozyumu”, “Gezi Edebiyatı”, “Anı Edebiyatı”, “Edebiyatta Sonbahar”, “Edebiyatta Kıbrıs ve Bahar”, “Edebiyatta Dağ”, “Edebiyatta Kadın”, “Tarih ve Mekân”, “Akdeniz ve Akdenizlilik”, “Türk ve Dünya Edebiyatları Arasında Etkileşimler” gibi çoğu tematik olarak tertiplenmiş sayısı otuzu aşkın uluslararası sempozyumdan sonra, bünyesine “Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları” sempozyum dizisini de ekleyerek kıvancımızı katbekat arttırmıştır.

Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Sempozyumu’u bir rüya, bir hayaldi... Başkanımız İsmail Bozkurt’un 20 yıllık rüyası... Ve o, şimdi artık gerçek... İlki 12-13 Kasım 2014’te Ankara’da, ikincisi 12-14 Mayıs 2016’da İzmir’de ve üçüncüsü 5-7 Mart 2018’de Lefkoşa’da yani kendi yuvasında gerçekleştirilen bu sempozyumlar, kurulan hayallerin realiteye dönüşebileceğinin ta kendisidir.

KKTC hariç 8 farklı ülkeden 67 bildirinin 13 oturumunda sunulduğu, ayrıca Suna Atun Özel Oturumu’nun gerçekleştirildiği III. Uluslararası KIBATEK Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Sempozyumu’nun genel anlamda verimli ve başarılı geçtiği kanaatindeyim. İzmir’de düzenlenen ikinci sempozyumun bildiri kitabının sunuş yazısını kaleme alan değerli hocam Mehmet Çevik, yazısının bir yerinde şöyle demişti : “*Bu ikinci sempozyum, ilkinde göre daha başarılıydı; ancak açık söylemek gerekirse daha kat edilecek epey bir mesafemiz var... Söz konusu mesafenin çok önemli bir kısmını, şimdiden hazırlıklarına başladığımız ve KKTC’de gerçekleştirmeyi planladığımız üçüncü sempozyumla kat edebileceğimizi umuyoruz...*”

Ben de burada itiraf etmeliyim ki katedeceğimiz mesafe henüz son bulmuş değil... Bununla beraber üçüncü sempozyumumuz, bildiri sayısındaki artış, konu yelpazesinin genişliği ve metodolojideki çeşitlilik ile önceki sempozyumların önüne geçmiştir. Sevindirici olan şudur ki ilk iki sempozyumda birkaç yazar üzerinde yoğunlaşmış gözükten araştırmalar, bu sempozyumda

pek çok sanatçı ve mesele üzerine çevrilmiş; Kıbrıs Türk edebiyatının “ağabaları” yanında Ahmet Râik, Numan Ali Levent, Osman Güvenir, Ali Hilmi Sedat Törel, Fikret Kürşat, Faize Özdemirciler, Dervişe Güneyyeli Kutlu, Nafia Akdeniz, Gürkan Uluçhan gibi farklı kuşaklara ve sanat anlayışlarına mensup yazar ve şairlerin ele alınması olmuştur. Şüphesiz ki, sunulan bildirimler objektif ve ilmî bir bakış açısıyla değerlendirildiği zaman beklenen düzeyin altında kalanlar olmuştur; ama ben şu an iyimser bir yaklaşımla eksiklikleri, kusurları – akademik anlayışa ters düşsem de – söylemeyeceğim. Yanlışlar, eksiklikler bizden taraf da olmuştur; onları da görmüyorum. Ancak sonraki organizasyonlarda bunları telafi edeceğimizin sözünü veriyorum.

Bu sempozyumun gerçekleştirilmesi için destek veren bütün kurumlara – KISBÜ (Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi), Kıbrıs Türk Kültür Derneği Genel Merkezi, KITED (Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Derneği) – vakfım adına öncelikle teşekkür etmek istiyorum. Kurumların yanı sıra, ferdi olarak da teşekkür edilmesi gereken bir dolu kahraman vardır: İnkâr edilemez ki vakıf başkanımız İsmail Bozkurt ve KIBATEK Türkiye başkanı Metin Turan olmasaydı bu sempozyum hayata geçemezdi... KISBÜ rektörü Prof. Dr. Mustafa Tümer maddî ve manevî her an yanımızda oldu, elini üzerimizden çekmedi... Rahleitedrisinden geçtiğim için kendimle hep gururlandığım, hocam Prof. Dr. Oğuz Karakartal yorulmak bilmez enerjisini, yaratıcılığını ve akademik donanımını kuvvetle hissettirdi... Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi'nin sekreteryası işlerini yürüten ve tam bir takım ruhuyla çalışan, iş bitiriciliğini takdir ettiğim değerli Nihal Ağan Solak... KITED ve KIBATEK'te dirsek teması aralığıyla çalıştığım ve sempozyumu çeşitli şekillerde destekleyen değerli arkadaşlarım Meryem Yıldız, Dervişe Güneyyeli Kutlu, Nurperi Özgener ve Emin Onuş... Ve siz değerli katılımcılarımız, edebiyat ve bilim insanlarımız... Sizin bildirimleriniz olmasaydı bu sempozyum da olmazdı. Hepinize ayrı ayrı şahsım ve vakfım adına teşekkür eder, saygılarımı sunarım. Yeni etkinliklerimizde buluşmak temennisizle...

İki Ada ve İki Hikemî Eser: Âbidin Paşa *Saadet-i Dünya* (Rodos, 1895) ve Rauf Denктаş *Saadet Sırları* (Lefkoşa, 1943)

Ahmet ÜNGÜDER*

Özet

Ünlü ressam, sanatçı ve yazar Abidin Dino'nun dedesi, Cezair-i Bahri Sefid yani Akdeniz adaları Valisi Abidin Paşa tarafından kaleme alınan ve 1895'te Rodos'ta basılan *Saadet-i Dünya* (Rodos, 1895) adlı eseri ahlaki, didaktik ve hikemi bir eserdir. Paşa, bu eserinde insanın dünya saadetini nasıl elde edeceğine dair düşüncelerini işlemektedir. Ayrıca Mevlana'nın Mesnevisinden de etkilenmiştir. Eser tasavvuf kültürünün inceliklerine göre yazılmıştır. Rauf Denктаş'ın ise 1943'de genç yaşta yazdığı *Saadet Sırları* (Lefkoşa, 1943) adlı kitabı iyi ve doğru insanın nasıl olması gerektiği, saadete nasıl ulaşılacağı yolunda hikemi ve ahlaki nasihatler vermesi bakımından Abidin Paşa'nın eseriyle benzerlik göstermektedir. Rauf Denктаş İkinci Dünya Savaşı'nın şiddetinin sürdüğü bir dönemde böyle bir eser kaleme alarak adeta ona sığınmıştır. Eserde yararlanılan kaynaklar arsında *Kuran-ı Kerim*, Mevlana Celalettin-i Rumi'nin *Mesnevi'si* ve Mehmet Akif Ersoy'un *Safahat'ı* dikkati çeker. Her iki eserin Rodos ve Kıbrıs'ta, yani adada kaleme alınıp basılması, adalardaki Türk- İslam tasavvuf kültürü kadar oralarda inzivada bulunma, içine kapanma psikolojisinden de kaynaklanmaktadır. Bu çalışmada Abidin Paşa'nın *Saadet-i Dünya* (Rodos, 1895) ile Rauf Denктаş'ın *Saadet Sırları* (Lefkoşa, 1943) adlı kitapları karşılaştırılarak ada Türklüğünün Rodos ve Kıbrıs'ta din ve tasavvuftan nasıl yararlandığı ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs, Rodos, Saadet-i Dünya, Saadet Sırları.

1. Giriş

Dinî, ahlâkî öğüt kitapları Türk kültür ve edebiyatının sevilmiş türleridir. Belki bu türü, Yusuf Has Hacib'in 1069 tarihli, bir ülkenin nasıl yönetilmesi, yöneticinin siyasî ve ahlâkî meziyetleri ile halka nasıl davranması gerektiği gibi konularda öğütler veren ve mutluluk, saadet veren bilgi anlamına gelen *Kutagdu Bilig* mesnevisi ile başlatmak mümkündür (Kaplan, 1992; Levend, 1964; Arslan, 2004).

* Girne Amerikan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Araştırma Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı, ahmetunguder@hotmail.com.

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra yüzyıllar boyunca gelişen Eski Türk Edebiyatı'nda bu tür kitaplar hemen her coğrafyada yazılmıştır. Bu tür ahlâkî, öğüt kitaplarını yazanlar, yüksek kültür sahibi, mükemmeliyetçi, ahlâkî cephesi yüksek, hatta idareci konumunda bulunan kişilerdir. İşte Rodos Adası'nın merkez alındığı Osmanlı'nın Cezâir-i Bahr-i Sefid (Akdeniz Adaları Vilâyeti) nde valilik yapmış Âbidin Paşa'nın 1895 tarihli *Saadet-i Dünya* adlı ahlâkî, hikemî eseri ile Kıbrıs Türk varoluş mücadelesi lideri Rauf Raif Denктаş'ın ilk eserlerinden olan 1943 tarihli *Saadet Sırları* bir noktada keşif eserlerdir. Birbirinden habersiz ve farklı dönemlerde kaleme alına bu iki eseri ilk bakışta birbirine yakınlaştıran şey, biri ahlâkî, hikemî meziyeti yüksek sorumlu kişilerce yazılması ve ana karadan izole şekilde adada kapalı bir yaşantı süren bireyin bundan kaynaklanan duygularla hayata yaklaşması ve onu yorumlamasıdır. Kaldı ki Ege-Akdeniz adalarındaki Türkler arasında Mevlevilik başta olmak üzere tasavvuf ve çeşitli tarikatlarla bağlı kültür çalışmaları da az çok karşımıza çıkmaktadır. Belki ileride Türk-İslam, ahlak ve tasavvuf kültürü çevresinde bu iki esere benzer ahlâkî, dinî öğütler içeren başka kitaplar da karşımıza çıkacaktır. Bu arada Ege-Akdeniz adalarında sadece Hristiyan yapı, gelenek ve menkıbelerinin değil Türk-İslam, tasavvuf, tarikat ekollerinin de mevcudiyeti unutulmamalıdır. Ünlü mutasavvıflardan Niyâzi-i Mısırî 1618-1694 yılları arasında Limni Adası'nda yaşayarak orada defnedilmiştir. Girit Adası'nda da pek çok Bektaşî şairi yetişmiştir (Sevgi, 1992-1993; Köprülü, 1980).

Âbidin Paşa'nın *Saadet-i Dünya* (1895) ismini taşıyan eseri, yirmi dokuz bölümden oluşan yüz on sayfalık bir eserdir. *Saadet-i Dünya* (1895) isimli eserde, insanın dünya saadetine nasıl ulaşacağı, ayetler, hadisler, kelamlar, hikmetler ve şiirler vasıtasıyla anlatılır. Ayrıca eserde, mutluluğun temel esasları, "inanç", "çalışmak, çaba ve gayret içinde olmak", şeklinde sıralanır.

Rauf Denктаş ise *Saadet Sırları* adlı eserini, 1943 yılında on dokuz yaşındayken kaleme aldığını ifade eder. On bölümden oluşan eserde, insanın "saadetin sırrı" na erişmesi için bireyin, iyi ve doğru dürüst bir insan olmasının yanında, içinde Allah korkusu, Allah sevgisi bulunması ayrıca çalışkan, cesur ve vatansever olması gerektiği belirtilir. Rauf Denктаş annesini on sekiz aylıkken, babasını ise on sekiz yaşındayken kaybeder. Bu iki hadise ve ondan

1 Âbidin Paşa'nın hayatı ve eserleri hakkında daha geniş bir bilgi için bkz: *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi Cilt 1*, AYK Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2002.

2 Rauf Denктаş, hayatı hakkında daha geniş bir bilgi için bkz: Rauf Raif Denктаş, *Karkot Deresi*, Kıbrıslı Yayıncıları, İstanbul, 1996.

sonra yaşadığı acılar, hayat mücadelesinin zorluğu, onun iç dünyasını, zengin ve güçlü kılar.

Rauf Denктаş'ın milliyetçi fikirlerinin, dinî ve ahlâkî yönünün gelişmesinde, çocukluk yıllarından itibaren, milliyetçi ve otoriter bir kişiliğe sahip olan babası hâkim Raif Bey ile öğretmenleri ve özellikle hocası Turgut Sarıca'nın önemli bir etkisi olduğu kendisince söylenir (Denктаş, 1996).

İki yüksek tahsilli kişinin, Âbidin Paşa ile Rauf Denктаş'ın dinî, ahlâkî, tasavvufî düşüncelerini yansıtan aynı ruh hallerinin ve mizaç yakınlıklarının farklı iki coğrafya ve dönemde tezahürü olarak gözüken *Saadet-i Dünya* (1895) ile *Saadet Sırları* (1943) adlı eserlerini karşılaştırmalı bir biçimde değerlendirmek ilgi çekici olacaktır.

2. *Saadet-i Dünya* (1895) - *Saadet Sırları* (1943)'nın Bir Mukayesesi

Âbidin Paşa'nın *Saadet-i Dünya* (1895) ve Rauf Denктаş'ın *Saadet Sırları* (1943) adlı eserlerini, ahlâkî, hikemî kitaplar, din-inanç, içinde geçen konuyla ilgili isimler, saadetin tanımı, ahlâk ve terbiye, kitabın önemi gibi konular açısından değerlendirmek mümkündür.

2.1. Din - İnanç

Bilim adamı, entelektüel ve aydın bir kişi olan Âbidin Paşa, dindar, gelenegin taşıdığı kültüre bağlı bir Osmanlı devlet adamıdır. Yazarın, *Saadet-i Dünya* (1895) adlı eserinde, tasavvuf ve geleneksel kültüre bağlı olduğunu, eserde sıkça kullanılan; ayetler, hadislerden ve kelimelerden anlaşılır; "Kur'an-ı Kerim", "Allah", "Cenâb-ı Hakk", "Allah Aşk", "Cenâb-ı Yezdân", "Yüce Halik", "ibâdet", "kulluk", "ruh", "Cenâb-ı Allah", "imân" "Hazreti Hakk", "Huda", "Cenâb-ı Latif", "Kerim", "elhamdülillah", "Cenâb-ı Mevlâ", "Rabbanî", "kâinat", "Hz. Mevlâna Rumi", "imân ehli", "Halik Teâlâ Hazretleri", "Cenab-ı Vedud", "din", "Rabb", "âlim", "hikmet", "Hükm-i Kur'an", "gül", "manevi âlem" gibi dinî sözcük ve kavramların sıkça kullanılması Âbidin Paşa'nın dinî, tasavvufi açıdan zengin, kelime hazinesini gösterir.

Âbidin Paşa, *Saadet-i Dünya* (1895) adını verdiği eserinde, Cenabı Hakk'ın bahsettiği nimetlere şükrederek, insanın başına kötü bir kaza gelmeden önce Allah'a şükür ve hamt etmek gerektiğini ifade eder:

"Cenabı Hakk'ın bahsettiği diğer meleklerin en büyük nimet olduğu layıkıyla hissetmek için bu nimetlerden mahrum olmuş bir insanı düşünmemiz gerekir. Bu nimetlerden mahrum olduğumuzda bunların kıymeti ortaya çıkacaktır..."

... O çaresizlere “mahrum olduğunuz bütün bu nimetlere bundan sonra nail olacaksınız, Cenabı Mevla lütfüyle bunları size nasip edecek” dense, o mahrumların bu nimetlere kaşılık nasıl şükredecekleri düşünülürse, bu basit teemmül meseleyi anlatmış olur. O zaman, elan sağ ve sağlam olanlar, her an nimetlere nail olanlar, kaza gelip de belalara giriftar olmadan evvel neden Cenabı Hakk’a şükür ve hamt etmesinler, neden küfranı nimet olmayı terk ederek ibadet ve kulluk vazifelerini eda etmesinler? (Âbidin Paşa, 1895, 10-11).

Rauf Denктаş’ın *Saadet Sırları* (1943) adlı eserinde ise “Kur’an”, “Allah”, “iman”, “Allah korkusu”, “Allah sevgisi”, “ilâhî”, “din”, “Hz. Peygamber”, “hadis”, “Allah inancı” gibi kelimelerin kullanılması yazarın, Kur’an-ı Kerim’e hâkim olduğu ve onu özümsemiği görülür.

Denктаş’ın, 1943 yılında Lefkoşa’da basılan, *Saadet Sırları* ismini taşıyan kitabında, “Kur’an’da Saadet Sırları” isimli bir bölüme yer vererek, mutluluğun sırlarını Kur’an’da olduğunu ifade eder ve bunları okuyucuyla paylaşır:

“Doğru sözlü olunuz. Vicdanlı hareket ediniz. Temizliğe- ruh ve beden aşısından-titizlikle riayet ediniz. Küçüklere şefkat ve sevgi, büyüklere saygı gösteriniz. Tutumlu olunuz. Haram yemeyiniz. Birbirinizi aldatmayınız. Çok yeyip, çok içmekle sıhhatinizi- ruhî ve bedenî açıdan- bozmayınız. Allah sevgisi ve Allah korkusu ile hareket ediniz. Hiçbir hususta aşırı uçlarda bulunmayınız. Yarın ölecekmiş gibi Allah’ı düşünüp ona dua ediniz; hiç ölmeyecekmişsiniz gibi ciddiyetle çalışınız. Mağrur olmayınız. Alçakgönüllü olunuz. Allahın size verdiklerine şükretmesini biliniz. Para, servet, şan, şöret ihtirası ile körleşmeyiniz. Başkalarına karşı kusur işlemeyiniz, fakat onların size karşı işledikleri kusurları affetmesini biliniz. Bencil olmayınız. Cömert olunuz. İsraftan kaçınınız. Hesabını bilen bir kişi olarak yaşayınız. İftiradan, yalandan kaçınınız. Dedi-kodu yapmayınız. Kimse hakkında uluorta konuşmayınız. Kendinize, ailenize, cemiyetinize, milletinize faydalı olacak şekilde yaşayınız. Hırsızlık yapmayınız. Cana kastetmeyiniz. Kimsenin namusu, şerefi ile oynamayınız. Tövbekâr olunuz. Allah’ın size daima ve her yerde görebildiğine inanarak yaşayınız. Yoksullara yardım ediniz. Yetimlerin hakkına el sürmeyiniz. İyilik ediniz. Yaptığınız iyiliklerle övünmeyiniz. İnsanları seviniz. Kimseye karşı düşmanlık ve kin beslemeyiniz. (Denктаş, 1986, 58-60).

Ayrıca yazar, eserin “Son Söz” bölümünde eski insanlar olarak nitelediği, kişilerin Allah’a olan inancına, bağlılığına temas eder:

“Kalbli olmak! Büyük kalpli olmak! Eski insanlarda bu vardı. Çünkü onlar Allah’ı severler; Allah korkusu ile doğruluktan ayrılmazlar; alın teri ile

hayatlarını kazanırlar ve Allah'ın kendilerine verdiği kadar ile yaşamayı, hal-
lerinden şikâyet etmemeyi bilirlerdi." (Denktaş, 1986, 102).

2.2. Beslenme Kaynağı İsimler

Âbidin Paşa, *Saadet-i Dünya* (1895) adlı eserinde "Dünya saadeti nedir? Nasıl elde edilir?" gibi sorulara cevaplar ararken, önemli şahsiyetlerin fikir-
lerinden ilham alır. Bu önemli şahsiyetler arasında "Eflatun", "Aristo", "Pas-
tör Berhu", "Felamaryon Florans", "Rument Fezaks", "Zebiz Petzal", "Hz.
Mevlana Rumî, "Rovda Dömond", "İbni Sina", "Muhyiddin-i Arabî", "İmam
Gazalî", "İbni Haldun" "Hazin", "Ebu Sırî", "İbni Attar", "Sadî", "Firdevsî",
"Hafız", "İbni Kemal", "Fuzulî", "Nabi", "İbrahim Hakkî", "Rıfat Bey", "Ziya
Paşa", "Homeros", "Pisagor", "Ksenofon", "Sokrat", "Hipokrat", "Theophras-
tus", "Polybius", "Sofokles", "Aristofanes", "Galinus", "Plutark", "Cicero", "Se-
neca", "Mark Orel", "Tacidus", "Tytlios", "Horace", "Sheakespeare", "Newton",
"Adam Smith", "Walter Scott", "Leibniz", "Kant", "Hegel", "Goethe", "Shiller",
"Montaigne", "Descartes", "Bossuet", "Moliere", "Corneill", "Racine", "Mon-
tesquieu", "Jean Jack Rousseau", "Michelet", "Jules Simon", "Barthelemy", "Pet-
rarca", "Machiavelli", "Don Kişot", "Franklin", "Hz. Sadi Gülistan", "Şeyh Sadi",
"Molla Camî", "Hafız Şirazi", "Bağdadî", "Osilos", "Sofokles", "Viktor Hugo"
yer alır (Âbidin Paşa, 1895, 171.s).

Denktaş, 1943 tarihli *Saadet Sırları* ismini taşıyan eserinde; "Lermentov",
"George Sand", "La Bruyere", "Epikuros", "Napoleon", "Mussolini", "Montesqu-
ieu", "Tennyson", "Mc Gingly", "Charles F. Katering", "C. C. Colten", "Alain",
"Hz. Peygamber", "Tolstoy", "Stringberg", "Samuel Johnson", "Bacon", "Sop-
hokles", "Lin Yutang", "Stuart Chase", "Samuel Johnson", "Epiktetus", "Em-
erson", "Campbell", "T. Tagore", "Schiller" gibi tanınmış şahsiyetlere yer vere-
rek "saadet sırları" nı açıklamaya çalışır (Denktaş, 1986, 105.s).

Her iki eserde yer alan filozof, âlim, şair ve yazar isimleri Doğu ve Batı
dünyalarının düşünce, bilim ve kültür hayatına etki etmiş isimlerdir. Bu ba-
kımdan da her iki hikemî yazar bu isimleri severek sıralar.

2.3. Saadet

Birbirinden habersiz farklı zamanlarda yazılan, Âbidin Paşa'nın *Saadet-i
Dünya* (1895) ve Rauf Denktaş'ın *Saadet Sırları* (1943) isimli eserlerin, baş-
lıkları ve içeriklerinde "saadet" kelimesine sıkça rastlanır. Bu da bize her iki
eserin ana fikrinin saadet ve saadeti yakalamk olduğunu gösterir ki gerek

Âbidin Paşa gerekse Denктаş için bunun formülü iyi, dürüst insan olmak, dinî ve ahlâkî kurallara uygun yaşamaktır.

1895 yılında Rodos'ta basılan, Âbidin Paşa'nın *Saadet-i Dünya* kitabının hemen başında "Dünya saadeti nedir? Nasıl elde edilir? gibi başlıkların kullanılması eserin içeriği hakkında yazılmış olanları müjdeler. Eserde "Dünya Saadeti", "İlmin Saadeti", gibi başlıklarla, dünya saadetinin nasıl elde edileceği konu edilir (Âbidin Paşa, 1895, 171.s).

Âbidin Paşa eserinde, "Dünya Saadeti" ne ulaşmayı şu şekilde ifade eder:

"Bu dünya hayatımızın mesut olması için dinin ve vicdanın izin vermediği filler işlenmemelidir. Eğer işlenirse hem maddeten mütenevvi azaplar ortaya çıkar hem vicdan rahatlığını yok edecek tesirler meydana gelir. En ufak bir kötü hareketten en azim, en vahim, en mazarratlı neticeler h3asıl olabilir. En ufak bir hüsnü hâlden, en mesut, en makbul, en arzulanan bir keyfiyet zuhur edebilir. Bir küçük kıvılcımdan bir büyük şehir tamamen yanabilir. Göze görünmez derecede küçücük bir tohumdan mahsuldar bir ağaç, o ağaçtan meyvelerle dolu bir cennet bahçesi vücut bulabilir. Saadet; çaba, emek ve ikdamın yüce menbaından- fıskıran-parlak-bir pınardır.- Sahibi onunla iki cihanda da hoş-kâm olur." (Âbidin Paşa, 1895, s.29).

Âbidin Paşa'nın, 1895 tarihli Rodos baskılı *Saadet-i Dünya* adlı eserinde "İlmin Saadeti" ni konu ederken, ilmi, Allah'ın insana sunduğu saadet meyveleri olarak niteler:

"İlimler ve fenler Cenab-ı Hakk'ın bahşettiği saadet meyveleridir. Onlar ne kadar lezzet verici olduklarını anlamak o meyveye nail olanlara mahsustur." (Âbidin Paşa, 1895, s.34).

1943 tarihinde Lefkoşa'da basılan, Rauf Denктаş'ın *Saadet Sırları* adlı eserinde, "Saadetin Mânâsı", "Saadetin Yuvası: Aile", "Ailede Saadet Sırları", "Saadetin Bazı Engelleri", "Saadet Manevi Değerlerde" gibi başlıklarla genç nesillere saadetin sırları örnekler verilerek anlatılır.

Denктаş, eserinin "Saadetin Mânâsı" adlı bölümünde ise "saadet" kelimesini iç huzur olarak açıklar ve çeşitli yazarlardan alıntılar yaparak anlamı güçlendirir:

"Saadet yenecek bir tatlı, giyecek bir elbise, içinde gezilecek bir araba olmadığına göre, nedir? Saadet, iç huzurdur. Allah'ın her kuluna başlangıçta verdiği bir şeydir..."

George Sand, 'Saadet daima yakınımızdadır, yakalamak için elimizi uzatmak yeter' der. Tolstoy ise mesut olmanın anahtarını şöyle tarif eder: 'Saadeti

ihitirastarla değil, kendi içinizde arayınız. Saadetin kaynağı dışımızda değil, içimizdedir.” (Denktaş, 1986,16.s).

2.4. Ahlak -Terbiye

Yaşadığı döneme göre iyi bir eğitim almış olan Âbidin Paşa, yedi yaşından itibaren Türkçe ve Rumca okumaya başlar. Bu dillerin yanında Arapça, Farsça ve Fransızca da öğrenir. Politika, hukuk, felsefe alanında eski-yeni birçok eser okuyan Âbidin Paşa, çeşitli gazetelerde yazılar yazar ve şiirler yayınlar (Pakalın, 2008).

1895 yılında Rodos'ta basılan, Âbidin Paşa'nın *Saadet-i Dünya* adlı kitabının *Saadet-i Dünya* başlığının altında, “ahlak-ı hamide” (güzel ahlak) ibaresinin yer alması eserin yazılış amacı hakkında bize ipuçları verir. İşte tam da burada Âbidin Paşa'nın, *Saadet-i Dünya* (1895) isimli yapıtında “Terbiye” adlı bir bölüm karşımıza çıkar. “Terbiye” isimli bu bölümde Âbidin Paşa ahlakın terbiyeyi onurlandıran bir unsur olduğu, kk yaştan kazanıldığına, şekil ve biçim olarak insanda insana farklılıklar gösterebileceğine temas eder:

“Ahlakı ihya eden terbiye; üç yaşında bir çocuktan başlayıp atmış yetmiş yaşına varıncaya yani insan terki hayat edinceye değin kesintisiz devam etmelidir. Fakat bittabi, çocukların, hakiki rşte malik olanların, ihtiyaşların, erkeklerin veya kadınların terbiyesi birbirinden farklı olacaktır. şu kadar ki bu farklılık şekil ve biçimdedir.” (Âbidin Paşa, 1895, s.37).

Rauf Denktaş'ın, 1943 tarihli *Saadet Sırları* ismini taşıyan eserinde de saadetin ve mutluluğun temelinde, insanın, fazilet ve ahlak sahibi olması gerektiği üzerinde durur:

“Saadetin yatağı ve kaynağı kendi kalbimiz, temeli fazilet ve ahlaktır.” (Denktaş, 1986, s.16).

2.5. Kitap

Okumuş, idareci ve ahlakî yaşantı ve kültür hayatına önem veren aydınlarda kitaba karşı bir sevgi ve hürmet söz konusudur. Bu durum Âbidin Paşa ve Rauf Denktaş için geçerlidir.

1895 yılında Rodos'ta basılan, *Saadet-i Dünya* adlı eserinde “Kitap” adlı bir bölüme yer verir. Yazar bu bölümde kitap ve kitabın önemine temas ederek, kitapları sadık bir dost ve şefkatli bir arkadaş olarak niteler:

“Bazı zor zamanlarda insan, hasbelkader kendi akraba ve ahabları tarafından bile terk olunur, unutulur. Kitaplar dağdağasız³, devamlı sadık, her zaman şefkatli bir refik, sürekli -yardıma” müheyyadır⁴ (Âbidin Paşa, 1895, s. 42-43).

Âbidin Paşa gibi idareci, yüksek tahsilli, aydın bir kişi olan Rauf Denктаş, 1943 tarihli Lefkoşa’da basılan *Saadet Sırları* adlı eserinde, tıpkı Âbidin Paşa’nın *Saadet-i Dünya* (1895) adlı eserinde olduğu gibi kitap en iyi arkadaşı, yol gösterecek bir rehber olarak görülür: “Boş saatlerimde elimden kitap düşmezdi. Muhakkak okuyacak ve öğrenecek yeni bir şeyler arar, bulurdum; arada da kendi imzama veya imzasız veya “Aklın Yılmaz” imzası ile Halkın Sesi’ ne bir şeyler yazardım.” (Denктаş, 1986, s. 10).

2.6. İyimserlik - Kötümserlik Duygusu

Toplumcu, ahlâkî ve hikemî, idareci, aydın ve yazarlarda karamsarlık hoş karşılanmaz, iyimserlik daima telkin edilir. Bunun temelinde de İslamiyet’in iyimserliği övmesi, tercih etmesi yatar. Gerek Âbidin Paşa gerek Rauf Denктаş insanın mutsuz, karamsar olmaması, iyimser ve mutlu bir hayat sürmesi için tavsiyelerde bulunurlar.

Âbidin Paşa, *Saadet-i Dünya* (1895) adlı eserinde “Bedbahtlık” ile ilgili bir bölümde düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

“İnsanın kendisini bedbaht hissetmesi kadar -kendisine yapacağı- bir hata ve ceza olamaz. Nevi beni beşer neden bedbaht ve hüznün yüklemiş olsun ki? Cenabı Kadiri Mutlak gibi bir rahim ve kerime kul olmanın, onun mahluku olmanın cihan değerinde kıymetine sahip olmak insana kâfi değil mi?” (Âbidin Paşa, 1895, s. 20-21).

1943 yılında, Lefkoşa’da basılan, Rauf Denктаş’ın *Saadet Sırları* adlı kitabında ise insanı bedbaht yapan unsurlar “kumar”, “para hırsı”, “başkalarının sırrını öğrenme merakı”, “içki-alkol”, “aşırı şüphe ve kıskançlık”, “gam ve kasaveti kendilerine eş yapak” olarak sıralanır.

Denктаş’ın 1943 tarihli *Saadet Sırları* adlı eserinde, insanı bedbaht, mutsuz yapan unsurlardan biri de kıskançlık duygusudur. Yazar eserinde, kıskançlık duygusu ve şüphenin insanı mutsuzluğa ittiğini örnekler vererek açıklar:

“Kıskançlık duygusu gerçeklere değil de şüpheye dayandığı zaman mutsuzluk daha da artmış olur. Andre Gide, ‘Kuşkular mutluluğu bize haram etmeye yeter’ demektedir. Ben ‘Yeter de artar bile’ diyeceğim. Devamlı surette her

3 Dağdağa: Gürültü, patırtı, telaş, karmakarışık durum, sıkıntı.

4 Müheyya: Hazır.

şeyden ve herkesten şüphe eden bir insanın mutsuzluğunu tasavvur etmek kolaydır (Denktaş, 1896, s. 69).

3. Sonuç

Ege ve Akdeniz’de Türk nüfusun bulunduğu Osmanlı dinî müessesese, tasavvuf ve ahlak kurallarının az çok kendini hissettirdiği bir çevrede görev yapan ve yaşayan okumuşlar, aydınlar gerek kendilerinde bir sosyal sorumluluk duygusu hissederek gerekse iç dünyalarını anlatmak dinî, ahlâkî ve hikemî düşüncelerini ortaya koymak maksadıyla öğretici- didaktik eserler kaleme alırlar. Bunlara iki örnek biri Rodos Adası’nda valilik yaparken 1895’te *Saadet-i Dünya’yı* yazan Âbidin Paşa diğeri genç yaşta İngiliz sömürge yönetimi altında millî manevi ve dinî duygularla yetişmekte olan geleceğin toplum önderi Rauf Denktaş’ın 1948’de yazdığı *Saadet Sırları* adlı eseridir. *Saadet-i Dünya* (1895) ve *Saadet Sırları* (1943) adlı eserlerin isim benzerlikleri aynı ruh iklimine, duygu ve düşüncelere sahip iki aydının benzer kaynakları, yani klasik Türk İslam, din, ahlak ve tasavvuf anlayışından beslendiğini gösterir. Bu tür aydınlarda Allah, Peygamber sevgisi, çok miktarda dinî referans, önde gelen âlim ve düşünürlerin isimleri, saadet ve ahlâkın tanımları, kitap sevgisi, iyimserliğin telkini ortak motif ve duygular olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar Âbidin Paşa ve Rauf Denktaş din âlimi değilse de dinî, ahlâkî ve hikemî tarzda eser yazmalarında geleneğin etkisiyle ehl-i sünnet akidesinin bilinç altında etkisiyle kalem oynatmışlardır.

Kaynaklar

- Âbidin Paşa (1895). *Dünya Saadeti*, (Editör M. Sait Karaçorlu, Yayına Haz. Ahmet Seymen) ,http://www.ahenkdergisi.com/002_e_kitaplar_pdf/21_saadetidunya_S.pdf, İzmit.
- ARSLAN, Mehmet (2004). “Divan Edebiyatında Nasihat-nâmeler (Pend-nâmeler) ve Vak’anüvis Es’ad Efendi’nin Pend-nâmesi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri*, S. 4, ss. 5-80, Sivas.
- DENKTAŞ, R. R (1996). *Karkot Deresi*, Kıbrıslı Yayınları, İstanbul.
- DENKTAŞ, R. R. (1986). *Saadet Sırları*. Yeni Asya Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Mahmut (1992). “Divan Edebiyatında Manzum Nasihatname Yazan Şairler ve Eserleri I”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, C. III, S.3, Van.
- KÖPRÜLÜ, Orhan Fuad (1980). “Ustazâde Yunus Bey’in Meçhul Kalmış bir Makalesi: Bektaşiliğin Girid’de İntişârı”, *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, S. 8-9, ss. 37-86, İstanbul.

LEVEND, Âgâh Sırrı (1964). “Ümmet Çağında Ahlak Kitaplarımız,” *TDAY Belleten*, Ankara.

PAKALIN, M. Zeki (2008). *Sicil-i Osmani Zeyli*, C.1, TTK Yayınları, Ankara.

SEVGİ, Ahmet (1992-1993). “Giritli Şairler”, *Sivas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S. 7-8.

Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi (2002). C.1, AYK Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.

Kıbrıs'ı Arif Nihat Asya'nın Dizelerinde Yaşamak

Ali YAKICI*

Özet

Asıl adı Mehmet Arif olan, 7 Şubat 1904 yılında İstanbul'un Çatalca ilçesine bağlı İnceğiz köyünde doğan ve 5 Ocak 1975 tarihinde vefat eden Arif Nihat Asya, 71 yıllık ömrünün 3 yılını Kıbrıs'ta yaşayarak geçirmiştir. Türk edebiyatının şiir alanındaki önemli temsilcilerindendir.

Arif Nihat Asya, 1959-1961 yılları arasında eşi Servet Asya ile birlikte Lefkoşa Türk Lisesi'nde edebiyat öğretmeni olarak görev yapmıştır (Uytun, 1975: 3-5). Öğretmenlik görevi sebebiyle Kıbrıs'ta bulunan Arif Nihat Asya'yı, Kıbrıs'ta yaşadığı dönem fazlaca etkilemiş, Kıbrıs halkıyla bütünleşmiş, Kıbrıs'ı sevmiş, Kıbrıs'ta yaşayanları ve yaşadıklarını şiirlerine ustaca yansıtmıştır. Kıbrıs'ta doğumdan ölüme kadar yaşanan kültürel hayatı, adeta bir ressamın fırçasıyla tablo çizdiği gibi dizelerine nakşetmiştir. Şairin, yavru vatandan ana vatana döndükten sonra yayımladığı "Kıbrıs Rubailerini" adlı kitabında özellikle Kıbrıslı Türklerin kültürel mirasını dizelerine işlediği görülmektedir. Bu bakımdan şairin Kıbrıs'ı konu aldığı dizelerinde 1950'li, 1960'lı yılların Kıbrıs'ının sosyal, siyasal ve kültürel hayatı somut bir biçimde görülmekte ve yaşanmaktadır. Bu bildiride, 1950'li - 1960'lı yılların Kıbrıs'ı Arif Nihat'ın şiirlerine yansıdığı biçimde ele alınıp değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Arif Nihat Asya, Kıbrıs Rubailerini, kültürel hayat.

Giriş

Arif Nihat Asya, Kıbrıs üzerine yazdığı şiirlerinde/ rubailerinde özellikle Kıbrıs Türk halkının o yıllarda yaşadığı mekânları/ ortamları özellikleriyle birlikte dizelerine yansıtmıştır. Bu dizelerde, bu yerlerde yaşayan insanların kültürel hayatına dair, edebiyatına dair önemli aktarımlarda bulunmaktadır. Bunlar içinde yerleşim birimleri, ziyaret yerleri, masallar, destanlar, efsaneler, bilmece, gülmece ve yergiler, maniler, ninniler, türküler önemli bir yer tutmaktadır.

Arif Nihat Asya, Akdeniz'in kalbi olan bu güzel Ada'nın kültürel mirasını dizelerine bir iğne oyası gibi, bir oyma ahşap işçiliği gibi, bir el tezgâhında

* Prof.Dr., Gazi Üniversitesi, yakiciali@gmail.com

dokunan halı motifi gibi yaşayarak, görerek, duyarak işlemiştir. Şairin dizelerinde Kıbrıs'ı bütüncül olarak tablosuna yansıtan ressamın resmi gibi bir bütün olarak gözler önüne serdiği görülmektedir.

Arif Nihat Asya, Kıbrıs'ta bulunduğu dönemde Kıbrıs Türklerinin eğitimine önemli ölçüde katkıda bulunmuş, bir sanatçı öğretmen olarak Kıbrıslı gençlerde edebiyat sevgisinin oluşmasına ya da var olan bu sevginin güçlenmesine vesile olmuştur. Kıbrıs'ta öğretmenlik yaptığı süre içinde edebiyata, şiire hevesli Kıbrıslı gençlerin yazarlık ve şairliğe adım atmalarında da etkili olmuştur. Arif Nihat Asya, ayrıca Kıbrıs'ta yaşadığı dönemdeki izlenimleri, Kıbrıs insanının kültürüne dair kimi öğeleri ve içindeki Kıbrıs sevdasını şiirlere yansıtarak kalıcı kılmıştır. Bu bakımdan Arif Nihat Asya daha çok Kıbrıslı bir sanatçı olarak bilinir. Yavru vatanda iken kaleme aldığı "Kıbrıs Rubailerini" bu duygu ve düşüncenin ürünüdür.

Arif Nihat Asya, Kıbrıs'ta geçirilecek tam bir günün bile kişinin Kıbrıslı olmasına yetebileceğini belirtecek kadar Kıbrıs sevgisiyle dolu bir Kıbrıslıdır:

*Temmuz bu, yürek hızlı, nabız olur;
Akşamları, içler bile yıldızlı olur...
Kıbrıs'la birlikte geçiren bir geceyi,
Uykuyla geçirmediyse Kıbrıs'lı olur (1976: 10).*

Şiir ve edebiyat, edebi zevke yönelik estetiğin mahsulü olmakla birlikte bir iletişim unsurudur. Çünkü özellikle yurt ve insan sevgisinin işlendiği şiirlere bakıldığında; kültürel mirasın şiir ve edebiyata yansıtıldığı, bu yolla daha sonraki kuşaklara geleneksel kültür aktarımının sağlandığı görülmektedir. İşte bu durum, Arif Nihat Asya'nın Kıbrıs'ı anlattığı şiirleri için de geçerlidir. Bu şiirlerde Arif Nihat Asya, Kıbrıs insanının yaşanmış ya da yaşanmakta olan geleneksel kültürüne dair kimi unsurların aktarımını sağlamıştır.

Arif Nihat Asya'nın Kıbrıs Rubailerinde daha çok Ada içinde yaşayan Türklerin sosyal ve ekonomik durumlarını, inançlarını, hayallerini, rüyalarını, gelenek göreneklerini, sanatını, ticaret hayatını, kabullerini, retlerini, özlemlerini, heyecanlarını, sevinçlerini, acılarını, köyünü, kasabasını, mimarisini, mutfağını, kısacası sosyal hayata dair bütün yaşayış ve davranış biçimlerini mısralara yansıttığı görülmektedir. Şair, şiirlerini oluştururken Türk mitolojisi ve diğer geleneksel unsurları da şiirlerine taşımıştır.

Yerleşim Birimleri/ Mekânlar

Arif Nihat Asya, rubailerini oluştururken özellikle Kıbrıslı Türklerin yaşadığı yerleri dizelerine taşımıştır. Yer adlarından söz ederken ya bir imgesini ya da o yerin sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik vb. yönüne vurgu yapmıştır.

Arif Nihat Asya'nın "Yaşatmak" adlı rubaisinde "Öksüz Ada" olarak nitelendirdiği Kıbrıs'ı betimlediği "Girne Yolu" başlıklı kısa yazıda şu cümlelere yer vermektedir: "Gelenleri Mevlânâ karşılamakta, gidenleri Mevlânâ uğurlamaktadır: Yol, eski tekkenin, altın yazılı kapısını sağında bırakarak, cadde halinde iner. Kıvrıla kıvrıla mezarlığı, Türk liselerini, Ortaköy'ü, Gönyeli'yi geçip az çok kuzeye dönerek ovaya açılır ve meraklılara hız deneme imkânları verir.

Ağırbaşlı bir araba için otuz kırk dakika çeken 18 millik mesafeyi bir genç, ne olduysa, sekiz dakkeye indirmek istediği gün olmuştu. Mevsiminde serinliğiyle, âlemleriyle meşhur sağlı sollu Türk gazinoları bu yolun iki yanına sıralanmıştır.

Artık tarih olmuş, uzak yazlarda Lefkoşe Türkü imkân buldukça akşam üstleri bu gazinolarda serinler, bu gazinolarda nefes alırdı. Şimdi surlar içinde Rumların bıraktığı kadar havayla yaşamayı deniyor...

Bugün burcunda Türk bayrağı dalgalanan Sent Hilaryon kalesi, önce karşınızdayken Girne dağlarında solunuza, sonra sol arkanıza geçer. Kaleden bizde kalan, en yüksek noktasında karı-koca çekilmiş resmimizdir ki, evimizin en mutena köşesinde durur. Sabah akşam gözlerimizi onda açar, onda kaparız.

Girne dağlarının "Boğaz" denilen geçidi kazalı virajlarıyla meşhurdu. Ben Kıbrıs'tan döndükten bir hayli sonra Rum yol idarecilerinin dönemeçleri düzelttiklerini duymuş, "Türk çıkarma kuvvetlerinin ilerlemesini kolaylaştırmışlar" demiştim. Ne kadar yanılmışım!

Girne yolunu, sırf dağ yamaçlarından veya limandan Torosları seyretmek için vakitli vakitsiz kat edenler bilirim. Bakarlar, bakarlar, bakarlar ve dönerlerdi. Gazetelerde, radyolarda, yorumlarda bir süredir sık sık adı geçen yol Girne'ye göre Lefkoşe yolu, Lefkoşe'ye göre Girne yoludur. Biz birincisini söylemeliydik ve Türkiye için bu yol gerçekten Lefkoşe yolu olmalıydı.. (Asya, 1976: 156-157)

Şairin hastanede son günlerini yaşadığı ve o günlerde Ada için endişe ve üzüntülerini dile getirdiği "Kıbrıs" başlıklı dördüncü şiirinin dizeleri şöyledir:

*Kim derdi ki birlikte geçirdiğimiz tarih
Bir gün masal olacak Kıbrıs!*

*Fakat içlenme bir tutam varlığın
Eski ağacına yine dal olacak Kıbrıs
Yalnız bilmeyiz bu, senden, benden,
Kaç cana mal olacak Kıbrıs (1976: 150).*

Asya'nın şiirlerinde sıklıkla görülen yer adı Kıbrıs'tır. Adanın bütününe kapsayan bu ad birçok özellikleriyle dizelere yansıtılmıştır.

*Yollarda yemiş yemiş bütünler, yarılar..
Yerlerde çiçek çiçek beyazlar, sarılar;
Kuşlar gelerek Kıbrıs'a kursun sofrası..
Kıbrıs'ta petek yapmaya gelsin arılar! (1976: 5)*

Şair, Kıbrıs'ta bir çocuğun Kıbrıslı değil; Kıbrıs'ın kendisi olduğuna vurgu yapmaktadır:

*Yaklaş, daha yaklaş ki benim gönlümce
Kıbrıslı değilsin çocuğum, Kıbrıs'sın... (1976: 37)*

Kıbrıs'tan sonra şiirlerde karşılaşılan Kıbrıs'ı karşılayan yer adlarının başında Ada gelmektedir:

“Lakin ne olur gitme ki öksüz Ada'da” (1976: 6).

Asya, Kıbrıs'ta yaşayan insanlardan söz ederken “Adalım” biçiminde ünlemekte ve özellikle Ada'ya vurgu yapmaktadır:

*Çevren kıyılardan oyalardan Adalım!
Aştın ovalardan, kayalardan Adalım!
Bilmem ki ayakların niçin yerde değil;
Ders almalısın biz yayalardan Adalım! (1976: 13)*

Şair, yaşadığı dönemde tanık olduğu Kıbrıs'ın önemli Türk yerleşim bölgelerinden olan Ağırdağ, Baf, İskele, Lefke ve Moguso'ya “boynu bükük dul” benzetmesi yapmaktadır:

*Kimdik o zaman şimdi kimin kullarıyız!/Bir mutluluğun garip yoksullarıyız/
Biz İskele, Baf, Lefke, Ağırdağ, Magosa../ Bir saltanatın boynu bükük dularıyız (1976: 14)*

Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde Baf'ın ve Baflının ayrı bir yeri vardır. Şair dizelerinde Baf'ta gerdeğe girmenin bin ömre değdiğini belirtmektedir:

*Kalsın ne çıkar kitapla defter rafta,
Yıldan bir ay olmazsa ayır bir hafta,*

*Dünyaya denizden armağan dilberle
Bin ömre değer gerdeğe girmek Baf'ta* (1976: 45).

Asya, Ada'nın önemli kaynak sularının başında Başpınar'ın geldiğini belirtmekte, buradan içilen suyun insanı aya uçuracak kadar hafiflettiğini ve enerji verdiğini belirtmektedir:

*Yolcum yola ister atlı ister yaya çık!
Ardından Boğaz... Girne'yi dön Lâpta'ya çık!
İçtikten sonra Başpınar'dan suyunu
Bir tatlı hafiflikle kanatlan aya çık!* (1976: 32).

Yukardaki dörtlükte de görüldüğü gibi şairin şiirlerinde belirtilen yerlerden biri de Boğaz'dır.

Meserya'da yaşanan Adana'ya taş çıkartacak derecedeki sıcaklar sebebiyle şair dizelerinde Ada'nın yeşili bol olan yerlerinden birinin Değirmenlik olduğunu vurgulamaktadır:

*Kıbrıs'ta değil varlığımız, imbikte...
Bir deste yeşil nedir Değirmenlik'te!
Yaz geldi.. Meserya'nın çekilmez kahır:
Yatmak bile zorlaştı gülüm, birlikte!* (1976: 33).

Şair, Kıbrıs'ta yaşadığı dönemde, Girne'de Yüz bir Evlerin ikamet edeninin olmadığından söz etmektedir:

*Dostum dolaşp Girne'de bir yurt arıyor
Cam gördü mü perdesiz hemen ev soruyor
Güldüm ve dedim ki: "Gel azizim Yüz bir
Evler" diye bir mahalle var, boş duruyor* (1976: 30).

Şairin şiirlerinde o gün için Karpas, Kıbrıs'ta Türklerin genellikle tarım ve hayvancılık yaptıkları önemli bir bölge değil ama yıldızların elmas güzelliğinde sıralandığının fark edildiği görkemli bir mekân olarak değerlendirilmektedir:

*Son şerbeti içtinse bir altın tasta
Yükseklere bak, doğrularak Karpas'tan!
Yavrum, göreceksin ki yerin göklerdir;
Yıldızlar içinde yıldızsın elmastan!* (1976: 118).

Kıbrıs Rubailerinde sıklıkla söz edilen yer adlarının başında Lefkoşa gelmektedir. Lefkoşe'nin kimi zaman kişileştirildiği, yalnız geleneksel imgeleriyle değil, tarih içinde yaşadıklarıyla da dile getirildiği görülmektedir:

*Dur, belki şu mazluma kıyan zalimsin;
Dur, belki de mahkûm olacak hâkimsin!
Ey şüpheli bir karaltı halinde gelen,
Ben Lefkoşe'yim; söyle fakat, sen kimsin?* (1976: 7)

Bu rubaisinde Asya, endişe ve umudunu belirtirken Lefkoşa'nın tarihi ve geleneksel mimarisine ait on bir burçtan söz etmektedir:

*Ey Lefkoşe, kalmış bize ancak bir ucun
Gitmiş yarıdan fazlası on bir burcun...
Elden çıkacak yavaş yavaş eldeki de
Gelmezse bugün yarın mukadder yolcun* (1976: 12)

Şair, iki şehri karşılaştırırken Maraş'ın zenginliğine karşın Mağusa'nın yoksulluğundan söz etmektedir:

*Üstünde uçan kuş değil artık... yarasa
Gönlünde bugün ayrı, yarın ayrı tasa
Taşlar mı, kovuklar mı nasibin senin ey
Zengin Maraş'ın yanında yoksul Magosa?* (1976: 16).

Kıbrıs'ın en önemli ovasıdır. Konya ovasına benzer bir kaderi vardır ve genellikle de suya hasrettir:

*Şayet erimezsen tutuşup parlarsın;
Yer yer yanıyorken ova Kıbrıs'ta yazın
Bir müjde götürsen de kaçırısan da kadın
Yolcum, yanılıp Mesarya'dan geçme sakın* (1976: 27).

Şair, yaz geldiği zaman Mesarya'nın kahrının çekilmez olduğunu, eşlerin bile aynı yatakta yatmalarının güçleştiğini belirtmektedir:

*Yaz geldi, Mesarya'nın çekilmez kahrı
Yatmak bile zorlaştı gülüm, birlikte!* (1976: 33).

Şair, Ada'nın Akdeniz'e bakan güzel kıyı kenti Nisi'de Türkiye'den gelen dalgalar ve yine oradan esen rüzgârın varlığından söz etmektedir:

*Gel, karşıla; dalgalar vatan dalgaları...
Gel kokla; vatan rüzgârı vardır Nisi'de* (1976: 18).

Şair Poli'yi güzeller yunağı olarak değerlendirmektedir:

*Artık Poli çevresinde bir kuytu değil
Bir yaz boyu her yanın güzeller yunağı* (1976: 29).

Büyük bir bölümü su altında kalan Kıbrıs'ın önemli tarihi kenti Salamis de Rubailerde yerini almıştır:

*Tarihin var, uzak, karanlık ve derin
Duyduk; suda kalmış yarıdan fazla yerin
Bir yanda –demek- ey Salamis bizlerdik
Bir yanda balıklardı ziyaretçilerin!* (1976: 32).

Şairin Kıbrıs Rubailerinde Yer Alan Tarihi - Efsanevi Kişi, Topluluk ve Ziyaret Yerleri

Şair, Namık Kemal ve Canbolat'ın ziyaretçilerinin çokluğundan söz ederek Kıbrıslı Türk halkının kültüründeki ziyaret geleneğine de vurgu yapmaktadır:

*İsimim “Mehmet”ti, şöhretim “Yirmisekiz”;
Bir kuytuda öksüz gibi kaldım, ey aziz
Zairleri Namık Kemal'in, Canbolat'ın,
Bugün de benim semtime gelmez misiniz?* (1976: 15).

Kıbrıs Rubailerinde, Namık Kemal'in Ada'da ikamet ettiği villanın merdivenleri minbere benzetilmektedir:

*Yaptırdığı katla merdiven, ey hücre
Mimberlere benzemekte Namık Kemal'in* (1976: 34).

Şair, Ada'nın Akdeniz'e hükmedenlerin gemilerinin uğrak yeri olduğunu, bin yıl önce Kantaraların, Bellapais ve Vuni'lerin Ada'ya demir attığını belirtmektedir:

*Ey Kantaralar, Bellapaisler, Vuni'ler
Bin yıl ötelerden yola çıkmış gemiler* (1976: 33).

Şairin şiirinde yerini alan Lüzinyanlar bir dönem Kıbrıs'ta hüküm sürmüşler ve Sent Hilaryon'la örtüşen efsanelere de konu olmuşlardır. Sent Hilaryon, Girne'de Beşparmak eteklerinde kurulmuş, aynı adı taşıyan bir kilisesi de olan bir semttir. Kıbrıs Rubailerinde şöyle geçmektedir:

*Bahsetse de Sent Hilaryon, insanlardan
Yok söyleyecek nesnesi destanlardan
Aşk uğruna yardan atılan bir kadının
Son çığlığıdır kalan Lüzinyan'lardan!* (1976: 31).

Şair, Namık Kemal ve Canbolat'ın ziyaretçilerinin çokluğuna rağmen Yirmisekiz Mehmet Çelebi'yi ziyaret edenin fazla olmadığından söz ederek Türk halk kültürde ziyaretin ne kadar önemli olduğunu belirginleştirmektedir:

Arif Nihat Asya'nın Kıbrıs Rubaileri ve Kıbrıs'la ilgili diğer şiir ve yazılarında Mevlana'nın önemli bir yeri vardır. Şair Girne Yolu başlıklı yazısına da "Gelenleri Mevlana karşılamakta; gidenleri Mevlana uğurlamaktadır" cümlesiyle başlamaktadır (1976: 156)

Şair, Mevlana'yı dile getirdiği kimi şiirlerinde bu mutasavvıf şairden "Konyalı" olarak söz eder:

*Gün battı mı parlar bir elin akşamdan
Sessiz uzanıp yaktığı altın şamdan
He rğün bu saatte dağ demez, dalga demez
İhsanı gelir Konyalımın Konya'mdan* (1976: 12)

Arif Nihat, Ada'ya cennet benzetmesi yaparken Adem ile Havva mitine telmih yapmaktadır:

*Tanrım, bizi atsan da vatandan vatana
Şükran, yine şükran, yine şükran ki sana
Dünya evi boş kalmadı Adem Baba'nın,
Havva Ana'nın tatlı suçundan bu yana!* (1976: 10)

Arif Nihat'ın Kıbrıs'la ilgili dizelerinde yer alan önemli bir efsane Kanlıdere'dir:

*Gökten sana bir çetin kader verdi veren
Söyle bunu Kanlımescit'in, Kanlıdere'n!
Ey Lefkoşe, kan dökülmedik bir kuytun
Kaldıysa eğer söyle neren; söyle neren?* (1976: 88).

Şair, birlikte geçirdiği yılların ayrılıktan sonra bir "Kıbrıs Masalı"na dönüşeceğine vurgu yapmaktadır:

*Kim derdi ki birlikte geçirdiğimiz tarih
Bir gün masal olacak Kıbrıs!/
(1976: 150).*

Masallar bir anlam yüklüdür ama genellikle anneler çocuklarını uyutmak için söylerler:

*"Yatsın diyerek bari bu akşam erken"
Annem bana kumsalda masal söylerken* (1976: 21).

Kıbrıs'ta Gelenek – Görenek – İnanış - Bayram ve Kutlamalar

Şair, bu bayram için insanlar kurban düşünürken Kıbrıs'ta yaşanan Kurban bayramlarında buna çok da ihtiyaç olmadığını, zaten Kıbrıs'ın kendisini kurban olduğunu trajik bir yaklaşımla dile getirmekte, böylece Kutsal Kitap'ta yer alan Hz. İbrahim ile Hz.İsmail olayına telmihte bulunmaktadır:

*Hac mevsimi sonlarında ey kutlu vatan
Sen bayrama kurban düşünürken burdan
Baş koymuş orda öksüz öksüz kapına
Yavrun, uzatır boynunu kurban kurban! (1976: 136).*

Türk kültüründe bayramların önemli bir yeri vardır. Bayramların önemli unsurlarından biri de insanların birbiriyle bayramlaşmasıdır. İstanbul'daki bayramlaşmalara alışık olan şair dizelerinde Girne'de yaşadığı hüznü bir bayramlaşmayı dile getirmektedir:

*“Bayram” dediler, biz ağladık, ağlaştık
Lakin tanıdıklar bularak yaklaştık
Öptük şu asırlık çınarın yaprağını
Kuşlar, yuvalar, sularla bayramlaştık...(1976: 35).*

Türbeler genellikle dilek dilenen, dualar edilen mekânlar olarak kabul görmektedir. Şair burada Kıbrıs'ı rahmet dilenen bir türbeye, ay-yıldızlı bayrağı da o türbenin kandiline benzetmektedir:

*Kurbanların -ey Kıbrıs'ımız, Kıbrıs'ımız,
Öz kardeşimiz, öz oğlumuz, öz kızımız
Rahmet dileyen türbene -artık- kandil
Olmuş, başucunda ağlar ayyıldızımız...(1976: 120).*

Şair, toplumun çekirdeğini oluşturan ailenin var oluşunda ve yuva kurmada Kıbrıslının düğünlere verdikleri öneme vurgu yapmaktadır:

*Bağlar salkım büyüttü binlikler için;
Ağ yaptı örümcek de cibinlikler için
Beklerdi düğün kızları, kızlar düğünü...
Tırtıllar ipek verdi gelinlikler için... (1976: 37).*

Şair, Kıbrıs'ta, özellikle de Baf'ta gerdeğe girmenin güzelliğine vurgu yapmaktadır:

*Dünyaya denizden armağan dilberle
Bin ömre değer gerdeğe girmek Baf'ta (1976: 45).*

Arif Nihat Asya'nın Kıbrıs'la ilgili şiirlerinde özellikle çocuklara nazar değmemesi için nazar boncuk takılmasına dair inanış da yerini almıştır:

Annen dizilerle mavi boncuk düşünür/ Kâfi sana gözlerin, nazarlık çocuğum (1976: 43).

Arif Nihat'ın şiirlerinde nisan ve temmuz aylarının Kıbrıs için önemli bir yeri vardır:

*“Nisan” dediler, kuşları gördüm uçarı;
Baktım kelebekler arılardan haşarı* (1976: 22).
*Dünyaya açılmış gibi dünya ötesi
Gittikçe derinleşmede temmuz gecesi*(1976: 22).

Şaire göre Kıbrıs'ta “ebeden ölmez”, “çiğdem”, “gül”, “Toros nergisi”, “ıtır” ve “meltem”lerin özel bir yeri vardır:

*Koynunda yetişmiş ebeden ölmezler
Koynumda yaşatmak istesem gelmezler* (1976: 23).

Çevrem sanırım ıtırıla çiğdemle dolar (1976: 26).

*Örter köpüğüm, güllere, yer yer, şalını;/
Yer yer unuttur suyumda güller alını...* (1976: 20).

*Boşlukta susuzca özlemişler aşkı
Güller gibi hepsinin sevmek hakkı...* (1976: 24).

Şaire göre gül, kutlu bir çiçektir:

*Her gün sana çevrenden ey altın sülünüm
Bir kutlu çiçek “gül değilim” der “gülünüm”* (1976: 28).

Şair al gülleri eteğe, pembe ve beyaz gülleri ise tüle benzetmiştir:

Al güller etek, pembe, beyaz güller tül...(1976: 36).

Şair çevresinin ıtırıla, çiğdemle dolduğuna vurgu yapmaktadır:

Çevrem sanırım ıtırıla çiğdemle dolar (1976: 26).

Şair, Kıbrıs'ta ruhunun, yüreğinin meltemle dolduğunu belirtmektedir:

Ruhum, yüreğim, odam o meltemle dolar

Şair, nergis çiçekleriyle Ada'nın Türkiye ile bağıni kurmakta, Ada'daki nergislerin Toros nergisi olduğuna vurgu yapmaktadır:

Ordan geliyormuşça güzeldir sisi de...
Nergislere baktıkça "Toros nergisi" de! (1976: 18).

Arif Nihat Asya şiirlerinde Kıbrıs'a özgü bazı deyim ve söyleyişlere de yer vermektedir:

Akdeniz kokmak: *Gür saçları Akdeniz kokan bir kızsın...* (1976: 37).

Araya girmek: *"Girmiş sıradağlar gibi yıllar, araya"* (1976: 8)

Bir çıkınlık kalmak: *Beş kıtaya ihraç ederek neslimizi/ Kaldık el içinde bir çıkınlık dediler* (1976: 17).

Bire üç vermek: *Sonsuz emeğin eğer buysa karşılığı/ Topraklar utansın bire üç vermekten* (1976: 25).

Bir gece geçirmek: *Kıbrıs'la beraber geçiren, bir geceyi, /Uykuyla geçirmeyse Kıbrıs'lı olur"* (1976: 8).

Dünya evi: *Dünya evi boş kalmadı Adem Baba'nın* (1976: 10).

Elbise biçmek: *Elbise biçerdik sana bayraklardan* (1976: 17).

Fırçasından çıkmak: *"Çıkmış gibi fırçasından İsmet Güney'in"* (1976: 4).

Gerdeğe girmek: *Dünyaya denizden armağan dilberle/ Bin ömre değer gerdeğe girmek Baf'ta* (1976: 45).

Karaltı halinde gelmek: *Ey şüpheli bir karaltı halinde gelen*(1976: 7)

Kul olmak: *Ey Tanrı, kul olmak ne kadar güç şeymiş!* (1976: 10)

Maziye uçmak: *Maziye uçup bir kelebek gönlümden* (1976: 8)

Misafir gibi olmak: *"Yurdumda neden, böyle, misafir gibiyim?"* (1976: 9)

Poz vermek: *Bir gün bana şurda dalgalar poz verdi*

Sofra kurmak: *"Kuşlar gelerek Kıbrıs'a kursun sofrası"* (1976: 5)

Sonuç olarak denilebilir ki; Arif Nihat Asya'nın Kıbrıs'ı ele aldığı, Kıbrıs'ı işlediği şiirlerinde; yerleşim birimlerinden ziyaret yerlerine kültür coğrafyasından kültür ekonomisine, bayramdan seyrana, mitten efsaneye, masaldan hikâyeye, destandan türküye, yer adlarından insan adlarına, bitki ve çiçek adlarına, deyimlere vb. Kıbrıs'a dair birçok kültürel mirasın günümüze aktarıldığı görülmektedir. Bu kültürel mirası bu usta şair şiirlerine bir iğne oyası gibi, bir oyma ahşap işçiliği gibi, bir el tezgâhında dokunan halı motifi gibi yaşayarak, görerek, duyarak işlemiştir.

Son söz olarak yine şairin dizelerine yer vermek ve sözlerimi Arif Nihat Asya'nın *"Kıbrıs Takviminde 1968"* adlı şiirindeki alkış nitelikli şu dizelerle sonlandırmak istiyorum:

Afet, zulüm, eziyet, tazyik, kin, nefret..
Kalkıp giden seneyle bunlar da gitse bari!
Sarsıntı, harp, yangın, açlık, ölüm bu dünya...
Yangın yerinde Tanrım bir lale bitse bari
Doğmakta başka bir gün, gelmekte başka günler;
Bayramla başlayan yıl bayramla bitsin bari!
Ey Akdeniz, kıyında tehdidi boğsa dalgan;
Enginlerinde şerri, hıncın eritse bari!
Kâfi bela, sefalet, kafi tuzak cinayet...
Artık dua duayız, gökler işitse bari
Doğmakta başka bir gün, gelmekte başka günler;
Bayramla başlayan yıl, bayramla bitsin bari! (Asya, 1975: 198).

Kaynaklar

- ASYA, Arif Nihat (1975). *Bir Bayrak Rüzgar Bekliyor*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
ASYA, Arif Nihat (1976). *Kıbrıs Rubailerini/ Rubâiyyat-ı Ârif: II*, İstanbul: Devlet Kitapları/ Milli Eğitim Basımevi.
UYTUN, Göktürk Mehmet (1975). *Arif Nihat Asya*, Ankara: Gen Matbaacılık.

Osman Türkay Rusya'da

Apollinaria AVRUTİNA*

Özet

Albert Einstein adına Barış Ödülü ve Birleşmiş Milletler Barış Ödülü de dahil olmak üzere 50 uluslararası ödül kazanan Kıbrıslı ünlü şair Osman Türkay (1927 - 2001), dünyanın en çok tercüme edilen şairlerden biridir. Ama Rusya'da hala tamamen bilinmemektedir. Osman Türkay'ın eserlerini Rusçaya kazandıran çevirmen ise kendi başına bir efsane haline gelmiştir. Kazan doğumlu en ünlü Tatar şair, BBC muhabiri, Sovyet Yazarlar Birliği üyesi, çok dilli edebiyat çevirmeni Ravil Buharaev, Osman Türkay'ı Rusya'da tanıtmak ve Rusya'da okurlara sevdirmek için çok şey yaptı. Ravil Bukharaev, ne yazık ki, 2012 yılında Londra'da erken vefat etmiştir. Vefatı, Osman Türkay adının Rus edebiyat çevrelerinde tanıtılması sürecini durdurdu. Genellikle XX. yüzyılın Nazım Hikmet ve Pablo Neruda gibi büyük isimleriyle karşılaştırılan Osman Türkay'ın şiirlerinin Rusçaya başka bir büyük şair tarafından çevrilmesi, çok büyük anlam taşıyor. Bildiride iki büyük yazarın eserleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Osman Türkay, Rusya, Kıbrıs Türk şiiri.

Üçüncü binyılın başında, 2001 yılında, Kıbrıs'ta şiirin son imparatoru olan, aralarında Albert Einstein adına verilen barış ödülünün ve Birleşmiş Milletler barış ödülünün de yer aldığı elli uluslararası ödül sahibi olan, yeryüzünün en çok çevrilen şairlerinden biri olan, ama ne yazık ki Rusya'da hemen hiç bilinmeyen şair Osman Türkay vefat etti.

Osman Türkay'ın eserlerinin, 1998 yılında yayınlanan derlemesinde yer alan şiirlerin çevirmeni Ravil Buharayev'di (1951-2012). Buharayev efsanevi bir Tatar şairiydi, BBC gazetecisiydi ve birçok dile hakim olan bir edebiyat çevirmeni ve SSCB Yazarlar Birliği üyesiydi; Osman Türkay'ı şahsen tanıyordu ve onun eserlerinin Rusya'da tanınması için çok çaba harcamıştı. İki şairin kaderi Londra'da buluşmuştu, hatta Ravil Buharayev 2012 yılında orada vefat etti. Ama büyük bir Türk şair ve düşünürünü Rusçaya bir başka büyük Türk şair ve düşünürünün çevirmiş olması çok şey anlatıyor.

* Doç. Dr., St. Petersburg Devlet Üniversitesi, Şarkiyat Fakültesi

Ravil Buharayev Kazan'da 1951 yılında, ünlü fizikçi, Kazan Üniversitesi profesörü Rais Buharayev'in oğlu olarak doğdu. Kazan Üniversitesi mekanik-matematik fakültesini bitirdi. Erken bir yaşta, 1969 yılında yayın hayatı başladı ve 1977 yılında SSCB Yazarlar Birliği'ne kabul edildi. O zamanlar bu birliğe kabul edilmek yayınevlerinin kapısını çalabilmek, düzgün gelir sağlayan herhangi bir gazetede çalışmak için gerekliydi, ayrıca devlet yazarlara barınacak yer de veriyordu. Ravil Buharayev Rusça, Tatarca ve İngilizce yazdı; Türkçeyi de mükemmel biliyordu. Moskova ve Londra'da yayınlanan 15 şiir derlemesine imza attı. Ayrıca İslam, tarih ve Tataristan'ın politik yapısı hakkında ondan fazla felsefi-gazetecilik kitabına, iki dramatik piyese imza atmış ve Tatar şiiri üzerine önemli tarihsel antolojiler hazırlamıştır. Bu antolojilerin en önemlisi, 1998 yılında Londra'da yayınlanan "Azan. Volga Bölgesi Tatarlarının İslam Şiiri" adlı Tatar şiiri antolojisidir.

Ravil Baharayev'in çeviri önsözünde yazdığına göre, Osman Türkay'la Londra'daki Heathrow adlı havaalanında, tesadüfen, Cambridge'deki bir konferansa gelmiş Tatar yazarları karşılıklı tanışmışlar.

Daha sonra Buharayev'in de belirttiği gibi, Türk kozmos şairiyle onun ilk Rusça çevirmeninin cam, beton ve plastikten yapılmış bir uluslararası havaalanında karşılaşması çok etkileyici bir şey.

Osman Türkay hakkında Ravil Buharayev şöyle yazıyor:

"Osman Türkay'ın şiirleri Rusçaya altmışlı yıllarda çevrilmiş olsaydı, onun yirminci yüzyıl şairleri panteonu arasında Nâzım Hikmet kadar önemli bir yeri olacaktı. Ama bu Türk dehası, Nâzım Hikmet, solcu ve komünistti, bu politik sürgüne Sovyet edebiyatının kapıları açıldı. Osman Türkay da sürgündü, fakat onun sürgün olduğu yıllarda politik sebeplerle sürgün olmak ülkede moda değildi, Osman Türkay'sa hayatı boyunca böyle bir sürgün yaşadı. Kıbrıs'ta Yunanlarla Türklerin kanlı çarpışmalarından sonra Londra'ya göç etti, orada otuz beş yıl dünya vatandaşı olarak yaşadı, büyük şiir, deneme ve çeviri kitaplarını yayınladı. Gençken, bana anlattığına göre, Hikmet'in şöhretini biraz kıskanmıştı – fakat bu şair kıskançlığı onun çağdaşının büyüklüğü hakkında makale ve denemeler yazmasına engel olmamıştı. Hikmet'in komünist fikirlerine yaşla birlikte ilerleyen bir hastalık diye bakıyordu: 'Yirmi yaşında sosyalist olmayanın kalbi yoktur; kırk yaşında hâlâ sosyalist olanın aklı yoktur.' Ama burada da bir fark vardı – şiirsel prozodi. Türkay'ın Hikmet'e duyduğu kıskançlık Hikmet'in çok fazla çevrildiği Türk halkları arasındaki şöhreti yüzündendi. Türkay'ın dramı onun şiirinin onu Türk dillerine çevirmenin bugün için bile güç olmasına yol açacak kadar yeni olmasıydı: şiire

dair çağdaş fikirlerin çok ötesine geçiyor – (meta) metafor, bakış açısı enginliği ve dünya görüşü açısından da Türk şiirinin çok ötesindedir. Onun şiirlerini beğeniyorlar, ama onu eski SSCB'nin Türk dillerine çevirme girişimleri bu vakte dek sonuçsuz kaldı: o dillerde bu şiirin bütün üstünlüğünü yeniden yaratmaya yeterli tasvirsel ve görsel araç yok ne yazık ki. Tatar şiirinde buna Hadi Taktaş'ın ve Hasan Tufan'ın kalbi ve dehası yetebilirdi – ama ikisinin de çok erkenden 'kanatlarını kırdılar,' bu da onlardan sonraki şairlerde kötü bir izlenim bıraktı. Ama konu sadece şu ya da bu dilin olanaklarında değil. Asıl konu, dilin nereden ve nasıl geliştiği ve şiirin bu dili ne kadar benimseydiği. Türkay sadece eski Yunan ve Mısır mitlerini tanıdığı ve bildiği için kozmos şairi olmamıştı, onun şiirinin dokusuna atalarının, göktürklerin göksel, yıldızlı kökeni hakkındaki mit yerleşmiş olduğu için, Türkçe onun için hep gök dili olarak kaldığı için kozmos şairi olmuştu.”

Ravil Buharayev Osman Türkay'ın hayatının Londra'da, İngilizce ve Türkçe şiirler yazarak geçen son on yılının yakından tanıdığı oldu. Osman Türkay'ın hayatının son yıllarına ait hatıraların büyük kısmı, sanatsal dostluğun, ruhsal diyalogun bir anda geliştiği bir dönem Buharayev'in kaleminden çıkmıştır. Bu tebliğin hazırlanma sürecinde de Osman Türkay hakkında bir miktar malzemenin de, Ravil'in dul eşinde bulunduğunu saptadık. Kendisi ünlü Rus şairi Lidya Grigoryeva'dır, Rusya Yazarlar Birliği üyesi, Uluslararası Pen üyesidir, şiirleri 12 den fazla dile çevrilmiştir ve bugün Londra'da yaşamaktadır.

“Bu önemli şairle tanışıklığım Soho'daki bir evde gelişti,” diye yazıyor Ravil Buharayev ilk ve tek Türkay'ın Rusça çevirisinin önsözünde, “şaire elli yıl önce, Britanya'daki en eski göçmen örgütü olan Kıbrıslı Türkler Birliği'nin satın aldığı çatı katındaki küçük çalışma odasında. Bu küçük inziva odasının kapısı çatıya açılırdı, oradan eskiden Londra'nın ressam, müzisyen, şair ve sinemacılarının yaşadığı bu bohem bölgesi görünürdü...”

Daha gençken Osman Türkay modernist bir şair olarak, kendi yeni evrensel şiirini, antik çağın deruni geleneklerini ve çağdaş Türk şiirini temele alarak yaratılmış olan şiirini keşfederek büyük şöhret kazanmıştı. Yapıtında Doğu ve Batının mitolojisi, şiirsel imgeleri ve gelenekleri birleşir ve Türkay iki dilli bir şair olur: Türkçe yarattığı her şeyi, tekrar İngilizceye taşır, ya da tam tersini yapar.

Onun bütün kitaplarını, ödülleri ve unvanlarını listelemek çok zor. Çok sayıda dünyaca prestijli akademi ve derneklerin üyesi ve fahri başkanı oldu. Türkay üç kez Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterildi ve hayatı sanki

gerçekten edebi mistifikasyon sergiliyormuş gibi, 1994 yılında Hindistan'daki Barış Tapınağı tarafından "şiiirin imparatoru" ilan edildi.

15'ten fazla şiir kitabı ve bazı şiirsel deneme kitapları vardır. Çevirmen olarak da ünlüdür – Mayakovski, TS Eliot, Garcia Lorca, Pablo Neruda, Azra Pound, Dylan Thomas ve diğer önde gelen dünya şairlerinin çevirilerini yapmıştır. Kendi şiirleri de dünyanın 40 ülkesinde 35 dile çevrilmiştir.

Osman Türkay en çok çevrilen çağdaş Türk şairi olduğu halde, Rusça ilk şiir kitabının 1998 yılında çıkması paradoksalı. "Osman Türkay'ı Rusçaya çeviren ilk kişi olduğum için, büyük bir onur duyuyorum ve bunu en büyük edebi başarılarımdan biri sayıyorum," diye yazıyordu Ravil Buharayev.

Osman Türkay Londra'da ikbal arayışına girmeyip her gün sabah erkenden inziva odasına gitti, orada kendisinin tasarladığı *Cyprus Turkish Association Publications* dergisini yayına hazırladı. Kendi şiir, deneme, tiyatro oyunları ve şiir çevirileri üzerinde de Finchley'deki kendi kiralık evinde ve hep geceleri çalışırdı. Kibire kapılmadan yerel ve evrensel edebi gelişmeleri takip ederdi – mesela, Ted Hughes'un tasarladığı ve o günden beri Daniel Weissbort'un yayınladığı "Modern Poetry in Translation" dergisinin özel Türkçe sayısını 1972 yılında o hazırladı. 1989 yılında Londra'da "Symphonies For The World" adlı büyük kitabı çıktı; bu kitapta daha önce Türkiye ve Hindistan'dan Arjantin ve Avustralya'ya kadar dünyanın her yerinde yayınlanmış klasik kısa ve uzun şiirleri yer alıyordu.

1993 yılında Osman Türkay kendi makale ve deneme derlemesini yayınladı; Aristoteles ve Goethe'nin poetikasından (şiirlerini çevirdiği) Mayakovski'nin poetikasına dek birçok alanda onun ilgi ve tutkularının zenginliğini gösteriyordu bu derleme. Kendi şiirleriyle Rusçada ilk kez 1996 yılında, "*İnast-rannaya Literatura*" dergisinin ilk sayısında yer aldı. Hayatının son yıllarında, Türkay'ın şiirine ABD'de büyük bir ilgi gösterilmeye başlandı: Orada peşpeşe iki kitabı çıktı; *oaming About Universe*, 1996 ve *Cosmorama*, 1999. 1997 yılında Amerikan biyografi enstitüsü onu Yılın Kişisi seçti.

Ravil Buharayev'in hatıralarını Türkay üzerine yazdığı 'Son İmperator' adlı makaleden okumaya devam edelim:

"Ben sadece şair olmaya doğdum demişti biri. Böyle bir hissin dünyevi sonuçları oluyor: Osman Türkay her zaman aynı kişi olarak kaldı ve onda somut bir güzel kadına duyulan aşkın dünya ötesi senfonilerini aramak boşunadır. Hayatında iki kez 'dünyevi' evlilik yapmadı – öylesine evlenmiyordu. Onun sevgisi görünen ve görünmeyen bütün dünyaya yönelmişti.

Son görüşmemizi Osman Türkay'la Alexander House denen bir binanın boş bir odasında – Londra'daki West End'in en ucunda yaptık. Durumu kötüye gidince Finchley'deki ev sahibi onu yirmi yıl oturup geceleri çalıştığı evden çıkartmıştı. O da hayatının sonunda devletin tahsis ettiği bir yere yerleşti, oraya hayatının bütün servetini götürdü: elbise dolu bir bavul ve kendi kitapları. Orada, birdenbire yaşlanmış, ak saçlı bir halde yatağın kenarına oturmuş ve tiyatro oyunları kitabını karıştırıyordu...(Bana neden evlenmedin diye soruyorlar,' dedi birdenbire, 'ama ben Şiirle evlendim, bende başka şeye ayıracak his kalmamıştı.'

Yalnızlık onun hayatının son günlerine dek Britanyalıları has zarafetini sürdürmesine engel olmadı – onu hep düzgün takım elbiseler içinde hatırlıyorum: Uluslararası Şiir Kongresi'nin yapıldığı, Tayvan'daki beş yıldızlı Asia Plaza otelinin lobisinde, ya da Alexandre House dar koridorunda, titrek titrek yürüyen yaşlı İngilizlerin arasında hep böyle gördüm.

Ve işte bir gün, Moskova seyahatinden dönerken, Osman Türkay'ın çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği Girne şehrine, vatanı Kıbrıs'a davet edildiğini öğrendim. Vatanında üçüncü bin yılı bekledikten sonra hep yaşadığı gibi sessiz ve sakin bir şekilde öldü ve onu deniz üzerinde güneşin parıl parıl yükseldiğini görmenin mümkün olduğu bir dağ yamacına gömdüler.

Vefat haberini karlar altındaki Kazan şehrinde aldım, oraya Osman Türkay'ı götürmeyi çok istemiş, ama yapamamıştım. Bana, onun Rusçaya ilk ve tek çevirmeni olan bana onun hakkında yazmak da yetiyor, ama onun gidişle ortaya çıkan boşluğu tarif edecek kelimeler bulamıyorum.

Osman Türkay yaşadığı gibi öldü – kendi yolundan başka kimseye ait olmadan. Batılı şairler onun Doğulu köklerini takip edemediler ve onda Batı uygarlığının aşırılıklarının yarattığı yönleri hoş görmediler – çünkü bu aşırılıklar sadece onların hakkıydı, başkalarının değil. Doğu şairleri de Türkay'da onun Batı kültürüne yakın olmasını yadırgadılar, onun payına en tatsız iş düşmüştü – Doğuyla Batı arasında köprü olmak: Böyle olunca iki tarafa da yaranamadı.

Sanki birdenbire dünyadan yorulmuş gibi, imparatorlara has bir havayla öldü ve arkasında hiçbir maddi miras bırakmadı, üzerine bir hatıra levhası asılabilecek bir ev bırakmadı. Eşsiz gerçekliğini bizim, onun geç çağdaşlarının ve arkasından gelenlerin keşfetmek zorunda olduğu gizemli bir şiirsel dünya bıraktı sadece.

Kısa bir süre önce Osman Türkay'ın Londra'daki inziva mekanına gittim – ama orada onu hatırlatacak bir şey, burada XX. yüzyılın bu enfes şairinin on yıllarca çalıştığını gösterecek hiçbir şey yoktu. Ondan sadece kitaplar kaldı – onun sadece var olmakla kalmayıp üstelik bizim var olduğumuzun tanığı olması devam ettiğini gösteren kanıtlar kaldı.

Osman Türkay şairdi, yirminci yüzyılın, sözgelimi Pablo Neruda ya da Nâzım Hikmet gibi sıra dışı yeteneklerinden biriydi. Ama başka bir çok şairden farklı olarak her tür politikadan uzaktı, hatta edebi politikadan bile. Ama okurların dünyası böyle bir şeyi hoş görmez. Bütün büyük insanlar gibi anlaşılardan öldü, fakat anlaşılmamaya tam bir imparator gibi yanıt verdi, yani kendi kendisi olmaktan vazgeçmedi.”

Kaynaklar

Осман Тюркай. Вселенские странствия. Книга стихов. СПб.: Русско-балтийский информационный центр «Блиц». Серия «Русский Пен-Клуб» 1998 г.

Р. Бухараев. Последний император. 19.04.2001. Новая Газета. http://www.ng.ru/ng_exlibris/2001-04-19/3_emperor.html (ulaşım: 02.02.2018)

Harid Fedai'nin Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihine Olan Katkısı

Arslan BAYIR*

Özet

Harid Fedai'nin sadece iki kitabına bakmak bile O'nun Kıbrıs Türk Edebiyat Tarihi'ne katkısının ne kadar büyük olduğunu göstermektedir.

Bu kitapların ilki *Handi Divanı*'dır. Harid Fedai, Divan Edebiyatı'nı çok iyi bilen birisidir. Bu edebiyat içinde yer alan Handi'nin gazeller olarak da geçen Divanı'nı iki cilt olarak yayınlamıştır. Handi'den, "Kıbrıslı şairlerini tespit edip eserlerini bulma arayışımızı sürdürürken bir rastlantı sonucu yepyeni bir divanla karşılaşmamız epey şaşırtıcı olmuştu. Fethin üzerinden henüz çeyrek yüzyıl geçmeden Lefkoşa'da bir Mevlevi tekkesi açıldığı ve bu kurumun divan şiirimize ocaklık ettiği bilinen bir gerçektir. Tekkenin postnişinleri arasında Hızır Dede olarak bilinen bir de Handi vardır" diye söz eder Harid Fedai.

İkinci eser, *Cümel-i Müntehabe-i Kemal-Kemal'den Seçmeler*'dir. Bu eseri yayınlamak da Kıbrıs Türk Edebiyat Tarihi'ne katkısı tartışılmaz bir eser kazandırmıştır. Kitabın giriş kısmında, Kemal Bey, Cami'i Ebuzziya Tevfik, Tarihi-i Tahrir: 13 Eylül, i 1900 Yayına hazırlayan Harid Fedai diye geçer. Bu eseri iyi tanımak ve anlamak için önsözden başlamak gerekir. "XIX yüzyılın ediplerinden, önde gelen yayıncılarından Ebuzziya Tevfik bey (1848-1913), yakın arkadaşı Namık Kemal'in eserlerinden / yazılarından yaptığı seçmelerle bir güldeste oluşturarak adını da *Cümel- müntehabe-i Kemal* koymuş."

Kitap, Namık Kemal'in Midilli'den yazdığı mektupta iki dize ile başlıyor.

"*Birader- Vicdan ü hâce-i idrak irfanım*

"*Kemal' Begden aldığım ruhsat –namedir.*"

Vatan ve Hürriyet şairi Namık Kemal'in Osmanlı'nın son zamanlarda yaşadığı olayları yazdığı yazıların gazetede yayınlanmış olanları toplamış Ebuzziya Tevfik bey. Bu gazetelerden birkaçının isimleri şöyle: *Tasvir-i Efkar, Tasvir, Tasvir: Keza, İbret*. "Yemen Muzafferiyatına Dair Makale ve Avrupa Şark-ı Bilmez" yazıları *İbret*'te yer alanlardan sadece birer örnektir.

Bu eserin aslı el yazması olduğu için kitabın tümü tıpkıbasım olarak aslına uygun olarak eski yazı ile de basılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs, tarih tarihi, edebiyat, Harid Fedai, el yazması, gazel

Giriş:

Bildiride Harid Fedai'nin yayıma hazırladığı şu eserler ele alınacaktır:

1-*Eski Şeyler* (Ahmet Raik 1926)

2- *Handi Divanı Gazeller*

3- *Cümel-i Müntehabe-i Kemal - Kemal'den Seçmeler*

4-*Eyyam-ı Girizan (Kayıp Günler)*

5- *Örnekleriyle Kıbrıs Türk Basın Tarihi* (1-2) (Hazırlayanlar: Harid Fedai- Ahmet An)

1. Eski Şeyler

Kitabın kapağında “Ahmet Raik Lefkoşa, 1926 Yayıma hazırlayan: Harid FEDAI” ibareleri; iç kapakta “Fiyat: “Bir buçuk şilindir” ibareleri vardır. Kitap, 2006 yılında yayımlanmıştır.

Harid Fedai önsözünde, eserin Ahmet Raik Efendi'nin (1884-1962) yazılarından oluşmuş, anılar, mektuplar ve konuşmalar, nutuk gibi bölümlerden oluşan bir kitapçık olduğunu belirtir.

Kitap 190 sayfadan oluşmakla beraber 76 sayfadan sonrasında uzun bir sözlük ve dizin var. Eski Türkçe ile yazıldığı için harf sırasına göre sözlük yapılmıştır.

“Kıbrıs'ta yüzyıl önceki sosyo - kültürel yaşamımıza ışık tutmaktadır” diye başlayan önsöz, Ahmet Raik hakkında bilgiler de içerir. Ahmet Raik'in, kitabını ilk kez Sermed Bey'in yüreklendirmesiyle yayınladığını, bu kadar geç kalmasının kendisine düştüğü aşılmaz engellere bağlamıştır.

Kitapta Kıbrıs'ta ilerici gençlerin girişimiyle Cem'iyet-i İlmiye” ve 1908 “Terakki Kulübü”nün kurulduğunu öğreniyoruz. Bu da demektir ki Kıbrıs Türk Edebiyatında Ahmet Refik gibi şahsiyetlerin bilgileri tarihsel bir önem göstermektedir.

Ahmet Raik aynı zamanda Kıbrıs sınırlarını aşarak Türk dünyası ile de ilgilenmiştir. Onlarla imla konusunda ortak kalem yürüttüğünü, Mısır'da, Bakü'de, Tiflis'te yayınlanan *Türk, Füyûzat* ve *Hayat* gibi gazetelerde yazılarının çıktığını öğreniyoruz.

Yine Harid Fedai'nin onun için yazdığı bölümde, Ahmet Raik'in yüz yıl önce Kıbrıs Maarif Müdürlüğü için İngilizce'den Türkçe'ye bir matematik kitabını çevirdiğini öğreniyoruz.

Ahmet Raik'in sonradan Çağlar soyadını aldığını yine Harid beyden öğreniyoruz.

Kitabın giriş bölümünde “Babam A. Raik Çağlar” diye Pervin Adataş'ın yazısı mevcuttur. Bu yazıda en dikkat çeken hususlardan birisi İstanbul Tiyatrosu'nun Kıbrıs'a turneye gelmesi konusunda olup Muhsin Ertuğrul'la ilgili olan anıdır. Abdülhak Hamid'in bir eserinin Kıbrıs'ta oynanması söz konusu olduğunda Muhsin Ertuğrul, böyle ağır bir eserin Kıbrıs Türk toplumu tarafından gereği gibi algılanıp beğenileceği konusunda kuşku belirtir. Muhsin Ertuğrul'un bu kuşkusunu, babasını çok iyi tanıyan bir dostuna açtığında bu şakacı dost, ‘*siz ne diyorsunuz. Kıbrıs halkı Abdülhak Hamid'e hayrandır. Eserlerini ezbere bilirler. İsterseniz sokaktan geçen herhangi bir kimseyi çağırıp soralım*’ demiş.

Bu gibi güzel anılarla dolu bir kitaptır *Eski Şeyler*.

Birinci Bölüm'de İngilizce'den çeviriler olup birinci yazı için şöyle bir not var: “Kıbrıs Cem'iyet-i İlmîye'si huzurunda okunduktan sonra Bakü'de intişar eden *Füzûzat Mecmuas*'ının 9'uncu nüshasında neşrolunmuştur.” (Sy. 1) Harid Fedai'nin giriş bölümünde de anlattığı gibi, bu, Ahmet Raik Efendi'nin Türk dünyası ile iletişim kurduğunun, bazı yazılarının buralarda yayınlandığının göstergesidir.

Bölümde Lord Byron, Thomas Carlyle, Herbert Spenser ve Ömer Hayyam'dan çeviriler de var. Ömer Hayyam'a fazlasıyla yer veriliyor. (Sy. 15)

İkinci Bölüm, “*Matbuatda Neşrolunan Makaleler*” adını taşımaktadır.

“Hangi Yoldayız?” İslamiyet konulu bir yazıdır.

“Musahabe-i Ebediyye” üç yazıdan oluşmakta olup içinde şiirler de bulunmaktadır. Bunun için Harid Fedai şöyle bir not düşmüştür: “Okuyacağınız 3 şiir kolay anlaşılсын diye özgün metinleri yanı sıra günümüz Türkçesiyle çevirilerini de metinlerin sonlarına ekliyoruz.” (Sy. 33)

Harid Fedai'nin günümüz Türkçesini aktardığı Ramazan Sadakası şiirinden bir bölüm:

Soğuk soğuk... Rüzgârın iniltisi,

Hayat kalbimin en acı bir şikâyet feryadını andırıyor.

Soğuk soğuk... Denizin ağlamakla ve titreyen sesi,

Yüreklere bir kanat çırpıntısı hissini veriyor.

Bu havada delik paçavralar altında bir küçük dilenci... /..... (Sy. 39)

Şiirin altında (Fahri Uzun, 150-153 sy) diye belirtilmiş. Bu şiiri Fahri Uzun mu çevirdi, yoksa Fahri Uzun'un mu belirtilmemiş. (Sy. 39)

Kitapta, Ahmed Raik'in "Verin Zavallılara" şiiriyle; Tevfik Fikret'ten bir şiir ve Halid Ziya'nın *Mai ve Siyah*'ından bir bölüm de yer almıştır. Yazının altında şu cümle dikkat çeker: "Şair kendi mütehassis olmadıkça ilka-yı (duyurma) hissedemez." (Sy. 49)

Eski Şeyler'de, Ahmed Raik Tolstoy'dan da söz etmektedir ki bundan şunu anlıyoruz ki yazar Tolstoy'u okumuş. Onun hayatı ve eserlerini çok iyi biliyor. Şu cümleler bunu ifade etmeye yeter: "Tolstoy'u cihan-ı edebde bilmeyen yoktur. Şarklı olsun Garplı olsun..." (Sy. 57)

Üçüncü Bölüm'de, "Hatırat Defterimden" diye tek bir yazı var ki 1907 tarihli mektuptur.

Dördüncü Bölüm'de Ahmed Raik mektuplardan söz edilir. "Tiflis'te intişar (oturan) eden *Hayat Gazetesi* Başmuharririne" diye başlıyor ilk mektup. Sonra bir dosta mektubunda ise "Royter Ajansı'nın geçen gün tebliği ettiği telgrafta" diye başlar. (Sy. 65)

Beşinci Bölüm, "Nutuklar" olup bu bölüm biraz daha kısa tutularak konuşmaya yer verilmiştir.

Bu eseri günümüze kazandıran Ahmet Raik Efendi ve bunu günümüze taşıyan Harid Fedai, Kıbrıs Türk Edebiyatına büyük bir hizmette bulunmuşlardır.

2. Handi Divân-ı Gazeller

Harid Fedai'nin eserleri arasında, büyük uğraşlarla oluşturulan Handi Divanı, tüm kitapları gibi dikkat çekiyor. Yazar, Divan Edebiyatı'nı da çok iyi bilen birisidir. Önsözde şöyle der:

"Kıbrıslı şairlerini tespit edip eserlerini bulma arayışımızı sürdürürken bir rastlantı sonucu yepyeni bir divanla karşılaşmamız epey şaşırtıcı olmuştur.

"Fethin üzerinden henüz çeyrek yüzyıl geçmeden Lefkoşa'da0 bir Mevlevi tekkesi açıldığı ve bu kurumun divan şiirimize ocaklık ettiği bilinen bir gerçektir. Tekkenin post-nişinleri arasında Hızır Dede olarak bilinen birde Handi vardır."

Bu divanı, Erzurum Üniversitesi'nden Prof. Kırzioğlu araştırırken aslını Selimiye (Ayasofya) caminin imamı ve hatibi Mehmet Metin İrşadi Efendi'de görmüş ve fotokopisini alarak, yayınlaması koşulu ile Harid Fedai'ye vermiştir. Divanda 210 gazel vardır. 2003 yılında basılmış olan eserde, her bir gazel için ayrı ayrı sayfalar oluşturulmuş, altında divan kalıbı olarak bilinen Failatün,

Failatün Failatün Failün gibi uzun ve kısa okunuşlar da belirtilmiştir. Ayrıca Osmanlıca kelimeler olduğundan anlaşılması için her bir kelimenin açıklanması yapılmıştır. Örnek:

Ben o bi-marem Aristo çare-saz olmaz bana
Olsa tadbir-i Felatun imtiyaz olmaz bana

Çare saz: çare bulan

Aristo: Ünlü Yunan filozofu

Felatun: Eflatun: Platon: Sokrat'ın öğrencisi Aristo'nun hocası ünlü filozof gibi.

Harid Fedai kitabın **Giriş** bölümünde bazı açıklamalar yapar. Bir gazelin matla beytinde II. Sultan Mahmut döneminin şairler Sultanı Müftü Hilmi Efendi'nin adı geçer: (N0: 76/1)

Kıt'a-i dil-keşime bir nazar et ey Hilmi

Bu ruşen kafiyeye mısra-ı matla'sığmaz. (Sy.19)

Müftü Hilmi Efendi'nin çağdaşı Kıbrıslı Aşık Kenzi'den de söz edilir: (K, II, 250.s)

Handiya semmur-ı Himdiden el aldım yek nefes

Uçdu gitdi vefk-i 'aşkın Kenzi viran üstüne

Ayrıca 'Merhaba' redifli şiirinin sonucunu da şöyle bağlar (K. III. I. S):

Ey Handi hamtolsun kelim

Ahbablara eyle selam

Saydır geda Kenzi hafa

Ehlen ve sehlen merhaba Sy.20

Kitap bize divanın tertibinin nasıl olduğunu da anlatır. Örneğin: 204 vaktan oluşmuş divandaki şiirlerin sırası şöyledir:

- Başkalarına ait şiirler: 1-3 vv.

- Divan: 4-93. (mukaddime i divan, kasideler, methiyeler, na'tlar, mersiye-ler, terci ve terkibi-i bendler, tahmisler, murabbalar vs.)

- Başkalarına ait şiirler: 1-3 vv.

- Gazeller: 96-178. vv

- Öbür şiiri: 178-188.vv.

- Farsça Divanı (H harfine kadar): 191-202.vv.

- Başkalarına ait şiirler: 202-204.vv. (Sy. 21)

"Şiirlerinin Özellikleri" ayrı bir başlık halinde toplanmış olup şöyle söz eder Harid Fedai: "Handi'nin belirgin özelliklerinden biri de şiirinin tasavvuf

tezhahında divan ipeğiyle dokunmuş olmasıdır. XIX. Yüzyılın ilk üç çeyreğinden yaramasına karşın divan şairlerin özgü, mazmunlarla yüklü, ağıdalı, vezin hatalı biraz zor anlaşılabilir bir dili vardır Bununla birlikte güzel söylenmiş beyitleri de az değildir. Söz gelimi Tanrıya seslenirken birbirinden güzel beyitler sıralar:

(Bunlardan bir örnek: 117.v. 3/5)

Sakin ayrılma Handi damen-i cananı sıkı tut

Bu 'alem' alem,i mana'da zira başka' alemdir gibi.

Harid Fedai "Handi Kıbrıs Türk şiirinin semalarında parlak yıldızlardan biridir" der.

Bu kitapla her bir gazel için ayrı açıklama vardır. Bir örnekle bağlamak istiyorum:

Kaçma benden yeter ey afet-i devranım gel

Görelî gün yüzünü ben sana hayranım gel. (Sy. 158)

afet-i devran: Şairlerin güzeller için kullandıkları bir tabir: Dünya güzeli

3. Cümel-i Müntehabe-i Kemal – Kemal'den Seçmeler

Harid Fedai, Namık Kemal'in hayatından seçmeleri yayımlayarak Kıbrıs Türk Edebiyat Tarihi'ne katkısı tartışılmaz bir eser ortaya koymuştur.

Kitabın giriş kısmında: "Eser Kemal Bey, Cami'i Ebuzziya Tevfik, Tarihi-i Tahrir: 13 Eylül, 1900 Yayıma hazırlayan ise Harid Fedai" ibareleri yer alır.

Bu eseri iyi tanımak ve anlamak için önsözden başlamak gerekir: "XIX yüzyılın ediplerinden, önde gelen yayıncılarından Ebuzziya Tevfik bey (1848-1913), yakın arkadaşı Namık Kemal'in eserlerinden / yazılarından yaptığı seçmelerle bir güldeste oluşturarak adını da Cümel- müntehabe-i Kemal koymuş."

Kitap, Namık Kemal'in Midilli'den yazdığı mektupta yer alan iki dize ile başlıyor.

"Birâder- Vicdan ü hâce-i idrâk irfânım

'Kemâl' Begden aldığım ruhsat -nâmedir."

Şiirin altında birader diye başlayın mektubun tarihi "Fi 11 Cemâziye'l ahire, sene 1297" olup "Kardaşın (Kemâl) Midilli'den" diye yazar.

Bu da Namık Kemal'in Midilli'de sürgünken yazdığı mektuptan bir bölümdür. (Sy. 11)

Vatan ve Hürriyet şairi Namık Kemal'in Osmanlı'nın son zamanlarda yaşadığı olayları yazdığı yazıların gazetede yayınlanmış olanlarını toplamış

Ebuzziya Tefvik bey. Bu gazetelerden birkaçının isimleri şöyle: *Tasvir-i Efkar*, *Tasvir*, *Tasvir: Keza*, *İbret*.

“Yemen Muzafferiyatına Dair Makale” ve “Avrupa Şark-ı Bilmez” yazıları *İbret*'te yer alanlardan sadece birer örnektir. Bu eserin aslı el yazması olduğu için kitabın tümü tıpkıbasım olarak ve aslına uygun olarak eski yazı ile de basılmıştır.

188 sayfadan oluşan kitabın 96 sayfası Türkçe, kalanı Arapça aslına uygun olarak basılmıştır.

2003 yılında yayın dünyasına kazandırılmış bu kitabın önsözü şöyle başlar:

“XIX. Yüzyılın ediplerinden, önde gelen yayıncılarından Tefvik bey (1848-1913), yakın arkadaşı Namık Kemal'in eserlerinden / yazılarından yaptığı seçmelerle bir güldeste oluşturarak adına da *Cümel-i Müntehabe-i Kemal* koymuş.”

Harid Fedai, eserin birkaç kez basıldığını, aralarında az da olsa farklar olduğunu belirtir.

Kitapta Namık Kemal'in yazdığı mektuplar ve fikirler, yayınlanan gazetelerin isimleri ile verilmiştir. Bunlardan bazılarını almak, kitabı daha anlama açısından önemli olduğu gibi Harid Fedai'nin de titiz çalışmasını göstermek bakımından önemlidir: *Tasvir-i Efkar*, *Tasvir*, *İbret*, *Hürriyet*, *Keza*, *Hadika*, *Mecmua-yı Muharrir*, *Cezmi*, *Nevruz Beg*, *Devr-i İstilâ*, *Evrâk-ı Perişân*, *Mukaddime-i Celâl'den*, *Câmi'ül- Huruf'a Olan Mektubundan*, *Tiyatro: Celâle'd-din Harezmi*

Yazılardan bazı örnekler

Celâl adlı yazıdan:

“Çocuk! Ben kendim için mi teessüf ediyorum? Ben saltanat sürmek için pederimden memleket bulmağa mı muhtâcım. Ecdadıma o mülkü kazandıran kılıç acaba benim elimde hiç bir iş görmez mi?” (Sy. 76)

Türkçe Matbuât:

“Matbuât ki bir ağızdan çıkan sözü dünyanın her tarafına dağıtmak şanıdır, ihtirâmât-ı beşerin eşrefi ve medeniyet-i hâzirede görüşen kemâlin sebep-i aslisi addolunur. Avrupa'da buralardan birkaç asır evvel basmayı istîmale başladılar; medeniyetçe buralardan birkaç asırlık mesafe ileri gittiler.” Güzel ve anlamlı bir eleştiri yazısıdır. *İbret*'ten alınmış. (Sy. 61)

Namık Kemal fikir yazılarını her alanda yazmış. Örneğin Prusya Politikası bugün bile geçerli olabilecek kadar şartlar ve coğrafi konum farklı olsa

da geçerli bir yazıdır. (Sy. 45) Bunu da bugün burada dile getirebiliyorsak Harid Fedai'ye borçluyuz.

Harika yazılarından biri daha:

Zirâatımız

“Her kim, insân-ı tabii, insânü'l- hayr ne olduğunu bilmek isterse işin başında bir rençber görsün! Baksın ki yavrularını belemek için ordu içinde hayvân kapan aslanların ikdâmı; işe-i yal için bir çiftçinin soğuklar, sıcaklar, karlar, yağmurlar, taşlar, topraklar, kurtlar, kuşlar, yılanlar akrepler arasından çıkardığı semerâtın tahsilinde ibraz ettiği gayret ve sebâta nispetle bir şey midir?” (Sy. 40)

İbret o zamandaki ziraatçımızı anlatmakta olup bu ziraatçımız yine yanı ziraatçıdır. Değişen sadece yıllarıdır.

Bu kitapta yer alan ilginç ve ders verici yazıların sadece bir kaçının başlıkları bize Namık Kemal'i bir kez daha anlatmakta ve haklılığını ortaya koymaktadır:

(*Tasvir-i Efkâr*: Fazıl Mustafa Paşa'nın Mektubu Üzerine Malâhaza) (Sy.22)

Giridililere İâne Hakkında Makale (Sy.22)

Tasvir-i Efkâr Avrupa Şark'ı Bilmez, *İbret* (Sy.30)

Silistre Tiyatrosuna Dair (Sy.70)

Câmi'ül- Huruf'a Olan Mektub'undan

Kitabın sonlarına doğru güzel sözlerden oluşan örnekler var:

-Her ne niyyet üzerine fi'ile çıkmış olsa hayrdan hiçbir vakit şeer tevel-lüd ettiği yoktur.

-Sair edebiyâta nispet tiyatro, tasvire nisbet zi- ruh gibidir.

-Teâmül hiçbir vakit kâ'ide hakt addolunamaz.

-Merd olan, ferd kalmaktan da korkmaz.

-İş çoğaltmak iş bilmemekten gelir.

-Düşene gülen, ağlayandan (acıyandan) çok bulunur.

-Edebiyyatın vatani yoktur. Bir fikir eğer sahih ise bir lisanda edeceği te'siri diğer lisanda da tamamıyla icra eder.

4. Eyyam-ı Girizan (Kayıp Günler)

Kıbrıs Türk Edebiyat tarihine ışık tutacak bir eseri daha ortaya çıkarmış sayın Harid Fedai: EYYAM-I GİRİZAN (Kayıp günler) Manastırlı Behae'd- din Beğ

Girişte bir söz var ki değeri harbiyesi bana göre çok büyük: “İnsanoğlu, yılların gelip geçişiyle değil, hadiselerin fırtınasıyla büyür.”

132 sayfalık kitabın son bölümünde Maksim Gorki'nin eserleri, incelemesi notu ve Kiril alfabesiyle bir ek bulunmaktadır.

Harid Fedai, sunu bölümünde kitabın oluşumu ve içeriği hakkında geniş bir bilgi vermekte; 132 sayfa ve 23x28 ebadında olan kitabın orijinali kendisine geldiğinde 172 sayfadan oluştuğunu belirtir. (Kitap boyutu 14x21 olursa bu sayfaya denk gelir.)

Kitapta 16 yazıdan söz edilmektedir. Bunlardan beşi yazarın geçmiş günlerini dile getirmekte olup her yazının başında bir de özet bulunmaktadır.

Bu yazılara şöyle bir bakmak gerekir.

3 numaralı yazı: Düzensiz Yaşam

“Kırık, bölünmüş hayatından dem vurur, arkadaşlarına dert yanar” diye başlar. Özeti olarak; “Yazı, yalnız ismen birbirlerini tanıyıp arkadaş oldukları Kıbrıslı Ahmed Raik beye içini döküp, bir ölçüde, dertlerden kurtulmak için yazılmıştır,” diye altta bir not vardır. Bu makale, Fas'ta El Mağribü'l Ak-sa'da 10 Haziran 1906 tarihinde kaleme alınmıştır diye belirtilmektedir. (Sy. 9)

Bu yazının tümü uzun içinde yer yer sayfa aralarında şiirler de bulunmaktadır. Yazarın hayatından kesitleri öğreniyoruz fakat asıl önemli olan ise sayın Harid Fedai'nin bu eseri ama Kıbrıs Türk Edebiyat Tarihi'ne katmış olmasıdır. Yoksa unutulup gidilecek bir çalışma olabilirdi.

Kitabın 21. sayfasında özeti olan Viva Lanovya adlı makale bir İspanyol dansözünün hikâyesini içermektedir: “Bella Mariya bir İspanyol dansözüdür. İspanyada işler bozulduğundan annesi ve küçük yavrusuyla birlikte geçimini ve tenim etmek için Tanca'ya gelmiş, bir küçük gazinoda çalışmaya başlamıştır.”

Bir dansözün hayatındaki olayları günümüz ile karşılaştırdığımda benzerlikler görülmekte yalnız tarihler ve şahıslar sadece farklılıklar göstermektedir.

Yukarıda da belirttiğim gibi kitabın içinde Kiril alfabesi ve maksim Gorki'den bir çeviri olan “Saat” adlı öykü 8 bölümdür. Her bir bölüm tik tak... tik tak diye başlamaktadır. Her bölüm için özet olarak birkaç satır yazılmıştır.

8. bölümün özetinden öyküyü biraz daha iyi anlamak için söz edebiliriz: “Hayatın iki türlü sona erdiğine değiniliyor. Birincisi çürüyüp yok olma, ikincisi ise ‘yanma.’ Birincisi sıradan insanların, ikincisi ise seçkinlerin yoludur.”

Bu da Maksim Gorki'nin eserlerini bilenler için bir çağrışımdır.

Harid Fedai bu kitabı oluştururken Manastırlı Manastırlı Behae'd- din Beğ'i tanıtmıştır. Yazarın hayatı hep gurbet diyebileceğimiz yerlerde geçtiği için

kitap oluşturulmamış ve Kıbrıs Türk edebiyatına katılmamış olsaydı bazı şeyleri öğrenmeyecektik ve bu yazarın varlığından bile haberdar olunamayacaktı.

Fransızların Cezayir’de yaptığı katliamı tarihçiler bilir ama edebiyat sayfaların ne kadar aktarıldı? Özetten küçük bir bölümü: “ ... Ve o kanaate varır ki dünyanın hiçbir yerinde hiçbir Müslüman topluluğu böylesine acımasız baskılara uğramamıştır.” (Sy. 69)

En uzun yazılardan birisi de “İki Yuva” adlı öyküdür. Özetinden bir bölüm: “Bu başlık bir hikâyenin adıdır ve beş yaşında bir kız çocuğunun başına gelenler, Tevfik Fikret’in, ‘Bir gün bu tıflı-ı bi haberin kalb-i safına/ bir nokta-i siyas-ı elem düşdi bağteten’ beytinde gerçek ifadesini bulur.”

Hikaye içinde yer yer ilginç ve güzel tahlillere yer verilmiştir.

5. Örnekleriyle Kıbrıs Türk Basın Tarihi (I) (1891-1963)

Kıbrıs Türk Edebiyat Tarihi’ne ışık tutacak bir eserdir. Lefkoşa’da 2012 yılında basılmış olup “Kıbrıs basın tarihini yazmak çok zordur. Çünkü eldeki malzeme yetersizdir” diye başlar sunu yazısıyla sayın Harid Fedai.

Kıbrıs’ta yer alan basın yayın organlarına bir göz atacak olursak bu kitapta yer alan 48 gazete ve dergiden söz edilmektedir. Bunlar hakkında tek tek açıklamalar var. Ne zaman yayın hayatına başladığı ne kadar sürdüğü ve kapanma nedenleri dahil!

Mesela kayıtlarda Kasabalı Mehmet Emin Efendi adında Mal-Müdürlüğünden emekli birisinin Lefkoşa’da 11 Temmuz -14 Kasım 1889 tarihlerinde ancak 16 sayı süren “*Saded*” adlı bir gazete çıkardığı yazılı ise de, bunun gerçek anlamda bir gazete olmadığı anlaşılıyor.

Kıbrıs’ta bu gazetenin bir nüshası bile bulunmadığı belirtilmiş ve gazete olarak *Zaman*’ın 25 Aralık 1891 yılında yayınlanan ilk gazete olduğu ifade edilmiştir.

Bu gazetenin içeriği ve fikirleri açısından başyazar Muzafferü’ d-din Galip tarafından şunlar belirtilmiştir:

- 1-Kıbrıs Türk maarifine ve ahlakına hizmet etmek.
- 2 -Rum sasinı ve İlginiz sömürgeciliğine karşın çetin bir savaşıım vermek.
- 3-Milli şuuru uyanık tutup, Anavatan’a bağlılığı sürdürmek.
- 4- kişilerin, zümrelerin değil toplumun dertleriyle ilgilenip onlara çareler aramak.
- 5-Gerçekten doğru haberleri yayınlamak. (Sy. 7)

Bu başlangıçtan sonra 48 gazeteden söz edilmektedir. Dikkat çeken bir husus, gazetenin birisi kapanınca çok uzun zaman geçmeden bir ikincisinin çıktığıdır. Bazen bir kaç gazete ayı yıllarda farklı şehirlerde birlikte çıkmıştır.

Yeni Zaman, Kıbrıs (1) Kokonoz (yaşlı adam anlamına gelir) mizah ağırlıklıdır, çünkü Abdülhamit'in baskılarından kurtulmak için her zamankinden daha çok mizaha ihtiyaç var düşüncesi hakimdir. Daha sonra *Kokonoz*, adını değiştirerek *Akbaba* adını alır ve 15 günlük mizah gazetesi olarak çıkar.

Feryad, Mir'at-ı Zaman gibi gazeteler Kıbrıs basın tarihinde ilk yıllardaki önemli gazeteler olup ömürleri çok uzun olmasa da birer ikişer arşiv günümüze kadar gelmiştir.

Sünuhat gazetesi 1906 da yayın hayatına başlar. Fıatı, Lefkoşa için 5 şilin, kazalar için 8 şilin diye geçer. Demek ki kazalara kadar uzanabilen ve okunan bir gazetedir. Üstelik haftalık bir gazetedir.

Kitapta bu gazete içinde çıkar yazılardan bir bölüm oluşturulmuştur:

Lefke Bahçeleri ve Hastalık, 27 Kanuni Evvel 1906, sayı 12.

Bodamyalı-zade Mehmed Münir (ilk kez imzalı yazı), 14 Şubat 1907, sayı 18.

Tiyatro: Vatan Yahud Silistre, geliri inas mektebine verilecek, 22Teşrin-i evvel 1908, sayı 98

Edebiyyat: Vicdan, Kaytaz-sade Nazım, 1 Nisan 190, sayı 119 (Sy. 28-29-30)

Birkaç gazeteye daha bakalım *İslam, Vatan (1), Seyf, Yeniden Seyf, Kıbrıs (2).*

Doğru Yol için "toplumumuzu gazetesiz bırakan 1. Büyük Savaş'ın (1914-1918) ardından çıkan ilk gazetemiz diye söz edilmektedir kitapta. (Sy. 40)

Söz: 15 Şubat 1921'de yayın hayatına başlayan gazetenin Anadolu Kurtuluş Savaşı yıllarında yaptığı yayınlar, Ankara'nın da dikkatini çekecek ve zamanın basın yayın müdürü Ahmet Ağaoğlu'dan 21 Ağustos 1922 tarihli bir tebrik ve teşekkür yazısı gelecektir. (Sy. 42)

Sözün uzun yıllar çıkan bir gazete olmuştur. Sonrasında bunun yerine 14 Mart 1942'de Halkın Sesi çıkar. (Sy. 42)

Davul, Arkebut, Vatan(2)-Hakikat, Birlik (1), Ma'sum Millet, Yeniden Ma'sum Millet, Ses, Vakit

Halkın Sesi dikkat çeken gazetelerden birisidir. Gazetenin başında şu ifade yer alır. "Her gün sabah çıkan Türk gazetesidir. Sayı: 1,14 Mart 1942, Cumartesi, 2. Sayfa tabloid boy. Müdür ve İmtiyaz Sahibi: Dr. M. Fazıl Küçük, Lefkoşa'da M. Fikri matbaasında basılmıştır. (Sy. 68.) Gazetenin yazarları arasında Dr. Fazıl Küçük, Yavuz , Muzaffer Gökmen, Dr. İhsan Ali, Akıl Yılmaz, Larnakalı Mim Varoğlu, Necmi Sakıb Bodamyalızade gibi imzalar yer

almaktadır. Bu gazete ileride aynı zamanda birliğin oluşmasında önemli bir yer tutacaktır. Ayrıca Dr. Fazıl Küçük'ün Kıbrıs mücadelesi için de bir zemin oluşturmuştur. Onun mücadelesinde Halkın Sesi'nin önemi büyüktür. Sayın Harid Fedai bu kitabın çalışmasında *Halkın Sesi*'ne genişçe bir yer ayırmıştır.

Yankı, haftalık bir gazetedir Fedai'nin uzun uzun söz ettiği gazetelerden birisidir.

Hürsöz'ün ilk sayısı 17 Ağustos 1946 tarihlidir. (Sy.96) Bu gazetede dikkat çeken şeyler, birlik, var olma mücadelesidir. Diğer gazetelerde görülmeyen bir şey, kültür sayfası ile ilgili "20 Mayıs 1953 Edebiyat ve sanat sayfasını Osman Türkay hazırlamaya başladı" notudur. (S, 102)

Ateş, Kurun, Türk Sözü, Emekçi, Kıbrıs (3), Sabah, İstiklal, (Uzun açıklamalar yer verilen bir tanıtımı vardır) *Milliyet, Memleket, Bozkurt*. (Bozkurt 37 yıl çıkmış 1988 yılında kapanmıştır. 1985 -1986 yıllar arasında ise haftalık çıkmıştır). (Sy.142)

Vatan (3), Köylü, İnkılapçı, Nacak

Haftalık siyasi gazete olan Nacak'ın künyesi şöyledir: Sahibi Kıbrıs Türk Kurumları Federasyonu adına Rauf Raif Denктаş.

Denктаş'ın gazete için açıklaması şöyle: "NACAK büyük bir mücadele için meydana getirilmiş minicik bir gazetedir. Bu mücadele Türk köylüsünü topyekün kalkındırma mücadelesidir... Türk işçisi de NACAK'ın desteği ile hakların koyacaktır. Ne yazık ki şimdiye kadar Türk işçisinin haklarını korumak için intişar eden gazeteler yabancı sermayesine dayanan, yabancı ideolojiler peşinde koşan birkaç soysuzun gazetesi olmuştur. Şimdiye kadar milli davaya bağlı kalmış olan Türk işçisinin bundan böyle bu tehlikelilerle karşı karşıya bırakmayacağız." (Sy.146)

Gazetenin yazarları arasında şu isimler var: Sabri Konur, Osman Türkay, Rauf Raif Denктаş, Kerem Sel, Vefa Fırtına, N. Şerbetçioğlu. Sayın Harid Fedai bu gazete için de oldukça uzun yer ayırmıştır. Bunun nedenlerinden birisi, Kıbrıs mücadelesinde NACAK'ın önemli bir yer tutmasıdır diye düşünülebilir.

Cumhuriyet

Bağımsız Kıbrıs Cumhuriyeti'nin ilan edildiği 16 Ağustos 1960 Salı günü ilk sayısına yayınlanan *Cumhuriyet* gazetesinin başlığının altında 'Yurtta sulh, cihanda sulh' haftalık bağımsız siyasi gazete' yazılı idi. (Sy- 151)

Milli Birlik, Akın, Devrim diğer gazeteler arasında yer almaktadır.

Kitapta ayrıca Ekler diye bir bölüm var. Başlık şöyle: KIBRISTA GAZETENİN TARİHÇESİ - M. Remzi (Okan)

Sonuç olarak Kıbrıs Türk edebiyat tarihine hizmet edenlerin en başında Harid Fedai'nin geldiğini söyleyebiliriz.

Kaynaklar

RÂİK, Ahmed (2006). *Eski Şeyler*. Yayına Haz. Harid Fedai, Kıbrıs: Akdeniz Haber Ajansı Yayınları.

Handi Divanı Gazeller Yayına Haz. Harid Fedai,

Cümel-i Müntehabe-i Kemal - Kemal'den Seçmeler, Yayına Haz. Harid Fedai.

Eyyam-ı Girizan (Kayıp Günler); Yayına Haz. Harid Fedai

Örnekleriyle Kıbrıs Türk Basın Tarihi (1-2); Hazırlayanlar: Harid Fedai- Ahmet An.

Kıbrıs Türk Edebiyatının Gelişim Merhaleleri

(Mekale Elmira Fikretkızı'nın araştırmaları esasında yazılmıştır)

Ateş AHMEDLİ*

Özet

Kıbrıs Türk edebiyatının tarihi, adanın ele geçirilmesiyle oluşmaya başlar. Mehmet Yaşın, bu edebiyatın oluşumunu şöyle anlatır: "1571'de Osmanlılar tarafından fethedilen Kıbrıs'ta, günümüze ulaşabilen ilk Türkçe şiir ürünleri 18. yüzyıl başlarına aittir. Bununla birlikte, bir olgu olarak Kıbrıslı Türk şiiri 19. yüzyılda kurumlaştı. Bir yanı sıra Türk şiirinin, öbür yanı sıra Kıbrıs şiirinin parçası sayılan Kıbrıslı Türk şiiri, miras aldığı gelenekler üstüne gelişti". (1, s.19)

Kıbrıs Türk edebiyatı iki şekilde gelişmiştir:

- 1) Kıbrıs Türklerinin Folkloru
- 2) Kıbrıs Türklerinin Yazılı Edebiyatı

Bu edebiyatın kökenleri ve evrim analizlerine katılmadan önce, Anadolu'dan sınır dışı edilen Türklerin yerleştikleri yeni bir alanda asimile olmadıklarını belirtmek isteriz. Aksine, şecerelerine, gelenek ve göreneklerine bağlı kalarak kendi varlıklarını korumuş, "Ana vatanından kopmuş" milli kültür ve edebiyat geleneklerine sözlü ve yazılı olarak devam etmişler. Hollanda araştırmacısı Veyis Güngör, bunu Türk halkının şartnamesi olarak görür: "Türkler gittikleri yerlere kendi kültür değerlerini, yaşam biçimlerini ve eğlence şekillerini de beraberlerinde götürürler. Yeni yerleşim yerlerini kendilerine belki, vatan yaparlar, ama kendi değerleri, normları, folkloru ve inanclarını da kurumlaştırarak nesilden nesile aktarırlar." (2, s.13)

Aslında, Kıbrıs Türk edebiyatı, Türk edebiyatının aynı zamanda geneltürk manevi değerleri arasında doğal bir bağlantı kurar. Başka bir deyişle, Kıbrıs Türkleri, yeni coğrafi bölgede ortak Türk kültürünün taşıyıcıları gibi davranırlar. Bu bağlılık hem hazır tefekkür ürünü olarak getirilen edebiyata, hem de eski gelenekler bağlamında oluşturulan yeni Kıbrıs Türk folkloruna yansır. Diğer taraftan ise bu ilişkilerin askıya alınması, Kıbrıs Türk aydınlarının büyük kısmının Türkiye'de eğitim alması, 1862 yılında Türk şairi Ziya Paşa'nın buraya gönderilmesi, 9 Nisan 1873 yılında büyük Türk şairi Namık Kemal'in adaya sürgünü ve Kıbrıs Türk yazarlarına etkisi gibi faktörler Yazılı edebiyatın oluşmasına zemin hazırlar. Dr. İrfan Nasreddinoğlu bu konuda şöyle yazar: "Kıbrıs Türk Edebiyatı aynı ile Türk edebiyatıdır. Zira, bu edebiyatı yaratanların çoğunluğu, Türkiyede tahsil görmüştür ve Türkiye edebiyatını çok yakından takip etmişlerdir. Prof. Dr. M. Akif Erdoğan'ın araştırmalarına göre, hala 1571 yılının fethinden önce de

* Doç. Dr., Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Folklor Entitüsü, atesehmedli@gmail.com

Kıbrıs`da yaşayan halklar arasında Türkler olmuştur: "... Kıbrıs Türklüğünü, 1571 Osmanlı fethine bağlamak doğru değildir. Ortaçağlarda çoğunlukla Hristiyan Türklerin adada yer almalarının nedeni Bizans İmparatorluğunun ordusunda ücretli asker istihdam etme politikası ve uygulamasından dolaydır... Mısır Memlukları, Anadolu Selçukları ve Karamanoğulları dönemlerinde birçok Türk adaya yerleşti." (3, s.8-9)

1571 yılında Türkler tarafından fethedilen Kıbrıs adasında yeni bir idare yöntemiyle beraber yeni bir kültür de kurulur. Kıbrıs'ta, Türk-İslam kültüründe birçok kültürel ve manevi anıtlar oluşturulur. Bu bağlamda, (klasik kültür açısından) Kıbrıs'ta dikkati çeken iki şehir Lefkoşa ve Mağusa'dır. Genellikle ister o dönemlerde isterse de daha sonraki dönemlerde Lefkoşa, Kıbrıs Türk edebi çevrelerinin oluştuğu bir yer olarak dikkati çeker. (4, s.23)

Yukarıda belirtildiği gibi, halkın sanatsal ruhunun bir ifadesi haline gelen edebiyat, sözlü ve yazılı olarak gelişir. Bu gelişmede bir hususa dikkat etmek gerekir. Eğer sözlü edebiyat daha çok bölgelerde (ifade şartıdır) intişar ediyorsa, önemli kültür merkezleri sayılan şehirlerin varlığı Yazılı edebiyatın (özellikle Divan edebiyatının) oluşmasına zemin hazırlar. Kıbrıs Türk yazılı edebiyatı da bu koşullarda oluşur. Tarihe baktığımızda, görürüz ki, Kıbrıs adasının dahil olduğu XVI yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu kendisinin muhteşem dönemlerini yaşar ve Arap dahil, Türk halklarının verimli değerleri üzerinde yükselerek büyük İslam kültürünün oluşmasında önemli yere sahip olan İstanbul, Edirne, Bursa, Konya, Bağdat, Halep gibi şehirler o dönemlerde artık kültür merkezleri sırasında yer alır.

Kıbrıs'ta yaşayan Türklerin maddi ve manevi kültürel örnekleri yerli kültür değerleri ile birleşerek gelişmiş temel ölçütlerden biridir. Bu arazi ayrıca yüzyıllarca ortak Türk kültürünün, nesilden nesile aktarılan folklorunun korunarak saklanıldığı bölge olarak da önem arz etmektedir. Kıbrıs Türkleri'nin tarihi ile bağlantılı olan bu özellik onların folklorunun spesifik yönlerini (yani aşama aşama değil, hazır sanatsal düşünce ürününün benimsenilmesi vb.) belirler.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs Türk edebiyatı, dönemler, sanatçı ve eserler.

Kıbrıs Türk folklorunu maniler, bilmece, masallar, atasözleri vb. türler oluşturur. Kıbrıs Türklerinin manileri çeşitli konuları içerir. Örneğin, aşağıdaki mani sevgi konusundadır ve ayrılık "notları"ni içerir.

*"Dağ ayrı, duman ayrı,
Kaş ayrı, kaman ayrı.
Bize mevlam mı yazdı,
Gezelim ayrı-ayrı?"* (5,s. 32)

Bu manilerin çoğunun Anadolu manilerinin versiyonu olmasına rağmen, onlar arasında yeni oluşan ve yalnızca Kıbrıs ile bağlantılı olan Kıbrıs Türklerinin tarihini yansıtan örnekleri de vardır:

*"Şubat ayı, mart ayı,
Fark etmez bayan bayı.
Dokuz mart altmış dördte
Rum vurdu Kasabayı."* (5,s.88)

Bu manilerden bazıları Azerbaycan manileri ile de çeşitlilik arzeder. Bunların arasında Azerbaycan'ın topraklarına işaret eden Azerbaycan'la ilgili örnekler de yer alır:

*“Gidiyorum Tebrize,
Misafir geldim size,
Bana böyle yapmayın,
Bir daha gelmem size.”* (5,s. 46)

Kıbrıs Türk destanlarına gelince, bazılarının yazarları bellidir, fakat bazılarının kim tarafından yazılması hakkında tartışmalı fikirler vardır. Oğuz Yorgancıoğlu'nun bu haktaki düşünceleri dikkat çekicidir. Yani, bazı destanlar ona da belli değildir. Kıbrıs'taki en eski destan “Tercüman”dır. Ayrıca, onların içerisinde “Kıbrıs”, “Hasan Bulliler”, “Deleduz İşi” (“Dolandırıcı işi”), “Polis”, “Açgöz” (“Açgözlü”), “Doktor Behiç”, “Halid Arap veya Gülsüm Hanım”, “Adem ve Havva”, “Yaş”, “Kaçak Ali”, “Camal Mida” gibi destanlar da vardır. İngiliz sömürgeciliğine ve kahramanlık konusunda yazılan destanların bir kısmı Mustafa Aynalı'ya (1873-1965) aittir. O, yazdığı destanların bir kısmını dolaşarak halka duyurmaya çalışır. Bundan başka, Aşık Kenzi, Hafız Cemal (Lokman Doktor) ve Ahmed Babacan'nın da ismini bu yazarlar arasında zikredebiliriz. Kıbrıs ve Azerbaycan edebiyatında destan türünün oluşumu özellikle Aşık Kenzi ve Kasım Bey Zakir'in hayatı ve edebi sanatında karşılaştırmalı analizi hakkında geniş bilgi için bakınız: Saadet Şihiyev “XIX. Yüzyıl Azerbaycan ve Kıbrıs Türk Edebiyatlarının Müşterekleri Üzerine” *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin 25 kuruluş yılı, Türk Mukavemet Teşkilatı'nın 50. kuruluş yılı ve Kıbrıs Türk Kültür Derneği'nin kuruluşunun 60. yılı nedeniyle Uluslararası Kıbrıs Sempozyumu / Ankara, 21-23 Kasım*. Şunu da belirtelim ki, Türk edebiyatında “destan” denildiğinde, öncelikle, divan şairlerinin aruzla yazdıkları manzumeler akla gelir.

Kıbrıs Türk yazılı edebiyatı, adada faaliyet gösteren şairlerin ve yazarların yaratıcılığını da yansıtır. Bu edebiyat farklı farklı aşamalarda takdim edilmiştir.

Şair-araştırmacı M. Kansu Kıbrıs Türk yazılı edebiyatını iki aşamaya, yani Türklerin adaya yerleşmesinden 1940 yılına kadarki ve 1940 yılından günümüze kadarki dönemlere ayırır. (6, s. 869) Bu konuda çeşitli ayrımlar yapılmasına rağmen, fikrimizce, edebiyatda meydana gelen şekil ve içerik değişmelerini yansıttığı için M. Kansu'nun bölgesi daha doğrudur. Bazı araştırmacıların kabul ettikleri gibi, Osmanlı Divan edebiyatı ve Anadolu Halk şiiri Kıbrıs Türk yazılı edebiyatının temelini oluşturur. Tanınmış edebiyatçı

N. S. Banarlı'ya göre, XVI yüzyılda Osmanlı edebiyatı üç yönde gelişir: Yüksek zümre edebiyatı, Tasavvuf edebiyatı, Halk edebiyatı. (7, s. 216)

Özellikle, Kıbrıs Türk Edebiyatının birinci aşaması Divan edebiyatının oluşumu, çeşitli tarikatlara mensup söz sanatçılarının yaratıcılıkları ile karakterize edilir. Şöyle ki, yazılı edebiyat nazım ve nesir olarak gelişse de, bir çok halkların edebiyatının ilk örnekleri şiirler olmuştur. Nesir, edebiyat tarihinin sonraki dönemlerinin ürünüdür. Nazım - nesir gelişimindeki bu özellik Kıbrıs Türk edebiyatında da kendini gösterir; ilk önce nazım, birkaç yüzyıl sonra ise nesir meydana gelir. Son dönem araştırmalarında Kıbrıs'ta günümüze ulaşan ilk Türkçe şiirler XVIII yüzyılın başlarına ait edilir. Kıbrıs Türk edebiyatının ilk şairi olarak bilinen ve gadı görevinde çalışan Mehmet Ze-kai Efendi olmuştur. Mehmet Yaşın, İngiliz hakimiyeti döneminde Osmanlı arşivlerindeki, özel kütüphanedeki, özellikle Mevlevi tekkelerdeki belgelerin götürülmesi sonucunda Klasik edebiyata dair ilk kaynakların ortada olmadığını ve XVII-XVIII yüzyıllarda adı geçen Divan şairlerinin çoğunluğunun başka yerden adaya iş için geldiklerini vurgular. (1, s.20) *"Yaşın'ı hem Kıbrıs, hem de Türkiye edebiyatı kapsamında değerlendirebiliriz."* (6,s.86)

Aslında, Kıbrıs Türk edebiyatının oluşumu ve gelişim süreci Türk edebiyatının ötesinde hayal etmek olanaksızdır. Bu edebiyat hem klasik hem de modern aşamada bu kaynakatan beslenmiştir.

Klasik Kıbrıs Türk edebiyatının ikinci aşaması Tekke edebiyatının oluşması ile ilgilidir. Bu edebiyat tekkelerin ortaya çıkışı ile ilgilidir. Türk halklarının edebiyat tarihinde çeşitli tarikalara mesnup olan Ahmet Yesevi, Mevlana Celaleddin Rumi, İmadeddin Nesimi, Şah İsmail Hatayi gibi söz ustaları vardır. Kıbrıs Türk edebiyatında bu düzeyde tanınan şairler olmasa da, farklı mezheplere ait şairlerin isimlerini de zikr edebiliriz.

Kıbrıs'ta, Tekke edebiyatı, 16. Yüzyıldan sonra Osmanlı Tekke ve Divan edebiyatının yıkılmaya başlamasıyla gelişmeye başlar. Mevlana Celaleddin Rumi'nin adı ile bağlı olan Mevlevilik, Harid Fedai ve Mustafa Haşım Altan'a göre, 1607 yılında Kıbrıs'ta ilk tekkelerin kurulmasından sonra yaygınlaşmıştır. XVII yüzyıl Osmanlı Tekke edebiyatının en ünlü temsilcilerinden olan Adem Dede'nin Kıbrıs Tekke edebiyatının oluşmasında büyük emeği olmuştur. Ayrıca 1650 yılından sonra adaya geldiği tahmin edilen ve Adem Dede'nin müritlerinden sayılan Danişi Ali Dede Lefkoşa Mevlevihanesinin kurucularındandır ve yeni nesil şairlerin yetişmesinde büyük emeği olmuştur. Bu şairlerin çoğu Mevlevi idi ve ilk temsilcisi Siyahi Mustafa Dede'dir. Kaynaklardaki bilgilere göre, Siyahi Mustafa Dede divan bağlamış ve Tekke

edebiyatının temsilcilerinden olmuştur. Siyahi Mustafa Dede`den sonra Tekke edebiyatında bu istikametın temsilcileri olarak Hızır Handi Dede ve diğeri aynı yönde hareket ederler. Hızır Handi Dede`nin:

*“Koyma ayağı bir dem elünden ki iş budur
Nuşi-şarab-ı nab ide gör Cem-meniş budur.” (8,s.158)*

gazeli divan şiirinin en güzel örneklerindedir.

İsmi zikr edilen şairlerden başka Kıbrıs Türk Klasik edebiyatının temsilcileri sırasında Mehmed Musib Efendi (? -1754), Hacı HasanTahsin Bey (1800-1861), İbrahim Necip Bey (1822-1902) ve doğum-ölüm tarihleri bilinmeyen Müftü Raci Efendi gibi şahsiyetler de vardır. Aşağıdaki örnek Müftü Raci Efendi`ye aittir:

*“Kişveri - hüsnün şeha canana düşdü gönlümüz,
Bende oldum ol güzel sultana, düşdü gönlümüz.” (9,s. 40)*

Gazelin mısraları tanınmış Hurufi şairi İmadeddin Nesimi`nin “Gönlümüz” adlı rubaisini anımsatır ve bu nokta, edebi ilişkiler açısından çok önemlidir.

Klasik Kıbrıs Türk edebiyatının son ünlü temsilcisi ise Kaytazzade Mehmet Nazım`dır. (1857-1924) Onun gazelleri biçim ve içerik olarak dikkati çeker. Yaratıcılığı Divan edebiyatının sonuna tesadüf etmesine rağmen şiirlerinde geleneği korumuştur:

*“Ben rakıban ile bir yerde o yarı çekemem,
Neşe tahsili için derdi - humarı çekemem.”(9,s, 43)*

XIX. Yüzyıldan itibaren Türkiye`de ve Kıbrıs Türk edebiyatında yeni bir dönem başlar. 1839 yılında Tanzimat Fermanı ile bunun temeli oluşur. Prof. Aydın Abiyev`e göre, reform kararnamesiyle Türkiye`nin ekonomik ve kültürel yaşamında büyük bir canlanma oluşur. Batı Avrupa ile çok taraflı ilişkilere yol açılır ve Türkiye yeni bir edebi sürece girer. Bundan böyle, ülkede yeni bir edebiyat türü ortaya çıkar. (10,s, 3)

Toplumun tüm alanlarında olduğu gibi, bu dönemde edebiyatta da biçimsel nitelikli batılılaşma eğilimleri görülür ve sonuçta Divan şiiri tenezzül dönemini yaşar. Buna, bir yandan, edebiyatda oluşan yenileşme süreci neden olmuşsa da, Divan şairlerinin sosyal olayları genellikle ihmal etmeleri, zamanla kalıplaşmış, biçim ve ifade itibariyle donup kalmış şiirler yazmaları (11, s.158) ve böylece dönemin taleplerine cevap vermeyerek, toplumdaki sürecin dışında kalmaları diğer açıdan bunu belirler.

Türk şiirinin milli ruhta sadeleşmeye doğru yönü daha Tanzimatçılara kadar şartlı da olsa, Mehmet Emin Yurdakul'un yaratıcılığında belirgindir. Ünlü araştırmacı Gibb onun hakkında, "Türk şiirinin şeklini ve içeriğini siz buldunuz. Altı yüzyıl sizi bekliyor" diye yazdı.

Tanzimatçı yazarların faaliyeti ile Türk edebiyatında başlatılan yenileme süreci daha sonra farklı farklı yazarlar veya gruplar tarafından sürdürülür. "Servet-i Fünun", "Fecr-i Atı", "Milli Edebiyat", "Beş Hececiler", "Yedi Meşale" gibi edebi akımlar ve Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nazım Hikmet gibi şahsiyetler edebiyat tarihinde bu anlamda önemli yere sahiptirler.

Böylece, Türk şiiri XIX yüzyıl, özellikle de XX yüzyılda ciddi bir şekilde biçim ve içerik değişikliğine maruz kalarak birçok edebi akımlarla yeni değerleri, düşünce sistemini, insan ve dünya ilişkilerini sosyal ve duygusal açıdan farklı yansıtmakla ortaya çıkar.

Genel olarak XX yüzyıl Türk edebiyatını harekete getiren bu akımlar paralel olarak Kıbrıs Türk edebiyatını da etkiler. 1940 yılında ve daha sonra kurulan Türkiye - Kıbrıs ilişkileri (gruplar şeklinde Türkiye'de eğitim alma, dönemin önde gelen söz adamlarının Kıbrıs seferleri) bu yakınlığa dayanan esas sosyal-tarihi nedenlerdir. Elbette, hem Orhan Veli'nin başkanlığı altında edebiyatta başlayan yenileşme hareketi, hem de Mehmet Emin Yurdakul'un Kıbrıs Türk şiirine etkisi bu anlamda büyük önem arz etmektedir.

Kıbrıs Türk şiiri 20. yüzyılın ortasından yeni bir döneme geçiş yapar. Metin Turan'a ve diğer araştırmacılara göre, yani yüzyılın başlarında Türk edebiyatında artık faaliyetini tamamlayıp yıkıma doğru giden akımlar, ceryanlar ada edebiyatında ilerleme aşamasına girer. Genel olarak, Modern Kıbrıs Türk edebiyatının hangi yıldan başlaması hakkında çeşitli fikirler vardır. Bazıları bu tarihi 1930 yılından (12, s, 5), bazıları 1940 yılından (6, s, 177), bazıları da 1943 yılından (13, s, 382; 1, s, 36) başladığını söylerler.

Çağdaş edebiyatın ortaya çıkışı, yeni yazarlar ve yeni edebi akımların ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Eğer divan şairlerinin çoğu Osmanlı sultanlarının himayesi altında yaşayıp, onlara methiye yazmakla meşgul olmuşsa da, yeni nesil şairleri ise Atatürk düşüncelerinden yararlanıp, edebiyatda kimlik-Türklük aramalarını yapar, İngiliz sömürmesine, Yunan saldırganlığına karşı mücadeleciler şiirler ortaya koyarlar.

Kıbrıs Türklerin hayatında en zor dönem olarak kabul edilen 1960'lı ve 1974'li yıllar edebiyatı da etkiler. Bu yönleri dikkate alan edebiyat tarihçileri

Z. Yılmaz ve R. Okumuş 1960-1963 yılları aşamasını durgunluk dönemi olarak (12, s, 18) değerlendirirler.

Fakat 1963 yılından sonra dönemin olayları - Rumların Türkler üzerine saldırıya geçmeleri, Kıbrıs Türklerinin yaşadığı facialar ve bu facılara karşı yapılan fedakarlıklar edebiyatın esas konusuna dönüşür. Bu da doğaldır, çünkü edebiyat bütün dönemlerde toplumun fikirlerini yansıtmıştır.

Kıbrıs Türk Edebiyatının en büyük vatansever şairlerinden biri ve üslup bakımından Azerbaycanlı şair Mehmet Araz'a benzetilen Özker Yaşın da halkının ağır günlerinde onunla bir olur, dertlerine ortak çıkar. Ama bu facia onun umudunu kırmaz, yaratıcılığında ağıya dönüştürmez:

*“İnanıyorum boşuna akmadı döktüğün kan,
Ne güzel de duruyor şehit yavrum mezarında
Beyaz bademlerle al karenfiller
Bir parçasıymış gibi Türk Bayrağının...”* (9,s,212)

Böylece, 1960-1974'teki (ve şehit şair Süleyman Uluçamgil'in yanı sıra) (1944-1964) Kıbrıs Türk edebiyatı, adadaki Türk varlığını yok etmek isteyenlere (ister nazım isterse de nesir olarak) karşı kanlı savaşlarla dayanışma içinde ortaya çıkar. Böylece araştırmacı Yaşar Aksoy, edebiyat tarihinde bu aşamanı direniş edebiyatı dönemi olarak değerlendirir. (6, p, 137) Gördüğümüz gibi, ikinci aşama edebiyatı çok zor zamanlarda ortaya çıkar. Ünlü şair Osman Türkay'ın şiir yazmağa başladığı bu dönem (1930-1960), edebiyattan “*kan kokusu*” geldiği bir dönemdir. Kıbrıs, İngiliz yönetiminde olduğu için şaire “*sömürgeciliğe maruz kalmış bir ülkenin vatandaşı*” olarak doğmak nasip olur. Ama o, kendisini Altay'dan gelen zengin kültüre, dahi şahsiyetlere, antik ve muhteşem tarihe sahip olan Türk ulusunun varisi olduğunu düşünür. Daha sonralar iki kez Nobel Ödülüne aday gösterilen Osman Türkay'ın ilk şiirleri de bu dönemde yayınlanır. Onun hem milli, hem de beşeri konularda yazdığı eserleri Kıbrıs Türk edebiyatını yeni merhaleye ulaştırmak ve bu sanatı dünyaya tanıtmak uğrunda mücadele idi. Türkay şiir yazmaya başladığı yıllarda şiire güçlü ilgi olsa da, (“Edebiyatta Kıbrıs Türk kimliği” makalesinde kendi ifadesiyle) “*sadece iki - üç şair şiiri kendilerine ömür boyu dert ettiler*”. Onun ve hakkında bahsettiğimiz birçok vatansever edebiyat aydınlarının şahsiyet ve edebi sanatı ile tanışma hiç şüphesiz, “Yeni yüzyıl sanatçıların” edebiyata yaklaşımını anlamamıza, dünya edebiyatı tarihinde yakaladıkları pozisyonu düzgün belirlememize olanak sağlayacaktır.

1571 yılında Türkler tarafından fethedilen yeni Kıbrıs adasında yeni idare yöntemi ile beraber yeni bir kültür ortaya çıkar. Kıbrıs Türk edebiyatının tarihi, mehz adanın ele geçirildiği zamandan itibaren hesaba alınır. Kıbrıs Türk edebiyatı iki şekilde gelişmiştir:

- 1) Kıbrıs Türklerinin Folkloru
- 2) Kıbrıs Türklerinin Yazılı Edebiyatı

Aslında, Kıbrıs Türk edebiyatı, Türk edebiyatının aynı zamanda geneltürk manevi değerleri arasında doğal bir bağlantı kurar. Bu bağlılık hem hazır tefekkür ürünü olarak getirilen edebiyata, hem de eski gelenekler bağlamında oluşturulan yeni Kıbrıs Türk folkloruna yansır. Bu arazi zaman zaman oluşan ortak Türk kültürünün, nesilden nesile aktarılan folklorun korunarak saklandığı bölge olarak da önem arz etmektedir. Kıbrıs Türk folklorunu maniler, bilmeceler, masallar, atasözleri vb. türler oluşturur. Kıbrıs Türk destanlarına gelince, bazılarının yazarları bellidir, fakat bazılarının kim tarafından yazılması hakkında tartışmalı fikirler vardır. Kıbrıs Türk yazılı edebiyatı, adada faaliyet gösteren şairlerin ve yazarların yaratıcılığını da yansıtır. Bu edebiyat, farklı farklı merhalelerde makalede yer alır. Bunlar Yüksek zümre edebiyatı, Tasavvuf edebiyatı, Halk edebiyatıdır. Kıbrıs Türk Edebiyatının birinci aşaması Divan edebiyatının oluşumu, çeşitli tarikatlara mensup söz sanatçılarının yaratıcılıkları ile karakterize edilir. Klasik Kıbrıs Türk edebiyatının ikinci aşaması Tekke edebiyatının oluşması ile ilgilidir (Halk edebiyatı şu anda ikinci aşamada yer alsa da, şunu da belirtelim ki, bu konu hakkında daha önce bahsetmiştik).

XIX. Yüzyıldan itibaren Türkiye’de ve Kıbrıs Türk edebiyatında yeni bir dönem başlar. Tanzimatçı yazarların faaliyeti ile Türk edebiyatında başlatılan yenileme süreci daha sonra farklı farklı yazarlar veya gruplar tarafından sürdürülür. Kıbrıs Türk şiiri 20. yüzyılın ortasından yeni bir döneme geçiş yapar. Yani yüzyılın başlarında Türk edebiyatında artık faaliyetini tamamlayıp yıkıma doğru giden akımlar, ceryanlar ada edebiyatında ilerleme aşamasına girer. Çağdaş edebiyatın ortaya çıkışı, yeni yazarlar ve yeni edebi akımların ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Kıbrıs Türklerin hayatında en zor dönem olarak kabul edilen 1960’lı ve 1974’lı yıllar edebiyatı da etkiler. Kıbrıs Türklerinin yaşadığı facialar ve bu facılara karşı yapılan fedakarlıklar edebiyatın esas konusuna dönüşür. Edebiyat tarihinde bu aşama “direniş edebiyatı” dönemi olarak değer kazanır. Sonuçta Kıbrıs Türk edebiyatı, adadaki Türk varlığını yok etmek isteyenlere karşı kanlı savaşlarla dayanışma içinde ortaya çıkar.

Sonuç olarak şunu söyleye biliriz ki, gerçekten de Kıbrıs Türk edebiyatının oluşumu ve gelişim süreci Türk düşünce sistemi ve onun oluşturduğu edebi muhitin ötesinde hayal etmek olanaksızdır. Bu edebiyat hem klasik hem de modern aşamada bu kaynakatan beslenmiş ve bugünkü aşamasına yükselmiştir.

Kaynaklar

- YAŞIN Mehmet; *Kıbrıslı Türk Şiir Antolojisi (18. yy- 20. yy), 3 Kuşak, 3 Kimlik, 3 Vatan Arasında Bir Türk Azınlık Şiiri*, YKY Yayınları, İstanbul 1994.
- GÜNGÖR Veyis; "Batı Avrupa Türk Edebiyatı," *Turnalar*, İzmir, 1999, sayı 2, s. 13-15
- ERDOĞRU M. Akif; *Kıbrıs'ta Osmanlılar*, Lefkoşa: Galeri Kültür Kültür Yayınları, 2008.
- FİKRETKIZI Elmira; *Osman Türkay'ın Poetik İrsi*, Bakü, Elm, 2010, s.256
- YORGANCIOĞLU M. Oğuz; *Maniler*, Temel Basımevi, Mağusa 1996.
- Birinci Uluslararası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu*, 3-6 Mart 1998, DAÜ KAM Yayınları, Gazimağusa 1998.
- BANARLI N. S.; *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, I. Cilt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1987.
- Üçüncü Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi Bildirileri*, 4 cilt, 2. c., DAU KAM Yayınları, Gazimağusa 2000.
- Kıbrıs Türk Edebiyatı, Başlangıçtan Bugüne*, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Lefkoşa 1989.
- AYDIN A.A.; *Tanzimat Devri Türkiye Edebiyatı*. Bakı: 2001
- KAPLAN M.; *Şiir Tahlilleri*, Anıl Yayınevi, İstanbul 1963.
- YILMAZ Z. - OKUMUŞ R., *Kıbrıs Türk Şiiri*, Öğretmen Yazarlar Dizisi, İstanbul 1992.
- SERDAR, G., "Çağdaş Kıbrıs Türk Şiiri," *Türk Dili*, 1996, sayı: 531, s. 379-417

Bir Masal, İki Kaynak: Çengi Dilaver ve Perizat

Atiye NAZLI*

Özet

Masal, bir kahramanın etrafında meydana gelen olağan/olağanüstü varlıklarla mücadelesini, kendine has üslubuyla dile getiren masal ülkesinde yaşanan olaylar bütünü olarak tanımlanabilmektedir. Her kültürün kendine ait masal külliyatı bulunmaktadır. Binbir Gece Masalları, Anadolu Türk masalları gibi.

Bildirimize konu olan Binbir Gece Masalları, bugün Orta Doğu olarak adlandırdığımız geçmişte Osmanlı İmparatorluğu toprakları içinde yer alan bölgenin masalları olarak nitelendirmemiz mümkündür. Sözü edilen coğrafyalardan yola çıkarak külliyatın içinde yer alan masalları, Arap, Hint, Mısır ve Türk masalları oluşturmaktadır. XVII. yüzyılda Fransız araştırmacı A. Galland tarafından Batı dünyasına tanıtılan Binbir Gece Masalları, 'Batı dünyasında Doğu'nun aynası' kabul edilmektedir. Binbir Gece Masalları'nın dilimize yapılan çevirilerin birbirinden farklı olduğu görülecektir. En son ve tam çeviri olarak kabul edilen Âlim Şerif Onaran'ın *Binbir Gece Masalları* çevirisi çalışmamızda temel kaynaklardan biri olarak kabul edilecektir. Bu çeviride yer alan pek çok masal Türk dünyasında anlatılmaktadır. Anadolu ve Kıbrıs Türkleri arasında "Muradına Nail Olmayan Dilber" adını taşıyan masalımız, K.D Hanım'da da *Çengi Dilaver* Binbir Gece Masalları'nda *Gül Güllüşü Perizat* adını taşımaktadır.

Bildirimize konu olarak seçtiğimiz masal örneği iki farklı kaynaktan farklı coğrafyalarda anlatılmakla birlikte motif yapısı bakımından örtüşmektedir. Çalışmamıza konu olarak belirlediğimiz bu masalların motifleri ve kökenleri üzerinde durulacak, özellikle Kıbrıs Türk masallarında yer alan varyantı ile hem Anadolu hem de Binbir Gece Masalları'ndaki metinleri üzerinden değerlendirmeye tutulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Masal, Binbir Gece Masalları, Anadolu Türk masalları, Kıbrıs Türk masalı.

Giriş

İnsanoğlunun yaşadıkları ya da yaşayamadıkları olayları, binlerce yıldır belleğinde taşıdığı anılarını, ait olduğu kültür izlerini taşıyarak meydana getirdiği nesilden nesile aktardığı geçmişin izlerini geleceğe aktaran, büyüleyici ve nasihat verici anlatmaların içinde önemli yeri olan masallar, zamana ve

* Yrd. Doç. Dr., Hitit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çorum, atiyenazli@hitit.edu.tr

mekâna bağlı kalmaksızın her dönemde ilgi çekmektedir. Özellikle halk biliminin ortaya çıktığı ve milletlerin kültürel kodlarının çözümlenmeye başladığı XIX. yüzyıldan itibaren incelenen ve üzerine yüzlerce çalışma yapılan bu halk anlatımları Doğu'dan Batı'ya doğru geniş bir yelpaze sergilemektedir.

Doğu denilince ilk akla gelen masal külliyatı Binbir Gece Masalları'dır. VIII. yüzyılda, Harun Reşit özellikle Orta Doğu (Bağdat, İran) ayrıca Çin, Hindistan, Afrika'nın kuzey kıyıları, Avrupa'nın Akdeniz kıyıları ve Anadolu'yu içine alan coğrafi unsurların bulunduğu, özellikle Bağdat çevresi ve Arap kültürünün harmanlanmasıyla ortaya çıkan esere Binbir Gece Masalları adı verilmektedir. (Nazlı 2018: ?)

Binbir Gece Masalları'nın temelini *İslam Ansiklopedisi* "İran kaynaklı *Hezâr Efsane* (Bin Efsane)'nin oluşturduğu" (İ A/ 2 1979: 621) belirtilmektedir. Masalların bilindiği kadarıyla ilk olarak altıncı yüzyılda anlatıldığı ancak kim veya kimler tarafından yazıya geçirildiği bilinmemektedir. Genel olarak Hint, İran, Arap, Mısır ve Orta Doğu (bugün bilinen) coğrafyada yaşayan insanların sözlü edebiyatı şeklinde değerlendirilmektedirler.

Binbir Gece Masalları ile ilgili çalışmalar öncelikle Avrupa'da başlamıştır. Eserin ilk çevirilerinin yapılması, bütün Avrupa ülkelerinde farklı milletlerin Arap dünyasıyla tanışmalarından sonra olmuştur. Fransa, İngiltere gibi Batılı ülkelerin Doğu bilimcileri seyahatleri sonrasında derledikleri masallardan veya beraberinde getirdikleri yazmalardan ülkelerine döndükleri zaman yapmış oldukları çevirilerle Binbir Gece Masalları'nın kaynağı konusunda çeşitli görüşler ortaya koymuşlardır. Binbir Gece Masalları'nın tüm dünyaya yayılmasını Fransız Antonie Galland yapmıştır. Eser, Fransızcaya 1704 yılında çevrilmiş, ilk modern Arapça derlemesi ise 1835'te Kahire'de yapılmıştır." (Nazlı 2011: 30)

"Galland'ın Binbir Gece Masalları çevirisi bütün Fransa'da oldukça ilgi görmüş ve Galland'ın yayımcısı bu çevirinin geri kalan kısmının da olabileceği konusunda Galland'ı ikna etmiştir. İkinci Doğu gezisinde edindikleri bilgiler ve derlemeler ile ülkesine dönen Galland, Binbir Gece Masalları'nı seri hâlinde yayımlamıştır. Kitap o denli çok okunmuştur ki bir grup genç bir gece vakti Galland'ın penceresinin altında eserin son cildin de yayımlanmasını istemişler, bu duruma çok kızan Galland ise, Binbir Gece Masalları serisine son vermiştir. Kısa bir süre sonra da ölmüştür. Ancak ölümünden sonra Galland'ın eşi, serinin son cildi olarak yayınevine bir kitap daha göndermiştir. Daha sonra bu cildin Binbir Gece Masalları ile hatta Galland'la bile ilgisi olmadığı araştırmacılar tarafından ortaya konulmuştur. Binbir Gece Masalları'nın Avrupa'daki ilk çevirisi,

Antoine Galland (1646-1715) tarafından Les Mille et une Nuits adıyla Paris'te 1704-1717 yılları arasında 12 cilt olarak yapılmıştır. İlk yedi cildi 1706'da, sekizinci cildi 1709'da, dokuz ve onuncu ciltleri 1712'de ve 11 ve 12. ciltleri de Galland'ın ölümünden sonra 1717'de yapılmıştır.” (Nazlı 2011: 31)

Binbir Gece Masalları'nda yer alan anlatmalar, çoğunlukla masal olmasına karşın diğer anlatma türlerine de rastlamamız mümkündür. Külliyyatta, Stith Thompson'un masal sınıflamasına uygun bir sıralama görülmektedir. Anlatmaların pek çok Peri masallarından oluşmaktadır. Külliyyatın coğrafyası incelendiğinde Galland'ın derleme yaptığı dönemde o bölgede Osmanlı Devleti topraklarının olduğu görülmektedir. Ayrıca Galland'ın başta İstanbul olmak üzere Anadolu'da da gezdiği ve derleme çalışmaları yaptığı kaynaklarda görülmektedir. Belki de bundan dolayıdır ki Binbir Gece Masallarının içerisinde pek çok Türk masalı yer almaktadır.

Türk milletinin coğrafyasına bakıldığı zaman geniş bir bölge olduğu görülecektir. Çin Seddi'nden Viyana önlerine, Kuzey Afrika kıyılarından daha güneyde Madagaskar adasına kadar geniş bir coğrafyaya dağılmasıyla birlikte kuşkusuz kültür aktarımı da meydana gelmiştir.

Akdeniz'in bir iç deniz olması için, II. Selim zamanında fethedilen Kıbrıs adası, tarih boyunca pek çok millete ev sahipliği yapmış, hatta ilk çağlarda adada çıkarılan bakırdan dolayı adının “Kıbrıs” olduğu ile ilgili arkeolojik bilgiler mevcuttur. II. Selim'in Kıbrıs adasını fethetmesiyle birlikte Anadolu'nun pek çok Türk adaya yerleştirilmiş, Türk ve Rum halkı yüzlerce yıl birlikte yaşamıştır. Kıbrıs adasının 1878 yılında İngiliz sömürsü altında kalmasıyla birlikte Türk kültürü hem korunmuş hem de Rum ve İngiliz kültürüne kısmen maruz kaldığı düşünülmeye bilir.

Ancak, çalışmamızda konu olan Binbir Gece Masallarında Anadolu (K.D. Hanım) masalında yer almayan mitik unsur, Kıbrıs Türk masalında görülmektedir. Bu görüşümüzü, Tarihi Coğrafi Fin yöntemi kaynaklık etmektedir.

Masalların kaynağı daha doğrusu halk anlatmalarının kaynağı konusunda Tarihi Coğrafi Fin Yöntemi olarak da bilinen J. Krohn'un ve Kaarle Krohn'un ortaya attığı görüşe göre bir halk anlamasının kaynağına ulaşmak için, o anlatmanın ya da ürünün epizotlarını belirlemeli daha sonra motiflerine ayırılmalı ve incelenmelidir. Sonraki aşamada diğer milletlerle var olan benzerleri ile karşılaştırması yapılmalı ve anlatmanın tüm varyantlarını coğrafi bölgelerle kronolojik sıraya konulmalıdır. Böylece anlatmanın orijinal olanını belirlemede önemli bir adım atılmış olunacaktır. Bu yöntemin eksiklerinin olduğu bilinmesine karşın, birçok anlatmanın çözümlenmesinde yararlanılmış ve pek

çok kuram için temel olmuş bir görüştür. İncelediğimiz masalarda görülen en bariz özellik, Binbir Gece Masalları, tarihi açıdan eski bir kaynak olmasına karşın, Anadolu Türk masalarında görülen iki masalın birleştirilmesi şeklinde olduğu görülecektir. (Bakınız metinler bölümü) Anadolu ve Kıbrıs Türk masalları karşılaştırıldığında ise, Kıbrıs Türk masalarında varyantın çok sonraki dönemlerde yazıya aktarılmasına karşın, barındırdığı mitik unsurlarla masalın ilk kaynağı olduğu izlenimi vermektedir.

Masalların karşılaştırmasına yer vermeden önce bazı masal tanımları verilecek ve tanımlardan hareketle açıklamalara yapılacaktır.

Alanında uzman bilim adamlarının masal tanımları şöyledir. “*Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu hâlde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür.*” (Sakaoğlu 2002: 4).

Saim Sakaoğlu'nun yaptığı masal tanımın üç ifade oldukça önemlidir, “tabiatüstü varlıklar” periler, devler, vb. canlılar, “masal ülkesi” denilince Türk masalları için masal ülkeleri; Çini maçın, Yemen, Hint, İstanbul vb. yerlerdir, “inandırabilen...” masalarda bu özellik kısmen görünmesine karşın, ele aldığımız Kıbrıs Türk masasında ve KD. Hanım'da geçen şekilde bu özelliğe ayrı bir önem verilmiş gibidir.

Pertev Naili Boratav, “*bilinmeyen bir zamanda; kahramanlarının belirli kişi veya zümre adları vermeden geneli kapsayan (iyilerin dünya güzeli olması, kötülerin kambur veya köse olması), olağanüstü varlıkların bulunduğu, kendi içinde bir mantık sistemi olan nesirle söylenmiş, teması sistematığı olan bir anlatı türü*” olarak tanımlamaktadır. (Boratav 1958: 14-15).

Boratav'ın masal tanımında yer verdiği “bilinmeyen zaman” ele aldığımız masalarda belirsizlik taşıdığı doğrudur, ancak Kıbrıs Türkleri arasında derlenen masalda, zaman hakkında masal zamanı şeklinde değil de mitik zaman olarak bilgi vermektedir. Yine Boratav'da yer alan “iyilerin dünya güzeli olması, kötülerin kambur veya köse olması” ifadelerinde iyilerin dünya güzeli olmasının nedeni ve kötülerin nasıl öyle olduklarına ait bilginin yine Kıbrıs Türk masasında yer verildiği görülmektedir. Aşağıda masalarda geçen kısımlarla örneklendirilecektir.

Erick Fromm'un tanımından hareketle ele aldığımız masalların Kıbrıs Türk masal varyantının kanaatimize göre en belirgin şekli bu tanımda yer almaktadır. Mitoslar ve masallar; “*kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişleridir.*” (Fromm1992: 8)

Binbir Gece Masalları, Anadolu'da derlenen diğer masallar ve K.D. Hanım'da yer alan masalda değil özellikle Kıbrıs Türk masalında yer alan mitik unsurlar, anlatıcıdan kaynaklı olabileceği gibi, Kıbrıs'a giden Türklerin kültürlerini hiç değiştirmeden ve bozmadan güncelleyerek nesillere aktardığının ipuçlarını vermektedir.

Binbir Gece Masallarını Türkçeye aktaran Âlim Şerif Onaran'da yer alan "Gül Gülüşlü Perizad" (Onaran 2007: 3/2, 623-656), K.D. Hanım olarak bilinen Türk Masalları adıyla yayınlanan eserde "Çengi Dilâver" (K. D. [Hanım] (1.b. 1912) 1991, 9-26), Saim Sakaoğlu'nun, *Gümüşhane Bayburt Masalları* adlı eserinde yer alan 'Muradına Nail Olmayan Dilber' (2002, 440-445), Naki Tezel'in Türk Masalları'nda yer alan 'Bir Göze Bir Gül' (2009; 149-156) ve Saim Sakaoğlu'nun *Kıbrıs Türk Masalları* adını taşıyan eserinde yer alan 'Muradına Nail Olmayan Dilber' (1983;77-88) adlarını taşıyan masallar çalışmamıza temel olarak alınmıştır.

Binbir Gece Masallarında yer alan masal ile K.D. Hanımda yer alan masalda, bir adamın üç kızı vardır ve bu üç kızın ip eğirmesi ya da dokumacı olması özellikleri vardır. Üç kız da şehzade ile evlenirse neler yapacağını anlatır, şehzade veya veziri kızların konuşmasının ardından üç kızın da şehzade ile evlenmesini sağlar. İlk iki kız verdikleri sözü yerine getiremezler, ancak üçüncü kız sözünü yerine getirir, ancak büyük ablaları küçük kızı kıskandıkları için çocukları değiştirirler.

K. D. Hanım'da yer alan anlatma, daha çok hikâye şeklindedir ve olağanüstülüğü çocuklara değil de Çengi Dilaver adlı bir peri veya dağ başında yaşayan (dağ iyisi de diyebileceğimiz veya iyi dev olarak da tanımlayabileceğimiz) olağanüstü bir varlık sayesinde küçük kız, şehzade ve çocukların buluşmasını sağlar.

Binbir Gece Masallarında geçen masal yukarıda verilen özete ek olarak küçük kızın vermiş olduğu sözlerde geçen çocukların özellikleri "Muradına Nail Olmayan Dilber" de geçen özellikleri taşımaktadır.

"Gözlerimi şenlendirmesini umut ettiğin kızım, gökyüzü kadar aydın gülümserdi! **Saçları bir yanıla gümüş, öbür yanıla altın gibi olurdu; eğer gülerse gülüşleri dudaklarında açan goncalara, ağlarsa gözyaşları dökülen incilere benzerdi!"** demiş" "Perizad, tıpkı gökyüzünün gülümseyişi gibiymiş. **Saçları bir yandan gümüş, öte yandan altınmış; ağladığı zaman gözyaşları dökülen incilermiş; güldüğü zaman gülüşleri, çınlayan altın dinarlarımı; tebessümü al dudaklarda açılmış goncalar gibiymiş.** İşte bundan ötürü, anası, babası, kardeşleri de dâhil, her yanına yaklaşan ona "Perizad"

derken “Gül Gülüşlü” diye eklemekten de kendini alamaz, çoğu zaman da sadece “Gül Gülüşlü” diye seslenirmiş.” Perizad da onlara gülmüş; çünkü onları çok seviyormuş; “ansızın dudaklarında küçük kırmızı bir gül goncası açılmış;” “Kardeşlerim, artık bahçemi sevmiyorum ben!” demiş. Ve gözyaşlarına boğulmuş ve gözlerinden inciler akmış” şeklinde geçmektedir ve Peizad’a yardım eden bir başlangıçta bir derviş ve sonrasında bir bülbüldür. Her iki masal birbirinin varyantıdır.

Ancak dikkat edilecek konu, Binbir Gece Masallarında geçen anlatıda Perizad’ın özelliği “Muradına Nail Olmayan Dilber” masalındaki özellikleri taşımaktadır. Masalın kahramanı, ‘Gülünce güller açmakta, ağlayınca inciler saçmaktadır, saçlarının altın ya da gümüştedir.’

Saim Sakaoglu, Naki Tezel ve pek çok masal kitabımızda yer alan ve çeşitli adlarla yer alan “Muradına Nail Olmayan Dilber” masalının özetinde genelde iki kız kardeş vardır veya kahramanın doğumu ile ilgili yok denecek kadar azdır. Saim Sakaoglu, *Gümüştane Bayburt Masalları* adlı eserinde bilgiler şöyledir:

“Bir varmış, bir yokmuş... Birisi biraz zenginçe, öbürü ise bir ekmeği bile olmayan fakir iki bazı varmış. Fakir olan şunun bunun çamaşırını, kabını yıkamakla geçinirmiş. Bu kadın bir gün kocasına der ki:

Benim durumum kötü, loğusa olacağım. Evimizi yok barkımız yok. Ben nerede doğum yapabilirim?

“Hanım, ondan kolay ne var, ben gider Hamamcı Ayşe Molla’ya söylerim. O da hayırı sever, seni götürürüz. Hamam da doğurursun.

“Eh... Peki.”

Kadının ağrısı vurunca hamama alıp götürürler, orada bir kız çocuğu dünyaya getirir. Çocuk doğduktan sonra hamamın dört duvarından dört peri çıkar. Bunlar der ki:

“Güldükçe güller açılsın, ağladıkça mercanlar dökülsün?”

“Yürüyünce ayaklarının altına çimen bitsin.

Çimdiği zaman suyu altın kesilsin.”

Hamamcı Ayşe Molla bunların sözlerini hayretle dinledikten sonra tutup çocuğu ykar.....Bu kızın teyzesinin de dünyanın çirkini bir kızı var, teyzesi bu kızı kıskanır. Gelin kızın anası da buna rica eder. (Sakaoglu 2002: 440-441)

Çalışmamıza konu olan temel farklılık masal kahramanının doğumu ile görülmektedir. Yine kıskanç teyzenin kızının doğumu ile ilgili ya da masalın

kötü karakteriyle ilgili neden bu kadar kötü olduğu ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemektedir. *Kıbrıs Türk Masalları* adını taşıyan kaynağımızda “Muradına Nail Olmayan Dilber”in doğumu ise şöyledir.

“Zamanın birinde bir ihtiyar varmış. Bu ihtiyarın da iki kızı varmış. Bu ihtiyar oduna gider, kızlarını geçindirirmiş. Böylece geçinip giderlermiş. Bir gün ihtiyar baba ölür. İki kız ortada yalnız başlarına kalıverirler. Bu kızlar ip eğirirlermiş. Ama usanmışlar artık eğirmeden.

Büyük kız der ki:

Ya Rabbi, biri gelip beni istese de kendisiyle evlensem”.

Ertesi sabah kız bakar ki bir delikanlı eve gelmiş. Ona der ki :”Allah’ın emriyle beni alır mısın? “Alırım “ der oğlan da. Hoca getirirler, nikâhı kıyarlar. Delikanlı bu kızı alır.

Küçük kız da aynı şeyleri ister :” Ya Rabbi, bir delikanlı da gelip beni istese. Yalnız güzel olsun, isterse hiçbir şey bilmesin. Ben onu çıkırığımla geçindiririm”. E, Allah’ın işi, sabahleyin güzel bir delikanlı gelmiş. “Allah’ın emriyle beni alır mısın?” ”Alırım” Hoca getirirler, nikâhı kıyarlar. Delikanlı da bu kızı alır. Ama delikanlının evi yok, bir şeyi yok. Oğlan ile kız ortada kalakalırlar. Kız der ki : “Sen iş bilmez misin?”

“Hayır, ben iş bilmem, elimden hiçbir şey gelmez”. Kız ip eğirir, gider çarşıda satar, geçinirler. Bir gün delikanlı der ki:

“ Ben Lefkoşe’ye gideceğim, para kazanacağım “.

Delikanlı bırakır kızı orda, çekip gider Lefkoşe’ye. Küçük kızın doğumu yaklaşır, sancılanma ya başlar.

Kız kardeşi zengin olduğu için onun evine gitmek ister, orda geçinmeye karar verir. Kız kardeşi

“Ne istersin?” diye sorar. O da : “Sancıldım, evde birisi yok. Burada doğurayım” der.

“Defol buradan; gitsin o şehirde çalışsın, sen de burada yalnız yaşayasın” diyerek kardeşini kovar. Bunun köşkünün altında da misafir kadınlar vardı. Gider, onların yanına oturur. Bu kadınlar bir şeyler okurlardı, bu kız da onlarla okumaya başlar. İçlerinden bir kız der ki:

“Anne, sor bakalım bu kız ne istiyor?” Annesi de sorar :” Kızım, sen ne istersin?” “Doğum sancılarım başladı. Kimsem de yok. Bu yukarıdaki benim kız kardeşimdir. Gittim de beni kovdu.” Gel kızım buraya”.

Kendi kızına da seslenir : “Kızım, gümüş sandalyeyi getir”. Bu kızı gümüş sandalyeye oturturlar. Bir de doktor çağırırlar. Kadınlardan biri der ki: “Bu çocuğun göbeğini ben keseceğim, çocuğa ne bağışlayacaksın?”

“Güldüğünde ağzından güller aksın, ben bunu bağışlarım.”

Öbürüne: “Sen ne bağışlarsın? “

“Yedi mahalleden güzel kokusu duyulsun, ben bunu bağışlarım”

“Ya sen ne bağışlarsın bu çocuğa? “

“Anası bu çocuğu her gün yıkasın, suyunu karışlasın, suyu altın, cevahir olsun, bunu bağışlarım.”

Çocuğun göbeğini keserler. Kız bir-iki hafta orada kalır. Her gün çocuğu yıkarlar. Orası altınla dolar. Altınları çarşıda paraya çevirirler. Kızı alıp evlerine gelir. Pirinç, şeker, her şeylerini alır.

Birkaç ay sonra kız kardeşi bunu görmeye gelir.

Çocuk birazcık güler. Güller akmaya başlar. “Çocuğu kim böyle etti? “ diye sorar.

“Sen beni istemedin. Orada, senin evinin altında oturan kadınlara gittim. Orda doğurdum bunu.”

“Ben de sancılandığımda gideceğim oraya, benim çocuğumu da böyle güzel yapınlar. Yapmazlarsa kendilerini evden atacağım”.

Günü gelir, o da sancılanır. Aşağıya iner, put gibi oturur. Kadınlar okur, bu hiç seslenmez. Birisi der ki:

“Anne, sor bu yedi belaya bakalım ne ister?” O da : “Ne istersin ya kızım?” diye sorar.

“Kız kardeşimi burada doğurttunuz ve çocuğunu güzel yaptınız. Şimdi ben de sancılandım. Doğuracağım. Eğer benim çocuğumu da öyle güzel yapmazsanız sizi buradan atacağım”.

Kadın ordakilerden birine seslenir : “Peki kızım, getir semeri o yandan. Eşeğin çullarını da getir” .

Oturttururlar kızı oraya, doğurttururlar.” Sen bu çocuğa ne bağışlarsın?”

“Güldüğünde ağzından salyalar aksın.”

“ Sen bu çocuğa ne bağışlarsın ?”

“ Yetli mahalle ötedekiler kötü kokusundan yanına yanaşmasınlar”.

“Ya sen bu çocuğa ne bağışlarsın?”

“Alında eşek kılları bitsin, kessin de bitiremesin”.

Çocuğun göbeğini keserler. “Hadi kızım, al çocuğunu da çık evine” derler, gönderirler. Aradan zaman geçer, çocuklar büyür. Küçük kız altınlarla zengin olur.” (Sakaoğlu 1983: 77-80)

Yukarıda yer verdiğimiz masalın giriş bölümünde yer alan kahramanın doğumu ile ilgili olarak dikkat çekici özellikle Gümüşhane Bayburt Masalları’nda yer alanda çok farklıdır. Kötü kalpli kız kardeşin evinin altında bulunan yerde bulunan kadınlar tarafından kahramanımıza bütün güzel özellikler verilmektedir. Bu kadınların özelliklerine bakılacak olursa peridir ya da koruyucu iye olarak da düşünülebilir.

Ancak daha da önemlisi bu kadınlar (periler veya kullanılmayan ören veya kapalı yerlerin koruyucu iyeleri) kötü kalpli kız kardeşin çocuğu olacağında onların yanına gittiğinde, Türk masallarında ‘Dev veya cazı/cazu’ tipinin doğumunu anlatmaktadır. Kötü kalpli teyzenin kızın tasviri;

Eşek çulunda dünyaya gelen (sanırsız eşek görünümlü ya da yarı insan yarı hayvan), güldüğünde ağzından salyalar akan, yedi mahalle öteden kötü kokusundan kimsenin yanına yaklaşmadığı ve alnında eşek kılları olan (sert) ve hiç bitmeyecek olan bir tasvirdir.

Bu tasvire baktığımızda dünya mitinde de ortak olan olağanüstü varlık şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu varlıklar, kimi zaman iyi olabileceği gibi çoğunlukla kötüdür ve Kıbrıs Türk Masalında yer alan “Muradına Nail Olmayan Dilber” masalında da kötü olarak karşımıza çıkmaktadır. Belki de onun bu kadar kötü olmasının ya da kötü görünmesinin sebebi, yine bir insan olan annesidir.

Bu tip varlıklara Türk mit sistematığı için de çeşitli adlar verilmektedir. *Karakoncolos,*

Congolos, Kara-kura, Karakorşak, Kamos, Kayış Ayak, At Binen Cin, Çarşamba Karısı, Ağırlık, Albastı. (Duvarcı 2005: 127) Bu olağanüstü varlıkların tasvirleri farklı olarak şekillerde yapılmaktadır. Ancak yapılan tanımlarda masalda geçen tasvir de oldukça önemlidir.

Masal mantığı çerçevesinde iyi-kötü, güzel-çirkin, vb. karşılaştırma yapılmaktadır. Ancak Kıbrıs Türklerinden derlenen masal da iyinin dünya gelişinin özelliğinin yanında kötünün de dünyaya gelişinin özelliği ayrıntılı olarak verilmektedir. Bu kötülük özellikle mitolojide anlatılan pek çok dev, cazu, albastı tipine örnek teşkil etmektedir.

“Al, alkarısı, alanası, alkızı, albasması, alarvadı, alacama, albıs, almış” gibi adlarla anılan, hemen hemen bütün Türk dünyasında görülen olağanüstü varlıklardan biridir.” (Duvarcı 2005: 128)

Yukarıda sadece birkaç kötücül tipin özelliği verilmektedir. Ancak masalda geçen kötücül karakterimizin kahramanımız gözünü çıkararak kadar uzun parmaklı olduğunu şu ifadelerde anlayabiliriz.

Sana su vereceğim ama eğer gözünün birini çıkarırsam.. “Çıkar”. **Kız parmağını sokunca gözünü çıkarır**, sonra kıza suyu verir. Kız biraz sonra acıktığını söyler. Öbür kız der ki: “Öbür gözünü de çıkarmamı kabul edersen sana ekmek veririm.” Kızın öbür gözünü de çıkarır ve ekmeği verir.

“**Çekey (Çeğekey): İnsanları kör ederler ve görme duyularını yok ederler. İşitme duyusuna da yok edebilirler ve insanın sağır kalmasına neden olurlar.**” (Karakurt 2011: 8)

“**Al Ana: Kötülük Tanrıçası. Kızıl renkli giysileri olan, kızıl saçlı bir kadındır. Kötücül ruhlar olan Albıslar kendisine bağlıdır. Çirkin, saçları dağınık, gözleri kanlı, uzun tırnaklı, uzun boylu, çok kuvvetli olarak tanımlanır. Albısların başı ve yöneticisidir.**” (Karakurt 2011: 20)

Masal mit bağlamında; Fuzuli Bayat; mitin masal etkisini değerlendirirken, masalda yer alan mitin dönemin özelliklerini taşıyarak zenginleştiğini belirtirken, masalda yer alan mitik özelliğin temel özelliklerini korumasına karşın, anlatılan dönemin olağanüstü özelliklerini de taşıyarak yeni bir boyut kazandığını ifade etmektedir. Ayrıca, masalarda yer alan mitik unsurların olmasının, masalın inandırıcılığını ve insanların hak, adalet, zafer vb. duygularını pekiştirdiğini belirtmektedir. (Bayat 2005: 93)

Sonuç

Masallar halk edebiyatı anlatma türlerin içinde önemli bir yere sahiptir. Verdiği mesajlar evrensel özellikler taşımasına karşın, ait olduğu milletin kültürel kodlarını barındırmaktadırlar. Çalışmamızda ele aldığımız masal kaynaklarında birbirinin varyantı olarak görülmektedir. Kıbrıs Türk masalında yer alan bilgiler, anlatıcının kültürel bellek hafızasından kaynaklı olabileceği gibi, bu masal belki de mitik dönem anlatmasıdır ve zamanla masallaşmıştır. “Muradına Nail Olmayan Dilber” masalının Anadolu derlenen pek çok varyantından kahramanların doğumu (iyi-kötü) net bir bilgi verilmemektedir. Ancak Kıbrıs Türk masallarında yer alan Muradına Nail Olmayan Dilber

masalında kahramanların doğumu ile Bayat'ın tespitlerini doğrular nitelikte bilgiler vermektedir.

Masal kahramanımızın özelliklerine bakılacak olduğunda onun "Umay Ana" modelinde olduğu görülecektir. Ancak çalışmamızda kötü karakter olarak teyze kızının özellikleri belirtilmektedir.

Kötü olarak karşımıza çıkan tipin, şekil özellikleri genellikle halk hikâyelerinde görülen çirkin tasviri ile de örtüşmektedir. Aynı zamanda Türk dünyasında ortak olarak bilinen olağanüstü (kötücül ve genellikle dişil) varlıkların tarifine de uymaktadır. Dikkat edilmesi gereken diğer bir nokta da Teyze ve kızının asıl kahramanımız olan kızı Anadolu ve Kıbrıs Türk masallarında ve aynı zamanda Binbir Gece Masalları ve K.D. Hanım'da yer alan masallarda da orman içinde bırakılmasıdır.

Kanaatimize göre, bu masal metinlerimizde ayrıntılı olarak bir çalışma yapılarak orman, dağ vb. kültü koruyucu iyeleri ile ilgili olan bağının araştırılması yönündedir. Her dört anlatmada gözünü kaybeden kızı bulan kişiler, çoban ya da ormancıdır. Ya hiç çocuğu yoktur, evlat olarak kabul eder ya da yedi kızı vardır, artı bir olarak da masal kahramanımız yer alır. Yine burada geçen özel yedi sayısı da mitik özellikler taşımaktadır. Kıbrıs Türk masalında yer alan çoban ve karısı, çocuksuz olmaları açısından önemlidir.

Masal tanımlarında geçen masal ülkesi tanımı genel olarak verilmemektedir, bu ülkeler uzak diyarlardır ve coğrafi tanıma pek yerilmemektedir. Kıbrıs Türk masalında kahramanımızın babası uzak diyar olarak Lefkoşa'ya gitmektedir. Bu özellik, anlatıcının eşi veya yakınlarının bu ilimize gitmiş olabileceği ihtimalidir. Ancak "Masal ülkesi neresidir?" sorusunu yeniden gündeme getirmektedir. Anadolu Türk masallarında masal ülkesi olarak Yemen, Hint Çin, İstanbul, vb. yerler olarak geçerken, Kıbrıs Türk masalı varyantında; motiflerin aynı olmasına karşın, masal ülkesi Lefkoşa olarak görülmektedir. Anlatıcı ya da derleyiciden kaynaklı olabileceği görüştüğümüz araştırmacılar tarafından Kıbrıs Türklerinin 'Lefkoşa' yerine 'şehir' ifadesini kullandıklarını belirtmektedirler.¹ Bir toprağın vatan olabilmesi için çeşitli şartlar gereklidir, ancak kanaatimize göre Kıbrıs Türklerinde Lefkoşa Anadolu Türkleri için İstanbul'a eşdeğerdir. Bunda dolayı da temel kültür aktarım araçlarından masalların içine masal ülkesi olarak Lefkoşa eklenmiştir.

¹ Nurperi Özgener ile görüşülmüş ve masallarda genel olarak 'şehir' kavramının geçtiğini ve ifadenin Lefkoşa için kullanıldığı belirtilmiştir.

Kıbrıs Türk masallarında Muradına Nail Olmayan Dilber olarak bilinen bu masal, Türk dünyasında bilinen ortak bir masaldır, ancak, KD. Hanım'da, Binbir Gece Masallarında ve Anadolu derlenen pek çok varyantında mitik özelliklerini kısmen kaybetmesine karşın özellikle *Kıbrıs Türk Masalları* (Saim Sakaoğlu) adlı eserde kaynak kişi, bilerek ya da farkında olmadan binlerce yıllık kültürel belleği ortaya çıkarmaktadır. Diğer masalarda unutulmuş bir motif olsa da Kıbrıs'da derlenen masalların Kıbrıs Türk edebiyatına katkı sağlayacak şekilde yeniden incelenmesi Türk mitolojisini ve masallarını farklı bir bakış açısı kazandıracığı inancındayız.

Kaynaklar

- BAYAT, Fuzuli (2005). *Mitolojiye Giriş*.
- BORATAV, Pertev Naili (1958; 2007). *Zaman Zaman İçinde*, Ankara.
- DUVARCI, Ayşe (2005). "Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar" *Bilig*, Kış, S. 32, 125-144.
- FROMM, Erich (1990; 1992) *Rüyalar, Masallar, Mitoslar* (Sembol Dilinin Çözülmesi), İstanbul.
- İslâm Ansiklopedisi (1979). *İslam Âlemi Tarih Coğrafya, Etnoğrafya ve Bibliyografya Lügati* 2. Cilt, İstanbul.
- K. D. [Hanım] (1912,1991). *Türk Masalları*, İstanbul.
- KARAKURT, Deniz (2011). *Türk Söylenceler Sözlüğü*, e kitap.
- NAZLI, Atiye, (2011). *Binbir Gece Masallarının Anadolu Türk Masallarına Etkileri Üzerine Bir Araştırma*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi
- NAZLI, Atiye, (2018). "Binbir Gece Masallarında Bir Frenk Dilberi", *Frankofoni*,
- ONARAN, Âlim Şerif (2001; 2004; 2007). *Binbir Gece Masalları*, Sekiz Cilt.
- SAKAOĞLU, Saim (1973; 2002). *Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil*, Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim (1983). *Kıbrıs Türk Masalları*, Ankara.

Ekler

Çengi Dilâver

Ezmine-i sabıkada baltasıyla temin-i maişet eder fakir bir oduncu vardı ki Cenab-ı Hak buna servet ü saman vermemiş ise de sahibe-i namus ü iffet bir refika ihsan buyurmuş, bununla mes'udane imrar-ı hayat eylemekte bulunmuştu. Bu mes'ut hayatlarının semeresi olarak sahibi hüsn ü ân üç tane de kız evladı dünyaya gelmiş idi.

Günlerden bir yaz günü, hava gayet sıcak idi. Şiddetli bir güneş etrafı yakıp kavuruyordu. Hane içinde oturup çalışmak bir emri gayrimümkün haline gelmiş olduğundan herkes bir ağaç gölgesi, bir su kenarı arıyor hele genç kızlar biçkileri örekeleri, gergefleriyle nim mestur bir halde şen ve şatır bahçelerde çalışıyorlardı.

Bizim oduncu Musa'nın küçük kulübesi civarında etrafı çitlerle kapanmış, yanından gümüş sulu ince bir dere geçer, cesim çinar ağaçları mebzul gölgeleleri ile örtmüş bir bahçesi var idi.

İşte örf ve âdete etbaen oduncunun kızları da çalışmak için oraya çıktılar. Bazen gülüyorlar, eğleniyorlar ve bazen de şarkı söylüyorlar ve böyle işlerine devam ediyorlardı.

Tahsilden mahrum olanların bir müddet mükâleme eyledikten sonra tarzı muhavereleleri hep havaiyata müncer olur. İşte bizim oduncunun kızları da ifadelerini havaiyata adeta, mali hülyalara düşürdüler. İçlerinden en büyüğü:

-Ah ne olurdu? Beni padişah görse de bu güzelliğime meftun olarak alsa, ben ona ne büyük bir hizmette bulunurdum? dedi.

Kardaşları kemali istical ile sordular.

-Nasıl hizmet? Söyle bakalım.

-Nasıl olacak, ona öyle halı dokurdum ki teknil ordusu üzerinde otursa yine diğer ordular da oturacak yer bulabilirdi.

Ortancaları dudaklarında bir hande-i istihfaf şöyle cevap verdi:

-O da birşey mi ki padişahın askerine ben daha iyi bir hizmette bulunabilirim. Senin o kocaman halını muharebe zamanında acep nasıl taşıyabilirler. Ben bunu büyük bir hizmet olarak saymam. Halbuki ben... Ne ise.

Büyük kız kardaşı ortancanın ne suretle padişaha arzı hizmet edebileceğini bilmek arzu ve söylemesini rica eyliyor diğeri de ısrar ediyordu. İstirhamlar ricalar o derece çoğaldı ki artık ortanca padişaha göstereceği hizmetin ne olduğunu söyledi.

-Muhrebe zamanında askere en ziyade lâzım olan şey yiyecek içecektir. Ben padişaha öyle bir yumurta vücuda getiririm ki benim yumurtam bütün askerleri yüz sene hem doyurur, hem besler, hem kuvvet verir ve karşısına çıkacak düşmanları ezer, kırar, geçirirdi.

Filhakika ikincin arz edeceği hizmet birinciye nisbetle fevkalâde mühim idi, nihayet mat olmuştu. Mahcup olarak bir yana çekildi.

Nöbet en küçüğe gelmiş idi. O ise sükût ediyordu. Esasen büyük kardeşler küçüklere karşı bazen çok kıskanç olurlar. Zira onlar daha küçük olduklarından

analarının babalarının bir az daha nazlıca muhabbetlerine mazhardırlar. Bu hal ise büyüklerin kalbinde bir kıskançlık tevlit eder.

İşte bizim oduncunun kızları da böyle idi. Hele onu çekememek daha başka noktalardan da geliyordu. Evvelâ hepsinden daha pek çok güzeldi. Bu söz bu çekememeziğin başlıca sebebinin anlatır. Sonra diğerlerinden akıllı, diğerlerinden daha ağırbaşlı ve hünerli idi.

En büyüklerine galip gelen ortanca biraz istihfaf ile küçük kardeşine döndü ve dedi:

-Kız sen olsan ne yapardın? Söylesene.

-Kardaşlar her işiniz bitti de bu gibi şeylerle mi vakit geçiriyorsunuz. Padişah nerede, bizim gibi fakir bir oduncunun kızları nerede? Yedi iklim emri geçen yedi denizde söz yürüten padişah kaldı kaldı da sana bana mı kaldı? İşinize çalışın daha âlâ!

-Hah gene akıllılık göstermeye bize öğüt vermeye kalktı. Haydi haydi söyle bakalım yine nasıl bir yumurta yumurtlayac aksın.

Bu söz üzerine küçük biraz muğber oldu. Ve aynı zamanda şu cevaben.

-A ablacığım yumurtanın en büyüğünü sen yumurtladın. Bana vakit bırakmadın ki. Senin yumurtladığın yumurta ile sen dünyayı doyururken ben nasıl sana karşı lâkırdı söyleyebilirim.

Dedi ve işiyle meşgul olamaya başladı.

Bu sözlerden en büyük kardeşleri pek memnun oldu. Çünkü ortancanın sözlerine muğber olmuştu. Onu biraz daha söyletmek istiyordu. Nihayet.

-A kardeş onun sözlerine bakma. Filvaki bizim sözlerimiz havai şeyler, lâkin vakit geçiriyoruz. İkimiz söyledik sen de söyle de bakalım ne düşündüğünü anlayalım dedi.

Küçük artık ısrar etmedi. Ciddiyetini tekrar iktisap etti ve,

-Canım bu gibi şeylerle vakit geçirmek hakikaten boş yere çalışmaktır lâkin ısrar ettiniz ben de size söyleyeyim. Şurasını da anlatmak isterim ki bir insan birşey düşünürse biraz hakikata benzemeli, dedi.

Ben faraza kaza ve kader ile padişahımız efendimizin tahtı nikâhına girsem ona ne kilim yapar ne de yumurta yumurtlarım. Ona öyle bir muhabbet eseri ibraz ederim onu öyle severim ki ilelebed mübarek neslinin şanını, saadetini yükseltmek için çalışırım.

Bu sözler üzerine biraz durdu. Bu esnada ortanca kendisini dikkatle dinliyordu. Artık tahammül edemedi.

-Hah sen de dedi. Senin gibi bir oduncunun kızı yedi iklimin hakimi, yedi denizin âmiri bir padişahı acaba nasıl mes'ut edeceksin. Esasen şanlı olan ailesine ilelebed nasıl şan vereceksin?

-Nasıl mı? Pek kolay! Ona dokuz ay on günde arslan gibi cesur bir erkek evlat ile ayın on dördü gibi güzel bir kız evlât dünyaya getirirm. Erkeği cesaretiyle, yüreğinin büyüklüğüyle dünyaları feth eder, iklimleri zapteder, babasının, ülkesini o kadar büyütür ki dünyada yalnız babası padişah olur. Kız evlâdı ise hüsn ü ânı ve tatlı lisanı ile bütün babasının tahtı tâbiyetinde bulunanların hürmet ve muhabbetini celbeder onların kalbini teshir eyler.

Küçük kızın bu büyük sözleri üzerine her iki kız kardaşı da mahcup olmuş ve ona âdeta hiddet etmeye başlamışlardı. Hem kendilerinden güzel hem de kendilerinden akıllı bu tahammül edilecek birşey mi?

Tabiatta öyle tesadüfler vaki' olur ki insan bunlara bakar da hayretler içinde kalır.

Bugün de o tesadüfatı garibeden biri vukua geldi. Filvaki bu kızcağızlar deli-dolu böyle konuşurlarken padişah tebdil kıyafetinde oradaki çitin arkasından geçiyormuş. Padişah padişah seslerini duyar duymaz orada bir müddet durdu. Ve bu mükâlematı tamamiyle dinledi. Ve hemen sarayına davet etti. Yaverini oduncunun hanesine gönderdi. Üç kızının da saraya izamım talep etti.

Kızlar hakikaten beht ü hayret içinde kalmışlardı. Lâkin en ziyade meta-netini muhafaza eden yine en küçükleri idi.

Kızlar saraya geldiler. Orada elbiseleri tebdil edildi. En nadide elbiseler giydiler. O zamanın modası üzre süslandiler, tik akşamı padişah en büyük kızı çağırıldı ve dedi ki:

-Haydi bakalım seni daire-i izdivacıma alacağım fakat hükümet yarın ilânı harp ediyor, bana şimdi öyle halı lâzımdır ki teknil asakiri mansuremiz o halının üzerinde oturabilsin. Bunu yaparsan benim zevcem olursun.

Kız işin farkına vardı. Bittabi padişahın vaki' olan teklifi mâlâyutak idi. Fakat aynı zamanda bu hali keyfiyeti kendisi söylemişti.

Bittabi' sözünü yerine getirmede ertesi sabah padişah, pür gazap onu dairesinden dışarı çıkardı ve sarayda kendisine münasip bir hizmet verilmesi için emr ü irade buyurdu.

İkinci akşam nöbet ortancaya geldi. O da kemali mertebede tezeyyün ederek padişahın dairesine gitti. Padişah dedi ki:

-Haydi bakalım kızım. Seni dairei zevciyetime alacağım fakat buna kesbi liyakat etmek için bana büyük bir hizmet ibraz eyle. Yarın hükümetimiz ilânı

harp ediyor. Halbuki zahirece bir az müzayakamız var. Sen bana öyle bir yumurta takdim edecekmişsin ki bütün asakirim yüz sene bir yumurtayı yese yine bitmeyecek kuvvet ve şecaat edecek imiş. Buyurun iş başına buna muvaffak olduğun andan itibaren seni Allah'ın emriyle zevce ittihaz edeceğim.

Tabiatıyla bu da gayri mümkün bir teklif idi. Fakat bu sözü söyleyen de kendisi idi. Talihine küserek bir köşeye çekildi. Sabaha kadar ağlayarak imran vakt etti. Sabahleyin nihayet padişah bunu da büyük kardeşi gibi sarayda bir hizmet ile tavzif edilmek üzere alıkonulması için irade etti.

Üçüncü akşam oldu nöbet en küçük kıza gelmiş idi. Padişah onu da dairesine davet etti "Kız padişahın yanına girer girmez kemal i ihtiram ile ayaklarını öptü.

-Padişahım efendim dedi. Benim gibi bir oduncu kızına bu derece kadr ü kıymet verdiğinizden hakikaten en sadık, yolunuzda canını feda edecek derecede merbut bendeleriniz cariyeleriniz arasına girdim. Cenabı Hak ömr ü afiyetinizi berdevam şevket ü şanınızı âlâ etsin. Fakat padişahım küstahlığımı afv buyurun benim gibi bir oduncu kızı sizin gibi yedi iklimin hakimi, azametli, kudretli bir büyük padişaha nasıl zevce olabilir. Beni bu hususta afv buyurunuz. Müsaade ediniz ben yine oduncu babamın çürük kulübesinde oturayım sizin için can ü gönülden dua edeyim.

Bu sözler padişaha pek çok tesir etti ve hemen şer'i şerif mucebince akdi nikâhı irade buyurdu.

Düğünler kuruldu, çalgılar çengiler geldi kırk gün kırk gece yenildi içildi. Padişah hakikaten mes'ut idi. Kız tek mil hayatını padişahının, büyük efendisinin saadetini temine vakfı vücut ediyordu.

Aradan bir müddet geçti. Kızcağızda hamî eserleri görülmeye başladı.

Sarayda âdi hizmetkârlar gibi çalışan iki kız; kardaşlarının bu saadetini hiç çekemiyorlardı. Eğer mümkün olsa onu bir kaşık suda boğacaklardı. Hele onun hamli havadisi sarayda yayıldığı zaman onlar âdeta çıldırmışlardı. Ah onu nasıl dünyadan kaldırmalı diye düşünüyorlardı. Zavallı kız ise daima kardeşlerine hilm ü mülâyimet ile muamele ediyor hatta bu hususta padişahın kendisine ihsan ettiği hediyelerden bir kısmını onlara veriyor, baş kalfaya onları sıkıştırmaması için evamiri lâzime ita ediyor hatta bu hususta padişahın nezdinde bile vesatetde bulunuyordu.

Bu nankörler bu hamî keyfiyeti üzerine herşeyin doğru çıktığını ve bir oğlanla bir kızın dünyaya gelmek ihtimalini düşündüler. Elleri avuçlarına geçen paraları feda ederek sarayın ebesi olan acuze karıyı ele aldılar. Aradan

vakit geçiyor, zaman yaklaşıyordu. Diğer taraftan onlar da boş durmuyordu. Nihayet verilen karar şu oldu: O acuze cadı karı, o meş'um ebe iki tane köpek yavrusu bulacak kız kardeşlerinin dünyaya getireceği nevatlan çalacak, bu köpek yavrularını onların yerine bırakacaktı.

Aradan bir müddet daha mürur etti. Vaz'ı hamî emmareleri görünmeğe başladı. Ebe iki tane yeni doğmuş siyah köpek yavrusu buldu. Entarisinin altına sakladı. Ve odaya girdi. Dünyaya çocuklar geldi. Ebe karı da vazife-i meş'umesini ifada müşkülât görmedi. Çocukları çaldı köpekleri bıraktı.

Padişahın sabırsızlıkla o nevatların hakikaten gürbüz, kuvvetli bir oğlan çocuğu ile dünyalar güzeli bir kız evladı olacağı müjdesini bekliyordu.

Zavallı kızcağız bîhuş bir halde yatıyordu. Ebenin yapmış olduğu cenabetten haberdar olamadı. Saraylılar da koşuştu odada bir hayrettir koptu cümlesi birden:

-A iki siyah köpek yavrusu!

Zaten diğer saraylılar da onu çekemiyordu. Dudaklarından kemali nefretle şu kelimeler döküldü:

-Ne olacak soysuz....

Bu şeamet haberi hemen padişahın kulağına erişti. Padişah pür gazap zavallı kızın hasta hasta daireden, yataktan çıkarılmasını memeri nâs bir mahalde teşhir edilerek yatırılmasını ve gelip geçenlerin kendisini tahkir etmesini, yüzüne gözüne tükürmesini emr ü ferman buyurdu. Ve bu emir hemen icra edildi.

Sarayda bulunan saraylıların hepsi memnundu. Hele o hain kız kardaşlan sevinçlerinden kablanna sığmıyorlardı.

-Oh şu menhus kızı berbat ettik ya!

Aynı zamanda ikisi de ayrı ayrı ümitlere ayrı ayrı hülyalara dalmağa başladı.

Acuze, menhus karı çocukları aldı. Bir mükemmel sandığın içine koydu ağızlarına birer emzik yerleştirdi. Bir suya atı verdi.

Cenabı Hak öldürmeyecek kulunu öldürmez. Bu sandık su ceryanma kapılarak içindeki masumlar ile çalkana çalkana bir hayli mesafe gitti. Nihayet bir değirmen kanatları arasına sıkıştı kaldı.

Bu değirmen ihtiyar bir adamın malı idi. İhtiyar değirmenin birdenbire hareketten kaldığını görmesi üzerine hemen çarkın bulunduğu yere gitti. Bozukluğun nerede olduğunu tetkike başladı. Harekete mani olan şeyin bir sandık olduğunu gördü, aldı ve kemali merakla açtı.

İçinde ne görse beğenirsiniz. Nur topu gibi bir oğlan ile ay parçası kadar güzel bir kız, birbirine sarılmış mışıl mışıl uyuyor.

Değirmenci bunları aldı. Zavallı adam müddeti hayatında dünya evine girmemiş, evlenmemiş hayatını münzeviyane bulunduğu mahalde, bir adada kendisine getirilen buğdayları öğütmekle geçirilmiş idi.

Bu keyfilet onu fevkalâde memnun etti. Âdeta o ihtiyar gençleşti. Kendisinde yaşamak için kuvvet bulmaya başladı.

Evet o evvelleri yalnız idi. Hayatın saadetlerini tatmamış idi. Halbuki Cenab-ı Hak buna biri erkek diğeri kız iki evlat yolladı. Şimdi bu hayat yalnız kendisinin değil, nihayete erişmiş olan bu fani, ölgün hayatı üç kişi arasında inkısama uğruyordu.

O bu çocukları, Cenabı Hakk'ın kendisine büyük bir ihsanı olan bu çocukları alacak büyütecek adam edecek, ileride bu masumlar kendinin namını hayr ile yâd ettirmeye sebep olacak idi.

Artık bu büyük kalpli ihtiyar çocuklara vakfı vücut etti. Onlar için çalışmaya başladı. Onlara hem analık ve hem babalık ediyordu.

Böylece hayli müddet geçti. Çocuklar büyümeye başladılar. Değirmenci onların nasiyesinde bir büyüklük bir ulviyet görüyor, bu zavallıların her halde büyük, pek büyük bir aileye mensup olduklarını ve ilerde bir muktezayı nesi pek büyük adamlar olacağını daha küçüklüklerinde iken kestiriyordu.

İhtiyar mes'uttu yalnız bir fikr, bir keyfiyet ara sıra onu muazzep ediyordu: Ya çocukların babası, anası onları tanır, zavallı ihtiyatın elinden alırsa; ya onun hali nereye varacaktı? Of bu pek acıklı idi. Belki o gün hayatına hâtime verecek meş'um bir gün olacaktı.

Zaman, kemali saadetle mürur ediyor, çocuklar büyüyordu. Fakat bir gün kaderin en büyük bir felâketi bu mes'ut aileyi kara eliyle tokatladı. İhtiyarın düşündüğü gibi çocukları ebevyeni onun aguşu muhabbetinden çekip alıyordu, belki ölümün kanlı pençesi o büyük kalpli adamı canhıraş bir surette bu zavallı bedbahtların arasından ilelebed gasb ediyordu.

Zavallı adam nihayet son dakikasının gelmiş olduğunu anladı. Şehzadeyi yanına çağırdı. Onların hikâyesini anlattı.

-Oğlum dedi. Ben artık emaneti sahibine teslim ediyorum dünyaya her gelen gider nöbeti savar. Bundan müteessir değilim. Lâkin sizi dünyada genç tecrübesiz bir halde tek başına bırakıyorum. İşte ölüm bana bunun için ağır geliyor. Mamafih Cenabı Hakk'ın emrine de isyan olmaz. Fakat sana şu üç kâğıdı veriyorum en ziyade başın sıkıldığı zaman yakarsın. Bunun tesiri pek

büyüktür ha. Olur olmaz şeye sarf etme. İnsan hayatın acılıklarına göğüs germeli. Bunun için bunları boş yere sarf etme sonra pişman olursun.

İhtiyarcık artık Rabb'inin kurbetine vasıl oldu ama zavallı iki bedbahtı da acınacak bir yalnızlık içinde bıraktı.

Biçare çocuklar ne yapacaklarını şaşırılmış şurada burada serseri gibi geziniyorlardı. Yolda parlak parlak bir takım taşlara tesadüf ettiler. Kardaşı bu taşlardan bir kaç tane almasını erkek biraderine tavsiye etti. Kardeşi de bunu kabul etti.

Hâli, boş bir adada oturmak neye yarar? Yiyecek içecek gibi hayata lâzım olan şeyleri tedarik etmek lâzımdı bu ise o boş adada mümkün değildi.

İki kardeş ihtiyar değirmencinin mezarına kadar gittiler. Bir müddet bu mukaddes, muhterem ihtiyarın mezarı üzerine ağladılar, dualar okudular, nihayet kemali ihtiramla selam vererek oradan ayrıldılar en yakın bir şehre müteveccihen hareket ettiler.

Bu iki genç şehre vasıl oldular. Zavallılar hayatlarında hiç böyle yalnız başlarına kalmamışlar, cihanın. Hayatın kerem ve serdini tatmamışlardı. Bir müddet sonra açlık baş gösterdi. Paraları yoktu ki yiyecek alsınlar. Hem akşam nerede yatacaklardı? Mukteza-yı tıynetleri nesillerinin ulviyeti onları desti tüs'el (?) açmaktan hatta şunun bunun muavenetine arz-ı ihtiyaçtan pek yüksek bir his ile mütehalli kılmış idi.

Ne yapacaklarını şaşırmaşlardı. Her ikisi de birbirinin kuvvetini cesaretini kırmamak için meyusiyetlerini söylemekten çekiniyorlardı. Ama yine birbirinin ne düşündüğünü pek güzel biliyorlardı. Nihayet kız biraderine:

A kardeş dedi. Bizim adada bulduğumuz şu parlak taşları tanıyan bir adama göstersek belki işimize yarar.

-Pek güzel gösterelim de hoşnut olasın.

diyerek ilk geçen adama adada buldukları taşları gösterdi. Bu adam hakikaten hayretler içinde kaldı.

-Bunlar gayet kıymetli taşlardır dedi. Kıymet biçmek için bir kuyumcuya göstermek lâzım, fakat zannediyorsam bu taşları alabilecek kadar zengin bir kuyumcu bizim şehirde bulunmasa gerek. Mamafih yine en zengin kuyumcumuz olan Ahmed Efendiye müracaat edin.

Bu zat çocukları kuyumcunun nezdine götürdü. Adamcağız bunları görür görmez bir hayrete düştü, çocuklardan şüphe etmeye başladı. Onları iyice bir istintak eyledi. Halbuki çocukların saf, bir melek kadar masumane cevapları onu temin etti. O akşam evinde misafir olarak alıkoydu yedirdi içirdi. Ertesi

gün adaya gittiler. Filhakika çocukların sözü pek doğru idi. Ahmed Efendinin dâr-ı dünyada hiç evladı olmadığı gibi çocukların da sergüzeştini anlayarak onların da kimsesiz olduğuna vakıf oldu ve zavallıları kendisine evlatlık ittihaz etti.

Artık Ahmed Efendi, çocuklar zengin olmuşlardı sarayları gipta ettirecek bir köşk bina ettirdiler hizmetçiler uşakların, ayvazların adedi saraydakilerden pek çok idi.

İhtiyar zat ticarethanesinin umurunu tamamiyle şehzadeye terk ederek kendisi küşe-i istirahatine çekildi.

Bu kadar servet ve samana malik, böyle varidat arasında padişahlara lâ-yık bir hayat süren bu aile halkı bütün şehrin enzârı dikkatini celp ediyordu, bu keyfiyet padişahın kulağına kadar isal edildi.

Bir gün padişah maiyeti ile beraber saray halkına mücevharat almak üzere kuyumcu dükkânına gitti. Şehzade onu pek mükemmel surette kabul etti. Padişah kendisinden fevkal'âde memnun kaldı. Hele çocuk kendisine ne kadar benziyordu. "Ne olurdu, o soysuz oduncu kızı köpek yavrusu dünyaya getireceğine bir insan doğurmuş olsaydı. Şimdi onun da bu yaşta, bu çağda bir erkek evlâdı ile hüsn ü ânı herkesin dilinde destan olan kız kardaşı gibi bir kız evlâdı olurdu" diye düşünüyordu.

Kuyumcunun zenginliği, hikâyesi, çocukların sergüzeşti, artık herkesin kulağına gitmişti. Bu havadis en ziyade ebe ile çocukların teyzeleri olacak oduncunun iki kızı fevkalade korkmaya başladı. Ya keyfiyet anlaşılırsa onların sonra hali ne olurdu? Ne yapmalı yapmalı bunların vücudunu dünyadan kaldırmalı; bunu yapsa yapsa yine ebe yapacaktı, böylece eski hatasını tamir edecek ve bu üç caninin kopacak başlarını celladın satırından kurtaracaktı.

Ebe bir gün bohçacı kadın kıyafetine girdi, kuyumcunun köşküne nasılsa dahil oldu, kızın yanma çıktı. Artık hiç şüphesi kalmadı. Bu kardeşler kendisinin suya attığı çocuklardı, erkek padişaha, kız da oduncunun en küçük kızma yani anasına pek çok benziyordu. Artık düşünmeye mahal yoktu. Öldürmek lâzımdı, yoksa kendileri kaybolacaktı.

Kıza bin türlü koca kan dilleri döktü ve dedi ki

-Efendim sultanım, Cenab-ı Hakk yuvanızı daha şen, daha şad kılsın, dedi ve dârâtmızı artırsın ben hizmetkârınız saraya da giderim, lâkin orası bu kadar müzeyyen ve muhteşem değil. Ama burada bir eksik var ki o da bulunsa dünyada sizin eviniz yegâne olurdu.

-Nedir o canım büyük hanım?

-Ne olacak kızım Çengi Dilaver derler bir zengin kadın vardır. Onun köş-künde bir gül var ki dünyada yektadır işte o.

-Acaba onu satmaz mı?

-Satar mı a kızım! Bu öyle bir kadındır ki paraya hiç ihtiyacı yok. Lâkin gül de bir gül ki, hele size de o kadar lâyük ki. Bunu ağabeyin için elde etmek hiçbirşey demek değildir.

Bu ve buna mümasil sözlerle kızı âdeta âşık etti. Acuzenin maksadı pek müthişti. Çengi Dilâver denilen kadın pek uzak bir memlekette oturur fevkalâde esrarengiz bir kadındı. Gayet güzeldi. Ama yılan gibi zehirli idi. Hiç kimseye acıamaz kıyardı.

Akşam üzeri kızın kardeşi eve geldi. Sultanı begayet düşünceli ve meyus buldu. Sebebini sordu. Kız maksadını anlattı zavallı genç basma gelecek belayı hiç düşünmedi, ve kardeşine o gülü behemahal alıp getireceğine söz verdi. Fakat Çengi Dilâver kimdi? Nerede oturuyordu, işte burasını bilemiyordu. Hakikaten meyus bir hale geldi ne yapacağını şaşırmişti kız kardeşi memnun olmasın öyle bir köşede mahzun mahzun otursun, bu olamaz bir şeydi.

Bir müddet düşündü. Nihayet aklına değirmencinin vermiş olduğu kâğıt geldi. Bundan ziyade sıkılacağı zaman ne olabilirdi. Para ise pek çok zengin hiçbirşeye ihtiyacı yok, sıhhati ise mükemmel hüsn ü ânı yerinde. Artık karar verdi o kâğıtlardan birini yaktı. Hemen karşısında beyaz sakallı bir derviş gördü ki kendisine kemal-i ihtiramla selâm vermiş ve “Emr ü fermanınız şehzadem” diyerek elleri bağlı divan duruyordu

-Çengi Dilâver’in bir gülü varmış onu almak isterim.

-Aman sultanım o gayet mekkâre bir kadındır, ondan sakın, gençliğine yazık olur.

-Hayır mümkün değil hatta kendi elimle alıp getirmek isterim.

-Madem ki emr ü ferman buyuruyorsunuz pek güzel o halde size söyleyeceğim sözleri harfiyen yapınız. İş tehlikelidir ama sözlerimi unutmazsanız belki muvaffak olunur. Buradan gece üçü üç geçerek çıkarsın, üçyüz adım arkana bakmadan yol katedersin, üçüncü sokağa saparsın, üç defa ısıklık çalarsın, sana bir küheylan gelir, üzerine korkma atla, o seni Çengi Dilâver’in bulunduğu yere götürür, kapıdan girerken bir koyun ile bir köpek görürsün, koyunun önünde et, köpeğin önünde ot vardır. Bunları birbirinden bir akarsu ayırır. Otu alıp koyuna, eti alıp köpeğe ver. Önüne kırk kapı gelir ki bunların kanatları açıktır onları kapa, sonra kırk kapalı kapı daha çıkar onları aç. Oradan vasi’ bir bahçeye girersin, ortada bir ağaç vardır ki işte

mahut gül odur onu koparır ve yine arkana bakmadan hemen dışarı çıkar ata atlarsın buraya gelirsin.

-Çok teşekkürler ederim. Hakikaten minnetdarınızım, duanız berekâtıyla inşaallah muavaffakiyet ile işi bitiririm.

-Haydi şehzadem, Allah yardımcın olsun. Sözlerimi unutma.

Şehzade bir minvali telkinat o gece şehirden hareket etti, ata bindi, uzun bir mesafe katettikten sonra ma'hut şehre geldiler, otu koyuna, eti köpeğe verdi. Durgun suyu boşalttı, akarını durdurttu, açık kapıları kapadı, kapalı olanları açtı, hülâsa bahçeye geldi ve gülü koparıp firara muvaffak oldu.

Fakat bu esnada tekmil çiçekler feryada başladılar:

-İmdat imdat Çengi Dilâver'in gülü çalındı.

Hemen Çengi Dilâver keyfiyetten haberdar oldu, istimdat ve feryada başladı.

-Açık kapılarım kapanınız da hırsız tutunuz.

-Biz bu kadar sene soğukta, sıcakta, rüzgârda, karda açık kaldık, sen bize bakmadın, ehemmiyet vermedin, Allah muvaffak etsin, o bizi kapadı, selâmetlerle gitsin, yolu açık olsun.

-Kapalı kapılarım hırsız tutun diğerleri gibi nankörlük etmeyiniz.

-Biz bunca sene kapalı idik sen bir kere açmayı akıl etmedin, o bizi açtı. Eğer onu tutarsak o zaman nankörlük etmiş oluruz Hak selâmet versin, yolu açık bulsun.

-Köpeğim tut. Diğerleri gibi yapma, hiç olmazsa sen hak bil.

-Ben bu kadar zaman aç idim, önümde ottan başka birşey yoktu, köpeğin ot yemediğini pek güzel biliyordun, beni ne için aç bıraktın o bana et verdi, tutamam iyiliğin kadrini bilirim. Allah tuttuğunu kolaylaştırmış, yolları açık olsun.

-Kuzum tut, hiç olmazsa sen hak bil.

-Ben bunca zaman otsuz kaldım. O bana ot verdi Allah selâmet versin, köpek kadir bilirse koyun mu nankörlük edecek!

Şehzade hemen ata atladı, kırk gün sonra şehre avdet etti. Hemşiresine gül fidanını verdi o da bahçeye diktirdi.

Az bir zaman içinde bu gül tekmil şehirde şöret bulmuş idi. İki büyük hemşire şehzadenin avdetini duyunca büsbütün meyus oldular. Evet, kader bunlar için fena surette hazırlanıyordu. Acuze ebeyi çağırıp dedilerki:

-Senin de, bizim de başımız tehlikede bunun çaresini bul.

-Bu defa mutlak ölür, ben kıza gül geldi, fakat bülbül eksiktir derim. Şeytanın inayeti ile ona yine merak veririm, o meyus olur, kardaşımı göndermek için lâzım gelen şeyleri yapar, bu defa muhakkak surette oğlan mahvolur.

Ertesi günü gidip gülleri medh eder.

-Ah eğer, bülbüller de olsaydı fevkalâde mükemmel olurdu. Değil mi sultanım? Hele o bülbüller hele o bülbüller bir kere işiten bin kere duymak ister.

Kız akşam biraderine bülbülleri de getirmesini rica eyledi. Şehzade için kardeşinin hatırını kırmak hiç mümkün mü idi! Zaten dünyada başka kimi var idi? Kardeşinden başka kim için çalışıyordu?

Yine ata bindi ve saraya vusulünde köpeğe et, kuzuya ot verdi, kapılan açtı kapadı.

Bahçede bulunan bülbüllerin birini yanındaki kafese koydu hemen firar etti, zaten küheylan onu bekliyordu.

O sırada bütün diğer bülbüller Çengi Dilâver'e haber verdiler. "İmdat imdat bülbül de gitti" diye bağırmaya başladılar. O da kapıların köpeğin kuzunun muavenetini emretti. Rica eyledi. Ne mümkün. Onlar artık şehzadeye tamamiyle medyun idiler. Hiç velinimetlerini böyle hain kadına teslim ederler miydi? Bu defa da bıraktılar. Şehzade sağ salim ve muvaffak olarak çıktı. Kırk gün sonra şehre geldi bülbülü hemşiresine verdi. Evvelce getirilen gülün üzerine konar konmaz öyle bir nağmeye başladı ki işitenler hakikaten hayret içinde kalıyorlardı.

İki hemşire, bu defa tamamiyle nâ-ümit olmuşlardı, iş duyulursa ölüm muhakkak idi. Ne yapıp yapıp da oğlanın vücudunu kaldırmalı kız da kederinden vefat eder, böylece kendileri de kurtulmuş olur. Nihayet ebeyi yine çağırdılar.

Acuze düşündü taşındı filhakika iş fenalaşıyordu. Şehzadenin behemahal ölmesi lâzımdı nihayet:

-Bu sefer Çengi Dilâver'in kendisini getirtmeli, eğer şehzade buna da teşebbüs ederse yiyeceği tekme ağır olur dedi ertesi gün kızın yanına gidip riyakâr handelerle onun gönlünü aldıktan sonra şu suretle zavallıyı ölüme sevk etmeye başladı:

-Efendiciğim gül var bülbül var vakıa dünyada bunların emsali yok ama size genç, güzel bir de arkadaş lâzımdır.

-Biraderim yok mu?

-Evet güzelim ama o erkektir işi gücü var. Size gül ile bülbülü getirdi. Çengi Dilâver'in kendisini getirse fena mı olur?

Çengi Dilâver denilen kız, filvaki sizin kadar güzel ve nazik değilse de yine dünyada bir tanedir.

Herşey bilir hoşsohbettir, tahsili yerindedir, sazı sözü pek mükemmeldir. Güzel vakit geçirmek için iyi bir arkadaş, bir hemşire olur.

Vakıa size birşey söylemek haddim değil, bundan dolayı affınızı istirham ederim. Fakat size olan muhabbetim o kadar çoktur ki herşeyi göze aldırıp daima sizin iyiliğinizi düşünürüm. Kardeşinizi severseniz o da sizi sever. Fakat dünyada bunlarla beraber bir iş vardır onu yapmak insanın borcudur. Kardeşinizin tam evlenmek çağı onun için en mükemmel bir zevce ancak olsa Çengi Dilâver olur.

Karı gitti kız düşünmeye başladı. Hakikaten kadının sözleri doğru idi, artık sıkılmaya başladı.

Akşam biraderi geldiği zaman Çengi Dilâver'i kendisine arkadaş olarak getirmesini rica etti. Arkasından da ebe kadının sözlerini söyledi.

Bu fikri hiç düşünmemiş olan şehzade bunu kabul etmek istemedi. Lâkin kardeşinin ibramatma tahammül edemedi. Ertesi günü üçüncü kâğıdı yaktı. Derviş yine göründü. Fikrini açtı. Kardeşinin arzusunu tamamıyla ona anlattı.

-Aman şehzadem sakın gitme tehlike pek büyüktür. O acuze karı sizi mahvetmek istiyor. Zavallı hemşireni aldatıyor.

-Hiç olur mu? Ben hemşireme söz verdim, şimdi nasıl sözümden nikûl ederim. Sözünden dönmek dininden dönmek demektir. Bunu yapamam, behemahal bu iş olacak, Çengi Dilâver gelecek sonrasını düşünürüz.

-Mademki herşeyi göze alıyorsunuz, size tarif edeyim: Saraya girmeden bir kere dışarıdan "Çengi Dilâver" diye bağırsınız o da "Yarı beline kadar don" der. Donarsınız bir daha haykırırsınız "Büsbütün don" der o da olur hiç kımıldanamazsınız. Bir üçüncü defa seslenirseniz "Yarı beline kadar taş ol" der. Sonra bir dördüncü defa çağırmaya mecbursunuz o zaman ya kendi çıkar yahut "Büsbütün taş kesil" der eğer bunu söyleyecek olursa işimiz fena. Zira taş olur kalırsınız fakat çıkarsa kırk dikenli bir dalı gayet uzun saçlarına dolarsınız ilk önce sizi salıvermek ister, sonra sizinle beraber gelmeye mecbur olur. Bunu gözle alıyor musunuz?

-Allah kerim, kısmetim ne ise o olur.

-Peki öyle ise gayet uzun kırk dikenli bir dal ve bir de ikinci bir at tedarik et. Allah muinin olsun. Bizden dua sizden cesaret dedi ve ortadan kayboldu.

Şehzade levazımâtı tamamlayınca yola revan olup kırk gün sonra Çengi Dilâver'in sarayına muvasalat etti. Ve yere inmeden gür bir sesle:

-Çengi Dilâver diye bağırды.

Beline kadar dondu. Lâkin cesaretini kaybetmedi. Şiddetle bu kelimeyi tekrar etti.

Yalnız kendisinde söz söylemek hassası baki kalmak üzere büsbütün dondu.

Üçüncüde yarı beline kadar taş kesildi dördüncü çağırışında kız adamın cesaretine şaşırıp kim olduğunu anlamak için dışarıya çıktı. Şehzadenin hüsn ü ânı onu hayran etti. Müddeti ömründe kimseyi sevmemiş, muhabbetin ne olduğunu anlamamıştı. Fakat bir görüşte onu sevdi.

Şehzade dahi kıza karşı muhabbet duydu. Kız yanma gelmişti. Manevi bir kuvvet kendisini de donuk halinden kurtardı, elindeki dalı salladı kızını zaptetti. Kız delikanlının cesaretine hayran ve hüsn ü ânına meftun olarak beraberce gitmeye razı oldu. İkinci ata bindi. Kırk gün sonra şehre vasil oldular.

Doğru hemşiresinin yanma götürdü. Daha ilk günden itibaren iki kız birbirlerini son derece sevmeye başladılar. Adeta iki hemşire oldular ikisi de genç, ikisi de güzel, ikisi de sevimli idi. Şehzade yine işine, mağazasına devam başladı.

İki hemşire Şehzadenin avdetini işitince hiddetlerinden ne yapacaklarını şaşırıp kaldılar. Artık felâket muhakkaktı. Hele Çengi Dilâver gibi esrarengiz kızla da ünsiyet peydasından sonra! Ebe karı Çengi Dilâver'in geldiğinden emin olmak için kızın evine gitti. Çengi Dilâver kadının girmesine müsaade etmedi. Ettiği ufak bir işaret üzerine sokakta bulunan karı müthiş bir vaveyla kopardı. Bu onun son sözü idi. O esnada karının hem dili tutuldu hem de gözleri kör oldu. Mel'un cezasını buldu. Birkaç gün sonra Çengi Dilâver şehzadeye dedi ki:

-Padişahı bir daha gördüğünüz zaman yemeğe davet ediniz ve bir halımız var tek mil bir orduyu istiap eder, bir de yumurtamız var ki bütün ahali yese yine artar deyiniz. O bundan çok şey anlar. Eğer arzu ederse vükelânın da gelmesini temenni edersin.

-Aman nasıl olur? Biz Padişahı nasıl davet edebiliriz? Bir de dediğin halı ile yumurta nerede? Böyle birşey nasıl mümkün olur?

-Siz benim söylediğimi Padişaha tekrar ediniz ötesi bana aittir.

Şehzade kızın arzusunu ifa etti. Padişah da memnuniyetle ka, bul etti. Bu yumurta ile halıyı işitince "Acaba bunu nerede işittim" diye düşünmeğe başladı. Lâkin hiç de aklına gelmiyordu.

Tayin edilen günü Padişah vükelâ ile Şehzadenin konağına geldiler. Bahçede ordu için halı yayıldı, asker geldi, hepsi oturdu, halı daha boş idi. Askere yemek verildi. Bu yemek bir tek yumurta idi.

Padişahın masasının üzerinde billur bir tabak içine parlak bir elmas konmuştu. Sofrada bulunanlar bunun cesametine hayrette kalıyorlardı.

Yemek bittikten sonra Çengi Dilâver kimse görmeden taşı alıp Padişahın cebine kaydırды, biraz sonra elmas ortada görülmeyince herkes şaşırды. Her taraf arandığı halde bulunamadı.

Çengi Dilâver bulunanların cümlesinin üstünü yoklamasını rica etti.

Padişah hemen kabul etti. Vüzera diğer bir odaya çekilip arandıysa da hiçbir netice hasıl olmadı, Padişah hayrette kalarak dedi ki:

-Aman nasıl olur? Kimsede yok işte ben ceplerimi çeviriyorum, deyince taş yere yuvarlandı.

Herkes ne yapacağını şaşırıp kaldı. Padişah elmasın nasıl cebine girdiğine hayret ediyor, bu garip hale bir mana veremiyordu.

Nihayet bir müddet sonra veda' ile avdet etti. Bir hafta sonra şehzade ile kızı davet eyledi.

Çengi Dilâver delikanlıya bir gül, kıza da bir karanfil verdi. Sureti hareketlerine dair de epeyce talimatta bulundu. Huzura geldiklerinde Padişah gülü son derece beğenip şehzadeden istedi. Fakat başkasına verileceğini bahane ederek Padişahı reddetti.

Hükümdar bu hale muğber olarak hiddet ettiyse de hissettirmedi. Yemekten sonra valdelerinin bulunduğu mahalden geçerken Şehzade sağ omzuna gülü sultan da sol omzuna karanfili koydular. Kadın gülü koklayıp yavaş yavaş yarı beline kadar gömüldüğü yerden çıktı. Karanfili koklayınca eski kuvvet ve güzelliğini tekrar iktisap etti. Şehzade ile Sultan kadının ellerini öptüler, ona hürmet ve muhabbet gösterdiler. Kadın da mukabelede bulundu. Üçü de bir müddet ağladılar.

Padişah bu hareketlerden dolayı fevkalade hiddetlenip odaya gelince şehzadeye dedi ki:

-Ey hain! Ben sana bu kadar muhabbet ve lütuf gösterdiğim halde sen bilhassa beni mahcup etmek maksadıyla taşı hile ile cebime koydun. Senden istediğim çiçeği bana vermedin ve inadına herkesin hakaret edip yüzüne tükürdüğü o mel'uneye verdin. Fazla olarak ona karşı hürmet ve muhabbet izhar ettin. Öpüşünüz, ağlaştınız.

Sen idama müstehaksın fakat seni affediyorum. Padişah bunların parasına göz dikti de öldürttü demesinler. Git gözüm seni bir daha görmesin, kardeşin ile şehri terk edip başka yerde ikamet edin.

Bu sözler üzerine Çengi Dilâver Padişaha takarrüp etti.

-Padişahım kendi evlatlarınızı mı huzurunuzdan tart ve memleketinden teb'id ediyorsunuz. Baba ana muhabbetinden bu kadar zaman mehcur kaldıkları yetişmedi mi?

-Ne demek benim evlâdım yoktur; Lâkin eğer bu hıyaneti irtikâp etmiş olaydı onu veliaht nasbedecektim.

-Padişahım müsaade buyurulursa mes'eleyi arzedeyim diye bütün vukuatı en küçük noktasına kadar anlattı. Padişah kemal-i hayret ve teessürle dinledikten sonra hakikatin şu suretle tezahür etmesinden fevkalâde memnun oldu. Haremine ettiği haksızlığa son derece pişman oldu. Af diledi ve hemen evlatlarını kucakladı. Evlatları ise ebevyenlerini bulduklarından dolayı pek mes'ut ve mesrur oldular.

Elhasıl herkes memnun oldu. Bunun üzerine şehzade Çengi Dilâver'i aldı kırk gün kırk gece şenlik yapıldı.

Sultanı da diğer bir Padişah aldı, iki hemşire de kahırlarından vefat ettiler.

(K. D. [Hanım], *Türk Masalları*, (1.b. 1912) 1991, 9-26)

Gül Güllü Perizad

Bana anlatıldı ki, ey zarif davranışlarla donanmış bahtı güzel şah, eski zamanlarda, bugünden çok önceleri, ama tek bilen yine de Tanrı'dır, adı Hüsrev Şah olan bir hükümdar varmış. Nasip dağıtan onu güçle, gençlikle ve güzellikle donattığı gibi, yüreğine öylesine bir adalet duygusu yerleştirmiş ki, yönetimi altında kaplan ile oğlak yan yana yürür ve aynı ırmaktan su içermiş. Ve bu şah, tahtını kurduğu kentte olup bitenleri her zaman kendi gözleriyle görmeyi yeğlediğinden; geceleyin, yanında veziri ve sarayın ileri gelenlerinden biri olduğu halde, yabancı bir derviş kılığında dolaşmak âdetindeymiş.

Böylece, bir gece, bir sokakçıktan geçerken, sokağın dibinden gelen genç insanların seslerini işitmiş ve yoldaşlarıyla birlikte seslerin geldiği gösterişsiz eve yaklaşmış; gözünü kapı aralığına uydurarak içeriye bakmış. Orada, bir ışığın yöresinde, bir hasıra oturmuş, sofraya başında sohbet eden üç genç kız görmüş. Birbirlerine kız kardeşler gibi benzeyen bu üç genç kız çok güzelmış. En gençleri de en güzelleriymiş.

İlki “Kardeşlerim, bir dilek dilemek söz konusu olursa, sultanın tatlıcı başışının eşi olmak isterdim. Siz benim, özellikle ‘Sultan Tatlısı’ denen ve kat kat yufkadan yapılan o harika, o nefis ve lezzetli hamur tatlısını ne çok sevdiğimi bilirsiniz. Bunu gereğince yapabilecek kimse sultanın tatlıcı başışından başkası olmaz. Ah kardeşlerim, o zaman siz, bu tatlıları yiyerek bedenimin nasıl beyaz yağlarla yuvarlaklaştığını görerek ta içinizden kim bilir beni nasıl kıskanırdınız!” diyormuş.

İkincisi de “Kardeşlerim ben o denli hırslı değilim. Sadece sultanın aşçıbaşışının eşi olmakla yetinirdim. Ah! Bunu ne çok istiyorum! Bu bana, ancak sultanın sarayında yenen o güzelim yemekleri tatmak arzusu duyduğum zamandan bu yana, bastırılmış arzularımı doyurma imkânı sağladılar! Özellikle, başka şeyler arasında, sultanın sağladığı şölen günlerinde, taşıyıcıların başlarında taşıyarak geçtiklerini gördüğüm o içi doldurulmuş ve fırında pişirilmiş hıyarları gördükçe yüreğim nasıl heyecanla kabarıyor! Oh! Onu bir yesem! Yine de, zaman zaman, kocam aşçıbaşı izin verirse, sizi davet etmeyi de unutmazdım! Ama sanırım ki izin vermezdi!” diyormuş.

Ve böylece iki kız kardeş, dileklerini açıklarken, sessizce oturmakta olan en küçük kardeşlerine dönmüş ve ona alaylı bir tavırla “Ya sen küçük, sen ne dilemektesin? Öyle gözlerini yere dikmiş, hiçbir şey söylemeden duruyorsun. Ama merak etme, seçtiğimiz kocalara kavuşursak, sende, her zaman yanıımızda olman için ya sultanın ahır uşaklarından biriyle ya da aynı seviyede bir başkasıyla evlenmeni sağlayacağımıza söz veririz. Söyle bakalım, ne dersin buna?” diye sormuşlar.

Ve küçük kız, kafası karmakarışık ve yüzü kızararak, bir kaynak suyunun tatlılığındaki sesiyle “Oh kardeşlerim!” diyebilmiş; başka bir şey de söylememiş. Ve kardeşlerinin utangaçlığına gülen iki kız kardeşi, sorularla, latifelerle onu sıkıştırarak konuşturunca kadar uğraşmışlar. O da gözlerini yerden kaldırmadan, onlara ladeslerim, ben sultan efendimizin eşi olmayı dilerdim! Ve ona çayırılı evlatlar doğururdum. Birleşmemizden doğacak erkek çocukları babalarına layık olurlardı. Gözlerimi şenlendirmesini umut ettiğin kızım, gökyüzü kadar aydın gülümserdi! Saçları bir yanııyla gümüş, öbür yanııyla altın gibi olurdu; eğer gülerse gülüşleri dudaklarında açan goncalara, ağlarsa göz yaşları dökülen incilere benzerdi!” demiş.

Hepsi bu kadar! Ve Sultan Hüsrev Şah ve veziri bunları görüp iştmişler. Ama, kendilerini ortaya koymaktan çekinerek, daha fazla bir şey öğrenmeden uzaklaşmaya karar vermişler. Ve Hüsrev Şah, son derece keyiflenerek, ruhunda onların bu üç dileğini yerine itirme arzusunun doğduğunu duyumsamış ve

düşüncesini yolda açıklamaksızın, ona, ertesi gün buraya gelinip üç kızın saraya aldırılması için evin yerinin iyice saptanmasını buyurmuş. Vezir de işi tip itaat ettiği cevabını vermiş ve ertesi gün, çabucak sultanın emrini yerine getirerek üç kızı da onun huzuruna çıkarmış.

Tahtına kurulmuş bulunan sultan da, başı ve gözleriyle onlara “Yaklaşın!” anlamında işaretle bulunmuş. Kızlar titreyerek ve ince basma entarileri içinde sendeleyerek yaklaşmışlar; sultan da onlara, iyiliksever bir gülüşle “Barış üzerinize olsun, kızlar! Bugün, bahtın sizin dileklerinizi yerine getireceği gündür! Ve ben bu dilekleri biliyorum; çünkü hiçbir şey, şahlardan gizli kalmaz! İlkin sen, en büyük kız, senin dileğin yerine gelecek ve tatlıcı başı, hemen bugün kocan olacak! Ve sen, ikinci kız, sen de kocan olarak aşçıbaşına sahip olacaksın!” demiş. Ve böylece konuştuğundan sonra, son derece uygulanarak, yüreği durmak, kendisi de yerdeki halı üzerine çökmek üzere olan en genç kıza dönmüş. İki ayağı üzerinde dinelerek onu elinden tutmuş ve ona “Sen hanım sultan olacaksın! Bu saray senin sarayın, ben de senin kocan olacağım!” demiş.

Ve gerçekten üç kızın düğünleri aynı gün yapılmış: sultanınla görülmedik bir şaşaa içinde; aşçı ile tatlıcının eşlerinininki ise bilmen sıradan evlilik şenlikleriyle! Böylece kıskançlık ve can sıkıntısı iki büyük kızın yüreğine yerleşmiş ve o andan başlayarak küçük kız kardeşlerinin mahvını tasarlamaya başlamışlar. Bununla birlikte duygularından hiçbir şey belli etmemiş ve kız kardeşleri sultan hanımın, saray âdetlerini hiçe sayıp seviyelerine karşın onları içtenlikle yanından ayırmayarak kendilerine gösterdiği sevecenliği, yapmacık bir minnetle karşılar görünüp gerçek duygularını belirtmekten sakınmışlar. Ve Tanrı'nın onlara bağışladığı mutlulukla yetinmekten uzak, küçük kardeşlerinin mutluluğu konusunda kin ve kıskançlığın en berbat işkencelelerini ruhlarında yaşamışlar.

Böylece dokuz ay geçmiş; bu sürenin sonunda hanım sultan Tanrı'nın yardımıyla, yeni ayın hilali kadar güzel bir şehzade doğurmuş. Hanım sultanın istemesi üzerine doğum sırasında onun yanında bulunan ve ebe kadınlık görevini üstlenen iki büyük kız kardeş, kendilerine gösterilen yakınlıktan ve yeni doğan bebeğin güzelliğinden etkilenmekten uzak, genç annenin yüreğini burkmak için aradıkları fırsatı sonunda bulmuşlar. Ana henüz doğum sancıları çekmekte iken, çocuğu almış, onu, sorgun ağacından yapılmış bir sepete koyup saklamış, yerine de ölmüş bir köpek yavrusu koymuşlar; bunu, tüm saraylı kadınların önüne, hanım sultanın doğum ürünü olarak ortaya çıkarmışlar. Sultan Hüsrev Şah da, bu haberi alınca, dünyanın gözleri

önünde karardığını görmüş, kederin sınırında, gidip kendi dairesine kapanmış ve devlet işleriyle uğraşmak istememiş. Hanım sultan da derde boğulmuş; ruhu alçalmış ve yüreği ezilmiş.

Yeni doğan çocuğa gelince, teyzeleri tarafından, sepet içinde, sarayın yanı başından geçen dereye bırakılmış. Ve talih o sırada dere boyunda dolaşan sultanın bahçelerine bakan korucunun, su üzerinde yüzmekte olan sepeti görmesini istemiş; o da bir bel kullanarak sepeti kenara çekip sudan çıkarmış; içine bakarak, güzel çocuğu görmüş ve Musa'yı sazlar arasında gören firavun kızının uğradığı şaşkınlığı duymuş.

Bahçelerin bakıcısı yıllardır evliymiş ve Yaradan'ın kendisine iki, üç ya da hiç değilse tek bir çocuk vermesini dilemekteymiş, gerek onun, gerek karısının bu dileklerine Yüceler Yücesi pek Önem vermemiş. İkisi de yaşadıkları kısır yalnızlıktan acı duyuyormuş. Böylece bahçelerin baklası bu harika çocuğu sudan çıkarınca onu sepetiyle birlikte taşıyarak sevinç içinde bahçenin sonuna kadar koşup evine girerek, karısının yanma gelmiş ve heyecanlı bir sesle, ona "Barış üzerine olsun, ey amcamın kızı! İşe bu kutsanmış günde Keremi gol Tanrı'nın bize bağış! Bahtın sunduğu bir armağan olarak sana getirdiğim bu çocuk bizim çocuğumuz olsun!" demiş. Ve ona, çocuğu, dere üzerinde yüzen bir sepet içinde nasıl bulduğunu anlatmış ve bunu kendilerine, sürekli olarak yaptıkları duaları yerine getirmek üzere Tanrı'nın gönderdiğini söylemiş. Ve bahçelerin bakıcısının karısı da çocuğu kucağına almış ve onu sevmiş. Bahtsız tavuklarda, yumurtaları olmayınca çakılların üzerinde kuluçkaya yatma arzusu uyandırdığı gibi, kısır kadınların yüreğinde de analık duygusu uyandıran Tanrı'ya şükürler olsun!..

Anlatısının burasında Şehrazad, sabahın belirdiğini görerek yavaşça susmuş. 1

Ama yedi yüz yetmiş beşinci gece olunca, demiş ki:

Bahtsız tavuklarda, yumurtaları olmayınca çakılların üzerinde kuluçkaya yatma arzusu uyandırdığı gibi, kısır kadınların yüreğinde de analık duygusu uyandıran Tanrıya şükürler olsun!

Böylece, ertesi yıl, doğurganlığının ürününden bunca acımasızlıkla yoksun bırakılan zavallı anne, Kısmet Sağlayıcı'nın izniyle, ilkinden de güzel bir oğlan çocuğu doğurmuş. Ama, dışarıdan ilgi, içeriden kin taşıyan, iki kız kardeş doğumu gözetmekteymiş; ve kız kardeşlerine ve yeni doğan bebeğe acımasızın ilki gibi bir sepet alıp bebeği gizlice buna yerleştirmişler; ve ondan önce doğan çocuğa yaptıkları gibi bunu da dereye salıvermişler. Ve saray kadınlarının önüne, sultanın doğurduğunu bildirerek bir kedi yavrusu

çıkarmışlar. Ve tüm yürekleri keder kaplamış; kendisinde büyük bir adalet duygusunun yarattığı alçakgönüllülük erdemi olmasa hiç kuşkusuz kendini hınca ve hiddete kaptıracak olan sultan da utancın sınırına ulaşmış ve yüreği kan ağlayarak acıyla dolmuş.

Çocuğa gelince, küçüklerin bahtını gözeten Tanrı, onu da dere kenarında gezinmekte olan bahçe korucusunun bakışlarına rastlatmış. Ve ilkin olduğu gibi bahçıvan onu da sulardan kurtarmış ve çocuğu kendi yavrusu gibi severek ilkin gösterdiği aynı ilgiyle yetiştirecek olan karısına götürmüş.

Dilekleri asla yeme getirmezlilik etmeyen Tanrı, hanım sultanın rahmine doğurganlığı yeniden sağlamış ve o da üçüncü kez doğum yapmış. Ama bu kez doğan bir kızmış. Ve kinleri bir türlü yatışmak bilmeyen iki kız kardeş bu çocuğu da aynı işleme tabi tutarak küçük kız kardeşlerini yine onulmaz bir kayba uğratmışlar. Ama bu çocuk da yüreği acımayla dolu bakıcı tarafından kardeşleri olan iki şehzade gibi sepetten alınmış, bakılmış, beslenmiş ve çok sevilmiş.

Ama, iki kız kardeş yapacaklarını yaptıktan sonra, bu kez, yeni doğmuş bebeğin yerine kör bir fare yavrusu koymuşlar; sultan da tüm ruh yüceliğine karşın, artık kendini tutamamış ve “Allah evlendiğim şu kadın yüzünden benim ırkımı lanetledi. Bana evlat versin diye evlendiğim bu kadın bir canavarmış! Sarayımı bu beladan kurtarabilmek için onu öldürmekten başka çare yok!” diye haykırmış. Ve hanım sultan hakkında ölüm fermanı çıkartarak celdada fermanı yerine getirme buyruğu vermiş. Ama yüreğinin sevdiği bu kadını, karşısında gözyaşlarına boğulmuş ve sınırsız bir keder içinde görünce, içini büyük bir acıma duygusunun kapladığını hissetmiş. Ve başını çevirerek onu önünden uzaklaştırmalarını ve geri kalan günlerini, sarayın ta dibindeki bir odaya kapatarak geçirmesini buyurmuş. O andan itibaren, onu gözyaşlarına terk ederek bir daha onun yanma varmamış. Zavallı anne de dünyanın tüm acılarını tadararak orada yaşamış. İki kız kardeş de, doyunluk sağladıkları kinin sevincini tatmış ve artık bir daha tedirginlik duymadan, kocalarının kendilerine hazırladıkları yemeklerin ve tatlıların zevkine varmışlar.

Günler ve yıllar aynı hızla, birilerine ve ötekilere bahtlarının ihtiyaçlarını taşıyarak, masumların da, suçluların da başlarından böylece akıp gitmiş. O sırada bakıcının evlat edindiği çocuklar da gözler için bir parıltı oluşturarak ergenlik yaşma ulaşmışlar ve çocukların en büyüğüne Ferid, ikincisine Firuz ve kıza Perizad adları verilmiş.

Perizad, tıpkı gökyüzünün gülümseyişi gibiymiş. Saçları bir yandan gümüş, öte yandan altınmış; ağladığı zaman gözyaşları dökülen incilermiş; güldüğü

zaman gülüşleri, çınlayan altın dinarlarmış; tebessümü al dudaklarda açılmış goncalar gibiymiş. İşte bundan ötürü, anası, babası, kardeşleri de dâhil, her yanına yaklaşan ona “Perizad” derken “Gül Gülüşlü” diye eklemekten de kendini alamaz, çoğu zaman da sadece “Gül Gülüşlü” diye seslenirmiş.

Herkes güzelliğine, bilgeliğine, tatlılığına, kardeşlerine ava giderken eşlik ederkenki ata biniş ustalığına, ok fırlatışına, cirit ya da mızrak atışma, tavırlarındaki inceliğine, şiir ve gizli bilimlerdeki bilgisine; bir yandan gümüş, öbür yandan altın görünümündeki saçlarına hayran olurmuş. Onu, hem bunca güzel hem de bunca eksiksiz görmekle annesinin dostlarının heyecandan gözlerine yaş gelirmiş.

İşte şahın bahçelerinin bakıcısının yetiştirdiği çocuklar böylece büyümüşler. Bakıcı da, onların sevecenliği ve saygısıyla sarılı olarak ve gözleri güzellikleriyle dinlenerek, ileri yaşlılık çağa ulaşmakta gecikmemiş. Eşi de, yaşamaktan nasibini alarak ondan önce Tanrı'nın rahmetine kavuşmuş. Bu ölüm hepsi için öylesine bir keder ve hüzne neden olmuş ki, mutluluklarına sakın bir kaynak oluşturmuş bulunan rahmetli kadının ölümü üzerine bakıcı artık uzun uzadıya o evde oturamaz olmuş, gidip kendini sultanın ayaklarına atarak ondan, uzun yıllardan beri gördüğü görevden başışlanmasını dilemiş. Sultan da, bu denli sadık bir kulunun görevden ayrılmak istemesine çok üzülerek, istemeyerek de olsa, onun dileğini yerine getirmiş. Ve ona yanından ayrılmadan önce kentin yakınında ormanlık ve çayırılık olarak işlenebilir toprakları ve zengin donanımlı bir konağı bulunan ve bakıcının kendi eliyle mükemmel bir zanaatla düzenlediği yöresi yüksek duvarlarla çevrili ve her türden ve renkten kuşun, vahşi ya da evcilleştirilmiş hayvanın barındığı bir bahçesi olan şahane bir malikâne başışlamış.

İşte bu iyi yürekli adam emekliye ayrıldığında, burada, evlat edindiği çocuklarla birlikte yaşamaya başlamış. Onların sevecen ilgileriyle çevrili olarak, Tanrı'nın rahmetine kavuşuncaya kadar Ömür sürmüş. Tanrı ondan rahmetini esirgemesin! Ve evlat edindiği çocuklar, asla gerçek bir babaya ağlanamayacak kadar onun uğrunda gözyaşı dökmüşler. Bakıcı da üzerinden kalkmayacak taşın altına, zaten yaşarken tam anlamıyla bilemediği çocukların doğumuna dair sırrı da kendisiyle birlikte götürmüş.

İşte bu şahane malikânedeki, onun evlat edindiği iki çocuk, genç kız kardeşlerinin eşliğinde yaşamlarını sürdürmüşler. Bilgelikle ve sade bir şekilde yetiştirildiklerinden, tüm yaşamları boyunca, bu mükemmel beraberlikte ve sakın bir mutluluk içinde yaşamaktan başka düşleri ve hırsları olmamış.

Ferid ile Firuz çoğunlukla malikânelerini çevreleyen ormanlarda ve çarırlarda avlanmaya giderlermiş. Gül Gülüşlü Perizad da bahçelerde dolaşmayı severmiş. Günün birinde, âdet edindiği gibi, bahçede gezmeye giderken, köleleri gelip ona, yüzü iyilikle dolu yaşlı bir kadının, bu güzel bahçelerde bir iki saat dinlenmek üzere izin lütfedilmesini dilediğini söylemeye gelmiş. Yüzünün güzelliği kadar ruhu da güzel olan ve yüreği yardım etmeyi seven Perizad da, iyi yürekli yaşlı kadını bizzat kabul etmek istemiş. Ona yiyecek içecek ve üzeri güzel meyvelerle, tatlılarla, şekerlemeler ve şurubunda dinlenen reçellerle donanmış bir porselen tepsi sunmuş. Sonra onu, her zaman tecrübeli kişilerin eşliğinde bulunmanın ve bilgelerin sözlerini işitmenin yararlarını bilerek, bahçelerine götürmüş.

Birlikte bahçelerde gezinmişler. Ve Gül Gülüşlü Perizad, iyi yürekli yaşlı kadının koluna girerek yürüyüşünü kolaylaştırmış. Sonra da onu, bahçedeki en güzel ağacın gölgesine oturtmuş. Kendisi de yanına oturmuş. Oradan buradan konuşa konuşa sonunda Perizad, yaşlı kadının bu yeri nasıl bulduğunu ve burasının hoşuna gidip gitmediğini sormuş.

O zaman yaşlı kadın, bir saat kadar düşündükten sonra, başını kaldırıp “Emin olun ki, efendim, ben yaşamımı Tanrı'nın topraklarında enine boyuna dolaşmakla geçirdim; ömrümde böylesine bir yer görmedim. Ama, hanımım, gökyüzünde ay ve güneşin tek olduğu gibi, senin de yeryüzünde eşi bulunmaz, aynı şekilde bu bahçenin de kendi türünde tek olmasına karşın, burada yine de üç kıyas kabul etmez şeyin noksan olduğunu görüyorum!” demiş. Gül Gülüşlü Perizad da bahçesinde üç eşi bulunmaz şeyin eksik olduğunu öğrenmekle son derece şaşırılmış ve yaşlı kadına “Lütfen, iyi yürekli ana, bana çabucak söyle ki ben de bilmediğim bu eşsiz şeylerin ne olduğunu öğreneyim!” demiş. Yaşlı kadın da “Hanımım, merhametli bir yürekle tanımadığın bir yaşlı kadına gösterdiğin konukseverliğin karşılığı olarak ben de sana bu üç şeyin ne olduğunu söyleyeceğim!” diye yanıt vermiş. Sonra bir an susarak sözünü sürdürmüş:

“Bu üç eşsiz şeyden ilki, hanımım, burada olsa bütün kulların gelip ona bakmak isteyeceği; onu görünce de, hep bir ağızdan şarkı söyleyeceği bir yaratıktır. Çünkü hanımım, bülbüller ve ispinozlar, kırlangıçlar ve çalı bülbülleri, saka kuşları ve kumrular ve de sonsuz kuş türleri, onun güzelliğinin üstünlüğünü tanırlar. Bu da hanımım, Bülbülü'l Hazar denen Konuşan Kuş'tur!

“Bu eşsiz şeylerden ikincisi, hanımım, bu bahçede bulursa, bu bahçenin ağaçlarına şarkı söyleten meltem, onu dinlemek üzere gururdu ve bu malikânenin utlar, arplar ve tamburları tellerinin kıldığına tanıklık ederlerdi.

Çünkü bu bahçenin ağaçlarına şarkı söyleten meltem, utlar, arplar ve tamburlar hanımım, onun güzelliğinin üstünlüğünü tanırlardı. Bu da Şarkı Söyleyen Ağaç'tır! Çünkü ne ağaçların dallarındaki meltem, ne utlar, ne arplar ne de tamburlar Şarkı Söyleyen Ağaç'ın yaprakları olan görünmez binlerce ağzının uyumlu musikisine benzer bir uyum sağlayabilirler.

“Bu bulunmaz şeylerin üçüncüsü, hanımım, bu bahçede bulunsaydı, bu bahçenin tüm akarsuları, şırıltılı akışlarını kesip ona bakardı. Çünkü karlardaki olsun, denizlerdeki olsun; kaynaklardaki olsun, ırmaklardaki olsun; kentlerdeki olsun, bahçelerdeki olsun, bütün sular, onun güzelliğinin üstünlüğünü tanırlardı. Bu, Altın Renkli Su'dur! Çünkü hanımım, bu suyun sadece bir damlası boş bir havuza aksa, kabırır ve altın demetler halinde yükselir; havuzu hiç taşırmeden fışkırıp düşmeyi kesmez. İşte baştan aşağı altın ve sarı yakut kadar saydam olan bu su, Konuşan Kuş Bülbülü'l Hazar'ın susuzluğunu giderir; sarı yakutun tazeliği kadar taze oluşuyla yaprakları Şarkı Söyleyen Ağaç'ın görünmeyen binlerce ağzına su sağlar...”

Anlatısının burasında Şehrazad, sabahın belirmediğini görererek yavaşça susmuş.

Ama yedi yüz yetmiş altıncı gece olunca, demiş ki:

“... Yaprakları şarkı söyleyen ağacın görünmeyen binlerce ağzına su sağlar!”

Ve böylece konuştuğundan sonra yaşlı kadın “Hanımım, sultanım, bütün bu harika şeylere senin bahçende olsaydı, güzelliğin bunlarla büyülenirdi, ey şahane ağaçların sahibi!” diye eklemiştir.

Gül Güllü Perizad, yaşlı kadının bu sözlerini işitince “Ey yüzü kutsanmış kadın, annem; bütün bunlar ne harika şeyler! Ama bu eşsiz şeylerin nerede bulunacağını bana söyler misin, sen!” demiş. Yaşlı kadın da gitmek üzere ayağa kalkarak “Hanımım, gözlerine layık bu üç harika şey Hint sınırlarında bir yerlerde bulunmaktadır. Oraya giden yol, senin şu oturduğun sarayın hemen ardından geçer. Eğer onları senin için aramak üzere birini göndereceksen, kendisine, bu yolu yirmi gün izlemesini ve yirminci gün, rastladığı ilk yolcuya Konuşan Kuş, Şarkı Söyleyen Ağaç ve Altın Renkli Su'nun nerede bulunduğunu sorması yetecektir. Ve bu yolcu ona bu konuda bilgi vermekte kusur etmeyecektir, vesselam! Ey iyiliksever, ey kutsanmış kişi!” diye haykırarak. Ve bunları söyledikten sonra, yaşlı kadın, örtüsünü bedenine sarıp hayırlı dualar mırıldanarak oradan ayrılmış.

Daha o gözden henüz kaybolmuşken, Perizad, böylesi şeylerin tamamlanmasının daldırdığı rüyadan sıyrılınca, ona seslenmek ya da ardından koşarak o mahallin tam olarak nerede bulunduğu, nu ve oraya ulaşmak için hangi

yolları tutmak gerektiğini ayrıntılarıyla sormak istemiş. Ama, bunun için artık çok geç kaldığının farkına vararak işittiği bazı tanımlamaları sözcüğü sözcüğüne bellemeye koyulmuş. Böylece bunları unutmamaya gayret etmiş. Ve de ruhunda bu harikalara sahip olmak ya da sadece görmek için dayanılmaz bir arzunun çoğalmaya başladığını duyumsamış. o zaman bahçesindeki yollarda ve kendisi için onca değerli olan tanıdık köşelerde dolaşmaya başlamış; ama artık bu yerler ona güzellikten yoksun ve can sıkıcı görünmüş; o geçerken ötüşen kuşların sesini rahatsız edici bulmuş. Ve Gül Gülüşlü Perizad baştan aşağı hüznü kapılmış ve bahçe yollarında ağlayıp durmuş. Böylece yaşlar dökerek yürürken, gözlerinden akan damlalar inci halinde donarak ardından toprağa dökülmüş.

İşler bu durumda iken kardeşleri Ferid ile Firuz avdan geri dönmüşler; kız kardeşleri Perizad'ı evden dönüşlerine her zaman kendilerini beklediği yase-minli kameriyede bulamayınca, onun bu ihmalden dolayı üzüldüğü onu aramaya başlamışlar. Bahçe yolunun kumları üzerinde Perizad'ın donan gözyaşlarını görüp kendi kendilerine "Oh, kız kardeşimiz ne kadar kederli! Onu böyle ağlatacak acaba nasıl bir derdi var?" demişler. Ve bahçe yolundaki incileri takip ederek onu ormanın dip taraflarında ağlarken bulmuşlar. Ona doğru koşup sevgili ruhunu yatıştırmak için kardeşlerini kucaklamış, onu okşayını sevmişler. Ve ona "Ey Perizad, kardeşimiz, senin yanaklarının gülleri ve nesenin altını nerede? Ey Perizad, cevap ver bize!" demişler. Perizad da onlara gülmüş; çünkü onları çok seviyormuş; ansızın dudaklarında küçük kırmızı bir gül goncası açılmış; onlara "Kardeşlerim!" demiş. Ama utancından onlara daha fazla bir şey söyleyememiş. Kardeşleri de yeniden "Ey Gül Gülüşlü Perizad, kardeşimiz, hangi bilinmeyen heyecanlar senin ruhunu böyle tedirgin ediyor? Anlat bize dertlerini, bizim sevgimizden kuşkun yoksa eğer! demişler.

Ve Perizad, sonunda, konuşmaya karar vererek onlara "Kardeşlerim, artık bahçemi sevmiyorum ben!" demiş. Ve gözyaşlarına boğulmuş ve gözlerinden inciler akmış. Ve onlar tedirgin ve duydukları bunca ağır haberden hüznü susarken, onlara "Oh! Artık bahçemi sevmiyorum. Orada Konuşan Kuş, Şarkı Söyleyen Ağaç ve Altın Renkli Su yok!" demiş. Ve Perizad, ansızın kendisini arzusunun yoğunluğuna kaptırarak bir solukta kardeşlerine, iyi yürekli yaşlı kadını ziyaretini ve, son kertede heyecanlı bir edayla, Konuşan Kuş'un, Şarkı Söyleyen Ağaç'ın ve Altın Renkli Su'yun yüce niteliklerinin ne olduğunu anlatmış.

Kardeşleri de onu dinleyerek şaşırmanın sınırına ulaşmışlar ve ona "Ey sevgili kardeşimiz, ruhun sükûnet bulsun ve gözlerini kurut. Çünkü bu şeyler

senin uğruna gidip fethedeceğimiz Kaf Dağı'nın ulaşılmaz doruğunda bulunmaktadır. Ama araştırmalarımızı kolaylaştırmak için, sadece, onu gidip Kaf Dağı'nın neresinde bulacağımızı bize söyler misin?" demişler. Perizad da, ilk arzusunu böylece anlatmış olmaktan yüzü kızararak bu şeylerin bulunabileceği yer hakkında bildiklerini onlara açıklamış. Sonra da "Benim bu konuda bildiklerim hepsi bu kadar, başka da bir şey bilmiyorum!" demiş. İki kardeşi birden "Kardeşimiz, gidip onu arayacağız!" diye haykırmışlar. Ama kız şaşkın bir şekilde, "Oh, hayır! Oh, hayır! Gitmeyin sakın!" diye haykırmış. Büyük ağabeyi Ferid "Senin arzun başımız üzerinedir, gözümüz üzerinedir ey Perizad! Ama onu yerine getirmek büyük ağabey olarak bana düşer. Atım hâlâ koşumludur ve güçten düşmeksizin, beni Hint sınırlarına kadar götürür; Firuz'a dönerek, ona "Sen kardeşim, benim yokluğumda kız, kardeşimizi gözetmek üzere burada kal. Çünkü onu kendi başına, yapayalnız evde bırakmamız doğru olmaz!" demiş. O anda hemen atına doğru yönelmiş, sırtına atlayıp eğilerek kardeşi Firuz'u ve kız kardeşi Perizad'ı öpmüş; kız da ona gözyaşları içinde "Ey ağabeyimiz, lütfen bu tehlike dolu yolculuktan vazgeç ve atından aşağı in! Senin yokluğundan acı duymaktansa, Konuşan Kuş'u, Şarkı Söyleyen Ağaç'ı ve Altın Renkli Su'yu elde etmekten, hatta görmekten bile vazgeçmeyi yeğlerim!" demiş. Ama Ferid de onu yeniden öperek "Benim küçük kız kardeşim, korkularım bir yana bırak; çünkü benim yokluğum pek uzun sürmeyecek ve Tanrı'nın yardımıyla bu yolculuk sırasında hiçbir kaza ve hiçbir can sıkıcı olay olmayacaktır. Ve zaten, yokluğumda seni tedirginlikten kurtarmak üzere işte sana bir bıçak veriyorum!" demiş. Ve kemerinden, sapma, daha küçük bir kız iken Perizad'ın döktüğü ilk gözyaşlarından oluşmuş inciler kakılmış bir bıçak çıkararak "Bu bıçak, ey Perizad, sana benim durumum üstüne bilgi verecektir. Zaman zaman onu kılıfından çıkar ve ağzını incele! Şu andaki gibi temiz ve parlak görürsen, bunun, benim hayatta olduğumun ve sağlıklı bulunduğumun işareti olduğunu bil; ama onu donuk ve paslanmış görürsen, bil ki başına büyük bir kaza gelmiştir ya da tutsak düşmüşümdür; eğer onu kan damlatırken görürsen, kesinlikle artık yaşamadığımı anlarsın! Bu durumda sen ve kardeşim, benim için Yüce Tanrı'dan günahlarımı bağışlanmasını dilersiniz!" diyerek ona vermiş. Ve artık başka bir şey işitmek istemeden, atını Hindistan'a doğru dört nala sürerek oradan ayrılmış.

Tüm varlık olarak, sadece yeşil otların ve Tanrı'nın bulunduğu bir ıssız yörede yirmi gün yirmi gece boyunca yolculuk etmiş. Yolculuğunun yirminci gününde bir dağın eteğindeki çayırılığa ulaşmış. Bu çayırılıkta bir ağaç varmış. Bu ağacın altında çok yaşlı bir şeyh oturmakta imiş. Bu çok yaşlı şeyhin

yüzü, uzun saçlarıyla, kaslarıyla ve çok uzun ve yeni tarazlanmış yün gibi beyaz bir sakalının kıllarıyla tümüyle kapanmış bulunuyormuş. Kolları ve bankaları son kertede zayıfmış. Elleri ve ayakları da şaşılmalı uzunluktaki tırnaklarla sonuçlanıyormuş. Adet olduğu üzere ve Yüce Tanrı'nın teklifini kanıtlamak için işaret parmağını belirterek sağ elini alını hizasında tutarken, sol eliyle de tespih çekiyormuş. Hiç kuşkusuz, bu kişi, kim bilir ne zamandan beri dünyadan elini eteğini çekmiş yaşlı bir çilekeş imiş.

Bu kişi, yirmi günlük yolculuğu sırasında kesinlikle rastladığı ilk adam olduğundan, Şehzade Ferid atından aşağı inmiş; onu dizgininden tutarak şeyhe doğru ilerlemiş ve kendisine “Selam üzerine olsun ey kutsal kişi!” demiş. Yaşlı adam da onun selamını, bıyıklarının ve sakallarının yoğun kitlesi içinde boğulmuş bir sesle iade etmiş; öyle ki Şehzade Ferid, onun ağzından sadece anlaşılmaz bazı sözcükler duyabilmiş.

O zaman, sırf uzaktaki ülkesinden aramak üzere geldiği şeyler konusunda aydınlanmak için duraksamış olan Şehzade Ferid, kendi kendine “Bunun ağzından çıkan sözleri anlaşılır kılmak gerek!” diyerek, heybesinden bir makas çıkarmış ve şeyhe “Ey saygın amca, hiç durmadan kutsal düşüncelere dalmış bulunduğundan, kentlinle meşgul olmaya vakit bulamadığın için, izin ver de seninle biraz ilgileneyim!” demiş. Ve yaşlı şeyh, ne reddetmiş ne de kabul etmiş olduğundan, Ferid, sakalı da, bıyıkları da, kaşları, saçları ve tırnakları da kesip budamaya başlamış; öyle ki sonunda adam en azından yirmi yıl daha gençleşmiş. Ve yaşlı adama bu hizmeti sağladıktan sonra, tıpkı berberlerin tıraştan sonra müşterilerine söyle, meyi âdet ettikleri şekilde “Sağlık ve afiyet olsun!” demiş.

Yaşlı şeyh bedenine gelen ferahlıktan hoşnut olarak, büyük bir memnurluk göstermiş ve yolcuya gülümsemiş. Sonra ona, bir çocuğunkinden de seçik hale gelmiş bir sesle “Oğlum, benim gibi yaşlı bir kişiye yaptıklarından ötürü Allah senden razı olsun! Ben de, ey iyi yürekli yolcu, nasihatlerini ve tecrübemle sana yardım etmeye hazırım!” demiş. Ferid de ona “Çok uzaklardan Konuşan Kuş'u, Şarkı Söyleyen Ağaç'ı ve Altın Renkli Su'yu aramaya geldim. Bana bunları nerede bulacağımı ya da bu konuda bir şeyler bilip bilmediğini söyleyebilir misin?” diye çabucak yanıt vermiş.

Genç yolcunun bu sözlerini işitince şeyh, o denli heyecanlanmış ki, tespih çekmeyi durdurmuş ve yanıt vermemiş. Ferid de ona “İyi yürekli amca, neden konuşmuyorsun? Sana sorduğum hususu bilip bilmediğini bana çabuk söyle ki atımın teri üstünde kurumadan önce yola çıkayım!” demiş. Sonunda şeyh ona “Kuşkusuz ki, oğlum bu üç şeyin nerede bulunduğunu biliyorum. Ama

senin bana gördüğün hizmet gözümde o kadar değerlidir ki karşılığında, seni böyle bir girişimin korkunç tehlikelerine maruz kılacak şekilde tariflerde bulunmayı içime sindiremiyorum!” demiş. Sonra da “Ah! Oğlum, sen iyisi mi atma bin de ülkeneye geri dön! Bilsen senden önce ne kadar çok genç buradan geçip gitti! Ama ben hiçbirinin geri geldiğini görmedim!” diye eklemiştir. Ferid de cesaret dolu bir yürekle “Benim iyi yürekli amcam, sen bana sadece izleyeceğim yolu göster, gerisiyle kafanı yorma! Çünkü Allah beni, sahibini koruyacak güçte kollarla donatmıştır!” demiş. Şeyh de, ağır ağır “Ama gövdeni görünmeyene karşı, özellikle de bu görünmeyen binlerce ve binlerce kişi olursa, nasıl savunursun?” diye sormuş. Ferid başını silkeleyip “Yüce Tanrı’ dan başka güç ve kudret yoktur, ey saygın şeyh! Bahtım boynuma asılıdır, ondan kaçacak olsam, beni izler, bulur! Mademki yolu ve yeri biliyorsun, bana anlat ki, ne yapacağımı bileyim! Böylece beni sonsuza dek minnettar kılarısın!” diye yanıt vermiştir.

Ağacın Yaşlı Kişisi genç yolcuyu girişiminden vazgeçiremeyeceğini anlayınca, elini, beline bağlı bulunan bir torbaya sokmuş ve oradan kızıl granitten bir top çıkarmış...

Anlatısının burasında Şehrazad, sabahın belirmediğini göreyerek yavaşça susmuş.

Ama yedi yüz yetmiş yedinci gece olunca, demiştir ki:

Ağacın Yaşlı Kişisi, genç yolcuyu girişiminden vazgeçiremeyeceğini anlayınca, elini, beline bağlı bulunan bir torbaya sokup oradan kızıl granitten bir top çıkarmış ve topu yolcuya uzatıp ona “Bu, seni gitmen gereken yere yöneltecektir. Sen atma bin ve bunu önüne at! O yuvarlanacak sen de onu durduğu yere kadar izleyeceksin! O zaman atından in ve atının dizginine bu taşı bağla, orada aynı yerde senin dönüşünü bekleyerek kalacaktır. Sen buradan zirvesini gördüğün şu dağa tırmanacaksın. Adım attığın her yanda, iri kara taşlar göreceksin ve yörende, ne şelale sesi ne de uçurumlardaki rüzgârın uğultusuna benzeyen garip sesler duyacaksın; işte bu, Görünmeyenlerin sesleridir. Sana insanın kanını donduran sözler haykıracaklardır. Ama sen onlara kulak asma. Çünkü, onlar bazen yakından, bazen de uzaktan sana seslendikleri sırada korkar da ardına bakarsan o anda, dağdaki kara taşlara benzeyen kara bir taşa dönüşürsün! Ama eğer bu çığırışmalara karşı koyarsan, zirveye ulaşırsın ve orada bir kafes bulursun, bu kafeste Konuşan Kuş vardır. Ona ‘Selam üzerine olsun, ey Bülbülü’ l Hazar! Şarkı Söyleyen Ağaç nerede? Altın Renkli Su nerede?’ dersin! Konuşan Kuş da sana cevap verir, vesselam!” demiştir. Ve yaşlı şeyh, böyle konuştuktan sonra, derinden derine içini çekmiş. Başka da bir şey söylememiş.

O zaman Ferid çabucak ata atlamış ve tüm gücüyle topu önüne fırlatmış. Ve kızıl granitten top da yuvarlanmış, yuvarlanmış, yuvarlanmış. Koşu atları içinde bir şimşek olan Ferid'in atı da, atladığı çalılıklar, sıçradığı çukurlar ve aştığı engeller boyunca onu izlemiş. Top da, hiç eksilmeyen bir hızla, dağın ilk taşlarına çarpıncaya kadar böylece yuvarlanmayı sürdürmüştü. O zaman durmuş.

Şehzade Ferid de attan inmiş ve dizgini granit taşa sarmış. At da dört ayağı üzerinde hareketsiz kalmış; sanki toprağa çivilenmiş gibi artık sallanmamış. Şehzade Ferid hemen dağa tırmanmaya başlamış. İlk hiçbir şey işitmemiş. Ama tırmanmayı sürdürdükçe, toprağın kara bazalta dönüştüğünü ve taşlaşmış insan şekillerinin belirmeye başladığını görmüş. Bunların, bazı vahşi yerlere kendisinden önce gelen genç soyluların bedenleri olduğunu bilmiyormuş. Ansızın, kayalar arasından, ömründe hiç işitmediği bir haykırış kopmuş ve bunu hemen sağdan soldan yükselen, hiç de insan sesine benzemeyen haykırışlar izlemiş. Hanlar ne ıssız yerlerde esen vahşi rüzgârların uğultusu, ne şelale sularının çağılması ne de uçurumlarda boğulan çağlayanların gürültüsüyümüştü; çünkü bunlar, Görünmeyenlerin sesiymiş. Kimileri "Sen ne istiyorsun? Sen ne istiyorsun?" diyorlardı; kimileri ise "Durdurun onu! Öldürün onu!" Başkaları da "Kovun onu! Fırlatın onu!" derken, kimileri de "Ho! Ho! Nonoş! Nonoş! Ho, ho! Gel! Gel!" diye alay ediyordular.

Ama Şehzade Ferid bu seslere kapılıp geri dönmeksizin, sebat ve kararlılıkla dağa çıkmayı sürdürüyordu. Sesler birdenbire öylesine çoğalmış ve öyle dehşet salmaya başlamış ki ve de bazen yüzüne çarparcasına yakınından geçmiş ve bazen sağında, bazen solunda, bazen de arkasında ve önünde duyduğu gürültüsü öyle korkutucu olmuş ki, Şehzade Ferid, kendine karşın, Ağacın Yaşlı Kişisi'nin söylediklerini unutarak titremekten kendini alamamış; ve seslerden birini hepsinden baskın olarak duyulduğu bir sırada başını çevirmiş. Hemen o anda, binlerce sesin haykırdığı çığlığı büyük bir sessizlik izlemiş. Ve Şehzade Ferid bir kara bazalt taşa dönüşmüştü. Ve aynı şey dağın eteğinde eğleşen atının da başına gelmişti: O da şekilsiz bir taş parçasına dönüşmüştü. Ve kızıl granitten top yuvarlanarak Ağacın Yaşlı Kişisi'nin yanına doğru yol almış.

Tam o gün, Perizat Sultan, âdet edindiği gibi her zaman kemerinde taşıdığı bıçağı kınından çıkarmış. Bir gün önce tertemiz ve parlak olan bıçağın, şimdi tüm olarak donuk ve küflü olduğunu görmüştü. Ve onun haykırışına koşan Şehzade Firuz'un kollarına sığınarak ona "Ah! Kardeşim, neredesin sen? Neden senin gitmene izin verdim sanki? O yaban ülkelerde ne oldun sen? Ne

kadar bahtsızım ben! Ey suçlu Perizad, artık seni sevmiyorum!” diye haykırmış. Hıçkırıklar onu boğmuş ve yüreği kabarmış. Şehzade Firuz da, kız kardeşinden daha az üzgün olmamakla birlikte, onu teselli etmeye koyulmuş; sonra da “Ey Perizad, olan olmuştur, yazılan başa gelir. Ama şimdi gidip kardeşimizi bulmak, aynı zamanda onun şu anda içine düştüğü esirliğe neden olan üç şeyi de gidip aramak bana düşüyor!” demiş. Perizad da haykırarak “Hayır, hayır! Eğer gidişin benim doyumсуz ruhumun dilediğini aramak içinse, lütfen gitme! Kardeşim, başına bir kaza gelirse, ölürüm ben!” diye yalvarmış. Ama yalvarışları ve gözyaşları Şehzade Firuz’un kararlılığını sarsmamış. Ve Firuz, kız kardeşine veda ettikten sonra atma atlayarak Perizad’a, onun çocukken döktüğü ikinci gözyaşlarının incilerinden oluşmuş bir tespih uzatmış ve ona “Ey kardeşim, eğer bu tespih taneleri birbiri ardından sanki zamkla yapışmışlar gibi parmakların arasından geçmeyi durdururlarsa; bu, benim ağabeyimle aynı talihi paylaştığımın işaretidir!” demiş. Perizad da, onu öperek çok üzgün bir sesle “Ey sevgili kardeşim, inşallah hiçbir şey olmayacaktır! Ve de ağabeyimiz de birlikte eve dönersin!” demiş. Böylece, Şehzade Firuz da onu Hindistan’a götüreceк yolu tutmuş.

Ve yolculuğunun yirminci gününde, Şehzade Ferid’in bulduğu yerde, sağ elinin işaret parmağını alınının yüksekliğinde tutan Ağacın Yaşlı Kişisi’ni o da bulmuş. Ve selamlaşmalardan sonra yaşlı kişi, sorulunca şehzadeye kardeşinin bahtına dair bilgi vermiş ve onu da girişiminden vazgeçirmek için olanca gayretini harcamış. Ama onun ısrar etmekte olduğunu görünce kızıl granitten topu kendisine vermiş. Ve top onu, uğursuz dağın eşliğine getirmiş.

Şehzade Firuz da, dağa kararlı bir şekilde tırmanmaya koyulmuş. Yukarı çıktıkça sesler duyulmaya ve gittikçe artmaya başlamış. Ama Şehzade bunlara kulak asmıyor; küfürlere, tehditlere de karşılık vermiyormuş. Ve çabucak çıkış mesafesinin ortasına ulaşmışken, birdenbire ardından bir sesin “Kardeşim! Kardeşim! Önümden kaçıp gitme!” diye haykırdığım işitmiş. Firuz da tedbiri elden bırakıp bu sese doğru dönmüş ve o anda kara bir bazalt taşа dönüşmüş.

Ve sarayında, Perizad, gece gündüz elinden düşürmediği ve durmaksızın çekmekte olduğu tespihin sanki taneleri birbirine yapışmış gibi parmaklarında dönmez olduğunu fark etmiş. Ve “Benim heveslerime kendilerini feda eden zavallı kardeşlerim, ben de size katılacağım!” diye haykırmış. Ve tüm derdini içine gömerek boşuna sızlanmalarla vakit yitirmeksizin, süvari kılığına bürünmüş; silahlanmış, teçhizat takınmış ve atının üzerinde kardeşlerinin tuttuğu aynı yolu tutmuş.

Ve yirminci gün, yolun kenarında, ağacın altında oturmakta olan yaşlı şeyhi görmüş; onu saygıyla selamlamış ve kendisine “Ey kutsal ihtiyar, babam! Birbirinden yirmi gün arayla, buradan Konuşan Kuş, Şarkı Söyleyen Ağaç ve Altın Renkli Su’yu arayan genç ve yakışıklı iki soylu kişinin geçtiğini gördün mü?” diye sormuş. Yaşlı kişi de “Ey Gül Gülüşlü Perizad Sultan, onları gördüm ve kendilerini aydınlattım. Fakat ne yazık ki, kendilerinden önceki birçok soylu genç gibi onlar da Görünmeyenler tarafından girişimlerinden alıkonuldular!” diye yanıt vermiş. Perizad da, yaşlı kişinin kendisine adıyla seslendiğini işiterek şaşırmanın sınırına ulaşmış; yaşlı kişi de ona “Ey göz kamaştıran sultanım, onları bulmak için buraya gelip bunca şehzade ve soylunun uğruna can verdiği ic eşsiz şeyden sana söz edenler seni yanıltmamışlar. Ama, sana, bu denli garip bir serüvenine girişeceklerin uğrayacağı tehlikeleri de söylememişler!” demiş Kardeşlerini ve üç harika şeyi aramaya çıkarsa, başına gelecekleri Perizad’a anlatmış. Perizad da ona “Ey kutsal kişi seven bir kız kardeşin yalvarmalarını işit ve onları uğradıkları büyüden kurtarmanın yollarını bana göster!” demiş. Yaşlı şeyh de “Ey Perizad, şahın kızı, seni onların izine ulaştıracak granit top işte burada. Ama üç harika eşyayı edinmedikçe onları kurtaramazsın. Mademki canını sadece kardeşlerinin sevgisi uğruna tehlikeye atıyor ve imkânsız elde etme arzusuyla hareket etmiyorsun, imkânsız senin esirin olacaktır. Bil ki, âdemoğullarından hiçbiri Görünmezlerin çağrısına karşı koyamamıştır. Bundan dolayı, Görünmezi yenmek için, ona karşı hile yapmak gerek; o zaman güçleri aşılr!” diye yanıtlamış.

Ve böylece konuşarak, Ağacın Yaşlı Kişisi, kızıl granit topu Perizad’a vermiş; sonra da kemerinden bir tutam yün çıkarmış ve ona “Bu yeğni yün tutamıyla tüm Görünmezleri yenersin!” demiş. Ve “Bana doğru o güzelim başını eğ, ey Perizad!” demiş. O da bir yanılla altın, bir yanılla gümüş olan başını yaşlı kişiye doğru eğmiş. Yaşlı kişi de “Bu yeğni yün tutamıyla havada yer tutanların gücünü ve Görünmezlerin tuzaklarını aşarsın!” demiş. Ve yumağı ikiye ayırarak her birini Perizad’ın birer kulağına tıkamış ve eliyle yola çıkması için işaret vermiş. Perizad da, yaşlı adamın yanından ayrılmış ve topu dağ doğrultusunda fırlatmış.

Kız ilk kayalara rastlayınca ve yere ayak basıp yücelere doğru tırmanmaya başlayınca ayaklarının altından, kara bazalt kayalar arasından, korkunç bir gü-rültüyle sesler yükselmiş. Ama o ancak belirsiz bir uğultu işitiyor, hiçbir sözü anlamıyor ve hiçbir çağrının farkına varmıyormuş; dolayısıyla da hiçbir korku duymamış. Narin yapılı olmasına ve ayakları ancak bahçesinin ince kumlarını çiğnemeye alışık bulunmasına rağmen, durmaksızın, zirveye tırmanmış

ve eli ayağı kesilmeden dağın zirvesine ulaşmış. Bu zirvenin düzlüğün ortasında, önünde altın bir kaide üzerinde bir altın kafesin belirlediğini görmüş; kafesin içinde de konuşan kuş varmış. Perizad ilerlemiş, elini kafesin üzerine koymuş ve “Kuş! Kuş! Seni tuttum! Seni tuttum! Benden kaçamazsın!” diye haykırmış. Aynı anda, kendisini Görünmezlerin çağrılarına ve tehditlerine karşı sağır kılan, ama artık gereksiz olan pamuk tutamlarım kulağından çıkarıp atmış. Çünkü artık Görünmezlerin tüm sesleri dinmiş bulunuyormuş ve dağ büyük sessizlik içinde âdeta uyuklamakta imiş. Ve bu büyük sessizliğin bağrında, saydam çınlamalarla Konuşan Kuş’un sesi yükselmekteymiş...

Anlatısının burasında Şehrazad, sabahın belirlediğini görerek yavaşça susmuş.

Ama yedi yüz yetmiş sekizinci gece olunca, demiş ki:

Ve bu büyük sessizliğin bağrında, saydam çınlamalarla Konuşan Kuş’un sesi yükselmekteymiş. Ve uyum içinde kendi kuş dilinde şu şarkıyı söylüyormuş:

Nasıl, nasıl, Ey Perizad, Perizad, Gül Güllü Perizad, Ah! Ah! Ah, ah! Nasıl hevesini Taşıyabilirim, Ey gece! Ey gözler! Hevesini taşımam senden kaçmanın? Ah, ah! Ey gece! Ah, ah! Gözler! Biliyorum, biliyorum, Senden de ileri, Senden de ileri, Kim olduğunu senin, Senin kim olduğunu! Perizad, Perizad! Ah, ah! Ah, ah! Gözler! Ey gece! Gözler! Senden daha iyi, biliyorum, Kim olduğunu senin, Senin kim olduğunu, Perizad, Perizad! Gözler! Gözler! Gözler! Perizad, Perizad! Senin esirinim ben, Hem de sadık esirin, Perizad, Perizad!

İşte böyle şakımış, ey utlar, Konuşan Kuş! Perizad, hayranlığın sınırında hayran olmuş; dertlerini, yorgunluklarını unutmuş ve esiri olduğunu açıklayan kuşun ve bu sözüne takılarak çabucak “Ey Bülbül’ü! Hazar, ey hayvanların harikası, sen benim eserimsin, kanıtla bunu, kanıtla bunu!” demiş. Bülbül de, yanıt olarak şöyle şakımış:

Perizad, Perizad, Emret, emret! Emret, Perizad! Çünkü seni duymak, Çünkü seni duymak, Benim için itaat etmektir!

O zaman Perizad, ona, isteyecek birçok şeyi olduğunu söylemiş; ama ilkin kendisine Şarkı Söyleyen Ağaç’ı nerede bulacağım göstermesini istemiş. Bülbül de, şarkısıyla, dağın öteki yamacına yönelmesini söylemiş ona. Ve Perizad, tırmandığı yanın öteki tarafında bulunan dağ yamacına yönelmiş ve orada, bu yamacın ortasında, bir ağaç görmüş. Bu ağaç öyle büyükmüş ki, gölgesinde bir ordu barınabilirmiş. İçinden şaşırıp kalmış ve böylesi bir ağacı kökünden söküp nasıl taşıyacağını bilememiş. Bülbül de onun bu şaşkınlığını görerek, şakıyarak ona, yaşlı ağacı kökünden sökmeye hiç de gerek bulunmadığını; sadece küçük bir dalını koparmanın, sonra da bunu istediği yere

dikmesinin yeterli olacağını; bu durumda hemen kök salacağını ve gördüğü kadar güzel bir ağaç haline geleceğini anlatmış. Perizad ağaca doğru yönelmiş ve içini saran şarkısını işitmiş. Ve hemen Şarkı Söyleyen Ağaç'ın önünde bulunduğu anlamış! Çünkü ne İran'ın bahçelerindeki meltem, ne Hint utları, ne Suriye'nin arpları, ne Mısır'ın tamburları, bu musikisever ağacın dallarında bulunan binlerce görünmez ağzın konseriyle kıyaslanacak uyumu sağlamış.

O zaman Perizad, bu musikinin onu daldırdığı hayranlıktan kendini kurtararak Şarkı Söyleyen Ağaç'ın bir dalını koparmış ve Bülbül'ün yanma dönmüş ve ondan Altm Renkli Su'yun nerede bulunduğunu kendisine bildirmesini rica etmiş. Konuşan Kuş, ona, batıya doğru dönmesini ve orada göreceği mavi kayanın ardına bakmasını söylemiş. Perizad, da batıya doğru yönelerek narin firuze bir kayanın ardında sanki erimiş altın gibi akan ince bir derenin belirdiğini görmüş. Ve bu dereceğin sırf altın suyu, firuz kayaların yansımasıyla sarı yakuttan oluşmuş bir sıvı gibi saydam ve taze görünümüyle daha da hayranlık uyandırıyormuş.

Ve kayaların üstünde, bir billur testi varmış. Perizad bunu alıp içini o harika suyla doldurmuş. Soma da bu testi omzunda ve Şarkı Söyleyen Ağacın daha elinde olduğu halde bülbülün yanına dönmüş.

Ve işte böylece Gül Güllü Perizad, üç eşsiz eşyaya sahip olmuş. Ve Bülbül'e "Ey güzeller güzeli kuş, senden hâlâ yerine getirilmesini istediğim bir dileğim var. Zaten, o denli uzaklardan bu dileğin yerine getirilmesini görmek için geldim!" demiş. Ve kuş (nu konuşmaya davet ettiğinde, titretilmiş bir sesle "Kardeşlerim! Ey Bülbül, kardeşlerim!" demiş.

Bülbül bu sözleri işitince, çok sıkıntılı görünmüş. Çünkü Görülmezle ve onların büyüleriyle çatışmanın kendi gücünü aşacağını biliyor. Ve her zaman için onlara itaat etmeyi sürdürüp duruyormuş. Ama hemen kendi kendine, talih şimdi sultandan yana olduğuna göre, bundan böyle korkmaksızın, eski efendilerini boşlayıp ona çalışabileceğini düşünmüş. Ve yanıt olarak şunları şakımış:

Billur testinin suyundan
Damlalar, damlalar, damlalarla,
Ey Perizad, ey Perizad!
Sula ey gül, ey gül
Dağların taşlarım.
Damlalar, damlalar, damlalarla
Ey Perizad, ey Perizad!

Perizad da bir yandan billur testiği eline almış, öbürüyle de Bülbülün altın kafesini ve Şarkı Söyleyen Ağaç'ın dalını tutarak yeniden dağ yolundan aşağı inmeye başlamış. Ve kara bazalttan bir taş gördüğü her kez, üzerlerine Altın Renkli Su'dan damlalar serpmiş. Ve taşlar da canlanarak insana dönüşmüş. Perizad, da her birini gözden geçirerek kardeşlerini bulmuş.

Ferid ve Firuz da, böylece kurtulunca koşup kız kardeşlerini kucaklamışlar. Ve sultanın kayalıklardaki derin uykularından uyandırdığı tüm soylu kişiler, gelip onun elini öpmüş. Ve kendilerini onun köleleri bilmişler. Hepsi birden ovaya doğru inmiş ve Perizad'ın aynı şekilde büyüden kurtardığı atlarına binmiş. Ve Yaşlı Kişi'nin altında oturduğu ağaca doğru yol almışlar.

Ama Yaşlı Kişi, artık çayırdaki değilmiş; ağaç da ortalıkta görünmüyormuş. Perizad'ın soru yönelttiği Bülbül de, birdenbire ciddileşen bir sesle ona "Ey Perizad, neden Yaşlı Kişi'yi yeniden görmek istiyorsun, ey Perizad? O bir insan' kızma kötü seslerden uygunsuz sedalardan ve insanın ruhunu tedirgin eden ve zirveye ulaşmasını engelleyen seslerden kurtulması için yün topağını kullanmayı öğretti. Ve tıpkı çırağına marifetlerini aktardıktan sonra ortada görülmek istemeyen bir usta gibi, sana bilgeliğini aktardıktan sonra Ağacın Yaşlı Kişisi de ortadan kayboldu, ey Perizad! Bundan böyle insanoğlunun pek çoğunu tedirgin eden kötülükler asla senin ruhunu üzmeyecektir! Çünkü artık ruhunu dış olayların akışına kaptırmayacaksın! Zaten bu olaylar sadece kendini bunlara kaptıranlar için vardır. Sen artık tüm mutlulukların anası olan sakin yaşamı tanımayı öğrendin!" demiş.

İşte, artık Yaşlı Adam'ın ağacının görülmediği o yerde, Konuşan Kuş bunları söylemiş. Ve herkes onun dilinin güzelliğine, düşüncelerinin derinliğine şaşıp kalmış.

Perizad'a mevkîp oluşturan soylular topluluğu da yolunu sürdürmüş. Ama yolda gittikçe azalmışlar. Çünkü Perizad'm büyüden kurtardığı soylular, birbiri ardından, gelmiş buldukları yerlere ulaştıkça, minnettarlıklarını ifade edip elini öptükten sonra ondan ve kardeşlerinden ayrılmaktaymışlar. Yirminci günün akşamında, Perizad Sultan ile Ferid ve Firuz şehzadeler güven içinde evlerine ulaşmışlar.

Atlarından inip yere ayak basar basmaz, Perizad çabucak kafesi, bahçe-sindeki kameriyeye asmış. Bülbül de hemen sesinin ilk notalarını duyurmuş; ona bakıp kendisini gören tüm kuşlar da hep bir ağızdan onu selamlamışlar. Çünkü bülbüller ve ispinozlar, kırlangıçlar ve çalı bülbülleri, saka kuşları ve kumrular ve bahçede yaşayan sonsuz kuş türleri onun güzelliğinin üstünlüğünü hemen kabul etmişler. Ve yüksek sesle ya da alçak sesle, hanendeler gibi

onun tek başına şakımalarına hep bir ağızdan cıvıdayarak eşlik ediyorlarmış. O sesini ustaca titreterek her öttüğünde, hayranlıklarını kuşların dilindeki uyum dolu haykırışlarla açıklıyorlarmış.

Perizad da bir yanıyla altın, öbür yanıyla gümüş olan saçlarını seyretmek âdetinde olduğu büyük mermer havuza yaklaşmış ve içine billur testide bulunan sudan bir damla akıtmış. Altın damlası yayılmış ve yükselmiş ve bol bol kıvılcımlı huzmeler saçmış ve güneş balkıyan havaya, bir deniz mağarasının serinliğini getirerek fişkırap yeniden düşme halini sürdürüp durmuş.

Sonra Perizad, kendi elleriyle Şarkı Söyleyen Ağaç'ın dalını bahçeye dikmiş. Dal da hemen kök salarak birkaç saniye içinde, koparıldığı ağaç kadar güzel bir ağaç haline gelmiş. Ve ondan yayılan şarkı öylesine güzlemiş ki, ne İran bahçelerindeki meltem, ne Hint utları, ne Suriye arpları ne de Mısır tamburları ondaki göksel uyumu sağlarmış. Musikisever yaprakların binlerce ağzından çıkan şarkıyı dinlemek için ırmaklar çağiltılı akışlarını durdurur, kuşlar bile seslerini kısar ve bahçe yollarında esen serseri imbat, ipek kanatlarını toplarmış.

Sonunda konakta yaşam, mutlu tekdüzeliğiyle yeniden başlamış. Perizad da gezilerine Konuşan Kuş ile uzun uzadıya konuşmalara girişerek, Şarkı Söyleyen Ağaç'ı dinleyerek ve Altın Renkli Su'ya bakarak, yeniden koyulmuş. Ferid ile Firuz da kendilerini av partilerine ve at gezintilerine bağlamışlar.

Günün birinde kenara çekilemeyecekleri kadar dar olan ormanın keçiyollarından birinde, avlanmakta olan hükümdara rastlamışlar...

Anlatısının burasında Şehrazad, sabahın belirdiğini görerek yavaşça susmuş. Ama yedi yüz yetmiş dokuzuncu gece olunca, demiş ki:

Günün birinde, kenara, çekilemeyecekleri kadar dar olan ormanın keçi yollarından birinde, avlanmakta olan hükümdara rastlamışlar. Çabucak attan inerek başlarını toprağa değdirip ona saygı göstermişler. Hükümdar da, sanki maiyetinden birileri gibiymişçesine zengin giysiler giymiş olan kendisini tanımadığı bu iki atlıyı ormanda görünce çok şaşırılmış ve yüzlerini görmek isteyerek ayağa kalkmalarını buyurmuş. İki kardeş ayağa kalkmış ve saygının görünüşleriyle uyuşan soylu bir edayla sultanın önünde saygı duruşunda bulunmuşlar. Sultan da onların güzellikleriyle çarpılmış ve konuşmaksızın tepeden tırnağa kadar süzerek bir süre onları hayranlıkla seyretmiş. Sonra onlara kim olduklarını ve nerede oturduklarını sormuş. Çünkü yüreği onlara doğru akmış ve heyecanla dolmuş bulunuyormuş. Onlar da “Ey zamanın şahı, biz senin bahçelerinin eski koruyucusu rahmetli kölenin oğluyuz.

Buradan pek uzakta bulunmayan, senin cömertliğine borçlu bulunduğumuz bir konakta oturmaktayız!” diye cevap vermişler. Sultan da sadık hizmetkârının oğullarını tanımakla çok sevinmiş; ama onların maiyetine katılmak üzere o güne kadar sarayda görünmemelerine çok şaşırılmış ve çekinmelerinin nedenini onlara sormuş. Onlar da “Ey zamanın şahı, bugüne kadar seni cömert ellerine kendimizi teslim etmekte çekingen davrandıysak bizi bağışla; ama babamızın son vasiyetiyle bize emanet ettiği küçük bir kız kardeşimiz var; ona kendisini terk etmeyi düşünemeyecek kadar büyük bir sevgiyle göz kulak oluyoruz” diye yanıtlamışlar. Sultan bu kardeşçe bağlılıktan son keredede duyulanmış ve kendi kendine “Tüm ülkemde bu kadar nitelikli oldukları halde, aynı zamanda hırslarından bunca sıyrılmış gençler bulunduğunu asla düşünmemiştim” diyerek bu rastlantıdan dolayı gittikçe daha fazla memnuluk duymuş. Ve dayanılmaz şekilde onların görünümüyle gözleri daha çok şenlensin diye kendilerini konutlarında ziyaret etmek fikri aklına gelmiş.]5u fikrini hemen oracıkta iki gence açıklamış; onlar da işitip itaat ettikleri yanıtını vermişler ve hemen onun maiyetine katılmışlar. Şehzade Ferid kız kardeşi Perizad’a sultanın gelişini haber vermek üzere hemen yanlarından ayrılp önceden eve ulaşmış.

Perizad, konaklarında hiç konuk ağırlamadıkları için sultana, onuruna yaraşır şekilde nasıl davranılacağını bilemediğinden şaşırıp kalmış ve gidip dostu Şarkıcı Kuş Bülbül’e danışmaktan daha iyi bir çare düşünememiş. Ve ona “Ey Bülbül, sultan evimizi görmek üzere bize onur veriyor; biz de onu ağırlayacağız. Bana çabucak onu nasıl ağırlayalım da evimizden memnun ayrılınsın, söyler misin?” demiş. Bülbül “Hanımım, aşçıya tabaklar dolusu yemek hazırlatmanın yararı yok. Çünkü bugün sultanın hoşuna gidecek ancak bir tek yemek vardır ve ona bunu yedirmek gerek! İçine inciler doldurulmuş bir tabak hıyar!” diye yanıt vermiş. Perizad çok şaşırılmış ve Kuş’un dilinin sürçtüğünü düşünerek, ona “Kuş! Kuş Herhalde içine inci doldurulmuş hıyar demek istemedin! Bu işitilmedik bir yemek pişirme tarzı olurdu! Şah bize gelip yemek yeme onurunu bağışlayacaksa, herhalde yemek yiyecektir; inci yutmayacaktır! Sen hiç kuşkusuz içine pirinç doldurulmuş hıyar demek istemiş olacaksın, ey Bülbül!” diye haykırmış. Ama Konuşan Kuş, sabırsızlıkla “Asla, asla, asla böyle değil! İçine inci, evet inci doldurulmuş dedim. Hiç de pirinç, pirinç, pirinç değil!” diye haykırmış.

Ve mucizeler söyleyen kuşa tüm güvenini bağlamış olan Perizad, çabucak gidip yaşlı aşçı kadına, inci doldurulmuş hıyar yemeği hazırlaması buyruğunu

vermiş. Ve konakta inci hiç eksik olmadığından, yemeği hazırlamak için yeterli miktarda inci bulmakta sıkıntı çekilmemiş.

Durum böyleyken, sultan, maiyetinde Firuz olduğu halde, bahçeye girmiş. Eşikte onu beklemekte olan Ferid de, atının dizginini tutmuş ve onun yere inmesine yardım etmiş. Gül Gülüşlü Perizad, da ilk kez peçeye bürünerek, çünkü Bülbül ona bunu önermiş imiş, gelip şahın elini öpmüş, Sultan da onun zarafetinden ve ondan yayılan yasemin saflığından çok duyulanmış ve kendisi ardında hiçbir evlat bırakmaksızın yaşlandığını düşünerek ağlamış. Sonra onu kutsayarak “Ardında evlat bırakan kişi ölmez! Ey bunca güzel çocukların babası olmuş kişi, Tanrı sana sağ yanındaki bahtlı kişiler arasında seçkin bir yer sağlamıştır herhalde!” demiş. Sonra yeniden önünde eğilen Perizad’a bakarak “Ama sen, ey hizmetkârımın kızı, ey koku saçan fidan! Haydi bizi sıcaaktan sanabileceğimiz bahçenin hoş bir yerine götür!” demiş. Ve sultan önünde titreyerek yürüyen Perizad’ın ardındaki iki kardeşiyle izlerken, bu serinliğe doğru ilerlemiş.

Sultan Hüsrev Şah’a gelince, gözüne ilk çarpan şey, Altın Renkli Su’yun fişkırması olmuş. Ona hayranlıkla bakmak üzere bir an orada kalmış ve “Görülmesi büyük zevk veren ne harika bir su bu böyle!” demiş. Onu daha yakından görmek üzere ilerlerken ansızın Şarkı Söyleyen Ağaç’ın konserini duymuş. Gökten düşen bu musikiyi kulak kabartarak hayranlıkla uzun uzadıya dinlemiş. Sonra da “Oh, Hiç işitmediğim bir musiki bu!” diye haykırmış. Ve onu daha iyi işitmek üzere sesin geldiğini sandığı yana doğru ilerlerken, ses kesilmiş ve tüm bahçeyi büyük bir sessizlik sarmış. Ve bu sessizliğin bağrından Konuşan Kuş’un, tek bir şarkı halinde patlayan çılgın sesi duyulmuş: “Hoş geldin, Sultan Hüsrev Şah! Hoş geldin! Hoş geldin! Hoş geldin! Hoş geldin!” diyen. Ve havayı büyüleyen bu sesin son notaları duyulmakla, tüm kuşlar hep bir ağızdan, kendi dillerinde “Hoş geldin! Hoş geldin! Hoş geldin!” diyerek onu yanıtlamışlar.

Sultan Hüsrev Şah, tüm bunlardan hayran kalarak ve bunca kısa bir sürede yaşadığı heyecanla ruhu titreyerek son kertede duyulanmış. Ve “işte burası mutluluk evi! Oh! Ben kudretimi ve tahtımı burada sizinle yaşamak için feda ederdim, ey bakıcımın çocukları!” diye haykırmış. Sonra, kendisine Şarkı Söyleyen Ağaç ile Konuşan Kuş’tan söz ettiklerinde, tam anlamıyla kavrayamadığı bu harika şeylerin nasıl elde edildikleri hakkında Perizad ile kardeşlerine sormalar sormakta acele etmiş. Perizad da ona “Bu harika şeylerin kaynağı, istirahat buyurduktan sonra efendimize anlatacağım uzun bir öyküdür!” demiş.

Ve sultanı, Bülbül'ün kafesinin asılı bulunduğu kameriyede oturmaya çağırılmış ve buraya büyük bir sini içinde yenecek şeyler getirilmiş. Sultan da, kameriyenin altındaki onur yerine oturmuş. Kendisine, altın bir tabak içinde incili hıyar sunulmuş. Ve gerçekten hıyar dolmasını çok seven sultan, Perizad'ın bizzat hizmette bulunarak kendisine sunduğu hıyar dolmasını görünce, bu ikramdan çok memnun olmuş. Ama her zaman pirinç ve fıstıkla doldurulan hıyarlar yerine bunların incilerle doldurulmuş bulunduğunu görünce çok şaşırılmış. Perizad ve kardeşlerine “Hayret! Hıyar dolması yapmakta yepyeni bir düzenleme bu! Acaba ne zamandan beri inciler, pirinçlerle fıstıkların yerini almış bulunuyor?” demiş, Perizad tam tabağı bırakıp kaçmak üzere iken Konuşan Kuş, sesini yükselterek sultan adıyla çağırılmış ve “Ey Hüsrev Şah efendimiz!” demiş Sultan da başını kuşa doğru kaldırmış ve kuşun ciddi bir edayla “Ey Hüsrev Şah efendimiz! Acaba ne zamandan beri bir Acem sultanının çocukları, doğduklarında hayvanlara dönüştürülebiliyor? Şayet öyleyse, ey zamanın şahı, sen böylesine inanılmaz bir şeye inandığına göre bugün önüne getirilen çok daha basit bir şey için şaşırılmaya hiç de hakkın yok!” diye sözünü sürdürmüştü.

Sonra da “Yirmi yıl önce gösterişsiz bir evde söylenen sözleri hatırlasana ey efendim! Bunları unuttunsa, Perizad'ın kölesinin sana bunları hatırlatmasına izin ver!” diye eklemiş.

Ve kuş, bakirelerin konuşmalarındaki tatlılıktaki bir sesle “Kardeşlerim! Ben sultanın karısı olunca, ona kutsanmış oğullar doğuracağım! Çünkü bizim birleşmemizden doğan erkek çocuklar her bakımdan babalarına layık ve gözlerimizi dinlendirecek kız, gökyüzünün gülümseyişine bedel olacaktır. Saçları bir yandan altın, öteki yandan gümüş; eğer ağlarsa gözyaşları inci; eğer gülerse gülüşleri altın dinar, gülümserse tebessümleri gül goncası olacaktır!” demiş. Sultan da bu sözleri duyunca başını elleri arasına gizleyip hıçkırılmış. Eski kederi, geçmişin acılı günlerinkinden de fazla artarak canlanmış. Ve umutsuz ruhunun derinliğinde baskı altın da tuttuğu tüm düşünceler, yüreğinde birdenbire kabarmış ve boğazını parçalamış.

Ama Bülbül'ün sesi neşeden şakıyarak hemencecik yeniden duyulmuş. Bu ses “Ey Perizad, babanın huzurunda peçeleri yüzünden kaldır!” diyormuş. Perizad da, dostunun sesine karşı duramayarak peçelerini kaldırmış. Onlarla birlikte, saçlarını tutan bağ da yere düşmüş. Sultan bunu görmüş ve kollarını uzatarak ve büyük bir çığlık kopararak ayağa kalkmış. Bülbül'ün sesi de, ona “Senin kızıdır o, ey şah!” diye haykırılmış. Çünkü genç kızın saçları bir yanılla

altın, öte yanıyla gümüşmüş ve kirpiklerinde iki inci tanesi halinde gözyaşları varmış ve de ağzında gül goncası!

Şah aynı anda, yakışıklı iki erkek kardeşe bakmış. Ve onlarda kendini tanımış. Bülbülün sesi de ona “Bunlar da oğulların, ey şah!” diye haykırmış.

Sultan Hüsrev Şah, heyecandan hâlâ hareketsiz durmakta iken, Konuşan Kuş, çabucak ona, başından sonuna kadar, hiçbir ayrıntıyı atlamadan, çocuklarının masalını anlatmış. Ama onu burada tekrarlamanın hiçbir yararı yok. Ve daha masalının tamamını anlatıp bitirmeden sultanla çocukları, öpüşlerini gözyaşlarıyla birleştirerek birbirlerinin kollarına atılmışlar. Ayrılanları birleştiren Yüceler Yücesi, Sırrına Akıl Ermez Tanrı’ya şükürler olsun!

Heyecanlarım yenip bir parça kendilerine geldiklerinde, sultan “Çocuklarım, şimdi hemen gidip annenizi bulalım!” demiş. Ama ey dinleyenlerim, çekildiği yerde yapayalnız yaşayan zavallı kadının, kocası sultanı görünce ve Gül Gülüşlü Perizad ile iki harika delikanlı olan oğulları analarına kavuşunca yaşadıkları duyguları anlatmaktan vazgeçelim! Ve iyilikleri sonsuz olan ve bu utku gününde iki kıskanç kız kardeşi kudurarak öldüren Tanrı’nın şaşmaz Adaletinden ve Hüsrev Şah ile eşi sultan hanımın ve yakışıklı Ferid ve Firuz şehzadelerin ve güzelim Perizad Sultan’ının, dostların Ayırıcısı ve toplulukların Kahredicisi onlara ulaşıncaya kadar hep birlikte uzun ve zevkli bir ömür sürdüklerini söyleyelim! Değişikliğe uğramadan, sonsuz yaşamını sürdüren tek Varlık, Tanrı’ya şükürler olsun!

İşte Gül Gülüşlü Perizad’ın harika masalı böyledir. Ama Allah en iyisini bilir!

(Onaran 2007: 3/2, 623-656)

Kıbrıs Masalları Ekseninde Olağanüstü Varlıklara İşlevsel Bir Yaklaşım

Aynur KOÇAK*

Özet

Mitten halk hikayelerine tüm halk anlatılarında olağanüstü varlıkların önemli bir yeri vardır. Mit dünyasından günümüze kaosu temsil eden bu yaratıklar genellikle düzensizliği, şekilsizliği, karanlığı, kötülüğü temsil ederler. Mitlerde düzen ve kaos arasında, iyi ve kötü arasındaki kavga tanrılar ve canavarlar aracılığıyla somutlaştırılmıştır. İnsanlık bu güç figürlerini doğadan esinlenerek tasavvur etmiştir. Bu varlıklar insanların korktukları veya hayran oldukları vahşi hayvanlara tanrısal-insani aşkın güçler ve özellikler yüklemesiyle ortaya çıkmıştır. Doğa yasalarına aykırı, normal ve düzen dışı, insan veya farklı hayvanlarla bileşik, korkunç, iri, çirkin, vahşi, güçlü, şekilsiz, yer altına yani karanlık tarafa ait olan bu yaratıklar insan zihninin ürünüdür. Devler, vampirler, iblisler, cinler, hayvan başlı tanrılar ve insanlar, insan başlı hayvanlar insan yaratımına dahil olan yaratıklardır.

Anlatı kahramanları doğaüstü bir yaratıkla mücadele ederek ün kazanır. Doğaüstü yaratıklarla mücadele, kahramanlığın bir gereği olarak görülür. Masallarda da masal kahramanı kendi yolculuğu çerçevesinde bu olağanüstü yaratıklarla karşılaşır. Ya onlarla mücadele eder ya da onlardan yardım alır. Bunlar, ejderha, dev, dev anası, şahmeran, goncoloz, cadaloz, cadı, peri kızı, peri delikanlı, Hızır, Azrail olarak Kıbrıs masallarında da karşımıza çıkmaktadır. İnsanlık bu olağanüstü varlıklara neden ihtiyaç duymuştur? Halk inançlarında ve anlatılarında karşımıza çıkan bu varlıklar ne gibi işlevlere sahiptir? Bu çalışmada Kıbrıs masalları bağlamında bu olağanüstü varlıkların yapısal özellikleri ve işlevleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Masal, Kıbrıs Türk masalları, olağanüstülük, Goncoloz.

“Hayali bir hayvana, mesela bir ejderhaya doğal bir görünüm vermek istiyorsan, iri bir çoban veya av köpeğinin başını, kedinin gözlerini, kirpininkulaklarını, tavşanın ağzını ve burnunu, aslanınkaşlarını, kart bir horozun şakaklarını ve kaplumbağanın boynunu al.” Leonardo da Vinci

İnsan, hayal eden, hayal gücü olan bir varlıktır. Hayal gücü sayesinde, insan elde verilerin bulunmadığı zamanları, sonu ve öteleri kurgular. Bunlar

* Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, aynurnazkocak@hotmail.com.

üzerine öyküler anlatır ve merak ettiği soruları yarattığı bu hikâyelerle cevaplandırır. Özellikle peri masalları üzerine çalışması bulunan *Tolkien* özellikle hayal gücünün önemine şöyle dile getirir:

“Fantezi doğal bir insan etkinliğidir. Akli kesinlikle yok etmez hatta ona hakaret bile etmez ve bilimsel gerçekliğe olan açlığı körleştirmez ya da bilimsel gerçekliğin algılanışını çarpıtmaz. Tam tersine akıl ne kadar keskin ve açıksa o kadar iyi fantezi yaratabilir. İnsanlar gerçeği bilmek istemedikleri ya da gerçekleri algılayamadıkları bir duruma girseler, onlar iyileşene dek fantezi de zayıf kalırdı. Çünkü yaratıcı fantezi, dünyadaki olayların güneşin altında göründükleri gibi olduklarının güç bir biçimde tanınmasına dayanır, gerçeğin tanınmasına dayanır, gerçeğin esiri olmaya değil” (*Tolkien*, 1999:77).

Başlangıç hikâyelerinin anlatıldığı mitlerde kaostan kozmosa geçiş anlatılır. Evren yaratılmadan önceki durum, şekilsiz ve karanlık boşluk kaos olarak tasavvur edilir. Yaratılışla gök, yer ayrışır, ama kaos tamamen yok olup gitmez. İnsanlığın hafızasında yeraltı kaosun yeri olarak kodlanır. Kaos da birtakım varlıklarla somutlaştırılır. Örneğin bu doğaüstü varlıklardan ilki ejderhadır. Doğa yasalarına aykırı bu yaratıklar farklı hayvanların bileşimine dayansa ve insani yönleri sıklıkla entrikacı bir akla sahip olmaya indirgense de bunlar genelde insan ve hayvan unsurlarını bir araya getirir. Bunların dayandıkları birçok kaynak vardır: Mitoloji, dinsel metinler ve gelenekler ve hatta edebiyat (Dell, 2014: 7). Bunlar, bazen kurban isteyerek, bazen ortalığı kaosa çevirerek ve korku salarak kozmosa karşı çıkar. Bunlarla başta tanrılar, sonra kahramanlar veya kutsal kişiler mücadele eder. Doğaüstü yaratıklarla mücadeleyi ancak yüce varlıklar, kutsal kişiler veya kahramanlar göze alabilir. Mitolojik açıdan mekân da düalist bir anlayışla iyilerin yani kahramanın mekânı yeryüzü ve kaotik varlıkların mekânı gökyüzü ve yeraltıdır. Kahramanın düşmanı ile mücadelesi sonucunda onun düzenini yerle bir etmesi gerekir. Bunun için de mücadelenin doğaüstü varlığın mekânında gerçekleşmesi gerekir.

Yunan mitolojisinde Titanlarla mücadele Tanrıların işidir. Örnek kahramanlar da güçlerini ancak bu varlıkları yok ederek sergiler. Büyük kahraman Herakles’in on iki görevi bu türden mücadele örnekleridir. *Perseus*’un *Medusa*’yı yok etmesi, *Theseus*’un *Minatour*’u yok edişiyle kurban geleneğine son verilmesi kahramanlığın önemli örneklerindedir. İlk yazılı destan *Gılgamış*’ta böyle olağanüstü varlıklarla mücadele eder. *Hesiodos*, bu melez yaratıkların ortaya çıkışlarını şöyle tasvir eder:

“Yarı *nympha* yarı yılan olan ‘zalim yürekli’ Ekhidna ve omuzları siyah dillerini dışarı çıkaran, gözlerinden ateşler saçan dragon başlarıyla süslü, kanatlı canavar Typhon’dan, Lerna Hydra’sı ve Khimeira dünyaya gelirler. Hydra, çok sayıda yılanbaşı olan, köpek gövdeli bir canavardır; iğrenç kokusu ölümcüldür. Khimeira’nın üç başından biri ateş gözlü aslan başı, diğeri keçi başı, üçüncüsü ise yılan, güçlü dragon başıdır” (Absalon- Canard, 2010. 17).

Türk edebiyatının en önemli örneklerinde Oğuz Kağan Destanı’nda, Dede Korkut Hikâyeleri’nde de alpların bu olağanüstü varlıklarla mücadelelerine yer verilir. Oğuz Kağan’ın halka musallat olan canavarı yok edişi, Dede Korkut Hikâyeleri’nde Basat’ın Tepegöz’le mücadelesi de bu mücadele örneklerindedir. Dede Korkut hikâyelerinde zaman içinde bu olağanüstü güç figürlerinin yeni boyutlar kazandığı da görülür. Örneğin bir hikâyede canavarın yerini Azrail alırken başka birinde olağan bir figür olarak boğa alır. Sonradan da mücadelede olağanüstü varlıklar değişime uğrayarak kafirler veya iç çatışmalar olarak karşımıza çıkar. Yeryüzündeki her kültürün kendine özgü olağanüstü yaratıkları var. Bunların garip alışkanlıkları, beslenme biçimleri hayal güçlerini coşturan bir tablo yaratır.

Christoher Dell’in bunlara ilişkin soruları ve cevapları şöyledir:

“Bunların varlığı insanlığa dair ne anlatır? Binlerce yıldır varlıklarını nasıl sürdürüyorlar ve niçin evrensel bir olgu gibi görünüyorlar? Japonya’da ve Antik Yunan dünyasında aynı tek gözlü devler, Avrupa’da ve Çin’de aynı ejderhalar niçin karşımıza çıkıyor? Verilecek cevaplardan biri canavarların ta içimizde yatan doğaüstü yapıya bir anlam vermesidir” (Dell, 2014: 7).

İnsanlığın düalist anlayışı bu olağanüstü varlıklar için de geçerlidir. Bu güç figürleri sadece mücadele edilen yaratıklar değil aynı zamanda güçlerinden destek alınan figürlerdir de. Mit kahramanlarının olağanüstü varlıklarla mücadeleleri veya kahramanlara olağanüstü varlıkların yardımları destan türü, efsane ve menkıbelerde dikkat çeker. Kutsal kimlikli bir kişinin olağanüstü varlıklarla mücadelesi onun kerameti olarak gösterilir.¹ Örneğin bu anlatılarda olağanüstü varlık olarak yardımcı bilge olarak Hızır veya bir peri kızı da devreye girebilir ve kahramana en zor zamanında destek olabilir. Tolkien bu konuda şunları söylemektedir:

1 Türk menkıbelerinde bilhassa Bektaşiliğe mal olmuş evliyaların menkıbelerinde ejderha ile ilgili mücadeleyi anlatan bolca malzeme bulunmaktadır. Örneğin Koyun Baba Velâyetnamesinde, Osmancık bölgesindeki köylülerin geyikten doğan bir ejderhanın kendilerini ziyana uğratmasından ötürü Koyun Babadan yardım isterler. Kızılırmak’a su içmeye giden ejderhayı bulan Koyun Baba, “Taş ol bre me’ un!” diye bağırır. Hemen taş kesilen ejderhayı gören köylüler Koyun Baba’nın müridi olurlar. Bkz. M. Şakir Cıplak (2001) *Osmancık’ta Erenler Durağı Koyun Baba*. İstanbul: Horasan Basın Yayın.

“Kimi zaman fantastik veya olağanüstü kavramların semantik içeriği veya çağrışımlarıyla ilgi kuran cin veya peri masalları dinleyen için kendi dünyasının yanında yeni bir dünya sunar. Dinleyici çoğu zaman dinlediği anlatının dünyası arasında gerçeklik, uygulanabilirlik veya kabul edilebilirlik ilgileri arar ve genelde anlatının hazırlanmış olduğu dünyayı kabule yönelir.”

Masallar da genel olağanüstü özellikleri barındıran anlatılar olarak bu varlıklara yer verir. Masal kahramanı kendi yolculuğu çerçevesinde bu olağanüstü yaratıklarla karşılaşır. Kahraman ya onlarla mücadele eder ya da onlardan yardım alır. Bu olağanüstü varlıkların ortaya çıkışı ve anlatılarda söz konusu edilmesi insanın hayal gücünün bir sonucudur ve sözlü kültür ortamı anlatılarında bu süreklilik arz eder.

Bilindiği sözlü kültür ortamının anlatısı olan masalı yaratan, aktaran ve yayan masalcıdır. Masalcı, sadece “kişilere can vermekle onları, birbiri ardına bağlanan olaylar içinde kımıldatıp “konuşturmak”la yetinmez. Masalcı içinde doğup yetiştiği kendi toplumunun dilini konuşturur, bu toplumun sevinçlerini, dertlerini, şakalarını -açık veya kapalı, türlü yollarla-dile getirir” (Boratav, 2009:17). Bir masal, dili ile -masalcının dili ile- Elazığ masalıdır, Konya masalıdır, Kıbrıs masalıdır. Mark Adazovski'nin “Sibirya'dan Bir Masal Anası” adlı çalışmasında söz ettiği gibi “masalın anlatıldığı mekân ve anlatıcının muhatap olduğu çevre ile bilgi aktarımı ve anlatma becerisi tasvirleri şekillendir” (Azadovski,1992) diği düşüncesinden hareketle; bu bildiride Kıbrıs masalları bağlamında bu olağanüstü varlıkların yapısal özellikleri ve işlevleri incelenecektir.

Bu bildiri için Kıbrıs folkloruna ilişkin yapılan araştırmalardan ve derlemelerden elde edilen Kıbrıs masalları esas alındı (Gökçeoğlu, 2005; Yorgancıoğlu, 2000). Ayrıca özellikle saha araştırması yapılarak elde edilen tez çalışmalarından da yararlandı (Gökdemir, 2008; Gökbulut, 2010). Oğuz Yorgancıoğlu, Kıbrıs masallarını konularına göre 15 maddede toplamıştır. Tasnifin iki maddesi “dev masalları” ve “cadı-goncoloz masalları”dır. Bu çalışma için kitap ve tezlerde yer alan özellikle “olağanüstü masallar” değerlendirildi. Masalların kişileri insanlarla, cinler, periler, devler gibi tabiat-dışı varlıklardır. Kıbrıs masallarında türden yaratıklar ejderha, dev, dev anası, şahmeran, goncoloz, cadaloz, cadı, peri kızı, peri delikanlı, Hızır, Azrail olarak karşımıza çıkmaktadır.

Öncelikle ilk mitolojik figür olarak değerlendirilen ejderhayı değerlendirmek gerekir. Yılan, timsah, sürüngen, aslan, kuş, yarasa gibi çeşitli hayvan parçalarından oluşan ejderha, tıpkı canavarlarda olduğu gibi insanların

çevrelerinden gördüklerini hayal güçleriyle zenginleştirmeleri ile tasarlanmıştır. Ejderha kimi zaman uçan, kimi zaman yüzen, kimi zaman ağzından alevler çıkaran çeşitli biçimlerde tasarlanan bir yaratık olarak öncelikle mit dünyasında adı geçen bir semboldür. Masalın mitlerle ilgisi üzerine pek çok araştırma yapılmıştır. Halk anlatıları alanının önemli isimlerinden *Linda Degh*, masalın mitolojik motifler içerdiğini şöyle ifade etmektedir:

“Masal mitolojik motiflerin yanında masal karakterlerinin davranışlarını etkileyen antik toplumun dini ve sosyal adetlerinin gözlemlenmesini izlerini de korur (Degh, 1998: 118).

Bu bağlamda masala mitten geçtiği düşünülen mitolojik motifler arasında yer alan varlıklardan biri de ejderhadır (Türkan, 2016: 220). Sümer ve Pers dinlerinde de ilkel ejderhalar vardır. Bir Pers ejderhası olan üç başlı Dehak'ın kanatları, genişliğiyle güneşi dahi örtmekte, Babil'de Tanrıça İştâr'ın kapısını ürkütücü yılanlar beklerken, silindir mühürlerde insan gövdeli, sürüngen kuyruklu yılan tanrılar görülür (Absalon; Canard, 2010:14.). Dinler tarihi alanındaki çalışmalarıyla tanınan *Mircae Eliade*'ye göre ejderhanın oluşumu hakkında görüşleri şöyledir:

“Ejderha deniz canavarının, karanlık kozmik suların, gecenin ve ölümün, tek kelimeyle şekilsiz ve hayali olanın, henüz bir 'biçime' sahip olmayan her şeyin simgesi olan ilksel yılan figürüdür. Kozmus'un ortaya çıkabilmesi için, ejderha'nın Tanrı tarafından mağlup edilmesi ve parçalanması gerekmiştir” (Eliade, 1991:29).

Masallarda ejderha fiziksel olarak son derece güçlü bir yaratık olarak tanımlanır. Ayrıntıya inilmez. Fiziksel özellikleri olarak da sadece başlarından iki, yedi, dokuz başlı olarak söz edilir. “Ölümcül Hastalık ve Ejderha” (Gökdemir, 2008: 650) adlı masaldaki ejderha kocamandır ve kayanın altında yaşamaktadır. Kayadaki mağarasından çıkıp kayanın üstünde onu bekleyen ineklerin sütüyle beslenmektedir. Amansız bir hastalığa yakalanan bir adam bunu görür ve o da bu süttten içince iyileşir. Burada ejderhanın içtiği süt özel bir süttür. Bu masalda ejderhayla herhangi bir mücadele görülmez. Hatta yaşamına son vermek isteyen bir adam ejderha sayesinde hastalığından kurtulur.

Masallarda ejderhanın fonksiyonunun bir başka olağanüstü varlık olan dev'e dönüştüğü görülür. Kıbrıs Türk masalları içinde dev en fazla görülen olağanüstü figürdür. “Dev Masalı”, “Dev Kardeş Masalı”, “Delioglanla Dev”, “Arap Üzengi ve Yedi Dev”, “Dev, Fare ve Fakir Kız”, “Dev ve Oduncu”, “Üç Kız Kardeş ve Devler”, “Üç Kız ve Dev” adlı masalarda devlere rastlanmaktadır. Genellikle bir tek devden söz edilir. “Arap Üzengi ve Yedi Dev” masasında

yedi dev, “Osmanağa ve Devler” (Gökdemir, 2008:507) adlı masalda ise kırk bir dev vardır. Ayrıca bir masalda da dev anası ve oğlu yer alır.

Kıbrıs masallarında devlerin bilinen özellikleriyle karşılaşılır. Devlerin varlıkların yaşadıkları yerler genellikle yeraltı yani karanlıklar ülkesidir. Burada kırk basamakla inilen saray gibi mağarada yaşar (Taner, 1993: 231-244). Dağ ve mağaralarda yaşayan devler, “Üç Kız ve Dev” (Gökdemir, 2008: 645) masalında devler havada oturmaktadır ve evleri saray gibidir. “Üç Kız Kardeş ve Devler” (Gökdemir, 2008: 629) masalında devlerin evi meyveler, şekerler, pirinçler gibi yiyeceklerle doludur. Genellikle olumsuzun temsilcisi olan devler fonksiyonu ne olursa olsun, görünüş olarak olağanüstü korkunç, davranışları yönünden insan yapısına ters özellikler gösterir. Fiziksel özellikleri çok iri yapılı insanlar gibi tanımlanmakla birlikte olağanüstü özellikler gösterir fakat insanlardan akıllı değil. Devlerin ve Arap’ın en belirgin yönleri ağız ve dudak yapılarıdır. Dudaklarının bir yerde biri göktedir. Biri yeri süpürür, biri göğü süpürür.

Devin bir genç kızla yarışına da rastlıyoruz. Dev yarışı kazanırsa kız tutsak olacaktır. Kız kazanırsa dev onu serbest bırakacaktır. O çok güçlü devin böyle bir yarışa girmesi kendini kızla eş tuttuğunu gösterir. Masalarda devin, ejderhanın insana âşık olması ya da onu tutsak etmesi olağan bir durumdur. “Tokumacı Gız” (Yorgancıoğlu, 2000: 78-82) masalında güzel kızları kaçıtır ve yer. Dev, insan etini kazanda pişirip yer. “Dev Kardeş” masalında dev, anne babası dahil ne varsa her şeyi yer bitirir. “Bir Padişahın Gızıylan Dev” (Yorgancıoğlu, 2000: 515-516)) masalında doymak bilmeyen bir devden söz edilir.

Bir masalda padişahın kızı insan kılıklı bir devi eş olarak seçer. Bir masalda dev köyün suyunu keser, karşılığında bir genç kız kurban ister. Padişahın oğlu onu bir vuruşta öldürür. Öldüremezse devden kurtuluş yoktur. “Deli-oğlanla Dev” masalında halkıyla mutlu mesut yaşayan padişahın ülkesine bir dev gelir ve herkesi korkutur. İnsanları canlarından mallarından eder. Sonuçta Deli-oğlan, Dev’i öldürüp tabuta koymayı başarır (Gökçeoğlu, 2005: 498- 504).

Devler kurban isterler. “Gostantin” (Gökdemir, 2008: 643) adlı masalda köprünün inşaatında sürekli köprüyü yıkan dev, Konstantin’in karısı kurban edildiğinde inşaatın tamamlanmasına izin verir. Bu masalın bir varyantında ise insan kanı isteyen bir cin’dir. “Dev ve Padişahın Oğlu” (Gökdemir, 2008: 512) masalında köyün suyun kesen dev, su karşılığı bir genç kız kurban ister. Padişahın oğlu bir vuruşta onu öldürür.

“Gudumrbo” (Gökdemir, 2008: 598) adlı masaldaki dev anası, devler kadar korkunç görünüme sahiptir. Dev anası iri yarıdır. Yüzünde sivilceler vardır

ve çenesi de sipsivri cadı gibi bir şeydir. Aşağıya kadar sallanan memelerinden emenleri kendi çocuklarından üstün tutar ve ona zarar vermez. Devlerden farklı olarak masal kahramanına yardımcı olurlar. Bir masalda genç dev, insan yemez ve bir genç kıza âşık olur. Dev, annesinden genç kızı korumak için onun memesini emdirir.

Kıbrıs masallarında yer alan bir devin adı “Off Arap”tır. “Oduncu ve Karısı” (Gökdemir, 2008: 519) “Oduncunun Kızları ve Off Arap” (Gökdemir, 2008: 605) adlı masalarda aslında bir dev olan figür, “Off Arap” ismiyle anılır. Bunun da bir dudağı yeri süpürür bir dudağı göğü süpürür. Bu dev, günde bir inek yer. Kızları kulaklarından duvara asar. Kızları bir dülger kurttarır. Dev de hırsından ölür.

“Sihirli Tencere”, “Süpürgeci Kız” (Gökbulut, 2010: 76, 116) masallarında Arap figürüyle karşılaşılır. Bunun tasviri de devin tasviri gibidir: Bir dudağı yerde bir dudağı göktedir. “Süpürgeci Kız” masalında dağın içinde yaşar. “Sihirli Tencere” masalında ise çalının kökünden çıkar ve yaşlı adama yardım eder.

“Humbaba” (Gökdemir, 2008: 603, 609) adlı üç masalda Humbaba adlı bir devle karşılaşırız. Humbaba dağların ardında yaşar ve geceleri hayvan çalar. Bir başka “Humbaba” masalında çocuklarıyla yaşayan dev, köylülerle dosttur. Diğer masalda ise hayvanları çalıp kızartarak yiyen bir devdir.

“Köy Ebesi ve Goncoloz” (Gökdemir, 2008: 592) ve “Goncoloz” adlı masalarda olağanüstü varlık olarak “Goncoloz”la karşılaşılır. Kıbrıs masalları içinde Goncoloz’dan söz edilmesi önemli bir noktaya vurgu yapılmasını gerektirir. Kökeni Yunanca “kalikantzoros” sözcüğünden geldiği düşünülen Goncolos, *Metin And*’ın verdiği bilgiye göre bu yaratık daha çok Rumların inandığı olağanüstü bir varlıktır. Türklerin Kara Kancalos (Çobanoğlu, 2014: 98) dedikleri bu kötücül ruha Rumlar Kalkantzari derler. Noel’den on ikinci geceye kadar etkisini gösteren bu ruh, gittiği evlerin bolluğunu, bereketini yok ettiğine inanılır.² Kış aylarında istedikleri herkesin sesini taklit ederek insanları aldatarak çağırır ve rast geldikleri insanlara sorular sorup olumsuz cevap aldıklarını ellerindeki tarakla öldürür.

Sözlü kaynaklardan derlenen bu anlatıları tür olarak memorat türü örnekleri arasında saymak mümkündür. Kıbrıs’ta anlatılan bu memoratlara göre Goncoloz Yılbaşı gecesi 12’den sonra gelir. Damda gezer. Görünüşte onun

2 “Bu kötü ruhu evlerinden uzaklaştırmak için zincirlerle gürültü yaparlar. Avrupa’da bu tarihler, yani Noel ile On İkinci gece arasında on ikinci gün, kötü ruhların ve cadıların kovulduğu tarihtir. Bu günlerde meşaleler taşınır, gürültü çıkarılır.” Metin And (1985) *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Goncoloz olduğu anlaşılır. Komşu kadın kılığıyla da eve girebilir. Özellikle yalnız lohusa kadınlara ve bebeklere musallat olur. Ayrıca yolda rastladığı birine kendisini bir yere götürmesi talebi olur. Anlatıcı daha sonra onun ayaklarının uzamaması ve ayak tırnaklarının “eşek tırnağı” gibi olmasından tanır. Bazen de insanları bir anda başka bir yere özellikle Hindistan’a götürmesiyle tayy-i mekân yaptırdığı da anlatılmaktadır.

“Azrail’in Gözlükleri” (Gökbulut, 2010: 193.) adlı masalda Azrail’in bir ebe kadının beddualarına maruz kalarak kadına bir gözlük vermesi ve onun kaderi görmesini sağlaması anlatılır. Azrail burada can alıcı yönünden ziyade insani özellikler gösterir. Kadının ona âşık olması, kadının bedduasına güvenmesi gibi durumlar Azrail’i insan gibi gösterir. Masalın sonunda laf anlamayan kadının canını alan Azrail görevini de yerine getirmiş olur.

“Beddualı Çocuk” (Gökbulut, 2010: 151) adlı masalda çocuğu olmayan padişaha elma göndererek iyilik yapan bir periye rastlanır. Başka bir masalda kabaktan çıkan bir peri kızı insanlara iyilik yapar. Masalın sonunda da şehzadeyle evlenir. Masallarda kötü peri de mevcuttur. “Ben Seni İnsanoğluna Yâr Etmem” (Gökbulut, 2010: 161) masalında kötü peri karayılana dönüşerek genç bir kızı korkutur, onu tehdit eder.

Hızır hemen bütün anlatı türlerinde karşımıza çıktığı gibi masalların da vazgeçilmez figürüdür. Bir yardımcı olarak masala dahil olur ve bir anda ortaya çıkar. “Alın Yazısı” (Gökbulut, 2010: 113) masalında ‘kader perisi ihtiyar’ olarak da geçen Hızır, iyi ve cömert olan insanlara yardım eder, onların zengin ve mutlu bir hayat sürmelerini sağlar. “Hızır ve Kuyudan Çıkan Altınlar” masalında fakir bir ilenin Hızır sayesinde zengin oluşu konu edilir. “Hızır ve Ebe” masalında ise Hızır gelecekte haber verendir.

Sonuç olarak, Kıbrıs Türk masallarında olağanüstü öğeleri incelendiğinde gerçekte, sanıldığı kadar akıl-dışı nitelikler görülmediği dikkat çeker. Masallarda bu özellikteki varlıklardan sadece adları anılarak söz edilir. Ejderha, dev, Arap, Humbaba, Goncoloz, peri denilip geçilir. Örneğin dev’in fiziki özellikleri anlatılırken “insanlardan farklı olmayan ama biraz büyükçe oburca bir yaratık denilir”. *Boratav*, masallardaki bu olağanüstü varlıkları ve Türk masallarını değerlendirirken şunları ifade etmektedir:

“Özellikle şehirlerden uzaklaştıkça, yani sözlü geleneğin, yazılı edebiyatın ve yabancı kültürlerin etkilerinden korunduğu çevrelerde, köy ve göçebe ortamina yaklaştıkça masallardaki olağanüstülüğün hafıfladığı dikkat çeker (...). Devin tasviri çizilirken o, insanlardan pek farkı olmayan belki daha büyükçe, daha oburca bir yaratık, ejderha, irice bir yılan, periler insanlardan farksız

görünüşte ve davranışta, yalnız kılık değiştirme yeterliği olan kişiler gibi canlandırılır. Bütün bu varlıkların akıl-dışı, hayal ürünü nitelikleri üzerinde durulmaz. Kısacası Türk geleneği en “masalımsı” anlatıları bile gerçeğe yaklaştırma eğilimindedir” (Boratav 1992, 87).

Kıbrıs Türk masallarını ele alındığı bu bildiride de Boratav’ın tespitleri geçerlidir. Christopher Dell, garip yaratıkları konu edindiği kitabındaki yaratılara ilişkin görüşlerini şöyle dile getirirken ilginç noktalara da dikkat çeker:

“Kahramanlar bu yaratıkları yok edip olağan düzeni getirdiyse de artık çok geç: Bu olağanüstü yaratıklar hayal gücümüzü tutsak almış bir kere! (...) Picasso’nun yarı-insan canavarlarından Jorge Luis Borges’in ‘Düşsel Zooloji Elkitabı’na kadar insanların bunlara dönük ilgisi hiç eksilmeden sürüyor gibi. Çarpıcı biçimde genişleyen kriptozooloji alanı (varlığı ve yokluğu tartışmalı yaratıkların incelenmesi) hepsini kapsıyor.”

Kıbrıs masallarındaki yaratıklara ilişkin en önemli tespit, Humbaba ve Goncoloz gibi olağanüstü yaratıklardır. Humbaba’nın “Gılgamış Destanı”nda geçen bir dev olduğu dikkate alındığında oldukça ilginç bir durum dikkat çeker. Ayrıca Goncoloz’un da Rumlardan geçmiş bir figür olduğu düşünülebilir. Masalların yerel unsurlardan nasıl etkilendiğinin de güzel bir göstergesi olduğunu da vurgulamak gerekir. Bir anlatıcı ister sözlü ister yazılı bir metnin taşıyıcılığını yapsın, zihninde yer etmiş bir kültür arketipini, kültürü kültür yapan her şeyi bir şekilde dile getirir.

Kaynaklar

- ABSALON, Patrick, Frederik Canard (2010). *Ejderhalar- İnsanlar Diyarındaki Canavarlar*, çev. Ali Bektay, İstanbul: YKY.
- AND, Metin (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- AZADOVSKI, Azadovski (1992). *Sibirya’dan Bir Masal Anası*, çev. İlhan Başgöz, Ankara: MEB Yay.
- BORATAV, Pertev Naili (2009). *Zaman Zaman İçinde*, İmge Kitabevi, Ankara.
- _____ (1992). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÇIPLAK, M. Şakir (2001). *Osmancık’ta Erenler Durağı Koyun Baba*. İstanbul: Horasan Basın Yayın.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, vd. (2014). *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, ed. Ömür Ceylan-Adem Koç, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay.
- DEGH, Linda, (1998). “Halk Anlatısı”, çev. Zerrin Karagülle, *Milli Folklor*, S. 38.
- DELL, Christopher (2014). *Canavarlar-Garip Yaratıklar Kitabı*, çev. Nureddin Elhüseyni, İstanbul: YKY.

- ELIADE, Mircea (1991). *Kutsal ve Dindışı*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi.
- GÖKBULUT, Burak (2010). *Kıbrıs Türk Masalları ile Uygur Türk Masalları Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- GÖKÇEOĞLU, Mustafa (2005). *Toplu Masallar I*, Lefkoşa: Gökçeoğlu Yay.
- GÖKDEMİR, Gönül (2008). *Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Geleneği*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tez, Ankara.
- TANER, Nuri (1993). "Masal Metinlerine Göre Devlerin Anatomik Yapıları, Yaşama Biçimleri ve Masallardaki İşlevleri", *II. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova, Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Adana.
- TOLKIEN, J. R. R. (1999). *Peri Masalları Üzerine*, çev. Serap Erncin, İstanbul: Altıkırkbeş Yay.
- TÜRKAN, Kadriye (2016). "Balkan Türk Masallarında Mitolojik Bir Figür: Ejderha", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 45, s.
- YORGANCIOĞLU, Oğuz M. (2000). *Kıbrıs Türk Folkloru*, Mağusa.
- _____ (2000). *Kıbrıs Türk Folklorundan Derlemeler Masallar 2*, Mağusa: Arif-Canbulat Basımevi.
- YÜCEL, Ayşe (1999). "Masallarda Dev ve Yaratılış Destanındaki Benzerleri", *Milli Folklor*, yıl 10, S. 39, s. 38-45.

İsmail Bozkurt'un *Mangal* Adlı Romanı'nda Oidipus Kompleksi Görünümleri

Ayşe TOMAT YILMAZ*

Özet

1940 yılında Kıbrıs'ta, Larnaka'nın Boğaziçi Köyü'nde dünyaya gelen İsmail Bozkurt, hem politikacı hem de yazar kimliğiyle tanınır. Uzun yıllar boyunca üstlendiği politik görevlerin yanı sıra birçok yapıt kaleme alan Bozkurt, genellikle Ada halkının yaşamını ele alır.

İlk romanı Yusufçuklar Oldu Mu?'nun ardından 1995 yılında yayımlanan Mangal adlı romanında bir yandan Kıbrıs halkının mutluluklarına ve acılarına yer verirken diğer yandan Ada'daki siyasi olaylara değinir. Yapıtta Mustafa, Cenk ve Mete adlarında Kıbrıslı üç gencin üniversite için gittikleri Ankara'da yaşadıkları olaylar yalın bir dille anlatılır. Makine mühendisliği bölümünde okuyan ve babasıyla hiçbir zaman iletişim kuramayan Mustafa'nın, kırk beş yaşında dul bir kadın olan ev sahibeleri Afife ile aralarındaki ilişki ise romanın ana izleğini oluşturur. Önceleri anne-oğul arasındaki duyguya benzeyen ancak zaman içinde cinsel yakınlığa doğru evrilen bu ilişki, okurlara Yunan tragedyasının en önemli yazarları arasında yer alan Sophokles'in Kral Oidipus adlı yapıtını anımsatır. Nitekim söz konusu çalışmada Mustafa'nın yaşadığı ikilem ve baskın bir görünüşe sahip olan babasının onun üzerindeki etkisi Kral Oidipus tragedyasından yola çıkılarak Sigmund Freud'un Oidipus Kompleksi bağlamında irdelenecektir.

Anahtar Sözcükler: İsmail Bozkurt, Sophokles, Kral Oidipus, baba imgesi.

Türkiye'de ve Kıbrıs'ta hem politikacı hem de yazar kimliğiyle tanınan İsmail Bozkurt 1940 yılında Larnaka'nın Boğaziçi Köyü'nde dünyaya gelir. 1962 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi İdari Şube'den mezun olan Bozkurt Kıbrıs'ta siyaset ve devlet adamı olarak etkin bir rol oynar. Ayrıca 21 Aralık 1963'te Kıbrıs Türk Milli Mücadelesi'ne mücahit olarak katılır ve ardından Mücahit Komutanlığı görevini üstlenir. Bu dönemde Türk halkına güç vermek amacıyla birkaç arkadaşıyla beraber *Mücahit* adında bir gazete çıkarır. Milli mücadelede bile yazın yaşamına olan ilgisiyle dikkat

* Arş. Gör. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, ayse_tomat@hotmail.com

çeken Bozkurt zaman içinde birçok yapıt kaleme alır. Yayımlanan yapıtları arasında; *Kızıl Meydanda Bir Uçak* (1987), *Yusuşçuklar Oldu Mu?* (1991), *Mangal* (1997), *Bir Gün Belki* (2003), *Bir Gecede* (2005), *Puşkin Ağacı* (1991), *Bücür ile Gölge* (2006), *Evliya Çelebi'nin İzinde Kuzey Kıbrıs Seyahatnamesi* (2011), *Kıbrıs Türk Halkı'nın Siyaset Kurumu Üzerine Deneme* (2014), *Kaza* (2016), *Zirköy'den Mermertepe'ye Kıbrıs'ta Direniş ve Mücahitlik Yılları* (2017) adlı çalışmaları bulunur.

Günümüzün önde gelen aydınları arasında yer alan Bozkurt, kişisel ve toplumsal belleğindeki izleri roman aracılığıyla daha iyi dile getirdiğini belirterek özellikle bu türde örnekler verir. Genellikle Ada halkının yaşamını ve karşılaştığı sıkıntıları ele alan yazar, *Mangal* adlı romanında bir yandan Kıbrıs halkının mutluluklarına ve acılarına yer verirken diğeryandan Ada'daki siyasi olaylara değinir.

Yapıtta Mustafa, Cenk ve Mete adlarında Kıbrıslı üç gencin üniversite eğitimi için gittikleri Ankara'da yaşadıkları olaylar kimi zaman Kıbrıs ağzından sözcüklerin de yer aldığı yalın bir dille anlatılır. Kıbrıslı şairlerden Nevzat Yalçın bu durum için “Bozkurt'un romanında dil, yer yer Kıbrıs ağzı ile sevimli özellikler gösterir. Yapmacıksız, sade bir üslup, eserin göze çarpan başka bir yanı. Çeşitli yanlarıyla ilginç bulduğum ve Kıbrıs Türk romanında önemli bir aşama saydığım, okunması gereken bir 'novelte' 'Mangal'... Yenilerini beklemeye hak verdiren türden” açıklamasını yapar. (Yalçın, *Üçgen - Denemeler* aktaran Atun, 2011: 295)

Romanın konusunu ise babasıyla hiçbir zaman iletişim kuramayan Mustafa'nın, kırk beş yaşında dul bir kadın olan ev sahibeleri Afife ile aralarındaki ilişki oluşturur. Önceleri anne-oğul arasındaki duyguya benzeyen ancak zaman içinde cinsel yakınlığa doğru evrilen bu ilişki, okurlara Yunan tragedyasının en önemli yazarları arasında yer alan Sophokles'in *Kral Oidipus* adlı yapıtını anımsatır. Nitekim söz konusu çalışmada Mustafa'nın yaşadığı ikilem ve baskın bir görünüme sahip olan babasının onun üzerindeki etkisi *Kral Oidipus* tragedyasından yola çıkılarak Sigmund Freud'un Oidipus Kompleksi bağlamında irdelenecektir.

Bu amaçla öncelikle Profesör Bedrettin Tuncel tarafından dilimize kazandırılan Sophokles'in *Kral Oidipus* adlı yapıtına değinmek yerinde olacaktır. İsa'dan önce 495 yılında Atina yakınlarında Kolonos kasabasında doğan, 406 yılında Atina'da ölen Sophokles yaşamı boyunca yüzden fazla tragedya yazar ancak bunlardan sadece yedisi günümüze ulaşır.

Söylenceye göre Thebai kentinin kralı Laios ve kraliçesi İokaste'in bir çocuğu olur. Tanrı Apollon bu çocuğun günün birinde babasını öldürüp annesi ile evleneceğini haber verir. Bunu duyan kral ve kraliçe ayaklarını bağlatıkları oğullarını Kithairon dağına attırarak başlarına gelecek olan yıkımdan kurtulduklarını sanırlar. Ancak çobanın biri onu bulur ve çocukları olmayan Korinthos kralı Polybos ile kraliçesi Merope'ye götürür. Bağlardan dolayı ayakları şiştiği için Oidipus adını verdikleri çocuk sarayda büyür. Yıllar sonra bir gün kendisine “uydurma evlat” denildiğini duyan Oidipus kâhine danışır ve kaderinde babasını öldürüp annesiyle evleneceğinin yazılı olduğunu öğrenir. Bu nedenle anne ve babası olarak bildiği kral ve kraliçeden kaçar ama yolda öz babası Laios ve adamları ile vuruşur ve bilmeden babasını öldürür. Daha sonra, karşısına çıkan Sphinks'in bilmecesini doğru yanıtlayarak Thebai halkını ondan kurtarır. Oidipus'a gönül borcu duyan kraliçe onunla evlenir; iki erkek (Eteokles, Polyneikes) ve iki kız (Antigone, İsmene) çocukları olur. Çok geçmeden kentte veba salgını ve kıtlık ortaya çıkar, kâhinlere göre bu durumun nedeni; Laios'u öldüren kişinin Thebai'de yaşıyor olmasıdır. Kralı kimin öldürdüğünü aramaya girişen Oidipus korkunç gerçeğe yüzleşmek zorunda kalır. Babasını öldürüp annesiyle evlenen ve ondan çocukları olan Oidipus, bu utanca dayanamayıp gözlerini kör eder ve Thebai'den uzaklaşır... (Sophokles, 2017).

Sigmund Freud'un temelini attığı Oidipus Kompleksi, adını bu Yunan söylencesinden alır. Edebiyat eleştirisinde psikanaliz yöntemlerine başvuran Freud, Oidipus Kompleksi'ni bireyin karşı cinsiyetteki ebeveynine sahip olma arzusunun karşın, kendi cinsiyetindeki ebeveynine öfke ve hınç beslemesi olarak tanımlar. Çocukların gelişimlerine bağlı olarak değişen ve genellikle 4-6 yaş arasında ortaya çıkan bu dönemde, özellikle erkek çocukları annelerine olan sevgilerinden dolayı babalarını kendilerine rakip olarak görürler. Anneye aşırı düşkünlük gösteren bu çocuklar bütün ilginin kendi üzerlerinde toplanmasını arzularlar bu nedenle anne-baba arasındaki ilişkiyi kıskanırlar. Her çocuğun ilk aşkının annesi ya da babası olduğunu ileri süren Freud, babasının annesiyle ilgilendiğini gören erkek çocuğunun ağlamasını bu duruma bağlar çünkü çocuk içten içe babasını büyük bir yıkıma uğratmak ister. Oidipus Kompleksi'nin evrensel olduğunu düşünen “*Freud'a göre çocuğun ilk cinsel istekleri anaya yönelir ve babayı rakip bildiği için onun ölümünü ister*” (Moran, 1994: 153). Kendilerini besleyen, büyüten anneleriyle yakın bir ilişki kurmayı düşleyen bu çocuklar, bir yandan babalarını severlerken diğer yandan onların yok olmalarını isterler. Bu nedenle karmaşaya düşerler ancak

ilerleyen yaşlarda kendi cinsiyetlerini kazanırlar ve babalarına olan öfkelerinden uzaklaşırlar.

Kıbrıs'ın sosyal, siyasal ve kültürel anlamda bir yansıması olarak görülen *Mangal* adlı roman Oidipus Kompleksi bağlamında ele alındığında, öncelikle romanın başkişisi Mustafa ve onun ailesiyle ilişkisi irdelenmelidir. Orta boylu, ince yapılı, kumral, güzel yüzlü biri olarak betimlenen Mustafa, sosyal yaşamında çok uyumlu biridir. Çevresindekilerle etkili iletişim kurmayı beceren Mustafa'nın kardeşleri ve annesiyle de iyi bir ilişkisi vardır. Zaten annesi son derece insancıl ve ılımlı bir kadındır, yoksul bir aileden gelmesine karşın, eşinin varsıllık tutkusuyla yaptığı gizli oyunların hiçbirini onaylamaz ve çocuklarının babalarına benzememeleri için büyük bir savaş verir.

Annesini çok seven Mustafa babasından hoşlanmaz çünkü Osman, oğlunun aksine sadece kendi çıkarlarını düşünen biridir, öğrencilik yıllarında uydurma nedenlerle Erenköy'e çıkan gençlere katılmasa da partisinin üst düzey yetkilileri arasına girmeyi başaran sözde yurtseverlerdendir. Bununla birlikte Osman'ın baskıcı bir yapısı vardır, örneğin, mimarlık ya da ona yakın bir bölüm okumayı düşleyen Mustafa'ya makine mühendisliği bölümünü yazdıran kuşkusuz babasıdır. "*Mustafa'ya da öğütleri hep aynı doğrultuda idi, baskıcı idi, onu baskı altında tutmaya yönelikti. Mustafa, babasının bu davranışlarını beğenmiyordu*" (Bozkurt, 1997: 23 – 24).

Eşi ve çocukları konusunda son sözü her zaman kendisi söyleyen Osman eşini de her olanakta küçümser, Mustafa annesinin babası tarafından aşağılanmasına katlanamaz ve çocukluğundan beri sevmediği babasına daha çok kızmaya başlar. Bu durum Freud'un Oidipus Kompleksi'nin göstergelerinden biridir çünkü annesinin üzülmelerini hiçbir zaman istemeyen Mustafa babasına bir savaş açar.

Babasına karşı bu öfkesi Mustafa'nın kişiliğine yön vererek onun özgürce kararlar almasını sağlar. Örneğin, Ankara'ya gittiğinden beri yaşamında ilk kez özgürlüğün ne demek olduğunu anlamaya başlar.

Kimse kendisine karışmıyordu. Ne zaman ne yapacak, ne yiyecek, ne içecek? Çalışacak mı, tembellenecik mi? Sinemaya ya da tiyatroya mı gidecek? Gezip tozacak mı, evde mi oturacak, uyuyacak mı? Kararı kendisi veriyordu" (Bozkurt, 1997:3).

Bununla birlikte Osman'ın baskılarına boyun eğmemeyi öğrenir, seçimlerde babası Mustafa'dan kendisinin de içinde bulunduğu partiyi desteklemesini ister ancak o farklı bir partiyi savunur. "*Babası ile zıt kutuplarda idiler*

bu seçimlerde. Kızır, söylenir dururdu babası. Mustafa babasına karşı çıkmamış ama bildiğini okumuştur, seçim süresince!” (Bozkurt, 1997: 2).

Mustafa'nın babasına karşı başkaldırısı sadece seçimlerdeki tutumuyla sınırlı değildir, örneğin, Ankara'da babası onay vermese de kendi dilediği kişilerle birlikte kalır. Babasının hiçbir zaman geçinemediği dayısının oğlu Mete ve yakın arkadaşı Cenk ile aynı evde yaşar. Bu evden taşınmak zorunda kaldıklarında ise durumu babasına bildirmez ve yine kendi iradesi doğrultusunda davranır.

Yapıtta, Mustafa ve babasının sorunlu ilişkilerinin yanı sıra, Maltepe'de bulunan yeni evlerinin sahipleri Afife ile Mustafa'nın yakınlığı da okurun dikkatini çeker çünkü ikisi arasında Oidipus'un yaşadıklarına benzer bir durum oluşur. Mustafa ve Cenk daha evi tutmak için gittikleri ilk gün, 45 yaşlarında, orta boylu, kumral bir kadın olan Afife'nin Mustafa'ya farklı bir gözle baktığının ayırımına varırlar. Aslında evini öğrencilere vermeyi düşünmeyen Afife, Mustafa'yı görünce karar değiştirir, üstelik 850 bin lira olarak tasarladığı kirayı birden 500 bin liraya düşürür. Onlara pasta ve çay getirdiğinde de eşinin uzun zaman önce öldüğünü, kendisinin yalnız yaşadığını anlatır. Cenk ve Mustafa evden çıkar çıkmaz, Cenk Mustafa'ya takılmaya başlar, Afife'nin ondan hoşlandığını ve elinden kaçırmak istemediğini söyler. Mustafa ise bu duruma bozulur:

“Ayıp be! Anamız yaşında o kadın!”

“Ne olmuş anamız yaşında ise? Kadın kadındır oğlum. Hem fena değil! Üstelik dul da! Ve yalnız yaşıyor. Böylelerinden korkulur be! Evi niçin düşük kira ile verdi sanıyorsun?” (Bozkurt, 1997: 30).

Birkaç hafta sonra yeni evlerine taşınan gençlere akşam yemeği hazırlayarak sıcak bir karşılama sunar Afife. Yemek boyunca gözlerini Mustafa'dan ayırmayan kadın çok mutludur, yıllar sonra tekrar yaşamaya başladığını düşünür. Ancak onlar gittikten sonra kaygıya kapılır, sözlerine “oğlum, çocuğum” diyerek başlasa da Mustafa ve arkadaşlarının kendisinin duygularını yanlış değerlendirmelerinden korkar. Bu nedenle duygularını en kısa zamanda Mustafa'ya anlatmaya karar verir.

Yaz tatilinde kirayı nereye yatırmaları gerektiğini öğrenmek için evine gelen Mustafa'ya eşinin eski bir resmini göstererek onun Salahettin'e çok benzediğini söyler. Yıllar önce hamile kaldığını ancak hastalığı nedeniyle çocuğunu aldırarak zorunda olduğunu ve oğlu eğer yaşasaydı Mustafa ile aynı yaşta olacağını anlatır. Mustafa oğlunu anımsattığı için ona diğerlerinden

farklı davrandığını ve daha ilk gördüğü anda sarılmamak için kendisini zor tuttuğunu belirtir. Afife'nin ağlamalarına daha fazla dayanamayan Mustafa ise bir oğul gibi ona sarılır.

Afife'nin vücudu sıcacıktı. Mustafa, annesini kucakladığı zamanki duygularını aradı, bulamadı. Kucağındaki sıcacık kadın vücudu, hiç de annesinin vücuduna benzemiyor; benzer duyguları onda uyandırmıyordu. Yanlış bir iş yapmamak için Afife'yi bıraktı" (Bozkurt, 1997: 42).

Uzun süren yaz tatili dönüşü, Mustafa'yı çok özleyen Afife onun neredeyse her akşam evine gelmesini arzular. Mustafa ise derslerinin yoğun olduğunu ileri sürerek önceleri haftada bir-iki, daha sonraları üç-dört gün uğrar. Afife çocuğuyla ilgilenen bir anne gibi olsa da onun öpücükleri Mustafa'yı ikilemlere sürükler. Nitekim bir gün üç dönemdir geçemediği dersten iyi bir not alan Mustafa kutlama amacıyla içki içer. Mutluluğunu arkadaşlarıyla paylaşmak ister ancak onları odalarında kız arkadaşlarıyla birlikte bulur. Yarı sarhoş olan Mustafa gördüklerinden etkilenir ve Afife'ye koşar. Hemen kendisine sarılan ve öpmeye başlayan Afife'ye karşı duygularına yenik düşer. *"Bir an geldi, kendisini tutamadı. Kucağındaki Afife onun için artık herhangi bir kadın, bir dişi idi"* (Bozkurt, 1997: 52).

Yaptığından utanan Mustafa Afife'ye gitmeyi bırakır, onu çok özleyen kadının ise *"Neden her şey Mustafa'nın istediği gibi olmasın? Onunla yatmakla ne yitiririm? (...) Ne pahasına olursa olsun, onu bırakmayacağım, bırakmamalıyım! (...) İsteddiği gibi davranacağım. Varsın onunla yatayim. Ona karılık edeyim. Benim için ne fark eder ki?"* (Bozkurt, 1997: 53 - 55) diye düşünmeye başlar. İşte Afife'nin bu durumu Oidipus'un göstergelerinden biridir, oğlu gibi sevdiği Mustafa'yla birlikte olmayı kabul eder; kendisini onun hem annesi hem de eşi olarak görür.

İlişkileri farklı bir yöne evrilen Afife ve Mustafa ilerleyen günlerde birlikte olmaya devam ederler, önceleri tek amacı Mustafa'yı kaybetmemek olan Afife zaman içinde kadınlığının ayırımına vararak büyük bir mutluluk yaşar. Gittikçe ona daha çok bağlanır, oğlu ve erkeği ikileminden de asla utanç duymaz ve ona şöyle der:

Bak Mustafa! Sana karşı duygularımı biliyorsun. Başlangıçta seni oğlum gibi sevdim. Sonra duygularımı değiştirdin. Erkeğim oldun, ancak ilk duygularım da değişmedi. Bir kadının erkeği, oğlu da olabilir mi? Benim için oldu. Erkeğim olduğun zaman da seni oğlum gibi sevdim hep. Anlatılması zor duygular bunlar!" (Bozkurt, 1997: 72).

Daha sonra, Afife tıpkı Oidipus'un annesinin oğlundan çocukları olması gibi Mustafa'dan hamile kalır. Durumu öğrenen Mustafa'nın evlenme önerisini de kabul etmez, çocuğunu kendi başına büyütme kararı verir.

Afife ve Mustafa'nın yaşadıkları Nevzat Yalçın'ın da vurguladığı gibi okurlara Freud'u anımsatır. “Zira ortada bir ‘yarı Oidipus’ veya ‘ensest’ diyebileceğimiz bir olgu var, ama sadece Afife yönünden. Çünkü ‘analık’ rolünü isteyen ve üstlenen kendisidir. Mustafa bu oğul rolünü zaten içine sindirememiştir. Afife, ona göre ancak bir ‘dişi’dir” (Atun, 2011: 294 – 295).

Sonuç olarak, Mustafa ilişkisini öğrenen ve kendisini İngiltere'ye göndermeye çalışan babasının canını yakmak ister, bu yüzden askere gitmeye karar verir. Çoğunluğun askerlikten kaçtığı bir dönemde yurtsever Mustafa son derece karardır. Askerliği bir kurtuluş olarak görür ve babasının baskıcı yapısından ancak böyle kurtulacağını düşünür. Böylece tıpkı Oidipus'un babasını öldürmesi ya da Oidipus Kompleksi'nde erkek çocuklarının babalarına olan kinleri gibi Mustafa da babasını metaforik bağlamda öldürür.

Kaynaklar

- ALTINOVA, Banu (2017). “İsmail Bozkurt'un Romanlarında Yapı ve Romanlardaki Sosyal Meseleler” *Turnalar*, Sayı: 68
- ATUN, Suna (2011). *Kıbrıs Türk Romanı Örneklemler Tarihçe*. Kıbrıs: Samtay Vakfı Yayınları.
- AYLANÇ, Mihrican (2017). *Kıbrıs Türk Romanı Eserler Sözlüğü*. Kıbrıs: Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Yayınları.
- BOZKURT, İsmail (1997). *Mangal*. Kıbrıs: Galeri Kültür Yayınları.
- FREUD, Sigmund. *Dostoyevski ve Baba Katiliği* (Çev: Oya Berk), Yeni Dergi, Sayı: 67.
- GIRARD, René (2003). *Şiddet ve Kutsal* (Çev: Necmiye Alpay). İstanbul: Kanat Kitap.
- MORAN, Berna (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- SOPHOKLES (2017). *Kral Oidipus* (Çev: Bedrettin Tuncel) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Gürkan Uluçhan'ın Romanları

Banu ALTINOVA*

Özet

Şiir, öykü ve romanlarının yanı sıra film senaryoları da yazan Gürkan Uluçhan Kıbrıs'ın genç yazarlarından. *Ahna Kitabı* isimli romanı 2007, *Keçiboyuzu* isimli romanı ise 2013 yılında yayımlandı.

Bu çalışmada, Gürkan Uluçhan'ın her iki romanı da yapı ve tema bakımından incelenerek eserlerin Kıbrıs Türk edebiyatı içerisindeki yeri değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Gürkan Uluçhan, roman, Kıbrıs Türk romanı.

Roman, Kıbrıs Türk edebiyatında yaşanan tarihi olayların kurmaca dünya içerisinde dile getirildiği önemli bir türdür. Kıbrıs Türk romanında 1980'li yılların sonu ve 1990'lı yılların başlarında geleneksel roman anlayışının yanı sıra modern, postmodern ve deneysel roman örneklerinin ortaya çıktığı görülmektedir. (Aylanç, 2017: 43) Günümüz yazarlarından olan Gürkan Uluçhan'ın¹ romanları da bu kategorideki romanlardandır.

Yazarın ilk romanı "*Ahna Kitabı*", 10 Mart 2002 ile Haziran 2005 tarihleri arasında kaleme alınmıştır. Romanın girişinde metindeki kişilerin, olayların tamamen kurgusal olduğunu, gerçek olmadığını söyleyen yazar, KKTC'de Ahna (Düzce) adında bir köyün olduğunu fakat romandaki Ahna köyüyle kurulacak bağlantının sadece okurun hayal gücüyle ilgili olduğunu söyleyerek; okuyucunun dikkatini metne çektiği gibi, kurmaca bir metinle karşı karşıya olduğumuzu vurgular.

Kurmaca ve gerçek yaşamın iç içe olduğu eserde mekân, Ahna yani şimdiki Düzce köyüdür. Bir Rum köyü olan Ahna, savaştan sonra boşaltılmıştır

* Dr. , Ankara, altinovabanu@yahoo.com

1 1979'da Lefkoşa'da doğan Gürkan Uluçhan, 2000 yılında Marmara Üniversitesi hukuk fakültesinden mezun olur. Lefkoşa'da özel bir şirkette yönetici ve hukukçu olarak görev yapmaktadır. Şiir ve öyküleri birçok dergi ve gazetede yayımlanan yazarın 2003 yılında "*Cin Seli*" adlı şiir kitabı yayımlanır. "*Ahna Kitabı*" adlı kısa romanı 2005, "*Zamanın Aşkı*" isimli öykü kitabı 2012, "*Keçiboyuzu*" isimli romanı 2013 yılında yayımlanır. Öyküleriyle birçok ödül alan yazar, Kıbrıs'ta çekilen üç tane kısa film senaryosuna da imza atmıştır.

ve orada sadece askeri bölük bulunmaktadır. Roman; ev, mezarlık, kilise, pas-kalya yumurtası, bisiklet, ambulans, maske, çeyiz sandığı, akıl hastanesi, si-nema, alyans, tiyatro, Yeni Ahna, mayın, okalıptüs, Helena, Asker başlıklı 17 bölümden oluşur. Olayların çoğunluğu nesnelere bakış açısıyla anlatılır. Bu nesnelere, savaş öncesi ve savaş sonrası, kişilerin yaşamından kesitlerle sava-şın karanlık yüzünü hissettirir.

Savaş öncesi köyün dingin hayatında Helena ile Alexandro'nun aşklarına evlenmelerine, cüce Hristos ile beş yaşındaki Ali'nin dostluğuna şahit oluruz. Fakat savaşla birlikte Alexandro'nun iki kurşun yarası ile öldüğünü öğreniriz. Ambulans, hemşire olan Helena'nın bembeyaz elbisesinin kanlar içinde kalma-sına ve kocasının ölmemesi için verdiği mücadeleye tanıklık eder. Maske ise savaşın 27. günü tüm köy halkı ile Ali'nin ailesinin de tek eşya bile almadan apar topar bu köyden ayrılmalılarının şahididir. Seval ile Yorgo aşkı ise Türk Rum ilişkilerinin iyice çıkmaza vardığı bir noktada alevlenir. Helena'yı çok seven aile onun abisine kızlarını vermeyi reddederler. Yorgo'nun ailesi için de durum aynıdır. Seval ile Yorgo'nun birlikte olduğu gece, Seval'in erkek kardeşi öldürülür. Gene de ailelerinden gizlice Nisan ayında Ahna'daki kilisede evle-nirler. Onların evlendikleri gün ambulans Helena'nın kocası Alexandro'nun kanıyla boyanmıştır. Kan ve acılar evliliğin üç ay sürmesine neden olur ve Yorgo bir sabah evi terk ederek gider. Yıllarca bekleyen Seval, akıl hastane-sinde kocasının geleceği günü beklerken karşımıza çıkar.

Eski Ahna'dan canlarını kurtarmak için kaçanlar sonra oranın karşısına Yeni Ahna'yı yaparlar. Her şey yeni ve güzel olmasına rağmen insanlar sessiz ve mutsuzdur. Eskiye göre çok büyük ve güzel olan Yeni Ahna'nın "*Ruhla-rımız eski Ahna'da kaldı.*" (s. 57) sözleri savaş sonrası hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığı ve kaybolan mutluluğun geri gelmeyeceğinin ifadesidir: "*Doğdu-ğum ilk günden beridir Eski Ahna, beni alaylı biçimde gözlemlemekte. Biliyor ki onu terk etmek zorunda kalan insanlar kendisini unutamayacaklar.*" (s. 55)

Savaşın bitmesine rağmen savaşın sebep olduğu ölümlerin devam etmesi "mayın"ların dilinden anlatılır. Yıllar önce nefretle pusuya yatırılmış bir ma-yının kurbanı; toprağı eşeyen bir çocuğun, mantar arayan bir köylünün, ko-yun otlatan bir çobanın ya da otlayan koyunlardan biridir. Helena ise savaşın "kendini başkahraman" yapmak için tek görgü tanığı olarak bıraktığı kişi-dir. Helena yaşamasına rağmen sevdiği de içinde yaşayıp büyüdüğü köy de savaştan sağ çıkamamıştır. Terk edilmiş köyde nöbet tutan askerin ya-şadıkları ise savaşın bitmesine rağmen derin etkilerinin nasıl devam ettiğinin ve çekilen tel örgünün yaşam ile ölüm arasındaki bir sınırda olduğunun

göstergesidir: “Anlıyorum ki birini, öldürmek için savaş olması ya da öldürene düşman olmak gerekmiyor.” (s. 83)

Gürkan Uluçhan'ın ikinci romanı 2013 yılında yayımlanan “Keçiboynuzu”dur. Bu roman, “Kıbrıs edebiyatında polisiye roman türünde kaleme alınmış ender romanlardan biridir.” (Aylanç, 2017: 76)

Anlattığı dünyanın kurmaca olduğunu vurgulayan postmodern romanda “metnin yazılma süreci aynı zamanda romanın ana konusu hâline gelir.” (Saz-yek, 2002: 601) Yazar da, ön sözde üst kurmacayı kullanarak okuyucunun polisiye bir romanla karşı karşıya olduğunu, polisiyenin kurallarını, okuyucun bu romanı nasıl okuması gerektiğini söyler. Araf bölümlerdeki tavrını açıklayan yazar, romanı kaleme alırken ne kadar eğlendiğini söyleyerek okuyucuyu bir oyunun içinde olduğu gerçeğiyle yüzleştirir: “Netice itibariyle ben Keçiboynuzu’nu yazarken, tüm cinayetlere rağmen oldukça eğlendim. Özellikle romanın araf bölümlerini kaleme almak son derece eğlenceliydi. Umarım Keçiboynuzu’nu okurken siz de en az benim kadar elenirsiniz ve Sırrı Serpi’i seversiniz.” (s. 11)

Yazar, UYARI başlığı altında “Romandaki Keçiboynuzu Adası’nın dünyadaki herhangi bir ülkeyle ve/veya adaya bir bağlantısı yoktur. Bu roman, hayali bir adada, bilinmeyen bir zamanda geçmektedir.” (s. 12) diyerek kişilerin, olayların tamamen kurmaca olduğunu vurgular. Böylece okuyucunun metne dikkatini daha çok çekmeye çalışır. Hâlbuki romandaki Keçiboynuzu adasının birçok yönüyle Kıbrıs adası olduğu aşikârdır.

Roman 14 ana bölüm 13 Araf bölümünden oluşmaktadır. Dolayısıyla roman iki ana koldan gelişmektedir. Ana bölümlerde olay kurgusu akarken, Araf bölümlerde olayın dışında kalınarak genelde Keçiboynuzu adası hakkında bilgiler verilmektedir.

Roman, Keçiboynuzu Adası’nda sisli puslu bir akşamüstü başlar. Sekiz kişiden oluşan protokol grubu “Bermuda Şeytan Üçgeni” adlı oyunun galasına gider. Oyunun birinci bölümü, protokoldeki kişilerin bazılarının çekirdek yemesi bazılarının tığ işi yapması ile sona erer ve ara verilir. Protokoldekiler gazetecilere oyunu beğendiklerini açıklayıp keçiboynuzu likörlerini içerken kulisteki oyuncular protokolün saygısızlığının hayal kırıklığını yaşamaktadır. Oyunun ikinci perdesi hükümet başkanının horlaması, bakan Kerime hanımın çekirdek sesleri ile devam eder. Oyun bitip oyuncular alkışlanmak üzere sahneye gelince oyuncuların Dilara’nın çılgılığıyla protokol üyelerinin tümünün koltuklarında kanlar içinde oldukları görülür.

Olay yerine polis ve ambulans gelir ve yüksek mahkeme başkanı Sultan Teyzen dışında hiçbirinin nabzının atmadığı görülür. Maktullerin boğazı kesici bir cisimle kesilmiş ve yedi kişi de olay yerinde hayatını kaybetmiştir. Herkes şaşkınlık içerisinde, çünkü bu adada aldatma, kaza, kavga olmasına rağmen cinayet çok nadir rastlanan bir olaydır. En son cinayet, 1989 yılında yaşanmıştır. Müfettiş Aziz ile Polis çavuşu Nuri Serpin olayı çözmek için görevlendirilirler. Ülke bir kaosa sürüklenmiştir. O yüzden büyük baskı altındadırlar fakat hiçbir ilerleme kat edemezler. Bu noktada Nuri Serpin'in ağabeyi Sırrı Serpin devreye girer. Klasik polisiye romanları okumuş Sırrı Serpin, dedektifleri çok iyi tanımaktadır. Müfettiş'in izniyle soruşturmaya dâhil olur. Sherlock Holmes etkisinde kalan Serpin, onun gibi giyerek herkesi sorgular ve bulduğu bütün delilleri değerlendirir. Yazar, roman kahramanını dünyaca ünlü dedektife benzeterek kurmaca sınırları dâhilinde polisiye romanlara gönderme yapar. Sürekli notlar alan Sırrı Serpin, gagasıyla cama vuran bir kargayı izleyerek cinayetin çözümüyle ilgili ipucu yakalar. Bu arada tiyatrodaki bir cinayet daha işlenir ve oyuncularından Salih öldürülür. Sırrı Serpin herkesi tiyatro salonunda toplayarak cinayeti kimin işlediğini açıklayacağını söyler. Oynanan oyunun yazar ve yönetmeni olan cüce Yasin Uzak, mecbur kalarak işlediği cinayeti itiraf eder. Lösemi olan Yasin Uzak'ın tek hayali, ölmeden önce oyununu sergilemektir. Meşakkatli bir süreçten sonra oyunun sergilenebilmesi için protokole sunulması şart koşular. Protokoldeki kişilerin oyuna ve oyunculara karşı saygısızlığı onu çok sınırlendirir ve cinayeti planlamasına neden olur. Salih'i ise cinayetleri tesadüfen görüp ona şantaj yaptığı için öldürmüştür. Bütün ülkeyi etkileyen cinayetin çözümlenmesinin ardından bu sorgulama sırasında aralarında bir gönül ilişkisi başlayan Sırrı Serpin ile Ceyda yeni bir başlangıca adım atarlar.

Romanın geniş bir şahıs kadrosu vardır. Kişilerin hepsi romandaki olay örgüsünü hazırlayan ve yazarın ironik hicvine temel oluşturacak özelliklere haizdirler. Adadaki iktidar ve cehalet savaşının temsilcileri olan devlet adamlarının soyadları bile romandaki ironiyi oluşturacak şekilde kurgulanmıştır.

Devlet başkanı Mehmet Topal da Hükümet Başkanı Fehmi Kusursuz da ikiye bölünmüş davranan en önemli mevkilere kendi akrabaları ve yandaşlarını getiren kişilerdir. Kerime Sakalsız, sıg düşünceli bir eğitim bakanıdır. Engelliler için yapılması istenen üniversiteye karşı çıktığı için basının eleştirisine maruz kalmaktadır. Şiirden, tiyatrodan nefret etmektedir. Ulaştırma Bakanı Ali Yıkılmaz, Turizm Bakanı Alper Tok kendi akrabalarını iş bilmemesine rağmen önemli mevkilere getirdikleri için hava yolları şirketinin batmasına neden

olmuşlardır. Başsavcı Cengiz Gökçe, silik bir adamken Yüksek Mahkeme Başkanı Sultan Teyzen insani yönleri zayıflamış katı kurallı biridir. Meclis Başkanı Ruhi Akba ise işinde iyi olmasına rağmen konumuna yakışmayacak şekilde eşcinselliğini ön plana çıkarmaktadır.

Oyuna gelen kişilerin tanıtılması ve onların diyalogları ile ada yönetimindeki çarpıklık gözler önüne serilir. Adada sanık hakları ihlal edilmektedir. Ceza yasasındaki mantığa uymayan komik suçlar hala yürürlüktedir çünkü milletvekilleri için eşlerinden boşanmalarının kolaylaştırılması daha önemlidir. Keçiboynuzu Havayolları şirketi resmen batmış, İngiliz şirketi uçakların tümüne el koymuş, adaya giriş ve adadan çıkış imkânı kalmamıştır. Buna rağmen bu durumdan sorumlu ulaşım bakanı da turizm bakanı da suçu kabullenmek yerine birbirlerini suçlamaktadır. Devlet başkanının eşi, kocasının sahip olduğu bütün imtiyazları kullanmayı kendisinin hakkı olarak görmektedir.

Romanın "Araf" bölümlerinde ise Keçiboynuzu adı verilen bir ada anlatılmaktadır. Buna göre; *"Keçiboyunuzu adası, Orta Akdeniz'de bulunan, günümüzde pek çok ülke tarafından bilinmeyen, kendine has özellikler taşıyan ve keçiboynuzu biçiminde olan küçücük bir adadır. Keçiboynuzu Adası'nın bir diğer ismi 'Üç Maymun Adası' ve/veya 'Görmedim, Duymadım, Söylemedim Adası'dır."* (s. 43) Romanın başında bu adanın gerçekle ilgisi olmadığını belirten yazar, kahramanlarının Kıbrıs adasıyla iletişimlerinden bahsederek "oyun" a metin içerisinde de devam eder. *"Yazar, eserde hayali bir ülke ve zamandan söz etmesine karşın olayların KKTC'de geçtiğini duyumsatarak çarpık bürokrasi ve demode yönetim biçimlerini, ironinin sınırlarında eleştirir."* (Aylanç, 75)

Keçiboynuzu adasının en önemli hayvanı boynuzlu bukalemundur. *"Bukalemunlar, renk değiştirmek suretiyle ortama en iyi biçimde uyum sağlar. Bir bukalemun derisini, sarı, yeşil, kırmızı, kahverengi ve siyah yapabilir."* (s. 46) diye tanımladığı bukalemunu toplumsal ve siyasi eleştirilerinin bir "motifi" olarak kullanır. Mecliste her milletvekili için bir çift boynuzlu bukalemun beslenmekte olup sadece bu işi yapmak üzere istihdam edilen çalışanların mevcut olması ise metne hâkim olan ironik üslubun neticesidir. Keçiboynuzu adasında 1983 anayasasına göre devletin yönetim şeklinin temsili demokrasi olarak tespit edilmesine rağmen, buradaki demokrasinin, adam kayırmaktan, yolsuzluktan ve nüfuzu kötüye kullanmaktan başka hiçbir işe yaramaması, devlet memurlarının en çok kullandıkları kelimenin "bilmiyorum" olması, elektriğin pahalı ve kesintili olması, eğitim hizmetlerinin aksaması gibi konular ironik bir şekilde eleştirilmektedir.

Edebiyatın hemen bütün dallarında eser veren Gürkan Uluçhan'ın romanları postmodern çizgiler ışığında Kıbrıs'ın yakın tarihine ışık tutmaktadır. "Ahna Kitabı" modern romanın ötesinde postmodern roman sınırlarını da zorlayan farklı bir anlatım tekniği ve bakış açısına sahiptir. Barıştan sonra Rumların köyü terk etmesi sonucunda ıssızlaşan köydeki nesne/şahısların gözünden savaşın bitmesine rağmen mutluluğun hayal edilemeyecek kadar uzak olduğu hissettirilir. "Keçiboynuzu" sağlam bir kurguya sahip postmodern bir polisiye roman özelliği göstermektedir. Romanın en önemli özelliği adada bu güne kadar kaleme alınan tek polisiye roman olmasıdır. Fakat hayali bir adanın dâhiliyle roman, klasik polisyelere gönderme yapan bir parodi niteliği kazanmıştır. Sürrealist öğeleri barındıran romanda yazar, dönemin çarpık siyasetini, yozlaşmış ilişkilerini ironik şekilde eleştirirken okuyucuyu da kurduğu oyun içerisine yer yer dâhil eder.

Kaynaklar

- AYLANÇ, Mihrican; *Kıbrıs Türk Romanı Eserler Sözlüğü*, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Yayınları, Lefkoşa, 2017.
- SAZYEK, Hakan; "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", *Hece*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 601.
- ULUÇHAN, Gürkan, *Ahna Kitabı*, Ateş Matbaacılık, Lefkoşa 2005.
- ULUÇHAN, Gürkan, *Keçiboynuzu*, Khora Yayınları, Lefkoşa 2013.

Edebiyat ve Sinema Etkileşimine Bir Örnek: İsmail Bozkurt'un Eserlerinde Zaman ve Mekân Kurgusunun Analizi

Birsen KARACA*

Özet

Bildirimde birbiriyle bağlantılı iki konuya dikkat çekilecektir. Bu bağlamda edebiyat ve sinema etkileşimi Kuzey Kıbrıs Türk edebiyatından seçilen bir yazarın eserleri eşliğinde incelenirken, bu etkileşimin edebiyat eserlerinde zaman ve mekân kurgusuna ne şekilde yansıdığına dikkat çekilecektir. Çalışmamın amacı, Kuzey Kıbrıs Türk edebiyatını temsil eden bir yazarın sanatını evrensel sorunlar bağlamında incelemek. Bu çerçevede, metne bağlı analiz yöntemiyle İsmail Bozkurt'un beş eseri (*Bir Gün Belki*, *Bir Gecede*, *Yusufçuklar Oldu mu?*, *Mangal*, *Kaza*) üzerinde zaman ve mekân analizi yapılacaktır. Yapılan analiz sonucunda toplanan veriler ise edebiyat sinema etkileşimi bağlamında değerlendirilecektir. Bu uygulamayla hedeflenen, Kıbrıs edebiyatından seçilen örneklere dikkat çekerken hem zaman ve mekân analizi yapmak hem edebiyat sinema etkileşiminde ortaya çıkan uygulamalara dikkat çekmek hem de İsmail Bozkurt'un sanat algısını besleyen kaynaklara ulaşmaktır.

Anahtar Sözcükler: Edebiyat, sinema, zaman, mekân, Kuzey Kıbrıs Türk Edebiyatı, İsmail Bozkurt.

Bu çalışmanın amacı edebiyat ve sinema etkileşiminin edebiyat eserlerindeki zaman ve mekân kurgusuna ne şekilde yansıdığına dikkat çekmek. Bu amaç doğrultusunda incelemek üzere Kuzey Kıbrıs Türk edebiyatından bir yazarın eserleri seçildi. Söz konusu olan, İsmail Bozkurt'un beş eseri: *Yusufçuklar oldu mu?* (1. Basım Cem Yayınevi, İstanbul 1991), *Mangal* (1. Basım Galeri Kültür Yayınları, Lefkoşa 1995), *Bir Gün Belki* (1. Basım Cem Yayınevi, İstanbul 2002), *Bir Gecede* (1. Basım Cem Yayınevi, İstanbul 2005) ve *Kaza* (2016). Anılan eserlerdeki zaman ve mekân kurguları metne bağlı analiz yöntemiyle incelendi. Elde edilen veriler edebiyat - sinema etkileşimi bağlamında kullanılacaktır. Bu sayede, Kuzey Kıbrıs Türk edebiyatını temsil eden

* Prof. Dr. , Ankara Üniversitesi, Dil ve tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim üyesi.

bir yazarın verdiği ürünlerde edebiyatın evrensel sorunlarına karşı nasıl bir tutum sergilediği görülebilecektir.

İnsanoğlunun estetik algılarını temsil eden eylemler (yani resim, müzik, heykel, mimari, tiyatro, edebiyat gibi sanat eylemleri) zamanın süzgecinden evrimleşerek geçti ve bugünkü örüntülerine kavuştu. Sanat olarak adlandırılan bu eylemlerin evrimleşme süreçlerine yansıyan unsurlar arasında sanat dallarının birbirleriyle olan ilişkisinden doğan etkileşimin izleri de vardır. Bu etkileşimin somut verisini görmek ilk kez XIX.yüzyıl insanına nasip oldu: XIX. yüzyılın sonlarına yaklaşırken bu bağlama sanat dalları arasındaki melezleşmenin somut örneği olan sinema eklenmişti. Tüm sanatların dinamiği, bu fenomenin doğasında var olan çelişkide saklıdır. Şöyle ki, Fransız yazar ve düşünür Voltaire'i takip ederek, “*Tüm sanatların kardeş olduğu, her birinin diğerini aydınlattığı ve bunun sonucunda evrensel bir ışığın çıktığı bilinir.*” (Voltaire, 1759; 471)¹ çıkarımını yaparken, Rus yönetmen Andrey Tarkovski'nin ifadelerini kullanarak, “*Sanatın her dalı, kendi yasaları uyarınca oluşur ve yaşar.*” (Tarkovski, 2008; 47) diyebiliyorum. Paradoks gibi görünse de bu tutumla sanatın doğasına aykırı davranmış olmuyorum.

Nitekim görsel, ritmik ve fonetik sanat ürünlerinin edebiyatçılara esin kaynağı olduğunu belgeleyen onlarca eser vardır. Bu geleneğin tersine işlediği durumlar da bir o kadar çoktur. Tarihte herhangi bir zaman dilimine kısa bir gezinti yaparak seçeceğimiz eserlerin transformasyon öykülerini zihnimizde canlandırmaya çalışırsak aşağıdakine benzer sayısız liste oluşturabiliriz. Örneğin: Antik dönem efsanelerinin tanrıçalarından olan Aphrodite'i ya da XVI ile XVII. yüzyıllara tanıklık eden Cervantes'in kahramanı Donkişot'u resim, heykel veya opera eseri olarak izliyoruz. XIX. yüzyılda yaşayan Prosper Mérimée'nin roman kahramanı Carmen'in öyküsü Georges Bizet'nin yorumunda bir opera eseri olarak kulağımıza ve gözümüze hitap ediyor. XX. yüzyıl yazarlarından Bulgakov'un *Master ve Margarita*'sındaki eser kişileri Kiev'in sokaklarında heykel olarak karşımız çıkabiliyor. Ya da bunların her birini film olarak izlemek için sinema salonlarını dolduruyoruz.

Bir de etkileşimin sanat eserlerinin kurgusunda yansıyan boyutu var. Altını çizerek belirginleştirmeye çalıştığım etkileşim olgusunun karakterini tüm sanat dallarında uygulanan zaman kurguları yardımıyla şöyle resmedebiliyim: Bir müzik terimi olan ritim, zamanı belirli aralıklara bölerek bir düzen içinde kendini tekrarlayan anlık sesler bütününe (Seçki, 2007; 2) denir, müzik

1 Voltaire'in sözlerini bu metin için Fransızcadan çeviren: Araş. Gör. Dr. Doğanay Eryılmaz'a teşekkürlerimle.

parçasının hızını ifade etmek içinse tempo sözcüğü kullanılır. Bu anlamlar bağlamında müziğin temel unsurları arasında yer alan ritim ve tempo diğer tüm sanat dalları için de olmazsa olmazdır ama çok farklı tekniklerle kurgulanır ve farklı biçimlerde görünür. Örneğin, resim, mimari ve heykelerde “mühürlenmiş” an/lar(zaman/lar), tiyatrodaki klonlanmış bir şekilde başka zaman dilimlerinde reel olarak tekrar tekrar canlandırılmaya çalışılırken, edebiyatta imgesel boyuta taşınır, algı yoluyla zihinde canlandırılır, sinematografide ise zaman dondurularak, “metal kutularda” korunabilme olanağına kavuşmuştur, istediğimiz an çıkartıp, sanal olarak yeniden canlandırılabilir diye.

Bu makalenin ilgi alanında edebiyat-sinema ilişkisi var. Dolayısıyla bu iki sanat dalı arasındaki ilişkinin karakteri, başlangıçta incelenmek üzere anons edilen eserler bağlamında resmedilecektir. Bu noktada öncelikli olarak işaret edilmesi gereken bilgi, sinemanın ilk yıllarda sıkça edebiyat ve tiyatro eserlerini filme almak için kullanıldığıyla ilgili. Andrey Tarkovski'nin tanımlamasıyla bu yıllarda sinema “*basit ama çekici bir tiyatro buzluğu olarak kullanıldı.*” (Tarkovski, 2008; 49) Sinemanın edebiyat metinlerini kaydetmesi, tiyatro eserlerinden farklı olmak zorundadır. Çünkü okurun algı kapasitesiyle zihninde canlandırdığı bir imge olan hareketin görsele dönüştürülmesi gibi bir zorunluluk vardır. Bu durumun yarattığı izlenim, söz konusu ilişkide sinemanın alıcı olacağı yönünde olsa da benim ilgi alanımda, zaman ve mekân konusunda sinemanın edebiyat aracılığıyla geliştirdiği teknikler değil, tersi etki var, yani İsmail Bozkurt'un eserlerinde sinemanın etkisini ve bu etkinin niteliğini görmek istiyorum.

Üzerinde çalışılan eser, bir edebiyat metni ise, eser zamanını ve okur zamanını tespit etmek ilk etapta yapılacak işler arasında yer alır. Sinema ürünlerinde ise film zamanı ve izleyici zamanının tespiti söz konusu olacaktır. Okur zamanı, eserin okunmak üzere masaya konduğu anla başlıyor. Film izleyicisinin zamanı ise (her ne kadar internet bu koşulu yıkmış olsa da geleneksel olana sadık kalıyorum) izleyicinin diğer izleyicilerle ortak bir mekânda, sinema salonunda bulunduğu anla başlıyor. Bu başlangıçtan sonra kitap okumak veya film izlemek için ayrılan nesnel süreçlerden ve bu süreçte okurun/izleyicinin iç dünyasına ait öznel zamanlardan söz edilebilir. Benim referansım, izleyici değil, okur olacak. Ayrıca incelediğim metinlerde tespit ettiğim eser zamanı (ilerleyen süreçte bahsedeceğim bir istisna dışında) hep uzak ya da yakın geçmişte bir zamana doğru yöneliyor, çünkü İsmail Bozkurt eserlerinde tanık olduğu reel zamanları anlatıyor.

İsmail Bozkurt'un bugüne kadar okurla buluşan toplam beş kurmaca eseri var. Kamu önünde yaptığı sohbetlerinden, kendisiyle ve çevresindeki insanlarla kurduğum diyaloglardan, yazarın eserlerinde kendi yaşanmışlıklarını anlattığı yönünde bilgilere ulaştım. Bu nedenle yazar kendisini büyük bir başarıyla gizlemiş olsa da eserlerinin hepsini yaşantı edebiyatı olarak sınıflandırma eğilimindeyim. Başkaca, onun eserleri Kıbrıs'ın yakın tarihini, Kıbrıslı Türklerin genel görünümünü ve anlatılan dönemin ruhunu yansıtıyor olması gibi özellikleriyle de çağ romanı sınıflandırmasına giriyor. Eserler arasındaki organik bağlar ise bu beş eseri nehir roman sınıfına dâhil ediyor. Bozkurt'un eserlerinin istisnasız hepsinde temel sorunsal Kıbrıs ve Kıbrıslıların sorunlarıdır. *Bir Gün Belki* ve *Bir Gecede*'nin sorunsalı Kıbrıslı Türklerin yaşamda kalma sorunu, *Yusuçuklar oldu mu?* ve *Mangal*'ın sorunsalı Kıbrıslı entelektüel erkeğin bunalımları ve özgüven sorunu, *Kaza*'nın sorunsalı ise Kuzey ve Güney Kıbrıslı gençlerin birlikte yaşama isteklerine gösterilen dirence çözüm üretmek. Bu eserlerin hepsinde anlatılan reel zamanlar, Kıbrıs'ta 1963 yılında yaşanan gerilimli ortamdan bugüne kadar uzanan süreci kapsıyor.

İsmail Bozkurt, eserlerinde gerçekçi üslûp kullanıyor, diyaloglara sıkça yer veriyor, eser kişilerinin yerel ve günlük dili kullanmasına özen gösteriyor, eser kişilerinin konuşmaları gerçeğe uygun. Tüm bunlar, yazarın eserlerinde gerçeklik duygusu uyandırmak için başvurduğu yöntemin gereklerinden. Konuyla ilgili yazara yönelttiği+ın soruya aldığım yanıt şöyle: "Yazarken, zaman ve mekân kurgusu yaparken tek amacım/endişem, yazdıklarımın 'gerçekçi' ve 'gerçek' olarak algılanmasını sağlamaktır. Bu konuda örnek aldığım bir ustam yok." (13.01.2018 tarihinde yaptığımız yazışma). Eserin üslûbu ve zaman-mekân kurgusu aracılığıyla yaratılan gerçeklik algısı, araştırmacının ilgi alanına yazarı da dâhil ediyor. Her ne kadar İsmail Bozkurt, "örnek aldığım bir ustam yok" diyorsa da, okuduğu kitaplar, aldığı edebiyat eğitimi ve de izlediği filmler benim ilgi alanımda kalmaya devam edecek.

İnceleme konum olan eserlerin hepsinde anlatıcının konumu olimpik ya da yansız. Anlatıcı bu iki konum arasında sık sık yer değiştiriyor: "*Derin bir soluk aldı. Nicedir sıkıştığını anımsadı. 'Başka bir dala geçmeden önce su dökeyim,' diye düşündü. Elindeki değneği yere bırakıverdi.*" (*Bir Gün Belki*, s.5) Bunun dışında, eser anlatıcıları, tıpkı tiyatro ve sinema eserlerinde olduğu gibi, sık sık geri plana çekiliyor ve sözü eser kişilerine bırakıyor ki bu epizotlarda anlatıcının tutumu yansızdır. Yalnızca *Kaza*'da eser anlatıcısı anlatıcı rolündeyken, tüm eser boyunca bir kez çevirmenlik görevini de üstlendi

ve Rumcadan Türkçeye çeviri yaptı: “Şimdi de ‘ne biçim araba kullanıyorsun sen?’ diye sordu kız.”(Kaza, s.6).

Aralarındaki organik bağla oluşan bütünlük dikkate alınırca, İsmail Bozkurt’un eserlerindeki zaman kurgusu ilginç bir görüntü sunuyor: Onun eserlerinde okur, eser kişilerle birlikte zaman zaman sadece anları değil, süreçleri de yaşıyor. Bazen doğanın belirlediği zaman ön plana çıkıyor ama çoğunlukla insan eliyle hazırlanan takvimler işliyor. Olaylar için seçilen zamanlar çoğunlukla okura dolaylı olarak duyumsatılıyor, buna karşın net tarih ve saatlerin verildiği durumlar da var. Olaylar genellikle kronolojik sırasıyla düz bir çizgide sunulsa da dairesel zaman çizgileri de oluşturulmuş.

Tüm bunları her bir eserden topladığım verileri sıralayarak değil, ilginç bulduğum örneklerle resmedeceğim.

İsmail Bozkurt, bilinçli ya da sezgileriyle ayarlayarak süreçleri bazen eserin adıyla veriyor, *Bir Gecede* ve *Bir Gün Belki* adlı eserlerde olduğu gibi. “Bir Gecede” adı eserde olayın yaşandığı sürecin, yani göçün bir gecede gerçekleştiği ön bilgisi veriliyor. “Bir Gün Belki” adı ise mevcut zamanda olmayan koşulların gelecekte bir gün oluşabileceğiyle ilgili umudun taşıyıcısı. Nitekim bu umut, İsmail Bozkurt’un son eseri *Kaza*’da sancılı da olsa gerçeğe dönüşüyor. 2002 yılında yayımlanan *Bir Gün Belki*’de eser başkışilerinden Nitsa ile Mehmet’in birbirlerine âşık olmasına dahi tahammül edemeyen ön yargılı bireyler ve toplumlar, 2016 yılında yayınlanan *Kaza*’da Ayhan ile Marulla’nın birlikteliğine izin vermek zorunda kalacaktır. Yazar, eserlerinde zaman zaman doğanın belirlediği zamana vurgu yapıyor. Böyle anlarda Kıbrıslı Türklerin çalışma alanları ve çalışma koşullarıyla ilgili bilgiler sunuluyor. *Bir Gün Belki*’de bu uygulamayı çok net takip ediyoruz. Bu eserde olaylar harnup hasadıyla başlıyor, ardından zivaniya çıkartma dönemiyle şekillenen eğlence ve gaileler geliyor, Ekim ayında pulya sürüleri ve pulya avı, bunu takiben zeytinler olgunlaşıyor ve hasat başlıyor, son olarak da çikla sürüleri ve çikla avı anlatılıyor. Çikla avı, doğanın Kıbrıslıların çalışma zamanına ve yaşamına hâkim olduğu son durum. Savaş koşulları hüküm sürmeye başladıktan sonra insanların doğayla bağlantısında ekonomik kaygılar geri plana itiliyor, yaşamda kalma mücadelesi başlıyor. Genel olarak İsmail Bozkurt’un eserlerinin hepsinde olaylar bir eylemle başlıyor. Bu nedenle de bazen okurun zamanı öğrenmesi için onlarca cümle okuması gerekebiliyor. Ayrıca bir istisna hariç, onun tüm eserlerinde konu dışı epizotların zamanı olay zamanından daha uzak bir geçmişe aittir. Söz konusu istisna *Kaza*’da gerçekleşmiştir. *Kaza*’nın sonunda Aleksî ve Ali, Ayhan ve Marulla’nın geleceği üzerine senaryo

kuruyorlar ve zaman geleceğe yönelik bir karakter kazanıyor. Bunun dışındaki epizotlar geriye dönüş tekniği, iç monolog ya da montaj tekniğiyle veriliyor. Örneğin, *Bir Gün Belki*'de Mehmet'in TMT'ye girişini anımsadığı öykü geriye dönüş tekniğiyle sunulmuştur. Böyle anlarda ve Türk-Rum anlaşmazlığının tarihçesinin aktarıldığı durumlarda net tarihlerle karşılaşmak mümkün oluyor: "21 Aralık 1963'te Rumların Türklere saldırılarından başlayarak Türk Silahlı Kuvvetleri'nin 20 Temmuz 1974'te Ada'ya askeri müdahalede bulunmasına kadar..." (Kaza, s.9).

Eser kahramanlarının zamanı için örneğimi *Bir Gün Belki* adlı eserden seçeceğim. Mehmet'in öznel zamanı ile olayların akışının verildiği nesnel zamanın kesiştiği anlar okurda gerçeklik duygusunu güçlendiriyor. Mehmet'in Nitsa ile kaçamak buluşmasının sonunda: "Nerde kaldın, be oğlum? Ansızın kayboldun ortadan,' diye kızgın ve yüksek sesle karşıladi Mehmet'i Davut." (*Bir Gün Belki*, s.15). Bozkurt'un eserlerinde olayların akışı genel olarak çizgisel zamanlarla veriliyor. Özellikle *Bir Gün Belki*'de zaman çizgisel bir doğruda kronolojik sırasıyla sunuluyor. Ama *Yusufçuklar Oldu Mu?*'da Kemal ve Nilgün'ü buluşturan kader dairesel bir zaman çizgisi oluşturuyor. *Kaza*'da art zamanlı ve eş zamanlı sunulan olaylar, eseri sinema ürünleriyle yakınlaştırıyor. Yazar, anlattığı öykünün de sinemada işlenmeye uygun olduğunu düşünüyor olmalı ki eserin sonunda Aleksî Ali'ye şöyle bir replik veriyor:

"Düşünüyorum da Marulla ile Ayhan'ın öyküsü tam bir roman. Şahane bir sinema filmi bile olabilir.' diyerek konuşmanın yönünü değiştirdi. 'Bakarsın bir gün biri çıkıp bu öyküyü yazar. Sonra biri çıkıp senaryolaştırır ve filmi çekilir. Bak ne geldi aklıma: Özellikle gerçek hayattan alındığı söylenen Amerikan filmlerinin sonunda, film kahramanlarının son durumu anlatılır. Biz de bu öykünün kahramanlarının yıllar sonraki durumunu anlatalım mı seninle?" (*Kaza*, s.175)

Mekân Kurgusuna gelince, İsmail Bozkurt'un eserlerinde, *Mangal* istisna olmak üzere, insanlar çoğunlukla doğanın kucağındadır. Eser kahramanları açık alanlarda Kıbrıs'ın doğasıyla iç içedir. "Yusufçuklar Oldu mu"? adı, bu tespit için verilebilecek en başarılı örnektir. Kıbrıs ağzında mandalina için kullanılan yusufçuk yalnızca Kıbrıs'ın sembolü değil, eser başkışisi Kemal'i Kıbrıs'a bağlayan güçlü bir etkidir.

Sonuç olarak, kendisinin de ifade ettiği gibi, İsmail Bozkurt'un yazar olarak temel kaygısı okura "gerçeklik" duygusunu vermek yönünde. Bu konudaki başarısını da öncelikle iyi bir gözlemci olmasına borçlu: İnsanı, doğayı, grupların ve bireylerin davranışlarını analiz etme konusundaki başarısı eserlerinde

yaptığı sentezlere yansıyor. Yazar, eserlerini yazarken yaşanmışlıklarını doğrudan aktarmak yerine anlattığı konuyla arasına nesnel bir mesafe koyuyor. Bu uygulama anlatılanlarla ilgili gerçeklik algısını güçlendiriyor. Onun kurmacalarında anlatılan her şeyin, kişilerin, mekânların, nesnelere gerçek yaşamla güçlü bir bağı var. Savaşlara, yaşanan acı olaylara rağmen yarattığı eser kişilerinin gelecek umutları yok olmuyor. Eser kişileri ilginç bir boyun eğme ve dirençle zorluklara göğüs geriyorlar. Bunların dışında yazar, okurlarına dikkatli bir sinema izleyicisi olduğunu duyumsatıyor. Bunu da İsmail Bozkurt'un sanatında sinemanın verici konumunda olduğu şeklinde okumak eğilimindeyim.

Kaynaklar

- BOZKURT, İsmail (2016). *Kaza*, Anahtar Ajans, Lefkoşa, KKTC.
- BOZKURT, Bozkurt (1997). *Mangal*, Galeri Kültür Yayınları, Lefkoşa, KIBRIS.
- BOZKURT, İsmail (2005). *Bir Gecede*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- BOZKURT, İsmail (2002). *Bir Gün Belki*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- BOZKURT, İsmail (2007), *Yusuçuklar Oldu mu?*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- TARKOVSKİ, Andrey (2008). *Mühürlenmiş Zaman*, Füsün Ant (çev.), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- SEÇKİ, Onur (2007). *Ritmik Yapıyı Takip Eden Müzikal Eşlik Algoritması* (Yüksek Lisans Tezi), Tez Danışmanı: Dr. Gökhan Deneç, T.C.Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Ses Teknolojileri, İstanbul.
- VOLTAİRE, "Ode XV, Sur la mort de S.A.S. Mme la Princesse de Bareith (1759), Note de M. Morza",
- Özgün metin için bkz.:
- [https://books.google.com.tr/books?id=7HlJAAAacAAJ&pg=PA564&lp=PA564&dq=Ode+XV,+Sur+la+mort+de+S.A.S.+Mme+la+Princesse+de+Bareith+\(1759\),+Note+de+M.+Morza&source=bl&ots=uq9kjUzdAJ&sig=cmtcfYNLVW-0zDGFuOxY9OseEs&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwiI_4Lgh-vYAhUBGSwKHaWCDasQ6AEIMDAB#v=onepage&q=Ode%20XV%2C%20Sur%20la%20mort%20de%20S.A.S.%20Mme%20la%20Princesse%20de%20Bareith%20\(1759\)%2C%20Note%20de%20M.%20Morza&f=false](https://books.google.com.tr/books?id=7HlJAAAacAAJ&pg=PA564&lp=PA564&dq=Ode+XV,+Sur+la+mort+de+S.A.S.+Mme+la+Princesse+de+Bareith+(1759),+Note+de+M.+Morza&source=bl&ots=uq9kjUzdAJ&sig=cmtcfYNLVW-0zDGFuOxY9OseEs&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwiI_4Lgh-vYAhUBGSwKHaWCDasQ6AEIMDAB#v=onepage&q=Ode%20XV%2C%20Sur%20la%20mort%20de%20S.A.S.%20Mme%20la%20Princesse%20de%20Bareith%20(1759)%2C%20Note%20de%20M.%20Morza&f=false) (Eişim Tarihi: 26.01.2018)
- DELEUZE, Gilles (2014). *Hareket-İmge, Sinema-I*, Soner Özdemir (çev.), Norgunk, İstanbul.

Ali Nesim'in Kıbrıs Türk Edebiyatı İçerisindeki Yeri ve Önemi

Burak GÖKBULUT*

Mustafa YENİASIR**

Özet

10 Ocak 1941 yılında Girne-Zeytinlik köyünde doğan Ali Nesim çocukluk yıllarını yine bu köyde geçirmiştir. Bu köyde geçirmiş olduğu çocukluk yıllarının yazarın hayatında ve edebi kişiliğinde oldukça önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Çocukluk yıllarını bu köyde geçiren yazar daha sonraları ortaokul ve lise yıllarında Lefkoşa'da yaşamış Lefkoşa Türk Lisesinde eğitim görmüş ardından da 1958'de Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesinde Sosyoloji ve Felsefe Bölümünü kazanarak yüksek tahsil için Ankara'ya gitmiştir. Kıbrıs'a dönüşünün ardından felsefe grubu öğretmenliği, müdür muavinliği, KKTC Talim ve Terbiye Kurulu üyeliği, Kıbrıs Türk Devlet Tiyatroları Müdürlüğü, Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Başkanlığını, Yakın Doğu Üniversitesi öğretim üyeliği görevlerinde bulunmuş ve bunların yanında araştırmalarını da sürdürmüştür. Toplamda 12 kitap çalışması ve buna ek olarak köşe yazıları, makaleler ve bildiriler de yazan Nesim'in özellikle araştırma kitapları oldukça dikkat çekici ve önemlidir. Araştırma kitapları yanında edebi eserler de ortaya koyan yazar şiir, öykü, deneme, tiyatro oyunu gibi yapıtlar da yayınlamıştır. Tüm bu yönleriyle yazarın Kıbrıs Türk edebiyatında oldukça önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür.

Anahtar kelimeler: Ali Nesim, Zeytinlik, Kuzey Kıbrıs, şiir, deneme, öykü.

1. Giriş

Kıbrıs Türk edebiyatının en önemli yazar, düşünür ve felsefe adamlarından olan Ali Nesim 10 Ocak 1941 tarihinde Kıbrıs'ın Zeytinlik (Templos) köyünde dünyaya gelmiştir. Çocukluk yıllarını bu köyde geçiren Ali Nesim'in eserlerinde, yaşadığı, büyüdüğü bu köyün ve doğal çevrenin etkisi büyüktür.

* Yrd. Doç. Dr., Yakın Doğu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Lefkoşa, KKTC, e-posta: burak.gokbulut@neu.edu.tr
orcid.org/0000-0003-3968-9207

** Yrd. Doç. Dr., Yakın Doğu Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü, Lefkoşa, KKTC, e-posta: mustafa.yeniasir@neu.edu.tr
orcid.org/0000-0002-9196-1805

Özellikle St.Hilarion kalesi, Beşparmak dağları, zeytin ağaçları ve Akdeniz yazarın eserlerinde dikkat çeken bir ölçüde yer almaktadır.

Çocukluk yıllarının ardından ortaokul ve lise yıllarında Lefkoşa'da (çoğunlukla öğretmen bir akrabasıyla) yaşayan ve bunun ardından da üniversite tahsili almak için Ankara'ya giden yazarın, hayatı boyunca kitapla ve eğitimle ilgili olduğu söylenebilir. Lefkoşa Türk Lisesini bitirdikten sonra 1958'de Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesinde Sosyoloji ve Felsefe Bölümünü kazanan Ali Nesim burada eğitimini başarıyla tamamlayıp mezun olmuş ve adaya dönüş yapmıştır (Tülay Nesimoğlu, kişisel görüşme, 31 Ekim 2017).

Adaya dönüşünün ardından sırasıyla felsefe grubu öğretmenliği, müdür muavinliği, KKTC Talim ve Terbiye Kurulu üyeliği, Kıbrıs Türk Devlet Tiyatroları Müdürlüğü, Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Başkanlığı (Nesim 1990, arka kapak) ve Yakın Doğu Üniversitesinde öğretim üyeliği görevlerinde bulunan yazarın bunun yanında KIBATEK yayını *Turnalar* Dergisinin yayın danışma kurulu üyeliğini de devam ettirdiği bilinmektedir.

Ali Nesim tüm bu görevlerinin yanında Yakın Doğu Üniversitesi Tiyatro kulübünün kurulmasını da sağlamış ve burada çeşitli oyunlar yazıp, yönetmiştir (Örneğin: Ah Şu Bizim Gençler oyunu).

2. İnceleme

Kıbrıs Türk edebiyatında düzyazı çalışmaları ve araştırma kitaplarıyla ön plana çıkan yazar, edebiyat ve sosyoloji alanlarında önemli eserler yayınlamıştır. Onun çalışmaları Kıbrıs Türk kültür ve edebiyatı için oldukça önemlidir ve değinilmemiş birçok konuya açıklık getirmiştir.

Yazar, edebiyat alanında yapmış olduğu çalışmalarla çeşitli ödüller de kazanmıştır. Bu ödüller arasında 1972 yılında düzenlenen Ulusal Oyun Yazma Yarışmasında üçüncülük, Belediye Öykü Yarışmasında mansiyon ve 1983 yılında Ulusal Öykü Yarışmasında ikincilik yer almaktadır (Nesim 1986, 210).

Yazarın edebî yaşamına bakıldığında onun yazma yeteneğinin çocukluk yıllarına kadar dayandığı görülmektedir. Onun küçük yaşlardan itibaren şiire ve resme ilgisi olduğu ve bu yeteneğini günden güne geliştirdiği bilinmektedir. Ancak yazar hayatı boyunca şiir ve resimden ziyade düzyazı ve araştırma eserlerine ağırlık vermiştir. Araştırma eserlerini yazmadan önce Nesim'in, Bozkurt ve Halkın Sesi gibi gazetelerde köşe yazıları yazdığı bilinmektedir. Daha sonradan bu yazılar çeşitli kitaplarına bir temel oluşturacak ve bu yazılardan hareketle bazı çalışmalarını yayınlayacaktır.

Manzum çalışma olarak son dönemde yayınlamış olduğu Manzum Öykü - Bir Zeytin Ağacının Feryadı (2012) adlı kitap belirtilebilir. Bu çalışmasında yazar doğanın (özellikle zeytin ağaçlarının) korunması üzerinde durmakta ve oldukça etkileyici bir dille okuyucularına seslenmektedir.

Eserlerinde Kıbrıs'ın çeşitli sorunlarını araştırıp yazan Nesim'in yerel ve evrensel konulardan bahsettiği ancak Kıbrıs'ta yaşanan savaflara ve mücadelelere edebî eserlerinde çok fazla değinmediği görülmektedir. Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular (1986) kitabında milliyetçilikle ilgili kısımlara yer veren yazarın sonradan bu konulara pek değinmediği daha çok sanat, sosyoloji, çevre, edebiyat ve doğa konularından bahsettiği görülmektedir. Bunun yanında Kıbrıslı Türklerin Kimliği (1990) çalışmasında da milli unsurlar hissedilir ölçüdedir. Örneğin çalışmasının bir bölümünde milli bir bakış açısıyla "Bugünkü Kıbrıs Türk kültürü, Anavatan Türk kültürünün bir alt-kültürüdür. Kıbrıslı Rum kültüründen ise tamamıyla farklı bir yapıya sahiptir." (Nesim 1990, 125) demektedir.

Araştırmacının, kitapları yanında sunduğu bildirileri, dergilerde yayınladığı yazıları, gazetelerdeki köşe yazıları, tiyatro oyunları ve yayınlanmamış bazı kitap çalışmalarının olduğu da görülmektedir. Örneğin; *Varlık* Dergisinde (1987-Kıbrıs Türk Edebiyatında Öykü ve Roman) yer alan makalesi ve I. Uluslararası Atatürk Sempozyumunda (1987-Atatürk İlke ve İnkılapları ve Kıbrıs Türkleri) sunduğu bildirisi bunlardan bazılarıdır. Ayrıca KIBATEK sempozyumlarında sunduğu bildirileri de bulunmaktadır. YDÜ Tiyatro Kulübünde yazıp yönettiği tiyatro oyunları ise diğer farklı çalışmalarındandır.

Yazarın yayınlanmış kitap çalışmaları arasında sırasıyla *Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular* (1986), *Batmayan Eğitim Güneşlerimiz-Kıbrıs Türk Eğitimi Hakkında Bir Araştırma* (1987), *Şahmaran-Öyküler* (1989), *Kıbrıslı Türklerin Kimliği* (1990), *Kıbrıs Türk Gençlik Hareketi* (1999), *Yaşamın Güzelliklerini Keşfedin (Denemeler-Öyküler)* (2006), *Legends of Cyprus/ Kıbrıs Efsaneleri* (2007), *Kıbrıs Efsaneleri/Legends of Cyprus/Zypern Legenden* (2009), *Sosyal Yaşam ve Kültürüyle Templos* (2009), *Kıbrıs Türk Kültürü ve Kıbrıs Efsaneleri* (2011), *Manzum Öykü - Bir Zeytin Ağacının Feryadı* (2012) ve *Kıbrıs'ta Namık Kemal Efsanesi Mağusa'da Bir Özgürlük Anıtı* (2016) adlı çalışmalar yer almaktadır.

Bunların yanında yazarın hayatını kaybettiği için yayınlamamış olduğu ve o dönemde halen daha üzerinde çalıştığı birkaç eseri de mevcuttur. Yazarın oğlu Tayfun Nesimoğlu ile yüz yüze yaptığımız görüşmede yarım kalmış

bu çalışmalarla ilgili tarafımıza bilgi vermiş ve bunlar üzerinde çalışacağını belirtmiştir (Tayfun Nesimoğlu, kişisel görüşme, 31 Ekim 2017).

3. Kitap İncelemeleri

3.1. Nesim, A. (1986). *Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular*. Lefkoşa: Gelişim Ofset, 210 sayfa.

Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular adlı çalışma “Önsöz”, “I. Bölüm”, “II. Bölüm” ve “III. Bölüm”den oluşmaktadır. Kitabın en kapsamlı kısmı I. bölümdür ve konuyla ilgili birçok bilgi burada verilmektedir. Bu çalışma yazarın yayınlamış olduğu ilk kitap çalışmasıdır ve Kıbrıs Türk edebiyatının önemli ve temel kaynaklarından biridir. Kıbrıs Türk Edebiyatında Milliyetçilik; 1963-74 Dönemi Öykü, Roman, Oyun, Mizah; 1974 Sonrası Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Kıbrıs Türk Edebiyatının Öncüleri gibi başlıklar çalışmada dikkat çeken bazı başlıklardır. Bu çalışmada Kıbrıs Türk edebiyatının dönemlere göre aşamaları ve çeşitli yönlerden açıklamaları bulunmaktadır.

3.2. Nesim, A. (1987). *Batmayan Eğitim Güneşlerimiz-Kıbrıs Türk Eğitimi Hakkında Bir Araştırma*. Lefkoşa: KKTC Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 464 sayfa.

Bu çalışma “I. Bölüm-Dünden Bugüne Eğitimimiz”, “II. Bölüm- Unutulmayan Öğretmenler”, “III. Bölüm-Öğretmenlerden Anılar”, “IV. Bölüm-Notlar-Ekler” ve “V. Bölüm-Resimler” adlı kısımlardan meydana gelmektedir.

Yazarın I. Bölümde belirttiğine göre Osmanlı döneminde Türklerin Kıbrıs’ta güçlü bir eğitim örgütlenmeleri olmamış ve eğitimin temel amacı “dini bütün iyi bir Müslüman yetiştirmek” olmuştur.

Osmanlının ardından gelen İngilizlerin baskıcı yönetimleri karşısında zor günler geçiren Kıbrıslı Türkler kendi kimliklerini anavatanlarının destekleriyle de mücadelelerini sürdürerek korumuşlar ve bugünlere gelebilmişleridir. Yazarın ilk bölümün sonunda yaptığı yorum dikkat çekicidir: “Bugün ulaştığımız sonuç, çok çetin yollardan geçilerek ulaşılan mutlu bir oluşumdur. Bir taraftan Rum-Yunan emperyalizminin idealleriyle ve onların ekonomik baskılarıyla savaşım veren Kıbrıs Türkü; diğer taraftan da İngiliz ayrımcılığıyla savaşmak zorunda kalmış; Türklüğüne, Anavatanı Türkiye’ye ve kalpten inandığı Atatürk ilkelerine bağlılıkta Türkiye’nin bürokrasisi ve çekingen dış politikası karşısında ümidini yitirmemiş, hedefini şaşırmamış ve bugün özellikle eğitim sayesinde Türkiye ile bütünleşmiştir (Nesim, 1987: 59).”

II. bölümde de Kıbrıs Türklüğüne hizmet eden 24 öğretmen hakkında bilgi veren yazar kitabın sonunda öğretmenlerin anılarına yer vermiştir.

3.3. Nesim, A. (1989). **Şahmaran - Öyküler**. İstanbul: Gümüş Basımevi, 132 sayfa.

13 öyküden oluşan bu eserdeki konular 1974 Barış Harekâtı sonrası, Türk toplumunun ekonomik ve toplumsal sorunları ekseninde gelişir (Atun, 2009, 114). Eserde Beyaz Yaseminlerim Benim, Baykuşun Müjdesi, Masal Sevenler Derneği ve Şahmaran gibi farklı konularda öyküler yer almaktadır. Kitap Kıbrıs Türk öykücülüğündeki önemli çalışmalardan bir tanesidir.

3.4. Nesim, A. (1990). **Kıbrıslı Türklerin Kimliği**. Lefkoşa: KKTC Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 158 sayfa.

Bu çalışma "Giriş", "I. Bölüm-Sosyal ve Kültürel Yönleriyle Kıbrıs", "II. Bölüm-Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Kimlik Olgusu", "III. Bölüm-Kıbrıs Türk Halkında Kültür Değişmeleri", "IV. Bölüm-Biz Nasıl Bir Halkız" ve "Kıbrıslı Türklerin Kimliği" konusunun anlatıldığı V. Bölüm'den oluşmaktadır.

Sosyal ve Kültürel Yönleriyle Kıbrıs, başlığında yazar Kıbrıslı Türklerin kökenlerini irdelemiş ve Kıbrıslı Türklerin kökeninin Anadolu'dan gelen Türkler olduğunu belirtmiştir.

5. Bölümde Kıbrıslı Türkleri tanımlayan Nesim kitabında şunları söylemektedir: Kıbrıslı Türkler, dünyadaki diğer Müslümanlara benzemeyen, Türk olan ama Anadolu'daki Türklerle birçok ayrılan yönü olan, Rumlarla uzun yaşanmasına rağmen Rumlaşmayan, ailesine ve komşusuna saygı ve sevgi duyan, ailesini ve çocuklarını her şeyin üstünde tutan, kesinlikle hırsızlık, dolandırıcılık yapmayan, kavgacı değil uzlaşma yanlısı olan, iyimser, olumlu ve şakacı olan bir halktır (Nesim, 1990: 126).

Ali Nesim'e göre Kıbrıslı Türk kimliği ulusal Türk kültürünün Kıbrıs'ta biçimlenmiş şeklidir ve bu kimlik esas olarak Türk kültüründen beslenirken adadaki sosyal yaşama da adapte olmuş, değişime uğramış, uygarlaşmıştır. Kıbrıs Türklüğüyle ilgili önemli bir sosyolojik inceleme ve değerlendirme olan bu çalışma kaynak bir eser niteliği taşımaktadır.

3.5. Nesim, A. (2006). **Yaşamın Güzelliklerini Keşfedin (Denemeler-Öyküler)**. Lefkoşa: Gökada Yayınları, 240 sayfa.

Bu çalışma yazarın deneme ve öykülerini içermektedir ve çalışmada 146 deneme ile 12 öykü bulunmaktadır. Kitabın girişinde bulunan Beşparmak Dağlarındaki Sessiz Öğretmenime adlı şiir oldukça dikkat çekici ve etkileyicidir.

Yaşamın Güzelliklerini Keşfedin, Aşkımın Postmodern Sesleniş, Çiçeklerin ve Kılıçların Savaşı adlı denemeler ve Bir Halk Nasıl Yönetilir, Kraliçenin Saçları Gözüktü, Denizden Gelen Oğlan adlı öyküler çalışmada yer alan

deneme-öykülerden sadece birkaçıdır. Bu öykü ve denemeler sade ve akıcı bir Türkçeyle yazılmışlardır.

3.6. Nesim, A. ve Öznur, Ş. (2009). *Kıbrıs Efsaneleri/Legends of Cyprus/Zypern Legenden*. Lefkoşa: Rüstem Kitabevi, 222 sayfa.

Kitapta “Kıbrıs Efsaneleri” başlığı altında 56 metin verilmiştir, ancak bu metinlerin tümünün tam anlamıyla bir efsane olduğunu belirtmek pek mümkün değildir. Örneğin; “Çok Yüzlü Bir Şehir: Lefkoşa”, “Yasemin Kokan Şehir: Lefkoşa” vb. metinler efsane türünün özelliklerini taşımamaktadırlar. Ancak çalışma farklı çağlardan Kıbrıs efsanelerini bulundurması ve İngilizce, Almanca metin çevirilerini içermesi bakımından oldukça önemlidir.

3.7. Nesim, A. (2009). *Sosyal Yaşam ve Kültürüyle Templos*. Lefkoşa: Gökada Yayınları, 272 sayfa.

Çalışmanın Birinci Kitap adlı ilk kısmında “Giriş”, “Zeytinlik Köyünün Tarihi ve Sosyo-Ekonomik Yapısı”, “Zeytinlik’te Çocuk Olmak”, “İnanç ve Mitler / İnanç ve Efsaneler”, “Zeytinlik Atasözleri, Deyimleri ve Hikâyeleri” gibi kısımlar bulunurken “Kitaba Ek İkinci Kitap” kısmında ise “Zeytin Macunu”, “Zeytinlik Hakkında Yazdıklarım”, “Köyü Yaşatan İki Yazar” bölümleri yer almaktadır.

Özellikle Zeytinlik Köyünün Tarihi ve Sosyo-Ekonomik Yapısı ve Zeytinlik’te Çocuk Olmak kısımları yazarın yaşamında ve eserlerinde derin izler bırakan çocukluk yıllarının içeriği hakkında önemli bilgiler içermektedir. Yazarın eserlerinde öne çıkan St.Hilarion, Beşparmaklar, Zeytinlik köyü, zeytin ağacı gibi unsurların neden bu denli etkili olduğu bu çalışmadan anlaşılabilir. Bu anlamda bu çalışma oldukça önemlidir.

3.8. Nesim, A. (2012). *Manzum Öykü - Bir Zeytin Ağacının Feryadı*. Lefkoşa: TipografArt Basın Yayın, 100 sayfa.

Girne çevreyolunun yapılması aşamasında St.Hilarion’la bütünleştirdiği Zeytinlik köyünün köklerinden kopartılması ve yücelttiği Beşparmaklarla köyünün bağlantılarının kesilmesi yazarı derinden etkilemiştir. Ayrıca kendine ait zeytin ağaçlarının yol yapımında sökülmesi de onu oldukça hüznendirmiştir. Yazar bu duygularla bu kitabı kaleme almış ve doğanın-zeytinlerin katledilmesine âdeta manzum bir haykırıшта bulunmuştur. Doğaya olan bu hassasiyeti yazarın çocukluk yıllarını geçirdiği Zeytinlik köyüne ve zeytine olan sevdasından ileri gelmektedir. Nitekim yazar kitabının Ön sözünde “Bu kitapta en iyi dostlarım bildiğim ağaçların trajik öyküsünü anlatmaya çalıştım ve bunu kaçınılmaz bir görev olarak bildim.” demektedir.

Eserde yer alan 3 farklı şiirden örnek mısralar:

1. İnsanların makinaları geçerken üzerimizden
Çatırdayan dallarımız değil
Kemikleriydi bizleri eken, sulayan insanların!

2. Şimdi.

Kırılmış kolumuz kanadımızla,
Parçalanan dallarımızla, ikiye ayrılmış gövdelerimizle
Yatıyoruz. Savaşta mağlubiyeti kabullendiği halde
Bir ordunun topyekün kurşuna dizilmiş erleri gibi
Yatıyoruz. Çaresiz. Zavallı. Ağaç ölülerinden
Oluşan bir mezarlığın içinde yatıyoruz.

*

3. Ey siz insanlar

Ey siz kardeşlerim. Sizlere sesleniyorum:
Hâlâ o kara günün acısı yüreğimde.
Hâlâ sökülen kardeşlerimizin feryatları
kulaklarımızda.

Bu mısralardan da anlaşılacağı üzere yazar şiirlerinde zeytin ağacının ağzından yaşananları ve duygularını etkili bir şekilde anlatmaktadır. Bu şiirler Nesim'in şiir yeteneğini de gözler önüne serer niteliktedir.

Yazarın kendi yazmış olduğu bu eserleri yanında ölümünden sonra Eralp Adanır tarafından hazırlanan "Röportajları, Denemeleri, Gazete Yazıları ve Haberleriyle Ali Nesim" (2016) adlı çalışma da bulunmaktadır. Bu çalışmada Ali Nesim'in 6 TV programı röportajı, Avrupa Gazetesindeki 22 deneme yazısı ve gazetelerde çıkan 6 yazısı bulunmaktadır.

4. Sonuç

Ali Nesim'in hayatı, sanatı ve eserlerine bakıldığında onun Kıbrıs Türk edebiyatında oldukça önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür. Yazarın kendine has üslubu ile Kıbrıs Türk kültürü, edebiyatı ve kimliğine dair yazdığı yazıları gelecek nesiller için yol gösterici bir işleve sahiptir. Özellikle araştırma kitapları ile karanlıkta kalmış birçok noktayı aydınlatmış, çeşitli araştırmalar için temel oluşturmuştur. Onun sosyolojik, felsefi ve evrensel bakışı sayesinde Kıbrıs Türk edebiyatı kurumsallaşma yolunda önemli adımlar atmış, ileriye taşınmıştır. Bunun yanında doğaya olan saygı ve sevgisi Kıbrıs Türk toplumunun uyanışını sağlamış ve bu konuda sessiz kalınmasının belli ölçülerde önüne geçmiştir.

Medenileşmenin ilk adımlarından biri sayılan kendini tanıma ve köklerine sahip çıkma konularında yaptığı çalışmalarla da Kıbrıs Türk kimliğinin kapsamını ve sınırlarını belirlemeye çalışmış ve bu konuda önemli bir eksikliği doldürmüştür.

Nesim; öyküleri, şiirleri, denemeleri ve tiyatro eserleriyle edebiyata olan katkısını farklı bir yönüyle de desteklemiş Kıbrıs Türk edebiyatına önemli eserler kazandırmıştır. Bütün bu çalışmaları, araştırmaları ve yorumlarıyla Kıbrıs Türk edebiyatının varlığını daha da sağlamlaştırmış ve bir öncü görevini üstlenmiştir.

Bu anlamda Ali Nesim'in Kıbrıs Türk kültür ve edebiyatı içerisinde oldukça önemli ve saygın bir yeri olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynaklar

- ADANIR, E. (2016). *Röportajları, Denemeleri, Gazete Yazıları ve Haberleriyle Ali Nesim*. Lefkoşa: Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Yayını-21, 274 sayfa.
- ATUN, S. (2009). *Kıbrıs Türk Edebiyatı*. Gazimağusa: SAMTAY Vakfı Yayınları.
- NESİM, A. (1986). *Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular*. Lefkoşa: Gelişim Ofset, 210 sayfa.
- NESİM, A. (1987). *Batmayan Eğitim Güneşlerimiz - Kıbrıs Türk Eğitimi Hakkında Bir Araştırma*. Lefkoşa: KKTC Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 464 sayfa.
- (1989). *Şahmaran-Öyküler*. İstanbul: Gümüş Basımevi, 132 sayfa.
- (1990). *Kıbrıslı Türklerin Kimliği*. Lefkoşa: KKTC Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 158 sayfa.
- (1999). *Kıbrıs Türk Gençlik Hareketi*. Lefkoşa: Ada – M Basın Yayın Ltd, 104 sayfa.
- (2006). *Yaşamın Güzelliklerini Keşfedin (Denemeler-Öyküler)*. Lefkoşa: Gökada Yayınları, 240 sayfa.
- NESİM, A. ve ÖZNUR, Ş. (2007). *Legends of Cyprus/ Kıbrıs Efsaneleri*. Lefkoşa: Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Yayını-2, 149 sayfa.
- (2009). *Kıbrıs Efsaneleri/Legends of Cyprus/Zypern Legenden*. Lefkoşa: Rüstem Kitabevi, 222 sayfa.
- NESİM, A. (2009). *Sosyal Yaşam ve Kültürüyle Templos*. Lefkoşa: Gökada Yayınları, 272 sayfa.
- NESİM, A. ve ÖZNUR, Ş. (2011). *Kıbrıs Türk Kültürü ve Kıbrıs Efsaneleri*. Lefkoşa: Gökada Yayınları, 203 sayfa.
- NESİM, A. (2012). *Manzum Öykü – Bir Zeytin Ağacının Feryadı*. Lefkoşa: TipografArt Basın Yayın, 100 sayfa.
- NESİM, A., Tuncel F. ve Öznur, Ş. (2016). *Kıbrıs'ta Namık Kemal Efsanesi Mağusa'da Bir Özgürlük Anıtı*. Lefkoşa: Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Yayını-13, 280 sayfa.

Kıbrıslı Şehit Şair Süleyman Uluçamgil'in *Saray Gibi* Adlı Yarım Kalan Piyesi Üzerine Bir İnceleme

Can ŞEN*

Özet

Süleyman Uluçamgil, şiiirleri ve genç yaşta vatan savunmasında şehit düşmesiyle Kıbrıs Türk tarihi ve edebiyatına adını kalıcı bir şekilde yazdırmıştır. Genç yaşta şehit düşmesi şairin edebî üretiminin yarım kalmasına sebep olmuştur. Şiiirlerinin yanı sıra yarım kalmış bir roman ve bir piyes çalışması olan Uluçamgil'in edebiyat tarihi içinde şair yönü ön plana çıkmıştır. Bununla bağlantılı olarak onun yarım kalan eserleri üzerine akademik bir çalışma yapılmamıştır.

Biz çalışmamızda bu bağlamda Uluçamgil'in yarım kalan eserlerinden biri olan *Saray Gibi* adlı piyesini inceleyerek Uluçamgil üzerine yapılan akademik çalışmalara bir katkı koymayı amaçlamaktayız. Beş perde olarak planlanan piyesin, şairin arkadaşı Orbay Deliceirmak tarafından hazırlanan *Bütün Eserleri* içinde iki perdesi yer almaktadır. Eserin gelişiminden ikinci perdenin de yarım kaldığı anlaşılmaktadır. Çalışmamızda onun yarım kalan bu piyesi tiyatro tekniği açısından ve tematik olarak incelenecek, ayrıca şiiirleriyle bu eseri arasındaki tematik bağlar tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs Türk edebiyatı, Kıbrıs Türk tiyatrosu, Süleyman Uluçamgil, *Saray Gibi*, piyes.

1-Giriş

Osmanlı Devleti, Venedik idaresinde bulunan Kıbrıs'ı 1 Temmuz 1570'te kuşatmaya almış ve 1 Ağustos 1571'de fethetmiştir. Fethin ardından adaya Türkler yerleştirilmiş ve böylece Kıbrıs'ta Türk varlığı başlamıştır. Kıbrıs üç yüz yıl Osmanlı idaresinde kalmıştır. 1877 Osmanlı-Rus savaşında Ruslar İstanbul yakınlarına kadar ilerleyince zor durumda kalan Osmanlı Devleti, İngiltere'nin şartlı yardım teklifini kabul etmiştir. İngiltere, Osmanlı'ya askerî yardımda bulunmak için Kıbrıs'ın geçici olarak kendi idaresine verilmesini istemiştir. Ruslar savaş esnasında işgâl ettikleri Kars, Ardahan ve Batum'dan çekilirlerse İngiltere, adayı yeniden Osmanlı'ya bırakacaktı. Böylelikle Kıbrıs'ta Berlin Antlaşması ile 12 Temmuz 1878'de İngiliz hâkimiyeti başlamıştır.

* Okt. Dr. Bartın Üniversitesi, Türk Dili Bölümü.

Lâkin İngiltere adayı bir daha Osmanlı'ya geri vermemiş ve Osmanlı'nın I. Dünya Savaşı'na Almanya'nın safında girmesiyle Kıbrıs'ı 5 Kasım 1914 günü ilhak ettiğini ilân etmiştir (Alasya 1992: 2-25).

Kıbrıs, bu şekilde Osmanlı'dan siyasî olarak ayrılmış olsa da kültürel olarak anavatanla olan bağını sürdürmüştür. Bunun neticesinde kültür ve edebiyatta Osmanlı'da yaşanan değişimlerin Kıbrıs'ta da meydana geldiğini söylememiz mümkündür. Osmanlı'da Batılılaşma nasıl geleneksel Türk tiyatrosundan bir kopuşa ve Batılı tarzda Türk tiyatrosunun doğmasına yol açıyorsa aynı şekilde Kıbrıs'ta da tiyatronun Batılı tarzda yeniden şekillendiğini görmekteyiz: “*Tiyatro ve tiyatro edebiyatı, Anadolu'da nasıl bir seyir izlemişse, Kıbrıs Türk toplumunda da benzer paralellikte bir seyir izlemiştir. (...)*” (Cihangir 2013: 8)

Bu doğrultuda Kıbrıs'ta geleneksel halk tiyatrosu yavaş yavaş yerini Batı etkisindeki tiyatro anlayışına bırakmıştır. Tabii ki bu değişim bir anda olmamış, Türkiye'de olduğu gibi uzun müddet geleneksel tiyatro ile Batı etkisindeki tiyatro ayrı kulvarlarda varlıklarını devam ettirmişlerdir. Fakat zaman içerisinde Batı etkisindeki tiyatro geleneksel halk tiyatrosuna göre etki ve yaygınlığını arttırmıştır (Şen 2015: 46-47).

Kıbrıs'ta Batılı tarzda yazılan ilk tiyatro eseri Kıbrıs'ta sürgünde bulunan Nâmık Kemâl'in yetiştirdiği bir yazar olan Mağusalı Hasan Nef'î'nin 1875 tarihli *Felâket* isimli piyesidir. Bu piyes Kıbrıs'ta yazılmış olmasına rağmen o yıllarda adada matbaa bulunmadığı için İstanbul'da basılmıştır (Ezilmez 2017: 90). Kıbrıs'ta matbaa kurulmasından sonra adada basılan ilk Türkçe piyes ise Ahmet Tevfik Efendi'nin 1895 tarihli *Hicrân-ı Edebî* adlı üç perdelik eseridir (Atun 2010: 93). Bu eserin ardından Kıbrıs Türk tiyatrosunun Batılı tarzda ilk yıllarındaki en önemli eser olarak karşımıza Kaytaş-zâde Mehmet Nazım'ın *Safa yahut Netice-i İbtıla* adlı dört perdelik piyesi çıkmaktadır (Cihangir 2013: 20). Kıbrıs'ta Batılı tarzda sahnelenen ilk eser ise Nâmık Kemâl'in *Vatan yahut Silistre* piyesi olmuştur (Karakartal 2010: 34).

Bu çalışmamızda Süleyman Uluçamgil'in yarım kalan *Saray Gibi* piyesini inceleyerek Kıbrıs Türk tiyatro tarihine bir katkı koymak amacındayız. Batılı tarzda tiyatronun bir örneği olarak karşımıza çıkan bu yarım kalmış eser Uluçamgil'in tek piyesidir. 28 Mart 1944'te Girne'nin Dağyolu köyünde dünyaya gelen Süleyman Uluçamgil, liseyi Lefkoşa'da okuduktan sonra üniversite eğitimine İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde başlamıştır. Üniversitede okurken Rum terör örgütü EOKA'nın Kıbrıs'ta şiddet olaylarını arttırması üzerine, Türkiye'de okuyan pek çok Kıbrıslı genç gibi eğitimini yarıda bırakarak Kıbrıs'a dönmüş ve Erenköy savunmasına katılmıştır. Burada 21

Temmuz 1964 günü, henüz 20 yaşında iken hain bir Rum tuzağı ile şehit düşmüştür (Atun 2010: 110, Deliceirmak 1998: XI).

Uluçamgil, lise öğrencisi olduğu 1960'lı yıllarda yoğun olarak şiir yazmış, İstanbul'da öğrenciyken ve şehit düşüne kadar vatan savunmasında da yazmaya devam etmiştir (Deliceirmak 1998: XI). Eserlerini yazdığı yıllar dolayısıyla Uluçamgil, "Ulusal Direniş Dönemi (1960-1974)" şairlerindedir (Atun 2010: 7). İngiliz sömürge yönetimini ve Rum terör faaliyetlerini yaşayan Uluçamgil'in şiirlerinde ve yarım kalan piyesi ile roman çalışmalarında bu sosyal şartların etkisiyle vatan, millet, bağımsızlık, mücadele, bayrak sevgisi, Türkiye (anavatan) özlemi, Atatürk sevgisi gibi konular yoğun olarak işlenmiştir. Uluçamgil, bu sosyal konuların yanında doğa, ölüm, aşk gibi bireysel temalara da şiirlerinde yer vermiştir (Şen 2016: 92-101).

2- Saray Gibi Piyesinin Olay Örgüsü ve Şahısları

Süleyman Uluçamgil'in yarım kalan *Saray Gibi* piyesi şairin yakın arkadaşı Orbay Deliceirmak tarafından hazırlanan *Bütün Eserleri* içinde yer almaktadır. Uluçamgil, "*Sömürge Döneminden Bir Kesit*" (s. 35)¹ ifadesiyle sunduğu piyesinin başında şahısları sıraladıktan sonra eserle alakalı olarak şu açıklamayı vermiştir:

"*Olay 1937'de Kıbrıs'ta geçmektedir. (Birinci perde Sir Abdullah'ın Lefkoşa'da Komiserlik Binasındaki odasında, 2., 3. ve 4. perde Gözülü Beyit köyünün öğretmen evinde, 5. perde Sütlüce köyünün öğretmenevi olması gereken bir ahırında.)*" (s. 36)

Bu açıklamadan piyesin beş perde olarak tasarlandığını anlamaktayız. Eserin bugüne ulaşan kısmında sadece birinci ve ikinci perdeler yer almaktadır. Birinci perde üç meclise ayrılmış, ikinci perde ise yarım kalmıştır. Sir Abdullah'ın Komiserlik binasındaki odasında geçen birinci perde, Sir Abdullah'la Gözülü Beyit köyünden çeşitli sebeplerle onu ziyaret eden kişiler arasında geçer. Piyeste Sir Abdullah ve eserin başında onu ziyaret eden Ali Hoca "İngilizci" (s. 39), yani çıkarları için İngiliz sömürge yönetimine uşaklık eden kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Bu iki şahıs çıkarları uğruna millî benliklerini yitirmişlerdir. Ali Hoca, köyündeki Mustafa Kemal Paşa hayranı olan ve İngiliz sömürge yönetiminden rahatsızlık duyan kişileri "nankör" olarak niteler ve onlardan utandığını söyler (s. 38).

1 Piyes ve Uluçamgil'in şiiriyle ilgili verilecek sayfa numaraları Orbay Deliceirmak'ın hazırladığı *Süleyman Uluçamgil - Bütün Eserleri*'ndendir (Deliceirmak 1998).

Birinci perdenin başında Sir Abdullah'ın odası dağınık bir vaziyettedir. Çünkü her on beş günde bir İngiliz sömürgeciliğinden ve Sir Abdullah'ın tavırlarından rahatsız olanlar daireye girerek camları kırarlar ve İngiliz haritasını yırtarlar (s. 38). Bu olaylar Sir Abdullah'ı küplere bindirir. Gözlü Beyit köyünden Ali Hoca böyle bir anda Sir Abdullah'ı ziyarete gelmiştir. Ali Hoca'nın Sir'den isteği susuzluk çeken köylülerinin üst taraftaki Uluçınar köyünün pınarını kullanmalarının engellenmesidir. Zira Uluçınar köyünde Ali Hoca'nın kardeşinin tarlaları vardır. Ali Hoca, kardeşinin tarlalarını rahat sulayabilmesi için kendi köylülerinin susuz kalmasını ister (s. 40-41). Bunda kendi çıkarıyla birlikte yukarıda da belirttiğimiz gibi köylülerini sevmemesi etkilidir. Sir Abdullah da Ali Hoca gibi Gözlü Beyit köyü sakinlerini sevmez. Çünkü köylüler hem milliyetçi insanlardır hem de köyün öğretmeni olan Mehmet Öğretmen² güzel kızı Emine'yi Sir Abdullah'a vermemiştir (s. 43). Sir Abdullah kıskançlık ve hırs içinde bir kişi olarak bu durumda Ali Hoca'nın işini halledeceğini söyler ve ondan durumu yerinde görmek amacıyla kendisiyle Komiser Bey için tarlalarında bir piknik tertip etmesini ister (s. 41).

Ali Hoca'nın ardından Mehmet Öğretmen'in ikiz çocukları Emine ve Turgut gelirler. İkisi de Doğanay köyünde öğretmenlik yapmaktadır (s. 43). Sir Abdullah, Emine'ye âşıktır fakat Emine'nin gönlü Gözlü Beyit köyünün muhtarı Yaman'dadır (s. 39, 46). Emine ve Turgut, Sir'e köylülerin su sıkıntısını ve Doğanay köyündeki öğretmenevinin harap durumunu bildirirler. Sir, başlangıçta Emine'den dolayı onlara iyi davranırsa da Turgut'un kendisine diklenmesi üzerine sertleşir. Onların şahsında milliyetçi köylüleri aşağılayıp tersler (s. 44-45). Bu esnada Muhtar Yaman Bey gelir. Yaman Bey, köyün su sorunuyla ilgili bir dilekçe getirmiştir, o da Sir'e soğuk davranır. Burada Emine ve Turgut'la karşılaştığı için köye dönmek üzere onları da yanına alarak çıkar ve birinci perde bu şekilde sona erer (s. 46-47).

Piyenin elimizde bulunan ikinci perdesine ait kısımda birinci perdeye nazaran aksiyon daha düşüktür. Bu perdenin ekseriyeti Gözlü Beyit köyünün öğretmenevinde kırk yaşındaki Mehmet Öğretmen'le otuz sekiz yaşındaki eşi Ayşe Hocanım arasında geçmektedir (s. 47-48). Perdenin başında bu iki fedakâr öğretmenin diyalogları ile Kıbrıs köylülerinin zor durumu ve sömürge yönetimine karşı dik duruş sergileyen bu öğretmen ailenin yaşadıkları sıkıntılar aktarılmıştır. Sömürge yönetiminin kimi uygulamalarına karşı durdukları için Mehmet Öğretmen ve eşi kimi zaman görevden alınmış, kimi

2 Bu şahsın ismi piyesin birinci perdesinde "Memet", ikinci perdesinde "Mehmet" şeklinde geçmektedir.

zaman köyden köye sürgün edilmişlerdir. Geçimlerini sağlamak için kimi zaman sazlıklardan süpürge sapı kesip satmışlardır (s. 49-51). Onlar bu şekilde konuşurlarken evlerine Yemenici Kadın gelir. Yemenici Kadın köyleri gezeerek yemeni işleyenlerden bunları alıp şehirde satmaktadır. Ayşe Hocanın da ek gelir için yemeni işlemektedir. İşlediği elli çift yemeniyi ona satar (s. 52-53). Yemenici Kadın gittikten sonra Muhtar Yaman Bey'in kardeşi Ahmet ile annesi Fazıla Hanım gelir. Ellerinden alınıp Rumlara verilen tarlalarını geri almak için Mehmet Öğretmen'den dilekçe yazmasını isterler. Piyesin elimizdeki kısmı bu şekilde sona erer (s. 53-54).

Piyesin bu iki perdesinde Mehmet Öğretmen ve Muhtar Yaman Bey şahıs olarak ön plana çıkmaktadırlar ama hangisinin merkezî kişi olarak tasarlandığı mevcut parçaların gelişiminden tam olarak anlaşılamamaktadır.

3- *Saray Gibi* Piyesinde Kıbrıs Türk Toplumunun Sorunları

Piyeste konu olarak Kıbrıs Türklerinin İngiliz sömürge yönetiminde yaşadıkları eğitim, su, barınma vs. sıkıntılar ile sömürge idaresinin Rumları kolaylayan bir yönetim anlayışı sergilemesi işlenmiştir. Piyeste ele alınan bu konular Kıbrıs Türklerinin sömürge yönetiminde yaşadıklarının bir yansımasıdır. Uluçamgil'in annesi Zühre Uluçamgil de öğretmendir ve Uluçamgil'in piyesinde bir öğretmen aileyi işlemede kendi ailesi etkili olmuştur. Orbay Deliceirmek bu konuda şunları nakletmektedir:

"(...) Ağabeyi Dr. Mehmet Ali Uluçamgil'den aldığım bilgiye göre piyesteki içerik tamamen gerçeklere dayalı olup Gözlübeyit Köyü, Dağ Yolunu, Emine Öğretmen ve Turgut Öğretmen, anne ve dayılarını, Muhtar Yaman Bey, babalarını, Fazıla Hanım babaannelerini, Ayşe Hanım da anneannelerini temsil etmekte olup Balbaz ve Ali Hoca gerçek adlarıyla konuda yer almaktadırlar. Sir Abdullah gibi tipler ise İngiliz sömürge döneminin kraldan kralcılarını anlatmaktadır ki yakın tarihimizi bilenler bu tipleri kolaylıkla hayâl edebilirler, hatta doğru bir deyişle hatırlayabilirler." (Deliceirmek 1998: XIV)

Bu noktada Süleyman Uluçamgil yaşadıklarını ve gördüklerini piyesine aktararak eserini "çağının aynası" hâline getirmiştir: *"(...) Shakespeare'in Hamlet'te dediği gibi, sahne 'çağının aynası ve kısaltılmış tarihi' dir. Bunun içinde, sahne, çağımı doğru olarak, açık ve seçik, bozmadan yansılayabildiği anda önemli bir araçtır. (...)"* (Nutku 2001: 23)

Uluçamgil bunu başararak çağının sorunlarını piyesine taşımış ve böylece *Saray Gibi* bir edebî eser olmanın yanı sıra o dönemin sorunlarını bugüne

taşıyan tarihî bir belge hüviyeti kazanmıştır. Ali Nesim, bu dönemde yazılan piyeslerde millî sorunların işlenmesinin ve milliyetçi bir yaklaşım içinde olunmasının sosyal şartlardan kaynaklı ortak bir özellik olduğunu vurgulamıştır:

“Yazar, toplumun gözü, kulağı ve dilidir. İkinci Dünya Savaşı’ndan önce Kıbrıs Türk halkı, okuma yazması az, fakat ulusal merakları fazla ve duyguları güçlü bir halktı. Böylece ilk yapıtların ‘milli piyesler’ olarak yaratılması doğaldır. Bu ulusal piyesler, Kıbrıs Türklerinin Türk tarihine ve Türklüğüne verdiği önemin bir göstergesidir. (...)” (Nesim 1986: 65)

Kıbrıs Türk toplumunun piyeste işlenen sorunlarının başında susuzluk ve buna bağlı olarak kıtlık karşımıza çıkmaktadır. Adanın coğrafi özellikleri ve iklimiyle bağlantılı olarak özellikle iç kesimlerdeki köylerde su sıkıntısı yaşanmaktadır. Bunun yanında daha vahim bir durum, su kaynaklarına yakın olarak köylerin de yanlış yönetim ve çıkarıcılık yüzünden su sorunu yaşamasıdır. Yukarıda belirttiğimiz gibi Ali Hoca kardeşinin köyündeki su kaynağını kendi köylülerinin kullanmasını istemez. O, sadece kendisini ve kardeşini düşünmektedir. Bunun yanında sömürge yönetiminin su konusunda Rum köylerini kayırdığı da piyeste işlenmiştir. Turgut, Sir Abdullah’a bu konuda şunları söyler:

“Haklısınız. Çok içerlerde kalan köyler takdir içinde (...) ama Doğanay ve Gözlübeyit gibi köylerin yakınında Uluçınar gibi hiç kurumasız akan bir su olunca ne dereceye kadar haklısınız bilmem. Biz susuzluktan kırılıyoruz da ovanın göbeğindeki Rum köyleri neden susuzluk çekmiyor? (...)” (s. 44)

Orbay Deliceirmek, piyesteki bu su sorununun Uluçamgil’in köyü olan Dağyolu’nda yaşandığını belirtir: *“Piyeste sadece tipler değil, konu da gerçeği yansıtmaktadır. 1930’lu yıllarda Dağyolu’nda içme suyu olmadığı için, köy halkı kuyu suyu kullanmakta, tifo ve sıtmadan kırılmaktadır. (...)”* (Deliceirmek 1998: XIV)

Bu durum İngiliz sömürge yönetiminden kaynaklanmaktadır. İngiliz idaresi, Türk halkının isteklerini gereği gibi karşılamamış, sorunlarını çözmemiş, Türklere karşı her fırsatta baskıyı arttırmıştır. Kıbrıs Türk toplumunun lideri Dr. Fazıl Küçük anılarında Türk halkının İngiliz sömürge yönetiminde yaşadığı sıkıntılara şöyle değinir:

“(...) O zaman köylüler pek perişan durumdaydılar. Müstemleke hükümeti bunların içinde bulunduğu acınaklı duruma en ufak alâkayı göstermiyordu. (...) müstemleke idaresi haksız olarak işgal ettiği toprakları kolayca ve zahmetsizce idare edebilmek, halk kitlelerini kendine tabi kılmayı ve yabancı bayrağa

günün birinde isyan etmemelerini temin için onların bel kemiğini adeta sakat bir halde tutmayı prensip edinmişti. Kendi haline bırakılan köylü maişetini büyük müşkülâtle kazanabilmesi için köy hudutlarından dahi dışarı çıkacak zamanı bulamıyor, bütün vaktini boş midesinin acısını dindirmek için çaba harcamakla geçiriyordu. (...)" (Sayıl 2012: 23-24)

Buna karşın İngiliz sömürge yönetiminin Kıbrıs Türk halkını bu şekilde ezerken Rumlara karşı müsamahakâr ve hatta tavizkâr davrandıkları görülür. Piyeste Turgut'un da belirttiği gibi Rum köyleri susuzluk çekmemektedir. Yine bunun yanında Sir Abdullah gibi İngiliz yanlısı yöneticilerin de Rumlardan yana hareket ettikleri görülür. Mesela, Sir Abdullah odasının kırılan camlarının yerine yenisinin takılması için Camcı Kosta'nın çağırılmasını ister. Odacısı Yekta, Kosta'nın pahalı iş yaptığını söyler ve onun yerine Camcı Hüseyin'i çağırmayı teklif eder. Sir, buna kızar ve Kosta'nın çağırılmasını ister (s. 41-42). Aynı işi daha pahalı yapmasına rağmen tercih edilen kişi Rum esnaftır. Sir Abdullah'ın İngilizleşmiş bir Türk yönetici olarak yaptığı aslında İngiliz sömürge idaresinin yönetim anlayışını aksettirmektedir. Bu anlayış siyasi alanda da görülür: İngiltere bir vali atayarak yönettiği Kıbrıs'ta 1925 yılında meclis üyeliklerinde Rumların lehine değişiklik yapmıştır: Meclisteki İngiliz üye sayısı altıdan dokuza, Rum üye sayısı dokuzdan on ikiye çıkarılırken üç olan Türk üye sayısı değiştirilmemiştir (Bahadır 2007: 99). Bu da İngiliz idaresinin yönetimde kimlerden yana olduğunu açık bir şekilde göstermektedir. İngiliz idaresinin ve Sir Abdullah gibi yöneticilerin tutumlarından dolayı Türk halkı türlü sıkıntılar çekmiş ve Dr. Fazıl Küçük'ün de belirttiği gibi maişetini sağlamak için büyük sıkıntılar yaşamıştır. Piyeste Kıbrıs Türk toplumunun bu baskıcı yönetim altında her geçen gün daha da fakirleştiğini gösteren bir başka durum Yemenici Kadın'ın sözlerinde karşımıza çıkar. Yemenici Kadın, eskiden evlenen genç kızların çeyiz olarak yüz çift yemeni aldıklarını, şimdilerde ise sadece on çift alabildiklerini söyler (s. 52).

Piyeste su sorunundan sonra Kıbrıs Türk halkının karşılaştığı bir diğer ciddi sorun eğitimidir. Doğanay köyünde öğretmenlik yapan Emine ve Turgut, Sir Abdullah'a köy okulunun yıkılacak derecede kötü hâlde olduğunu söylerler. Sir, bunu bir konfor meselesi olarak görür ve onlara hakaret eder (s. 45). Ali Hoca ise Mehmet Öğretmen'in köyde çocuklara ve köy halkına hep Türkiye'den bahsetmesinden rahatsızlık duyar ve onunla uğraşır (s. 42). Mehmet Öğretmen ise fedakâr bir eğitimci olarak köydeki okulun bakımsızlıktan yıkılması üzerine çocukları camide okutmaya çalışır. Tabii ki Ali Hoca bundan da rahatsızlık duyar ve bu durumları Sir Abdullah'a şikâyet eder (s. 39,

50). Mehmet Öğretmen gibi İngiliz idaresinin dayatmalarına boyun eğmeyen vatanperver ve fedakâr öğretmenler sürekli işsiz kalma ve sürülme tehlikesi altında yaşarlar. Hatta Mehmet Öğretmen'in eşi Ayşe Hocanım gençliklerinde Kenya'ya, Avustralya'ya sürülmekten korktuğunu söyler (s. 49). Bunlar gerçekleşmemiş ama Mehmet Öğretmen'in milliyetçi tutumu yüzünden kimi zaman işsiz kalmışlar, kimi zaman farklı köylere sürülmüşlerdir (s. 51). Kıbrıs Türk toplumunda Mehmet Öğretmen gibi millî değerlere bağlı ve özverili öğretmenler hem Kıbrıs Türk toplumunun aydınlanmasını sağlamışlar hem de toplumun İngiliz idaresine ve daha sonra Rum terörüne karşı millî mücadelesine önemli ölçüde katkı koymuşlardır (Keser 2016: 15).

Bunların yanı sıra İngiliz sömürge idaresinin Türk çocuklarını millî değerlerden uzaklaştırmak için yaptığı uygulamalar da piyeste karşımıza çıkmaktadır. Kıbrıs'taki Türk okullarında okuyan çocukların Türkiye ile olan kültür bağıni koparmak için İngiliz sömürge yönetimi "kitapsız tedrisat" uygulamasını başlatmıştır. Bu uygulamayla Türkiye'den gelen ders kitaplarının okutulmasını engellemek amaçlanıyordu. Bunun yanında 1931 senesinden sonra pek çok Türk ilkokulu kapatılmış ve piyesteki Mehmet Öğretmen gibi öğretmenler görevden alınmıştır (Yiğit Yüksel 2009: 167, Sayıl 2010: 25-26). Eserde Mehmet Öğretmen, öğrencilerine mektup yazdırarak Türkiye'den Atatürk resimleri ve Türk bayrağı ister. Böylece çocukların millî bilinçlerini diri tutmayı amaçlamaktadır. Fakat Türkiye'den gönderilen resim ve bayrakların Mehmet Öğretmen'e ulaşması sömürge idaresi tarafından engellenir (s. 48-49). Sir Abdullah'ın birinci perdede Emine ve Turgut'a söylediği tehditkâr sözler sömürge idaresinin vatanperver öğretmenlere bakışını net bir şekilde göstermektedir:

"(..) Siz kim oluyorsunuz (Bağırır). Ortalıkta birtakım söylentiler var. (Elini tehdit manasında sallayarak) Bir sabah bütün mekteplerde Türk bayrağı çekilecekmiş. Kral hazretlerinin resminin yerine Mustafa Kemal'in resmi asılacakmış. Kıbrıs İslâm Lisesi'nin tabelâsı parçalanacak, yerine Kıbrıs Türk Lisesi yazılacakmış. Madem ki bu kadar milliyetçisiniz neden bu söylentileri gerçekleştirmiyorsunuz. (Kahkaha atar.) Kendi kanınızla neden çizmiyorsunuz. (...)" (s. 45)

Süleyman Uluçamgil yarım kalan *Saray Gibi* piyesinde görüldüğü üzere Kıbrıs Türk toplumunun İngiliz idaresindeki eğitim ve susuzluk sorunlarıyla ekonomik sıkıntılarını ele alarak İngiliz sömürgeciliğini eleştirmektedir. Tüm bu sorunların sebebi İngiliz sömürge idaresinin yanlı ve baskıcı tutumudur. Sömürgecilik karşıtlığı Uluçamgil'in şiirlerinde de karşımıza çıkan başat temalardan biridir. Saadetin Yıldız, Uluçamgil'in şiirlerinde geçen sömürge

hayatıyla ilgili imgeleri tespit etmiştir. Bu imgelerden bazıları Uluçamgil'in İngilizleri ve sömürgeciliği eleştirirken kullandığı üslubun sertliğini göstermektedir: "kara perde", "zehirli bıçak", "seksen senenin karanlığı", "bileklerde zincir", "sarıdan zehir sarısı", "kıymık acısı", "azgan" (Yıldız 2016: 38-39). İmgelerdeki nefretin sebebi Uluçamgil'in sömürge idaresinin baskısını ve bu baskının acısını hayatın her anında hisseden Kıbrıs Türk toplumunun bir ferdi olmasından kaynaklanmaktadır. O, bu duyguların neticesinde "Çek Telgrafçı Telgrafını" şiiriyle sömürge idaresine şöyle seslenir:

*"Çek telgrafçı telgrafını
Bugün için günü geldi
Benden selâm söyle o sömürgeler bakanına
Hangi hakla yerleşmiş vatanıma
Buradakiler insan mı değil
Zencir bileklere düşman mı değil
De ki, kendisine değilse de ulusuna
Düşmanlığım çoktur
Devamını isterse söyleyecek başka sözüm yoktur."* (s. 58)

Bu şiirinde sömürgeciliğin haksızlığını vurgulayan Uluçamgil "Damda Yatmaklığım Vardır Benim" şiirinin üçüncü bölümünde Osmanlı'nın ve Türk toplumunun tarihin hiçbir döneminde sömürgecilik ve soykırım faaliyetlerine girişmediğini, bu noktada Avrupalılardan ayrıldığını vurgular (s. 66-67).

Uluçamgil "Şu Anda Küstahlığa Karşı" (s. 132-133) ve "Afrikalıdan Avrupalıya" (s. 266) şiirlerinde ise sömürgeciliği Kıbrıs özelinden çıkarıp dünyanın genel bir sorunu olarak ele alır ve tüm dünyadaki sömürgecilik mağduru olan toplumların sesini duyurmaya çalışır. Onun bu çabasına örnek olarak "Afrikalıdan Avrupalıya" şiirini alıntılıyoruz:

*"Sizin silâhlarımızın ucunda
Bizim ölümümüz var
Sizin zenginliğiniz.
Bizim silâhlarımızın ucunda
Sizin ölümünüz var
Bizim hürriyetimiz."* (s. 266)

Uluçamgil'in piyesinde ele aldığı köy öğretmenlerinin yaşantısı ise "Köy Öğretmeni" (s. 122-124) şiirinde de karşımıza çıkar. Mehmet Öğretmen ve ailesinin fedakârlıkları ve öğrencilerine millî bilinç, Atatürk sevgisi aşılama çabalarına koşut duygular şiirde de görülmektedir:

“(..)
Duyarız
Anlarız
Seviniriz;
Küçük sandalyecikleri okuldaki çocuklarımızın
Büyük
Büyük,
Öğretmenin gözünde
Küçük yürekleri çatlıyacakmış gibi
İçlerinde bir sevgi
Büyük,
Büyük,
En büyük
Atatürk sevgisi (...)

Yordamımızda yoremizde yolumuzda
Gözümüzün göynümüzün sağdıcı
Bu köy öğretmenleri yok mu
Bu köy öğretmenleri
Gelişleri silme sevinç
Gidişleri acı.” (s. 122-124)

4- Piyes Hakkında Genel Değerlendirme ve Sonuç

Süleyman Uluçamgil'in *Saray Gibi* piyesi yarım kalmış ve üzerinde çok çalışılmamış olmasına rağmen teknik açıdan başarılı bir piyes olarak karşımıza çıkmaktadır. Kurgu ve şahısların karakterizasyonu başarılıdır. Bunda yazarın gerçek hayattan bir dönemi eserine taşıması önemli bir etkidir. Yazar, Kıbrıs Türk toplumunun sömürge döneminde yaşadıklarını piyesine taşımış ve toplumun sorunlarını ele almıştır. Olayların ve kişilerin gerçekçi bir şekilde çizilmesi Uluçamgil'in bir yazar olarak başarılı bir gözlemci olduğunu da göstermektedir.

Piyese tiyatro tekniği açısından baktığımızda eserin sahnelenmeye de uygun bir yapı içerisinde olduğu görülür. Birinci perdeyi baz alarak perde uzunluklarının dengeli bir şekilde planlandığını düşünmemiz mümkündür. Eserde seyirciyi sıkacak uzun tiratlar yoktur. Diyaloglarda kişilerin konuşma ağırlıkları dengelidir ve kişiler mesleklerine, özelliklerine uygun konuşturulmuştur. Bununla bağlantılı olarak Kıbrıs Türk ağzına ait kullanımlar da diyaloglarda karşımıza çıkmaktadır. Seyircinin/okuyucunun ilgisini diri tutacak

çeşitli sorunlar birer merak unsuru olarak özellikle birinci perdede verilmiştir. Sorunların çözümü diğer perdelere bırakılmış, böylece seyircinin/okuyucunun eserin devamını merak etmesi sağlanmıştır.

Süleyman Uluçamgil'in *Saray Gibi* piyesi yarım kaldığı için Kıbrıs Türk tiyatrosunda sahnelenme imkânı bulamamıştır. Piyesin, tamamlanmış olsaydı Kıbrıs Türk tiyatrosunda, ele aldığı dönemin özelliklerini yansıtan önemli eserlerden biri olacağını düşünmekteyiz. Yine de bugüne ulaşan şekliyle *Saray Gibi* piyesi hem edebî açıdan hem de dönemini aksettirmesi bakımından sosyolojik açıdan önemli bir eserdir.

Kaynaklar

- ALASYA, H. Fikret (1992). *Kıbrıs ve Rum-Yunan Emelleri*, KKTC: KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ATUN, Suna (2010). *Kıbrıs Türk Edebiyatı*, Gazimağusa: Samtay Vakfı Yayınları.
- BAHADIR, Mehmet (2007). *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin Doğuşu*, Lefkoşa: kendi yayını.
- CİHANGİR, Yurdal (2013). *Kıbrıs Türk Tiyatro Yazınının Başlangıç Yılları ve Safa Yahut Netice-i İbtıla*, Lefkoşa: kendi yayını.
- DELİCEİRMAK, Orbay (1998). *Süleyman Uluçamgil – Bütün Eserleri*, KKTC: KKTC Milli Eğitim, Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.
- EZİLMEZ, Hüseyin (2017). "Kıbrıs'ta Basılan İlk Türkçe Oyun: Hicrân-ı Edebî (1895) ve Kıbrıs'ta Geç Tanzimatçı Kuşak", *Suna Atun'a Armağan*, Hazırlayan: Hüseyin Ezilmez, Lefkoşa: KIBATEK Vakfı Yayınları, s. 90-123.
- KARAKARTAL, Oğuz (2010). *Kıbrıs'ta Türkiye Kültür Adamları ve Eserleri (1873-1974)*, İstanbul: Doğan Kitap.
- KESER, Ulvi (2016). *TMT'nin Görünmez Kahramanları Öğretmenler ve Polisler*, Ankara: Tulpars Yayınları.
- NESİM, Ali (1986). *Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, Lefkoşa: kendi yayını.
- NUTKU, Özdemir (2001). *Dram Sanatı*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- SAYIL, Altay (2012). *Dr. Fazıl Küçük'ün Anıları ve Siyasal Örgüt Çalışmaları*, Lefkoşa: kendi yayını.
- ŞEN, Can (2015). "Kıbrıs Türk Tiyatrosuna Genel Bir Bakış", *Pencere*, yıl: 1 sayı: 1, s. 46-47.
- ŞEN, Can (2016). "Kıbrıslı Şair Süleyman Uluçamgil'in Şiirlerinde Garip Akımının Etkisi", *Kıbrıslı Şehit Şair Süleyman Uluçamgil*, Editör: Can Şen, İstanbul: Kesit Yayınları.
- YILDIZ, Saadettin (2016). "Süleyman Uluçamgil'in Şiirlerinde Kıbrıs Milli Mücadelesi", *Kıbrıslı Şehit Şair Süleyman Uluçamgil*, Editör: Can Şen, İstanbul: Kesit Yayınları.
- YİĞİT YÜKSEL, Dilek (2009). "Kıbrıs Türk Milli Mücadelesi (1914-1958)", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, sayı: VIII/18-19, s. 161-184.

Özden Selenge'nin Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyununun Düşündürdükleri

Canan İLERİ*

Nazife AYDINOĞLU**

Özet

Özden Selenge; öğretmenliğinin ve ressamlığının yanı sıra 1973-1986 yılları arasında on tiyatro eseri, 1982-2001 yılları arasında dört öykü kitabında yirmi altı öykü, 2007 yılında bir anı kitabı, 1998-2013 yılları arasında beş roman yazmıştır.

On üç yıllık tiyatro yazıcılığında ortaya çıkardığı on tiyatrosu:

1. 1973, Fatma Çavuş
2. 1978, Denizlerin Oğulları, Kızları
3. 1979, Kara Yılan
4. 1980, Ağustos Böceklerini Unutma
5. 1980, Bize Elmaların Gölgesi Yeter
6. 1981, Pi ile Pan
7. 1983, Sevgi Gülü
8. 1983, Annem Niçin Miyavladı
9. 1985, Soğuk Tüfekler
10. 1986, Kim Bu Adam?

Yazdığı tiyatrolardan 1980 yılında yazdığı "*Bize Elmaların Gölgesi Yeter*" ile 1985 yılında yazdığı "*Soğuk Tüfekler*" dışında hepsi sahnelenmiştir. Üstelik "*Bize Elmaların Gölgesi Yeter*" 1980 yılı "*Devlet Tiyatroları Oyun Yazma Yarışı*"nda "*Birincilik Ödülü*" almıştır.

Tiyatro eserlerinin biri dışında henüz hiçbiri basılmayan sanatçının tiyatro dalında beş ödülü bulunmaktadır.

1. 1973'te Gençlik ve Spor Dairesinin Tiyatro Yazma Yarışması'nda "*Fatma Çavuş*" Övgüye Değer bulundu.
2. 1980'de Devlet Tiyatroları Oyun Yazma Yarışı'nda "*Ağustos Böceklerini Unutma*" Üçüncülük Ödülü.
3. 1980'de Devlet Tiyatroları Oyun Yazma Yarışı'nda "*Bize Elmaların Gölgesi Yeter*" Birincilik Ödülü.
4. 1986'da Kıbrıs Türk Komedi Tiyatrosu'nun "*Tiyatro Yazarlığı Ödülü*" Üçüncülük Ödülü.

* Doç. Dr.

** Doç. Dr.

5. 1996 Lefkoşa Türk Belediyesinin “Tiyatroya Hizmet Ödülü”

“Pi ile Pan” oyununu “Kıbrıs Türk Devlet Tiyatroları”nın 2014’te hazırladığı bir kitapta yer almıştır.

1983’te yazılan, henüz yayınlanmamış *Sevgi Gülü*’nün özellikle o yıl için anlamı derindir. Selenge, yeni kurulan KKTC insanlarını dost, düşman ayırmadan herkesi anlamaya, sevmeye; barışa gidecek tüm yolların sevgi ve hoş görüden geçtiğine inanmaya çağırılmaktadır. Bu güzel amaçla üretilen sevgi güllerini çocuklara yetiştirtmektedir. Bu bildiride Sevgi Gülü adlı müzikli çocuk oyunu biçim, içerik yönünden incelenecek, ayrıca dil ile çocuk eğitimine etkisi üzerinde durulacaktır.

Ahahtar kelimeler: Çocuk oyunu, kahramanlar, dil, eğitim.

Giriş

Öncelikle bu anlamlı sempozyumu düzenleyenlere, bildirileriyle bizi aydınlatan bilim insanlarına, bizi dilemeye gelenlere ve tüm Kıbrıslı Türklere sevgi, saygı ve teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Bu çalışmada Özden Selenge’nin henüz yayınlanmamış oyunlarından Sevgi Gülü adlı müzikli çocuk oyunu; biçim, içerik yönünden incelenerek oyunun çocuk eğitimine katkıları üzerinde durulacaktır.

Bir tiyatro eseri öncelikle “*Biçim*” ile “*İçerik*” olmak üzere iki ana başlık altında incelenir. Biçim incelemesi dış yapıyı ilgilendirir, oyunun yazarı (varsa çevirmeni), oynandıysa yönetmeni, sanatçıların paylaştığı roller, kaç perde olduğu, dekor, kostüm, aksesuar, sahne değişmelerindeki farklılıklar... gibi bilgilerin verildiği bölümdür. İçerik; konu, olay, ana düşünce, kahramanlar, dil ve anlatım, söz sanatları, söz varlığı ile inceleyen/inceleleyenlerin oyun üzerindeki yorumunu içerir.

Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyununun İnceleme Plânı

Sevgi Gülü, Özden Selenge’nin 1983 yılında kaleme aldığı bir çocuk oyunudur. İkinci çocuk oyunu 1978’de yazdığı “*Denizlerin Oğulları, Kızları*”dır.

Bu bildiride geleneğe uyularak Özden Selenge’nin Sevgi Gülü çocuk oyunu, biçim ve içerikçe incelenerek inceleyenlerin yorumları verilecektir.

1. Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyununun Biçim Yönünden İncelenmesi

Bir eserin biçim yönünden incelenmesi bir bakıma dış yapı incelemesidir. Yayınlanmış eserlerde; kitap boyutundan, kapak kompozisyonuna, basım evine, yerine, yılına, baskısına kadar bir dizi bilginin verildiği bölümdür. Özden Selenge’nin 1983 yılında kaleme aldığı Sevgi Gülü adlı müzikli çocuk

oyunu henüz basılmadığı için bu bilgiler verilemeyecektir. Eser “yazma” olarak değerlendirilecektir.

Eser, yazarın kendi el yazısıyla A4 boyutunda 28 yaprak kâğıda yazılmıştır. İlk yaprağında oyun adından başka “*Oyuncular*” ve “*Dekor*” başlıkları altında çok kısa bilgiler yer alır. Bu sayfa numaralanmamıştır. Sayfa numaraları 2. sayfadan ama “1”le başlamaktadır. Sayfa numaraları her sayfanın üstünde, ilk 7 sayfada ortanın biraz sağında, diğerlerinde ortadadır. Daire içine alınan sayfa numaralarının yanına küçük harflerle -kısaltılarak- eserin adının baş harfleri yazılmıştır: “s.g.”

Yalnız 26. yaprağın arkasında alt tarafa önde yazılması unutulmuş 6 satır eklenmiştir, üstü boştur. Yazmanın her sayfasının üst, alt boşlukları; sağ, sol kenarlık boşlukları 1 santimetre bırakılmıştır. Yani sayfalar çok tasarruflu kullanılmıştır. Her sayfada 29-36 arası satır bulunmaktadır: 1=30, 2=34, 3=34, 4=31, 5=34, 6=33, 7=33, 8=33, 9=35 (2 satırın üstü çizilmiştir.), 10=36, 11=36, 12=35, 13=33, 14=33, 15= 33, 16=35, 17=35, 18=33, 19=32, 20=30, 21=32, 22=31, 23=33, 24=32, 25=33, 26=32 (Yaprağın arka yüzünde 6 satırlık ekleme var.), 27=29 satır bulunmaktadır. Oyunun tümü 894 satırdır.

1.1. Sevgi Güllü Müzikli Çocuk Oyununun Yazarı

Özden Selenge, 1946 yılında Mağusa'nın [şimdi Gazimağusa] Aynakofo [şimdi Altınova] beldesinde doğmuştur. Babası Nazım Bey, annesi Zehra Hanım'dır. Ailenin beş çocuğunun üçüncüsüdür. Babası ilkokul öğretmeni olduğu için onun tayinleriyle Ada'da epey yer görür ama küçük Özden en çok Girne dağlarındaki Vasilya Köyü'nü [şimdi Karşıyaka] sever. Çocukluğunu Vasilya Köyü'nde bırakmış gibidir.

Özden Selenge, daha okula başlamadan resim yapmaya başlar. Babası ile annesi çalışmalarına hep destek olur. Liseyi bitirince Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünü kazanır. 1967'de mezun olur. Bitirdiği yıl ilk kişisel sergisini açar. 1968-2017 arasında 21 kişisel sergi açar, birçok kez grup ve karma sergilere katılır. 2 kez Ankara'da Asya-Avrupa Sanat Bienali'ne katılır. 1996'da Ankara'daki Türk Cumhuriyetleri Sergisi'nde ülkesini temsil eder. 2016'da İstanbul'da TUYAP Kitap Fuarı'na kitap ve tablolarıyla katılır.

Yazın yaşamına öğrenciliğinde şiirle başlar. Daha on beş yaşındayken şiirleriyle ödüller kazanır, ancak şiirlerini bastırmaz. Şairliğini yazdığı tiyatro,

1 bienal: İki yılda bir düzenlenen kültürel veya sanatsal etkinliklere verilen addır.

öykü ve romanlarının anlatımına yansır. Ara ara da eserlerinin içine, hepsi toplansa bir kitap olabilecek şiirler yerleştirir.

Yazarlığının ilk meyveleri tiyatrolarıdır. Tiyatrodan öyküye, öyküden romana geçer. 1968'den beri hem ressam hem şair hem de yazar olarak Kıbrıs Türklerinin sanat yaşamına katkıda bulunmaktadır.

Özden Selenge; 1973-1986 yılları arasında on tiyatro eseri yazmıştır. Yazdığı on oyundan ikisi çocuk oyunudur.

1. 1978, Denizlerin Oğulları Kızları (Çocuk oyunu, oynanmıştır.)
2. 1981, Pi ile Pan (1981 Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümünde, O.D.T.Ü. Tiyatro Şenliğinde oynanmıştır.)
3. 1983, Sevgi Güllü (Çocuk oyunu, 1983-Lefkoşa Belediye Tiyatrosunda oynandı.)

Sanatçının tiyatro dalında beş ödülü bulunmaktadır.

1. 1973'te Gençlik ve Spor Dairesinin Tiyatro Yazma Yarışmasında "Fatma Çavuş" Övgüye Değer bulundu.
2. 1980'de Devlet Tiyatroları Oyun Yazma Yarışında "Ağustos Böceklerini Unutma" Üçüncülük Ödülü.
3. 1980'de Devlet Tiyatroları Oyun Yazma Yarışında "Bize Elmaların Gölgesi Yeter" Birincilik Ödülü.
4. 1986'da Kıbrıs Türk Komedi Tiyatrosu'nun "Tiyatro Yazarlığı Ödülü" Üçüncülük Ödülü.
5. 1996 Lefkoşa Türk Belediyesinin "Tiyatroya Hizmet Ödülü"

Yazdığı on tiyatro eserinden ikisi oynanmamış, sekizi yayınlanmamıştır. Filiz Naldöven, ilki 1973'te Gençlik Spor ve Kültür İşleri Dairesi Ergenekon Yayınlarında yayınlanan *Türk Ulusal Radyo ve Sahne Oyunları* adlı antolojinin 1974'teki ikinci antolojisinde Özden Selenge'nin *Fatma Çavuş* oyununun da yer aldığı bilgisini verir.

Yayınlanan bir diğer oyunu "Pi ile Pan" dır. Bu haberi 18 Nisan 2014 tarihli Haber Kıbrıs Gazetesinde yazan Hakan Yozcu'dan öğreniriz. Her iki basıma da ulaşılammıştır. Hakan Yozcu; yazısında "Kıbrıs Türk Devlet Tiyatroları adına kendi yazarlarımızın eserlerini değerlendirip kitap haline getirmeyi düşündük." der. "Kıbrıs Türk Tiyatrosu'nu geliştirmek, tiyatromuza yeni eserler kazandırabilmek, yazarlarımızı teşvik etmek ve onların eserlerini değerlendirebilmek" amacıyla olduklarını belirtir. 2014 yılında yayınlanan kitaptaki dört yazardan biri "Pi ile Pan" oyunuyla Özden Selenge'dir.

1.2. Sevgi Güülü Müzikli Çocuk Oyununun Sahnelenmesi

Sevgi Güülü müzikli çocuk oyunu ilk kez 1983 yılında Lefkoşa Belediye Tiyatrosunda Yaşar Ersoy tarafından sahnelenmiştir.

1.3. Sevgi Güülü Müzikli Çocuk Oyununun Kişileri

Özden Selenge eserinin birinci sayfasında “Oynayanlar” başlığıyla kişileri aşağıdaki gibi verir.

- Gülcü Usta: Oldukça yaşlı, bilge bir kişi, ak sakallı gül yetiştiricisi.
- Sunucu: Oyunun başında konuşan kişi.
- Kara Adam: Kötü niyetli, siyahlar giyinmiş kişi.
- 1. Çocuk veya çırak: Biraz haşarı, kurnaz bir çocuk.
- 2. Çocuk veya çırak: Korkak bir çocuk.
- 3. Çocuk veya çırak: Akılcı, mantıklı bir çocuk.
- 4. Çocuk veya çırak: Kişiliği silik, çekingen bir çocuk.
- 5. Çocuk veya çırak: İri yapılı, önce kavgacı olan bir çocuk.

İzleyiciler içinde de görevli iki çocuk bulunmaktadır. Toplamda on kadar oyuncuyla sahnelenebilecek bir oyundur. Yönetmen Yaşar Ersoy oyunu kendinin de bulunduğu sekiz oyuncuyla sahnelemiştir. Diğer oyuncular yetişkin karakterler Osman Alkaş, Erol Refikoğlu; çocuk karakterler Işın Refikoğlu, Serap Refikoğlu, Erdal Sancak, Kutlu Adalı ile Sami Uslu'dur.

1.4. Sevgi Güülü Müzikli Çocuk Oyununun Perde Sayısı

Oyun bir perdeliktir. Bir saatte sahnelenmiştir.

1.5. Sevgi Güülü Müzikli Çocuk Oyununun Dekor Özellikleri

Dekor kolay ve basit tutulmuştur. Baştaki açıklamada yalnızca “Sahne, boş bir alan var, yan tarafta çitler ve ağaçlar var.” bilgisi verilir. Dekor tamamlayıcı gül fidanları, toprağa ekildiğinde dekorun parçası olurlar. Saksılı bir gül fidanı da öyle.

21. sayfada ışıklar kararınca gül fidanları açmışlarıyla değiştirilir. Böylece dekor değişikliği olur.

Gül sepetleri, çapa, tırmık, kürek gibi eşyalar aksesuar sayılır. Dekor ve aksesuarlar çocuklara göre taşınması, kullanması kolay malzemelerdir.

Bir de çocukların yanında oynamak için pirillileri vardır.

1.6. Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyununun Kostüm Özellikleri

Betimlenmiş kostüm yoktur. Çocukların günlük giysileri kostüm olacaktır. Bu özelliğiyle kostüm hazırlama, dikme, satın alma gibi zaman alıcı, telâşeler yoktur.

Eğer çocuk rolünü de yetişkin sanatçılar oynayacaksa o durumda çocukça giyinmeleri gerekeceğinden kostüm ve aksesuar çalışılması gerekir; erkekler için kısa ya da dizleri yamalı pantolon, kızlar için kabarık etekli elbiseler ve kurdeleler, süslü saç tokaları gibi.

Gülcü Usta için kostüm belirlenmemiştir. Bahçıvan olduğunu belirtmek için belki bir bahçıvan pantolonu gerekebilir.

Kara Adam, simgesel olarak siyahlar giymektedir. Ona da siyah giysi gerekir. Ayrıca sahte Gülcü Usta olduğunda bir bahçıvan pantolonu da ona gerekir.

1.7. Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyununun Makyaj Özellikleri

Çocuk rollerini çocuk oyuncular oynayacaksa makyaja gerek yoktur. Çocuklar doğal halleriyle sahneye çıkarılırlar. Çocuk rollerini yetişkinler oynayacaksa uygun makyaj yapılması gerekir.

Gülcü Usta'yı yaşlı biri oynarsa makyaja gerek yoktur. Eğer genç biri oynarsa makyajla yaşlandırmak gerekir.

1.8. Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyununda Sahne Değişirken Göze Çarpan İlginç Özellikler

Oyun yazarı sanki olayda birlik, mekânda birlik, zamanda birlik kuralına uymuş gibidir. Bunda oyunun bir perde oluşunun da etkisi vardır.

Olay'da birlik vardır. Olay Sevgi Gülü'nün yetiştirilmesi, çoğaltılması üzerine kurulmuştur.

Olayların baştan sona tümü ekim, dikim için çitle bölünmüş bir alanda geçer. Bütün sahne trafiği bu alanda gerçekleşir. Bu yüzden sahne pek değişmez. Mekânda birlik sağlanmıştır. Yalnızca Kötü Adam izleyicilerle konuşurken çocukların bölümü karartılarak mekân değişikliği varmış gibi yansıtılır.

Günler geçer ama oyuncular sahnede uyuyup uyanırlar, mekân değişmez. 21. sayfada sahne bir kez kararır. Sahne aydınlandığında gül fidanlarının gül açmış olmasından birkaç aylık sürenin geçtiği anlaşılır.

Oyunun düğüm bölümünde Gülcü Usta'nın ortaya çıkardığı Sevgi Gülü dikkatleri dağılan çocuk izleyicileri yeniden oyuna odaklar. Konu da Sevgi

Güllü'nü korumakta yoğunlaşır. Bu yüzden gelen kötü adam izleyici çocukları heyecanlandırır.

2. Sevgi Güllü Müzikli Çocuk Oyununun İçerik Yönünden İncelenmesi

Bir tiyatro eseri içerik yönünden incelenirken, yazarı, oyunun türü, seslendiği kitle, anlatılan olay, olayın geçtiği zaman, yer, savunulan ana düşünce, yazarı bu eseri yazmaya iten neden/nedenler, anlatımın açık ya da kapalı oluşu, yazarın kullandığı söz varlığı üzerinde durulur.

2.1. Sevgi Güllü Müzikli Oyununun Başkahramanı ve Kişilik Özellikleri

Baş kahraman "Gülcü Usta"dır. "Gülcü Usta" için yazar "Oldukça yaşlı, bilge bir kişi, ak sakallı gül yetiştiricisi." bilgilerini verir. Oyun boyunca "Gülcü Usta"nın derleyici, uzlaştırıcı, eğitici, öğretici, sabırlı ve çalışkan kişiliği ortaya çıkar. Olumlu ve olumsuz eleştirileriyle çocuklara yol gösterir. Kendi yanlışlarını eleştirerek, yanlışından ötürü çocuklardan bağışlanma dileyerek de çocuklara örnek olur. 16.8 Anlaşmazlıkları çözerken iki tarafın da yanlış ve doğrularını sıralar. Kalp kırmaz, gönül yıkmaz. Yeri geldiğinde zarar görebilecekleri kişilerden nasıl korunmaları gerektiği konusunda çocuklara önderlik eder.

2.2. Sevgi Güllü Müzikli Oyunundaki Diğer Kahramanlar ve Kişilik Özellikleri

Sevgi Güllü müzikli çocuk oyunu; Gülcü Usta, Sunucu, Kara Adam, 5 çocuk, 2 izleyici çocuk olmak üzere toplam dokuz kişilik oyundur. Özden Selenge; yaşlı Gül Ustası'yla geçmişi, çocuklarla geleceği simgeleştirmiştir.

Sevgi Güllü Müzikli Çocuk Oyunu sembolik bir oyundur. Alegorik yapıya sahip olan bu oyunun kahramanlarının her biri belirli insan özelliklerini temsil ederler; bu nedenle oyun kişilerinin adları yoktur. Gülcü Usta, Kara Adam, 1. Çocuk, 2. Çocuk, 3. Çocuk, 4. Çocuk, 5. Çocuk olarak adlandırılırlar. Her karakter yalnızca bir özelliğiyle sunulur. Derinlemesine bir karakter özelliği yoktur. Onlar erdemleriyle ve zaaflarıyla tüm insanlığı temsil ederler.

Tasarlanan her olaylı yazıda okuyucunun/izleyicinin dikkatini uyanık tutmak için karşıt karakterlerden yararlanılır. İyinin karşısında kötü, uysalın karşısında inatçı, cesurun karşısında korkak, dürüstün karşısında çıkarıcı, doğrunun karşısında yalancı bulunur. Sevgi Güllü'nde iyi karakter Gülcü Usta,

kötü karakter Kara Adam'dır. Cesur karakter 5. Çocuk, korkak karakter 2. Çocuk'tur. 3. Çocuk, akıllı, mantıklı iken 4. Çocuk mantığını hiç kullanmaz, bir önceki sözü yineler. 1. Çocuk kurnaz, paragözdür, 2. Çocuk korkaktır.

Yazar oyundaki kişilere cinsiyet belirtmemiş, ad vermemiştir. Sunucu, Gülcü Usta, Kara Adam ve sıra numarasıyla anılan 5 çocuk oyuncu vardır. 2 çocuk da izleyiciler arasındadır.

Sunucu'da ve çocuklarda cinsiyet belirtilmemesi, rol dağılımındaki kız, erkek ayırımını ortadan kaldırır. Uzun yıllar öğretmenlik yapan yazarın bu tutumu pedagojik açıdan çok doğrudur. Oyundaki karakter özellikleri bir cinsiyete yapışıp kalmaz. Aynı nedenle oyunculara ad verilmemesi yerinde olmuştur. Kara Adam ile Gülcü Usta'da da cinsiyet belirtilmese olurdu.

Kişiler, toplumdaki karakterleri yansıtır.

• **Sunucu (Anlatıcı):** Oyunun başında oyunu sunan kişi. Sunucunun kişilik özellikleri, yaşı ve cinsiyeti verilmemiştir.

Roman türünün vazgeçilmezi olan anlatıcı, tiyatro oyunları geleneğinde alışılmış değildir. Kişiler ve olaylar sadece konuşmalar ve hareketlerle yansıtıldığından ayrı bir anlatıcının sahneye çıkmasına gerek duyulmaz. Aristo'nun tiyatro kuramından 20. yüzyıla kadar Batı Tiyatro geleneğinde anlatıcı yoktur. Batı Tiyatrosunda bu gelenek, 20. yüzyılın başında Epik tiyatronun yaratıcısı Alman şair ve tiyatro yazarı Bertolt Brecht ile bozulmuştur. Brecht izleyicinin oyuna yabancılaşarak verilen mesajları daha iyi algılayabilmesi için oyunlarına oyun karakterlerinin yanı sıra bir anlatıcı eklemiştir. Batı Tiyatrosuna 20.yüzyılda giren anlatıcı geleneksel Türk Tiyatrosunda meddah ve karagöz oyunlarında her zaman yer almıştır.

Özden Selenge bu çocuk oyununda Dede Korkut öykülerinden, geleneksel Türk Tiyatrosundan ve Bertolt Brecht'ten etkilendiğini belirtmiştir². Sevgi Gülü adlı çocuk oyununda anlatıcıyı başarıyla kullanmıştır. Bu anlatıcı sayesinde oyunla izleyici arasında doğal bir köprü kurmuş, onlara seyrettiklerinin gerçek değil, bir oyun olduğunu hissettirmiş ve çocuklara vermek istediği dostluk, barış ile güven gibi mesajların daha vurgulu hale gelmesini sağlamıştır. Çocuk oyunlarının bir amacı öğreticilik olduğundan iyiyi, kötüyü, doğruyu yanlış anlatmaya çalışan bu oyunda mesajların açık ve doğrudan verilmiş olması çok önemlidir.

• **Kara Adam:** Kötü niyetli, siyahlar giyinmiş kişidir. İnsanların barışmasını istemez. Bu yüzden Sevgi Gülü'nün yetişmesini, açmasını da istemez.

2 3 Mart 2018 tarihinde inceleyicilerin yazarla yaptığı görüşmede.

Gül açmadan önce fidanı çalıp parçalamak ister. Gülün açmasını engelleyemez ama 1. Çocuk'a rüşvet vererek Sevgi Güülü'nü çalar. Artık parçalayamayacaktır ama kimsenin bilmeyeceği bir yere gömmeyi düşünmektedir.

• **1. Çocuk veya çırak:** “*Biraz haşarı, kurnaz bir çocuk*” olarak tanıtılır yazar tarafından. Daha ilk dakikalarda şüpheli olduğu anlaşılır. Gülcü ustanın anlattıklarına pek inanmaz. Oyun ilerledikçe parayı sevdiği, başkalarını küçümsemediği, çok bilmiş ve alaycı davrandığı, düşünmeden konuştuğu anlaşılır. Çabucak kandırılabilir. Parayı çok sevdiği için para teklif edilince hemen Kara Adam'la iş birliği yapar. Tam Sevgi Güülü'nün açmasına yakın arkadaşlarına ihanet edip Sevgi Güülü'nü gizlice Kara Adam'a satar. Kara Adam'a yardım etmek için masal anlatarak arkadaşlarını uyutur.

Bu arada Sevgi Güülü açar. Öyle güzeldir ki Kara Adam'a vermek istemez. Kara Adam güç kullanarak alıp kaçır Sevgi Güülü'nü. Bu gürültüyle arkadaşları uyanır. Sonunda 1. Çocuk'un akli başına gelir. Yanlışını anlar, pişman olur. Olgunlaşır. Cezalandırılmasını ister, utanır. İş işten geçmiş, Sevgi Güülü çalınmıştır.

Durumu öğrenen Gülcü Usta artık ondan zarar gelmeyeceğini anlatır çocuklara “*İçten pişmanlık da bir erdemdir.*”, “*Bağışlamak da bir yüceliktir.*” diyerek. 1. Çocuk'un arkadaşlarıyla yeniden kaynaşmasını sağlar. Çocuklar arasındaki birlik yeniden kurulur.

1. Çocuk'un pişman olduktan sonra “*Daha da çoğalıp çoğalıp milyonlar olacağız.*” 27.9 demesi büyük bir kazanımdır kendisi için.

• **2. Çocuk veya çırak:** “*Korkak bir çocuk.*” olarak tanıtılır. Meraklıdır da. “*Gülün kaç rengi vardır?*”, “*Ben iyice göreyim.*” cümleleri merakın ürünüdür. İşten kaçmaz “*Ben çapalayayım önce.*” der.

Sonraları git gide kendine güveni artar. “*Gidip Gülcü Usta'ya kırıldığımızı söyleyelim.*” deme cesaretini bulur.

Gelecekle ilgili hayaller kurmaya başlar: “*En güzel şarkılarımızı söyleyeceğiz, yüksek dallara kurduğumuz salıncaklarda... Korkusuz...*”, “*Hepimizin topu, oyuncağı olacak.*”

Kazanımlarını sıralar “*Emeğe saygıyı öğrendik, birlik olmayı, sevmeyi öğrendik.*”

• **3. Çocuk veya çırak** için “*Akılcı, mantıklı bir çocuk.*” açıklamasını yapar Özden Selenge. Çocuklar içinde en sakin olanı, her sorunu en akıllıca çözeni odur. Daha başlangıçta diğer çocuklar tarım araçlarını kapışmak için itişirken o, “*sırayla birer tane almayı*” önerir.

Üstlendiği her işi istendiği gibi eksiksiz yapar. Nöbetini yakınmadan tam tutar. Kara Adam'ın dediklerine hemen kanmaz. İşbirliğinden doğan ortak yaşamı ilk o fark eder: “Arkadaşlar, ilk günlerdeki gibi senin gülün, benim gülüm demiyoruz artık.” der. Diğer çocuklar da onun bu görüşünü onaylar.

• **4. Çocuk veya çırak** için “Kişiliği silik, çekingen bir çocuk” bilgisi vardır ilk sayfada. Replik olarak çoğunlukla bir öncekinin söylediğini yinelemektedir.

1. Çocuk: - Övdüğün güller bunlar mı? Peh, peh...

4. Çocuk: - Evet evet doğru.

....

3. Çocuk: - Durun, hepimiz açılalım, o zaman rahatça görebiliriz.

4. Çocuk: - Evet doğru, açılalım.

Oyun ilerledikçe öğrenme isteği artmaya, kendi cümleleriyle konuşmaya başlar: “Daha öğreneceğimiz neler var kimbilir?” sorgulaması onun zihinsel gelişimine örnektir.

Gülcü Usta çocukların artık çırak değil usta olduklarını duyurunca umutla gelecekte “Beşken on, onken bin. Binken on bin olacağız.” diyen de 4. Çocuk'tur. 27.8 Bu matematik işlemi onun için çok iyi bir kazanımdır.

• **5. Çocuk veya çırak** için de “İri yapılı, önce kavgacı olan bir çocuktur.” açıklaması vardır. Önceleri iki de bir “Bakın en güçlü kuvvetli benim, yoksa karışmam ha...”, “Kızarsam döverim”, “...ezerim, döverim...” gibi tehditler savurur.

Sonra “Ahh Gülcü Ustam ah. Kimi zamanlarda dayak öyle yakışır ki bazılarına... Ama söz verdim bir kere.” diyerek kaba güç kullanmamak için kendini engeller.

Sona doğru “Şiddete başvurmamayı öğrendik.” der. Gücü ile aklını ve gönülünü birleştirir.

• **İzleyici içinde de iki çocuk** görevlidir. Halkın sözcüsü olurlar. Biri gül satın almak için “Alamam ki... Param yok.”, diğeri “Benim de yok...” repliğini söyler.

2.3. Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyunundaki Dekorun Oyunun İşlenişine Katkısı

Dekordaki bahçe çitleri ile gül fidanları çocukların hayallerinde bir gül bahçesi canlandırmalarını kolaylaştırır. Dekorda, gereksiz hiçbir eşya yoktur. Dekor olarak ne varsa hepsi kullanılır. Tırmık, kürek, çapa, pirilli... Yazar

kendisiyle yapılan görüşmede sahne dekorundaki alanı, tüm dünya olarak düşündüğünü söylemiştir.

2.4. Sevgi Güllü Müzikli Çocuk Oyunundaki Kostümün Oyunun İşlevine Katkısı

Ayrıntılı kostüm yoktur. Günlük giysiler oyunu daha gerçekçi yapmaktadır.

2.5. Sevgi Güllü Müzikli Çocuk Oyununun Özeti

Gezegelimizdeki ülkelerden birinin doğası çok güzeldir. Her yanı renk renk, türlü türlü çiçeklerle bezenmiştir ama bu çiçeklerin içinde gül çiçeği yoktur. İnsanlar gül çiçeğini bilmez, yetiştirmezlerken bir gün o ülkeye Gülcü Usta gelir. Onlardan gül yetiştirmek için biraz toprak ister. Pek çok ülkede gülcü ustalar yetiştirdiğini söyler. Halk bu isteği önemsemez ama yine de Gülcü Usta'ya istediği toprağı verir.

Gülcü Usta, çırak olarak beş çocuk alır yanına. Çocuklar güllü masallardan bilmektedirler. Gülcü Usta'nın öğreticiliğinde çıraklar kazma, kürek, çapayla hemen işe koyulurlar. Önce biraz itişip kakışırlar. Gülcü Usta onlara iş disiplini öğretir. Toprak hazırlanınca her çocuğa ayrı renkte gül açacak birer fidan verir.

- 1. Çocuk veya çırağın güllü beyazdır.
- 2. Çocuk çırağın güllü kırmızıdır.
- 3. Çocuk veya çırağın güllü siyahtır.
- 4. Çocuk veya çırağın güllü sarıdır.
- 5. Çocuk veya çırağın güllü mordur

Çocuklar açtıkları çukurlara gül fidanlarını ekerler. Güllere zarar veren olabilir diye gül bahçesinde gece gündüz nöbet tutarlar. Önceleri gece nöbetleri zor gelir. Uykularını dağıtmak için oyunlar oynarlar. Gülcü Usta çocukların yanından ayrıldı gibi yaparak bir köşeye gizlenir. O da uyumaz, çocukları bekler.

Çocuklar güllerinin bir an önce açmasını isterler sabırsızlıkla. Gülcü Usta onlara sabırlı olmalarını öğütler. Tam güller toprağı alışıp dal, budak, yaprak vermeye başladığında bir Kara Adam belirir. Giysileri gibi kalbi de karadır. Çocukların yetiştirdikleri güllere zarar vermek ister. Bunun için önce çocukların arasındaki arkadaşlığı yok etmeyi plânlar. Onların birbirine olan güvenlerini sarsar.

Gülcü Usta çocukları yeniden uzlaştırmak için tanınmadıkları kişilerin kötü niyetli olabileceğini öğütler. Onları barıştırır. Önemli işi olduğunu söyleyerek yanlarından ayrılır. 1. Çocuk Gülcü Usta'dan şüphelenip gizlice onu izler ve onun çok güzel bir gül yetiştirdiğini görür. Arkadaşlarına söyler. Çocuklar bu kez de kendilerine güvenmediği, bencillik yaptığı, saklı gizli başka gül yetiştirdiği için Gülcü Usta'ya kırılırlar.

Onların konuşmalarını duyan Gülcü Usta çocuklardan özür diler. Sevgi Güülü dediği, açtığına dünyaya barış getirecek olan güülü çocukların genç ellerine bırakmak ister. Çocuklar, Gülcü Usta'nın usta elleri olmadan Sevgi Güülü'nün açmayacağını söyleyerek ona verdikleri değeri vurgularlar.

Sevgi Güülü açana kadar çocukların Sevgi Güülü'nü kurutmamaları, çaldırmamaları gerekmektedir. Ancak Kara Adam da boş durmaz. Sevgi Güülü açmadan, kokusu tüm dünyaya yayılmadan yok etmek ister; çünkü Sevgi Güülü bir kez açtığına, onun bir daha kötü ellerde bile yok olmadığını bilir. Çocukları kandırmanın yollarını arar. Kendine bir başka Gülcü Usta süsü verir. Salondaki izleyici çocuklardan yardım ister. Onlardan yardım alamaz. Çıracak çocukları da kandıramaz. Gülcü Usta gibi sevecen, tatlı dilli olmaya çalışır, beceremez. Çocuklar ondan Gülcü Usta olduğunu kanıtlaması için güllerini göstermesini isterler. O, gül yerine diken gösterir. Çocuklar hilesini anlarlar.

Bir sabah çocukların gülleri açar. Tam da *Gülcü Usta*'nın dediği renktedirler. Gülde "siyah" bile "aydınlık"tır, çünkü hepsi "emeğin ürünü"dür.

Kara Adam, yine Gülcü Usta kılığında gelir. Gül fidanlarının çalındığını söyler. Açan gülleri görür. Çocuklardan üzüntüsünü gidermek için henüz açmayan Sevgi Güülü'nü kendisine vermelerini ister. Çocuklar vermez. Onlarla bir gece geçirmek ister. Ustalarından izin almadan onun bu isteğini kabul etmez çocuklar. Çocukları kandıramayınca çıkıp gider.

Kara adam son oyununu kurar. Çocuklara torba dolusu para verecektir. Dört çocuğu kandıramaz ama 1. Çocuk ona yardımcı olur. Kendini kurnaz sanan beyaz gülün sahibi 1. Çocuk paraya "Hayır." diyemez. Arkadaşlarından saklı, تنها bir köşede Kara Adam'la anlaşır. Böylece ak güle leke düşürür. Arkadaşlarını masalla uyutarak Kara Adam'ı beklemeye başlar. Bu arada Sevgi Güülü açar. Kokusu dünyayı sarar. Bu güzelliği gören 1. Çocuk, Sevgi Güülü'nü Kara Adam'a vermekten vazgeçer. Kara Adam geldiğinde Sevgi Güülü'nü korumaya çalışır, başaramaz.

Bu gürlüğe uyanan diğer çocuklar Kara Adam'ın kendilerine teklif ettiği parayı 1. Çocuk'un alarak Sevgi Güülü'nü Kara Adam'a sattığını anlarlar.

Ona çok kızarlar, kovarlar. 1. Çocuk çoktan pişman olmuştur. Kovulmak yerine en ağır cazaya razı olacağını söyler. Onun bu isteğini, hep kaba gücüne güvenen 5. Çocuk bile “*Hiddet yok, şiddet yok.*” diye kabul etmez. Çünkü ona verilecek en ağır ceza bile Sevgi Güllü’nü geri getirmeyecektir. En büyük ceza onu kovmaktır.

Tartışma üzerine gelen Gülcü Usta çocuklara “*İçten pişmanlık da bir erdemdir.*” diyerek 1. Çocuk’u bağışlattırır. Uyutan kadar uyuyanı da kusurlu bulur. Gülcü Usta, çocuklara tüm sorumluluğu yüklediği için kendini de kusurlu bulur. Beş çocuğu yeniden bir araya getirir.

Neyse ki Sevgi Güllü açmıştır. Açan her Sevgi Güllü dünya durdukça kurumayacaktır.

Gülcü Usta çocuklara çıraklıktan ustalığa geçtiklerini söyler. Çocukların bundan sonraki görevi gül yetiştirmek, kayıp Sevgi Güllü’nü bulmaktır. Bulup çoğaltarak tüm dünyaya dağıtmaktır. Görevi biten Gülcü Usta başka ülkelere gitmek üzere çocuklardan ayrılır.

Çocuklar da hem yeni çıraklar bulup yeni Gülcü Ustalar yetiştirmek hem Sevgi Güllü’nü aramak hem de yetiştirdikleri gülleri tüm dünya insanlarıyla paylaşmak için sepet sepet güllerle yollara düşerler.

2.6. Sevgi Güllü Müzikli Çocuk Oyunundan Çıkarılacak Ana Düşünce

Sevgi Güllü müzikli çocuk oyununun ana düşüncesi: Barışa kavuşmak için barışa emek vermek gerekir.

2.7. Sevgi Güllü Müzikli Çocuk Oyunundan Çıkarılacak Yardımcı Düşünceler

Sevgi Güllü müzikli çocuk oyununun yardımcı düşünceleri:

- Barış, yalnızca “*Barış olsun.*” diye beklemekle olmaz.
- Barış için yalnız barışı sevmek yetmez.
- Barış; bir kişinin istemesi, çabalamasıyla olmaz.
- Barışa giden yol bir günde bitirilemez, süreç ister.
- Barışa kavuşmak için öncelikle barışı isteyen yetişkinler olmalıdır.
- Barışı isteyen yetişkinler, gelecek kuşakları bu amaç doğrultusunda eğitmelidir.
- Zor ve zorbalıkla barış elde edilmez.

- Her iyi eylemi engellemeye çalışanlar olacaktır. Başarı bu engellerden yılmayanlarındır.
- Her insanın birtakım zayıflıkları olabilir. Bu zayıf yönleri çocukken eğitilerek düzeltilebilir.
- Çocukların eğitimi sözle değil yaparak, yaptırarak yani uygulamayla olur.

2.8. Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyununun Plânı

Tiyatro eseri bir kompozisyon türüdür. Her kompozisyonun giriş, gelişme, sonuç bölümü bulunur.

- **Giriş:** Giriş'te önce gül satan 5 çocuk vardır. İzleyicilerin arasında dolaşp gül satmaya çalışırlar. Parası olmayana parasız verirler. Sonra Sunucu masalsı bir giriş yapar. Gülcü Usta'nın sahneye girmesine kadar bölüm oyunun "*Giriş Bölümü*"dür.

Özden Selenge'nin *Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyunu*'nun sıra dışı bir girişi vardır. Perde beş çocuğun sahnede "*Gül Satarım*" oynaması ile açılır. Çocuklar bir süre oynadıktan sonra izleyicilerin arasına girerek ve güllerini methederek onlara gül satmaya çalışırlar. İzleyicilerin parası olmadığını anlayınca güllerini onlara parasız dağıtarak çıkarlar. Gülcü Usta kendilerini çağırana dek bir kıyıda kalırlar.

Bu arada sahneye "*Sunucu*" girer. Klâsik roman türünün vazgeçilmezi olan anlatıcı, diyalog ve hareketlerle kişilerin ve olayların yansıtıldığı tiyatro sahnesinde pek alışılmış değildir. "*Sunucu*" sahneye gelir, klasikleşmiş Türk masallarının giriş tekerlemesi olan "*Bir varmış, bir yokmuş*" ile başlayıp, kalıplaşmış sözleri kendince değiştirerek öyküsünü anlatmaya başlar: "*Bir ülke varmış. Bu ülkede çokları varmış, yokları varmış, açları varmış, tokları varmış. Ağacı varmış gölgeli, ağacı varmış yemişli... Hem gölgeli, hem yemişli ağacı varmış...*

Koyunu, keçisi varmış süt verir, et, yün verir. Kuşu varmış akşam öter, kuşu varmış sabah öter. Böceği varmış biçim biçim, kelebeği varmış çok renk. Karacık kurucuk böcekler de varmış. Kedisi, köpeği... Uçanı, sürüneni, kaçanı, koşanı, yüzeni... Uzatmayalım hayvan haşadı...

Evi, barkı varmış, çoluk çocuk, genç koca. İyisi, kötüsü varmış. Dağı varmış; dağında çalısı çırpsı, çitlemiti, lâdeni, lâlesi, orkidesi, daha daha ne çok kır çiçeği, ev çiçeği varmış da gülü yokmuş bu ülkenin. "ama neden?" diye sorsanız ben de bilmem...

Günlerden bir gün, yaşlı, bembeyaz saçlı bir yaşlı adam çıkagelmiş bu ülkeye. Ülkenin bir köşesine... İnsanlar hoşbeşten sonra sormuşlar, "Kimsin, nereden geliş nereye gidiş" diye. "Gülcü Usta derler bana" demiş o da."

Sunucu, genelden özele doğru sıralanan, ülkesinin hayvanından, haşadından, ağacından, çiçeğinden, taşından toprağından her türlü insanından söz eden bu uzun ve kendine özgü girişten sonra oyunun ana kişinin adını ve kimliğini verir, onu sahneye çağırarak izleyiciyle tanıştır ve sözü ona bırakır.

- **Gelişme:** Gülcü Usta'nın kendine çıraklar seçmesi, onlara toprağı işlemeyi öğretmesi, gül fidanları dağıtması, gül fidanlarının toprakla buluşması ve çırak çocukların fidanlarının bakımıyla, korumasıyla ilgilenmeleri gelişme bölümüdür.

Gelişmenin sürekliliğini sağlamak, oyuna heyecan katarak izleyicinin dikkatini uyanık tutmak için önce Gülcü Usta'nın saklı yetiştirmeye çalıştığı Sevgi Güllü sorunu, sonra Kara Adam sorunu ortaya çıkar. Çocuklar bu sorunları Gülcü Usta'nın yol göstermesiyle, büyüklere parmak ısırtacak olgunlukla çözerler.

Gelişmenin düğümü Sevgi Güllü'nün çalınmasıdır.

- **Sonuç:** Sevgi Güllü çalınmıştır ama çiçek açtıktan sonra çalınmıştır. Artık hiç yok olmayacaktır. Dünyanın neresinde olursa olsun onu bulma umudu vardır.

Çırak çocuklar gülcü usta olmuşlardır. Onlar da yeni çıraklar bularak yeni ustalar yetiştirecek, hep birlikte nice güller, nice "Sevgi Gülleri" üreteceklerdir.

Oyun zaten Özden Selenge'nin öykü ve romanlarında olduğu gibi sondan başlamaktadır. Oyun başlarken hepsi birer Gülcü Usta olan çocuklar yetiştirdikleri güllerden sepet sepet halka dağıtmaktadırlar.

2.9. Sevgi Güllü Müzikli Çocuk Oyununun Seslendiği Kitle

Sevgi Güllü bir çocuk oyunu çocuklara seslenmekle birlikte, çocukları yetiştirecek olan yetişkinlere, ana-babalara ve eğitimcilere de seslenmektedir.

2.10. Sevgi Güllü Müzikli Çocuk Oyunundaki Yer

Ülke ve yer belirtilmemiş, yer adı kullanılmamış. Dünyanın herhangi bir ülkesi, herhangi bir yeri olabilir. Dili Türkçe olduğundan Türk ülkelerinden biri düşünülebilir.

Yazar kendisiyle yapılan görüşmede “*sahne dekorundaki alanı, tüm dünya olarak*” düşündüğünü söylemesinden yola çıkarak bu oyunda yer, dünyanın her yeridir, denebilir.

2.11. Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyununda Zaman

1983'te yazılmıştır.

2.12. Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyununun Esin Kaynağı

Kendisiyle görüştüğümüzde öğretmenlik yıllarında da pek çok oyun yazıp yıl sonunda öğrencilerle sahneye koyduğunu, ancak bunlardan hiçbirinin şu an elinde olmadığını söyleyen Özden Selenge, bu oyununu yazarken de öğrencilerinden esinlendiğini ve bu nedenle kişilerinin çoğunun çocuklar olduğunu dile getirmiştir. Çocuklara hitap eden bir oyun yazmak istediğini, tüm dünyada süregelen savaşıardan etkilenen çocukları düşündüğünü ve onlar için barış düşleyerek bu oyunu yazdığını söylemiştir. Bu nedenle *Sevgi Gülü* oyununda barışa giden yollar anlatılmaya çalışılmıştır.

2.13. Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyununun Türü

Eserin türü eğitici dramdır. Dram olması Sevgi Gülü'nü çalan “*Kara Adam*”dan ve Kara Adam'dan para alarak arkadaşlarından habersiz Sevgi Gülü'nü satan 1. Çocuk'tan kaynaklanmaktadır.

Eğitici olması ailelerin ve öğretmenlerin çocuk tiyatrolarından beklentilerini karşılamaktadır. Leilani Visiko Knox “*Peri Öykülerinin Çocuklar üzerindeki Olumlu Etkileri*” adlı makalesinde çocuk edebiyatının çocuklara içinde yaşadıkları dünyayı tanımalarında ve insan olmanın ne demek olduğunu anlamalarında yardımcı olduğunu yazmaktadır. Selenge'nin Sevgi Gülü oyunu insan erdemlerinin ve zaaflarının bir listesini verir gibidir. Yazar, çocuklara bu erdemlerin ve zaafların nelere yol açacağını göstermekte, dünyamızda mutlu ve barış içerisinde yaşayabilmek için neler yapılması gerektiğini sıralamaktadır.

2.14. Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyununun Dil ve Anlatım Özellikleri

Sunucu'nun oyuna “*Bir varmış, bir yokmuş...*” diye başlayarak sunumunda “*-miş/-miş/-muş/-müştü*” rivayet kipini kullanması çocukları masal dünyasına çeker.

Genelde satıcılar olası müşterilerine, sahnedeki sanatçılar izleyicilerine seslenirken büyükten küçüğe sıralarlar seslenişlerini. Gül satan çocuklarsa

“Kardeşler, abiler, ablalar, neneler, dedeler!” 1.17 sıralamasıyla küçükten başlayarak büyüğe doğru seslenirler. Aynı şekilde Sunucu “Aaaa bir ses duydum çocuklar, büyükler...” 2.30 diyerek sahneden ayrılırken, sahneye giren Gülcü Usta da “Evet sevgili çocuklar... büyükler” 3.1. diye söze başlar.

Söz varlığı olarak ikilemeler, üçlemeler, deyimler, atasözleri, özdeyişler, küme sözler, yerel çocuk oyunları adları, yerel sözcükler, cümle kurumları vardır. Sanatlı kimi söz dizimleri de vardır.

İkilemeler

Özden Selenge ikileme kullanmasını sever. 27 sayfalık Sevgi Güllü Müzikli Çocuk Oyunu'nda sıfat, zarf, bağlaç ... görevleriyle 91 ikileme yüzden fazla yerde kullanılmıştır: acı tatlı 27.21, aç tok 2.5, ağla- gül- 1.14, akşam sabah 2.8, aman aman 24.21, anam babam 25.6, beş on 14.3, bir varmış bir yokmuş 2.2, 25.4, biraz biraz 7.28, bol bol 23.21, can ciğer 22.27, çalı çırpı 2.14, çatdadak çatla- 24.10, çirkin güzel 27.22, çoğalıp çoğalıp 27.9, çok çok 2.4, 26.18, çok yok 2.4, çoluk çocuk 2.13, dağ bağ 27.24, dallı budaklı, 20.19, dert deva 1.16., deste deste güllerimiz 1.11, diyar diyar 27.2, 3.4, dolandım da dolandım. 14.12, döv- söv- 26.7, eğriltmek doğrultmak 11.12, el yüz 11.15, elde belde 1.20, er 12.5, eşik beşik 25.7, evet evet 25.28, 32, 4.5, ezim ezim döv- 6.16, genç koca 2.13, gizli saklı 5.31, 15.3, 15.11, güçlü kuvvetli 4.14, güllük gülistanlık 11.22, güzellik çirkinlik 6.18, ha ... ha 20.15, hayır hayır (metinde pişmanlık) 25.22, hem ... hem 2.6, 5.27, hiddet şiddet 25.33, ışıl ışıl 20.20, ister ... ister 143, işte işte 2.25 iyi kötü 2.13, 7.20, iyilik kötülük 6.17, kara deniz 27.24, kara kara düşün-: 1.26, karacık kurucuk 2.9, kazma kürek 5.7, kedi köpek 2.10, kırış kırış 19.11, kıvrır kıvrır 3.12, koyun keçi 2.7, kötü fena 10.11, ne ... ne 2.27, 7.20, ne yapmalı... ne etmeli 23.30, neler neler 2.36, neler nelnasıl ... nasıl 12.31, okşamak sevmek 14.31, olamaz olamaz (metinde üzüntü) 25.17, oyum moyun 24.24,19, öbek öbek 20.10, ölçmek tartmak 13.12, özene bezene 5.23, peh peh 19.2, 19.9, pırıl pırıl 14.30, 20.20, pöh pöh 11.22, renk renk 21.9, sabır ma-bır 15.15, sevgi barış 11.24, sevgi saygı 5.29, süt et 2.7, şuymuş buymuş 11.14, tamam tamam 7.19, tek tek sat- 1.11, tıngır mıngır 25.5, tomur tomur 6.30, toprak su 2.26, 3.17, uçan sürünen 27.27, uyu da uyu 24.24, uyu uyu yat uyu. 24.20.23, üç beş 19.20, vaktin birinde zamanın ikisinde 25. ya ... ya da 7.32, 8.5, yalvarmak yakarmak 14,07, yandı ... yandı 9.1, yokuş iniş 27.23, yollara bellere, yürüyen yüzen 27.27

Üçleme

Özden Selenge üçleme kullanmasını da sever ama 27 sayfalık Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyunu'nda bir tanesine yer vermiştir: parra da parra da parra 24.1

Deyimler

Deyimler Türkçede anlatımın olmazsa olmazıdır. Günlük konuşmalarda bile sıklıkla kullanılır. Özden Selenge'nin Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyunu da karşılıklı konuşmaya dayanan bir anlatımdır. Bir perdelik oyunda 37 deyim belirlenmiştir:

arkasına düşmek: gizlice izlemek 13.20

birini satmak: birini yarı yolda bırakmak, yüzüstü bırakmak, verdiği sözden caymak 25.27

bir olaydan ders almak: bir olaydan deneyim kazanmak, bir şeyler öğrenmek 26 ek5

bir şeyde gözü olmak: bir şeyi çok istemek, ne pahasına olursa olsun onu elde etmeye çalışmak 24.14

bir şeye yapışmak: bir şeyi sıkıca ve istekle tutmak 3.21

canını yakmak: birine fiziksel ya da ruhsal zarar vermek 8.32

dayak tutmek: biri dövülecek bir iş yapmak

diz çökmek: yenilgiyi kabul ederek, dizlerini yere koyup baş eğmek 14.7

emek vermek: çok çalışmak 5.22

gönül kırmamak: incitmek, üzmemek 16.2

gönül vermek: birine, bir şeye sevgiyle, aşkla bağlanmak 10.9

gözünü çıkarmak: çok ağlamak 22.28

gözünü dört açmak: aldanmamak için uyanık olmak 8.28, 24.11

göz kulak olmak: korumak, gelebilecek tehlikelerden korumak 22.16

hırsından çatlak: çok sinirlenmek, öfkelenmek 24.9

içi açılmak: can sıkıntısı dağılmak 9.28

işine burnunu sokmak: işine karışmak 10.13, 15.10

işini bitirmek: işe yaramaz duruma getirmek, öldürmek, yok etmek 18.9

kara kara düşünmek: ağır sorunları bulunmak 1.27.

kavgaya tutuşmak: çok öfkeli olarak kavgaya başlamak 12.14

kulak asmamak: önem vermemek, dinlememek, aldırılmamak 13.25

kulak vermek: dinlemek 5.17

- parmağında oynatmak: birine her istediğini yaptırmak 23.31
sözünü geri almak: Söylemiş olduğu sözün doğru olmadığını kabul ederek söylenmemiş sayılmasını istemek
sözünü tutmak: verdiği sözü yerine getirmek 15.12
söz vermek: yapacağını kesin olarak söylemek 13.6.
tetikte olmak: her an uyanık bulunmak, her an dikkatli olmak 24.16
uyku basmak: uykusu gelmek 7.11
uykusu dağılmak: uykusu varken uyku durumu geçmek. 8.2
uykusu kaçmak: uyumak için yattığında uyuyamamak 7.19
uyku tutmamak: uyuyamamak 21.14
üstüne varmamak: ısrar etmemek 14.17
yalvarıp yakarmak: çok yalvarmak 14.7
yaraya merhem olmak: yararı dokunmak 1.18
yollara düşmek: zorunlu bir iş için yolculuğa başlamak 27.19
yüzü gülmek: rahatlamak 10.15
zehri bal diye yemek: güçlülere severek, isteyerek katlanmak 16.2

Atasözü

- Özden Selenge yeri geldiğinde atasözü kullanır:
Tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır. 18.13
Öğrenmenin yaşı yoktur. 16.5

Özdeyiş

- Özden Selenge'nin kimi cümleleri özdeyiş özelliğindedir:
"Özenli emeğin ürünü her zaman güzeldir." 5.26

Küme Söz

Günlük konuşmalarda bolca kullandığımız küme sözlerden altısı Özden Selenge *Sevgi Güllü Müzikli Çocuk Oyunu*'nda kullanılmıştır.

Aydın olsun gözümüz, gönlümüz, dünyamız. 21.29, Gözünüz aydın. 22.20, Günaydın. 22.19, Ne var? Ne oluyor? 12.15, Deli mi ne? 14.19, yedi kat yerin dibi 25.18

Sanatlar

Yazar, özellikle değil ama anlatımında karşılıklı konuşan iki kişinin de yapabileceği birkaç sanat yapmış olmuştur.

- benzetme: “*sevgi kokar, dostluk kokar.*” 1.17 “*sevgi*” de “*dostluk*” da kokmaz. Yazar ikisini de güle benzetmiştir.
- cinas: “*sen de gül, al da gül*”: 1.28 bu sözün kuruluşu 2 dizelik şiir gibidir.

“*sen de gül*

al da gül” dize sonlarındaki “*gül*” sözcükleriyle cinas yapılmıştır. Birinci dize sonundaki gül: gülmek eylemidir. İkinci dize sonundaki gül: gül çiçeğidir.

- çürük elma 6.19, 12.34, 13.2
- tenasüp: şarkı şiir 1.1.23, koyun, keçi, süt, et, yün 2. 2.7, lâden, lâle, orkide, kır çiçeği, ev çiçeği 2.2.14
- tezat: ağlamak, gülmek. “*Ağlayanı güldürür güllerimiz.*” 1.16 ve zıt anlamlı ikilemelerde bu sanat vardır.

Cümle

Özden Selenge yazı dilini kullanmaya özen göstermekle birlikte iki cümlesinde kimi cümleler Kıbrıs Türk ağzı özelliğindedir:

Ben arkasına düşeyim bakayım nere gider? 13.20

Hem: ve “Bize güvenmiyor hem inanmıyor. 15.8

Sözcüklerde Söyleyiş Farkı

Yazar eserde yazı dili kullanmaya özen göstermiştir. Böylece karakterlerin yalnız ada Türkçesiyle sınırlı olamayacağı vurgulamıştır. Ancak “*pirilli, pilâka, lingiri*” 8.7, “*uçurgan*” 16.25 gibi yerel sözcükler de kullanılmış; “*ağaç*” sözcüğüne “-cık” eki getirilmiş “*ağaççığı*” 17.35, karacık kurucuk 2.9...

Söyleyiş farkı da yer almıştır: deyen 15.11. sonuç repliklerinde “-arak/-erek” zarf eylem ekine “-tan” durum eki getirilmiştir: diyerekten 27.21,22,23, aşaraktan 27.24, soraraktan 27.25,27.

Özden Selenge yine yazı dilini dışında yerel birkaç sözcük de kullanmıştır: ağaççığı 17.35, uçurgan 16.25.

Yerel Çocuk Oyunları

Bu müzikli çocuk tiyatrosunda Özden Selenge; kimi çocuk oyunlarının adlarını Türkiye'deki çocuk oyunlarından farklı kullanmıştır. Örneğin, "Yağ Satarım, Bal Satarım" oyunu Kıbrıs Türkçesinde "Gül Satarım" 1.4, "Misket Oyunu" "Pirilli", "Dokuz Taş Oyunu" "Pilâka", "Çelik Çomak Oyunu" "Lingiri" 8.7, ve "uçurma" "uçurğan" 16.25 olarak kullanılmaktadır.

2.15. Sevgi Güllü Müzikli Çocuk Oyunu Hakkında Kişisel Görüş ve Düşünceler

Özden Selenge'nin ilk kişisel sergisinden bu güne tam 50 yıl geçmiştir. Yarım asırdır tabloları, tiyatroları, öyküleri, romanları, bir anı kitabı ve yazdıklarının içine sıkıştırdığı şiirleriyle Kıbrıs'ın sanat yaşamına katkıda bulunmaktadır.

Kıbrıs halkı kendini daha öğrenciyken şiirleriyle, ilk gençliğinde tiyatrolarıyla tanır. 1983 yılında yazdığı, 35 yıldır yayınlanmayan 1 perdelik Sevgi Güllü Müzikli Çocuk Oyunu, aynı yıl Lefkoşa Belediye Tiyatrosunda oynanır.

Çocuk Tiyatrolarının geçmişine bakıldığında, ilk çocuk oyunlarının İngiltere'de I. Elizabeth döneminde, Almanya'da 17. yüzyılda sahnелendiği ama gerçek anlamda çocuk tiyatrolarının kurulmasının, Fransa'da 18. yüzyılda, ABD'de 19. yüzyılın ikinci yarısında, SSCB'de ise 1921'de olduğu görülür.

Osmanlı'da çocuk oyunlarının yazılıp yayınlanması II. Abdülhamit döneminde başlar, II. Meşrutiyet döneminde ilkokullarda tiyatro derslerinin olduğu bilinir.

Cumhuriyet dönemi Türkiyesinde sahnелenen ilk çocuk oyunu *Çocuklara İlk Tiyatro Dersi*'dir. Oyun, Muhsin Ertuğrul'un çabalarıyla kurulan İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnелenmiştir.

Kıbrıs'ta bulunan Kurium, Salamis, Soli harabeleri antik çağlardan günümüze taşınmış birer açık hava tiyatroları kalıntılarıdır. Buralarda çocuk oyunlarının oynanıp oynanmadığı bilinemez.

1571'de adayı fetheden Osmanlı'da o yıllarda henüz Batılı anlamda tiyatro bilinmez ama gölge oyunu olarak Karagöz hem yetişkinlerin, hem çocukların sevdiği bir oyundur. Birkaç kişilik oyuncu kadrosuyla Orta Oyunu'nu da unutmamak gerek ve de meddahları...

Ayrıca Anadolu kırsallarında halkın, baharı karşılarken, hasat kaldırdıktan sonra ve düğünlerde kimi seyirlik oyunlar sergilendiğini hatırlayan yaşlılar bile vardır. Pek çok halk dansında da tohum ekme, biçme ve hasat kaldırma

eylemleri yansıtılır. Filiz Naldöven benzer oyunlara Kıbrıs'ın Baf Karpaz ve Omorfo (Güzelyurt) bölgelerinde rastlandığını belirtir³. Yiğitler köyü sakinlerinden Ali Kesat çocukken, köylerinden yetişme Gölge oyunu sanatçısı Mehmet Ertuğ'un köylerine geldiğinde Karagöz Oyunu oynattığını ve kahvede kendisini heyecanla izlediğini anlatır⁴.

Filiz Naldöven çocuk oyunu olarak Özden Selenge'nin Pi ile Pan ve Sevgi Gülü çocuk oyunlarını adını geçirir ama Pi ile Pan çocuk oyunu değildir. Yalnız tiyatro için haklı bir çıkarımda bulunur: Tiyatro "Okuma yazma bilmeyenlerin bile bir pay çıkarabileceği toplumla iç içe bir eylem"dir⁵. Muhsin Ertuğrul da tiyatroyu halk okulu sayar. Kıbrıs'ta İngiliz dönemine kadar Türkler arasında okula giden kişi sayısı sınırlıdır. Bu yüzden oyun/tiyatro demek büyükler için de çocuklar için de köy oyunları, Karagöz, Ortaoyunu, Meddah demektir.

Harid Fedai, Oğuz Karakartal ile Oğuz Karakartal'ın doktora öğrencisi Hüseyin Ezilmez Kıbrıs'ta Batılı anlamda Türk tiyatrosu üzerine bilgiler ama bunların içinde çocuk tiyatrosu bilgisi yoktur.

Oyunda dekor, kostüm ile makyajın kolay ve basit tutulması, oyunun, sahne bulunmadığında okullarda, köy kahvelerinde, sokaklarda günlük giysilerle bile oynanabilme özelliğinde olduğunu gösterir. Çağdaş tiyatronun eğitimlerinden biri de budur. Üstelik Selenge, olayda birlik, mekânda birlik, zamanda birlik kuralına uymuş gibidir.

Bunda oyunun bir perde oluşunun da etkisi vardır.

Oyunun konusu çocukların ilgisini çeken bir konudur. İlgi dikkatin öncülüdür. İnsanlar ilgilerini çeken konu, olay, nesnelere dikkatlerini yoğunlaştırırlar. Yazar önce "sevgi" ve "gül" sözcükleriyle çocukların ilgisini çeker. "sevgi" duygusuna değil çocuk, hiçbir insan ilgisiz kalamaz, hayvanlar, bitkiler bile hiçbir canlı... "sevgi" duygusuyla ilgisi çekilen çocukların dikkat süreleri göz önüne alınarak oyun bir perdelik yazılmıştır. Böylece çocukların oyuna odaklanmaları sağlanmıştır.

Oyunda ilgi çeken bir başka ayrılık oyuncuların izleyiciye seslenmesindedir. Oyunun başında gül satan beş çocuk izleyicilere seslenirken hitapları büyükten küçüğe sıralarlar "Kardeşler, abiler, ablalar, neneler, dedeler!" 2.17

3 Filiz Naldöven, "Kıbrıs Türk Edebiyatına Oyun Yazma Sanatı", Edebiyatı Kıbrıslı Türk Kimliği, I. Genç Kıbrıslı Türk Aydınlar Paneli, Londra, 21 Haziran 1987, Yöneten: Aydın Mehmet Ali.

4 busracakmak.org

5 Filiz Naldöven, "Kıbrıs Türk Edebiyatına Oyun Yazma Sanatı", Edebiyatı Kıbrıslı Türk Kimliği, I. Genç Kıbrıslı Türk Aydınlar Paneli, Londra, 21 Haziran 1987, Yöneten: Aydın Mehmet Ali.

Gülcü Usta'ya çırak olan beş çocuk, sabırsızlıkla üst üste pek çok soru yöneltirler. Gülcü Usta "Söz ettiğiniz şeylere yanıt vermeyeceğim Çalışmamızın sonunda her şeyi öğreneceksiniz." yanıtıyla çocuklarda merak ve bir an önce çalışmaya başlama isteği uyandırır. 3.28.

Gülcü Usta her işe başlamadan önce yapılacak işin nedenini, önemini anlatır çocuklara: "Güzelce çapalayıp temizleyelim toprağı. Un gibi yumuşacık olmalı ki kökler iyice tutunabilsin, derine dalsın." 3.33

Öğrenme karşılıklıdır. Gülcü Usta çocukları eğitip öğretirken onlardan da öğrendikleri vardır. "Öğrenmenin yaşı olmadığını bir kez daha anladım. Sizlerden de öğreneceklerim varmış meğer..." der 16.5

Sevgi Gülünü çocuklara emanet eder. Değerbilir çocuklar Gülcü Usta'nın elini de bırakmazlar. "Sevgi Gülümüz senin iki usta elin olmadan açmaz Gülcü Ustamız." derler. 17.5 Birleştirici Gülcü Usta "Öyleyse verin ellerinizi..." diyerek bir çember oluşturur ve çocuklarla birlikte "Gül Satarım Oyunu"nu oynarlar. 17.7

Yalnız çocuklar yanlış yapıp bağışlanma dilemez, arada sırada büyükler de yanlış yapabilir. Bu durumda yanlışından ötürü çocuklardan bağışlanma dilemek gerekir. Gülcü Usta da Sevgi Gülü'nü çocuklardan gizli yetiştirmeye çalıştığı için onlardan bağışlanma dileyerek çocuklara örnek olur. 16.8 Benzer bir olay da Sevgi Gülü Kara Adam tarafından kaçırıldığında yaşanır. "Dahası ben de hatalıyım. Sizin çocuk olduğunuzu, tüm sorumluluğu tam olarak üstlenemeyeceğinizi kestiremedim." 26. ek1 "Bu hatayı eşit olarak paylaşalım çıraklarım ve ders alalım bundan sonrası için." 26.ek5

Gülcü Usta öğretici, yol göstericidir. Olumlu eleştiriler yapar: "Bir konuda yüzde yüz haklı olsanız da sorunları çözerken bu kadar hiddete gerek yoktur."17.11, "Sakının aşırılıktan çıraklarım. Şiddet şiddeti, güvensizlik güvensizliği getirir." 17.13

2.15.1. Çocuk Oyununu Olarak Sevgi Gülü Müzikli Oyununun Özellikleri

Bu bölümde Özden Selenge'nin Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyunu'nu David Wood *Çocuklar için Tiyatro (Theatre for Children)* adlı eserindeki ölçütlere göre incelenecektir.

David Wood *Çocuklar için Tiyatro (Theatre for Children)* adlı eserinde çocuk tiyatrosunun yetişkin tiyatrosundan farklı bir sanat türü olduğunu, hiçbir şekilde yetişkin tiyatrosunun basitleştirilmiş hali olmadığını, kendine özgü

özellikleri ve dinamikleri olduğunu yazmaktadır⁶. Çocuk oyunu yazarları, çocuk izleyicilerin özelliklerini iyi tanımalı ve oyunu çocukların ilgi alanları ve psikolojik özelliklerine uygun olarak kurgulamalıdır.

David Wood, çocuk izleyicilerin özelliklerini 14 başlık altında sıralar, Selenge'nin bu eserinde çocukların bu özelliklerinin hemen hemen tümü göz önünde bulundurulmuştur:

1. Çocuklar sahnede müzik ve danstan hoşlanırlar. Özden Selenge oyununu baştan sona dans ve müzikle bezemiştir.

- İlk dans “Giriş” bölümündedir. Sahneye henüz Sunucu bile çıkmadan çocuklar sahnede “Gül Satarım” oyununu oynamaktadırlar. 1.4
- İkinci dans sahnesi Gülcü Usta'nın çırak çocuklara gülfidanlarını, çapaları ve kürekleri verip onları hep birlikte dikmelerini istemesiyle başlar. Bu sahne dansla gerçekleştirilir. 4.23
- Üçüncü dans: Çocuklar Sevgi Gülü'nün bir kez açtıktan sonra bir daha hiç solmayacağını, soldurulamayacağını öğrendiklerinde “... hiçbir kötülükten etkilenmeyecek sevgi gülümüz” 16.20 diyerek neşe içinde birbirlerine sarılıp dans etmeye başlarlar. 16.21
- Dördüncü dans sahnesi Gülcü Usta'nı özel olarak yetiştirdiği Sevgi Gülü'nü çocuklarla paylaşıp, bakımını onlara emanet etmesinden sonradır. 17.7

Sevgi Gülü'ndeki bu dans sahnelerinde yer alan müziklerin dışında çırak çocukların şarkı söyledikleri iki ayrı sahne vardır:

- Birincisi: İlk nöbette oynadıkları çocuk oyunları da müzik eşliğindedir. Gülcü Usta'nın sahneden ilk ayrılışıyla çocuklar biraz korkarlar, biraz uykuları gelir; korkularını yenmek, uykularını dağıtmak için müzik eşliğinde çocuk oyunları oynarlar 8.10.
- İkincisi: Gülcü Usta'nın çocukların güllerine özenle bakacaklarından emin olup sahneden ayrılmasından sonradır. Her ne kadar birinci çocuk onu arkasından gidip ne yaptığını görmek istese de diğer çocuklar onu ustalarının işine burnunu sokmamaya ikna ederler ve böylece hep birlikte şarkı söyleyerek gülleriyle ilgilenirler 11.3.

2. Çocuklar oyun ve oyuncakları severler: Özden Selenge, çocukların oyun ve oyuncakları sevdiklerinin bilincindedir. Bu tek perdelik kısa oyunda çocuklar altı kez oyun oynarlar.

6 David Wood Çocuklar için Tiyatro (Theatre for Children), s.5.

- Perde açılış sahnesi bir oyunla başlar. Türkiye’de tüm çocuklarının bildiği “Yağ satarım, bal satarım” oyunu Kıbrıs’ta “Gül satarım, Gül satarım. Ustamdan âlâ satarım.” şeklindedir. Aynı oyunun tekrarı Gülcü Usta Sevgi Gülü’nü “iki yaşlı el yerine, on tane gencecik ellere” teslim ettikten ve çocuklar bu işi “Gülümüz senin iki usta elin olmadan açmaz” diyerek ustalarına saygılarını gösterdikten sonra görülür. Elele verip dönerler ve “Gül satarım oyununu oynarlar.” 17.7
 - Eserdeki bu ana oyun dışında kimi yerel çocuk oyunundan söz edilir ve bunlar oynanır. Örneğin çocuklar gece nöbetinde güllerinin başında beklerken uyumamak için oyun oynamayı önerirler “Pirilli oynayalım ya da pilâka... veya lingiri.” 8.7. Tartışıp değişik birkaç oyun daha önerdikten sonra oynamaya başlarlar. Bu tür oyunlar iki sahnede daha görülür. Biri, birinci çocuk, söz dinlemeyip gülcü Usta’yı takip etmeye gittiğinde diğerleri tarafından 13.26, bir diğeri ise Kara Adam çocukları kandırmaya çalışıp başaramayıp sahneden ayrıldıktan sonra tüm çocuklar tarafından uykularını açmak için oynanır. 21.4
3. Çocuklar tiyatrodan yalnızca izleyici kalmak istemezler, zaman zaman oyuna katılmak isterler: Selenge, çocuk izleyicilerini oyuna dâhil edebilmek için gerek anlatıcıya, gerekse oyun kişilerine görev verir. Hepsi zaman zaman izleyiciye dönerek onlara sorular yöneltir, onlardan yardım ister, onlarla sırlarını paylaşır.
- Oyunun en başında çocuk oyuncular izleyici arasına karışarak onlara gül dağıtırlar. 3.30
 - Sunucu (Anlatıcı) girişini yapıp ana kişisini tanıttıktan sonra izleyiciye doğrudan seslenerek, soru sorarak onları da oyunun içine katar. “Aaaa, bir ses duydum çocuklar, büyükler... Siz de duydunuz mu?” Anlatıcının izleyiciyle kurduğu bu iletişim daha sonra oyun kişileri tarafından da sürdürülür.
- Gülcü Usta sahneye çıkar çıkmaz izleyiciyle konuşmaya başlar: “Eveet sevgili çocuklar... Büyükler... Gülcü Usta benim adım. Yillardır bu isimle anılırım. Benim ustama da böyle derlerdi. Efendim? Neden buraya geldiğimi mi soruyorsunuz? Eh...” diyerek söze başlar ve öyküsünü anlatır. Ara ara öyküsüne ara vererek izleyiciyle iletişimini sürdürür. Örneğin öyküsünü anlatırken birdenbire izleyiciye döner, sesini kısarak “Size bir sır vereyim; bülbüller en çok güllere konar.” der. Daha sonra izleyicilerin arasındaki çocuklardan kendisine gül dikmesinde yardım etmek üzere yanına gelmesini ister.

- İzleyiciyle konuşma tekniğini oyunun kötülüğü temsil eden Kara Adam'ı da kullanır. Sahneye çıkar çıkmaz doğrudan izleyicilere seslenir. “Ben mi kimim? Bilin bakalım?” 11.6 Çırakları göstererek, “Bunlara söylemem ama size söylerim. Ben gülleri sevmeyen adamım. Zaten hiçbir çiçeği sevmem” 11.7 diye söze başlayarak kendini izleyiciye tanıtır, onlarla sohbet etmeye koyulur. “Peki, sizce ben kötü müyüm? Bakın şu elbiselerime, elim, yüzüm tertemiz, sevimliyim de Allah için... Ne dersiniz?” 10.15 diyerek izleyiciden kendine destek çıkmalarını ister.

Öykünün akışı içerisinde sahnedeki çocukları kandıramayacağını onların elinden Sevgi Gülü'nü alamayacağını anlayınca izleyici çocuklara döner ve onlardan yardım ister: “Çocuklar, siz yardım edin bana... Bir fikir... bir fikir... Şu pis, hain gülü nasıl çalıp ta yok etmeli, çiçekleri açmadan... Bir şeyler söyleyin.” 18.5

İzleyiciler arasındaki çocuklardan destek gelmeyince onları tehdit bile eder: “Ha? Demek bana yardım etmek istemiyorsunuz ha? Pekala. Hele şu gü-lün işini bir bitireyim, ondan sonra ben size ne yapacağımı bilirim.” 3.7

- Kara Adam izleyicilerle sırlarını paylaşır.11.6
 - Kara Adam oyuncu çocuklardan gizlenir, kendini gören izleyici çocukların kendisini gördüklerini belli etmemelerini ister onlardan. 17.23
 - Kara Adam izleyici çocuklarla iş birliği yapmak ister. 18.5
 - Son sahnede oyunda yer alan beş çocuk çırak, izleyiciye seslenerek “dünyamıza, insana barış, dostluk, kardeşlik getirecek gül”ü hep birlikte aramak için çağrıda bulunurlar: “Uçana, sürünene, yürüyene, yü-zene soraraktan arayalım dostlar, kardeşler, gelin hep birlikte arayalım.” 27.27
4. Çocuklar sessizce oturup dinlemeyi sevmezler, gürültü yaparlar, yorumda bulunurlar, beğendiklerini alkışlar, beğenmediklerini yuhalarlar:
- İzleyici çocuklar Kara Adamla iş birliği yapmazlar.
5. Çocuklar doğayı ve hayvanları severler: Eserde çocukların doğa sevgisi de dikkate alınmıştır.
- Tüm oyun gül fidanları, onların yetiştirilmesi ve korunmasına ilişkindir. Selenge, eserinde gülleri her ne kadar sembolik olarak kullansa da çocuklara doğayı korumaları konusunda dolaylı olarak uyarmaktadır.
 - Oyunda Sunucu'nun sıraladığı önce “Koyunu keçisi varmış süt verir, et, yün verir. Kuşu varmış akşam öter, kuşu varmış sabah öter. Böceği

varmış biçim biçim, kelebeği varmış çok renk. Karacık kurucuk böcekler de varmış. Kedisi, köpeği... Uçanı, sürüneni, kaçanı, koşanı, yüzeni... Uzatmayalım hayvan haşadı...” sonra “*dağı varmış; dağında çalısı çırpısı, çitlemiti, lâdeni, lâlesi, orkidesi, daha daha ne çok kır çiçeği, ev çiçeği varmış*”tan başka ağaçcık, salyangoz, böcek, haşarat canlılarının, taş toprak cansızlarının adı geçer.

6. Çocuklar olağanüstü olayları, masalları zevkle dinlerler, onların gerçekliğini sorgulamazlar; gerçekte, gerçeküstünün bir arada verilmesi onları rahatsız etmez: Selenge, çocuk dünyasında masalın yerinin önemli olduğunu unutmamış.

- Sunucu oyuna “*bir varmış, bir yokmuş diyerek*” masalsı bir giriş yapmıştır.
- Çocuk dünyasının özelliklerinden olan gerçekte gerçekdışını ayırt etmemek bu oyunda yansıtılmıştır. Oyunda gerçek güllerle sihirli Sevgi Güllü birlikte dikilip büyütülür. Her ikisine de aynı özen ve sevgi gösterilir.

7. Çocuklar belirli sınırdan korkmaktan hoşlanırlar: Bu tür küçük korkular, onlar için bu tiyatro binasının güvenli ortamında olduğunda oldukça keyif vericidir. Selenge, oyununda çocukların aşırıya kaçmayan küçük korkular ve heyecanlar yaşama arzusu da dikkate almıştır.

- Çıracık çocukların kendi aralarındaki kavgaları ve çekişmeleri, beşinci çocuğun sürekli diğerlerini dövmekle tehdit etmesi, gece gül nöbetinde duydukları garip sesler, Kara Adam'ın varlığı, sinsice gizlenerek çocukları izlemesi, istediğini elde edemeyince çocukları tehdit etmesi oyunun küçük korkular ve heyecanlar yaratan unsurlarıdır.

8. Çocuklar adil olana olumlu yaklaşırlar, ondan yana olurlar: Çocuk oyunlarının ana temalarından biri olan iyiyle kötünün savaşı ve sonunda iyilerin kazanması Selenge'nin oyununda da yerini almıştır.

- İyilik ve barış sembolü olan Gülcü Usta ve onun çıraklarının kötülük temsilcisi olan Kara Adam'ı yenmeleri ve Sevgi Güllü'nü açtırmaları çocuk izleyiciler için tatmin edici ve rahatlatıcı bir sonuçtur. Adalet duyguları zedelenmemiştir. İyiye, doğruya olan inançları sarsılmamıştır.

9. Çocuklar kendilerine bilgiçlik taslanmasından, doğrudan öğüt verilmesinden hoşlanmazlar: Selenge bu kuralı da atlamamıştır.

- Oyunda birçok öğüt gizlidir ama bunlar dolaylı yolla verilmiş, hiçbir şekilde hiçbir öğüt dikte edilmeye çalışılmamıştır. Kararlar izleyiciye danışılmış, onların kendi akıl süzgeçlerinden geçirerek sonuca varmalarına olanak sağlanmıştır. Çocuklar yapıcı ve yıkıcı davranışların sonuçlarını gözlemleyerek neyin doğru neyin yanlış olduğunu anlamaya çalışmışlardır.

10. Çocuklar öykülerin tatmin edici ve mantıklı bir sonucu olmasını beklerler: Selenge oyunun gerçek yönünü sonuca bağlamış, gerçeküstü yönünü sonuca bağlamamıştır.

- Gülcü Usta, çırak aldığı beş çocuğu, eğiterek, öğreterek, söz verdiği gibi gülcü usta yapmıştır. Onlara da yeni gülcü ustalar yetiştirme görevi vermiştir. Çocuklar bu işe gönül vermişlerdir.
- Sevgi Gülü çalınmıştır. Bu yüzden oyunun gerçeküstüçülüğe dayanan sonucu açık bırakılmıştır. Sihirli Sevgi Gülü'nü arayıp bulmak çocuklar için yeni bir görevdir.

11. Öykü kurgusunda tek bir düğüm olmasındansa heyecan verici küçük birçok düğümün sıralanmasını tercih ederler.

- İlk düğüm daha başta atılmıştır. Gülcü Usta'ya inanmayan insanlar, yine de ona "İşte toprak, işte su..." demişlerdir.
- İkinci düğüm, Gülcü Usta'nın Sevgi Gülü'nü saklı yetiştirmesinin ortaya çıkmasıdır.
- Üçüncü düğüm, Kara Adam'ın Sevgi Gülü'nü çalmak için kurduğu tuzaklardır.
- İlkinde çocukları birbirine düşman eder.
- İkincisinde sahte Gülcü Usta olur.
- Üçüncüsünde 1. Çocuk'u parayla kandırır, Sevgi Gülü'nü çalar.
- Bir başka düğüm: 1. Çocuk'un pişman olması, onlardan ayrılmamak koşuluyla, arkadaşlarının vereceği her cezaya razı olması, ama çocukların onu kovması.

12. Çocuklar mizahtan hoşlanırlar: Oyunda mizah yok sayılmaz ama Selenge, mizah özelliğini öne çıkarmamıştır.

- Selenge'nin oyununda açık bir mizah yoktur. Zaman zaman çocukların kendi aralarında çekişmeleri, korkak olan çocuğun her şeyden ürkmesi, 5. Çocuğun sürekli diğerlerini dövmek istemesi ve sonraları bunu kontrol altına alma çabaları küçük mizah unsurları olarak yer almaktadır.

13. Sahnedeki çok renklilik çocukların ilgisini çeker: Selenge, sahnede çok renklilik için bir yönlendirme yapılmamıştır.

- Rengârenk güllerin dağıtılması ve yetiştirilmesi sahneyi renklendirir.
- Kostümlerle ilgili yapılabilecek bir iki küçük yönlendirme oyunu daha renkli hale getirebilirdi. Bu tür konular oyunu sahneye koyan yönetmene bırakılmıştır.

14. Çocuklar sahnede yapılan ani hareketleri, beklenmedik giriş ve çıkışları, ani değişiklikleri severler: Selenge'nin belirgin olarak vermediği özelliklerdendir. Yalnız Kara Adam bu özelliği taşır.

- Kara Adamın geliş gidişleri hep kaçamak yollarladır.

2.15.2. Çocuk Oyununu Olarak Sevgi Gülü Müzikli Oyununda Eğiticilik

Buraya kadar çocukların çocuk tiyatrosundaki beklentilerinden ve Selenge'nin Sevgi Gülü müzikli çocuk oyununda çocukların karşılanan beklentilerden söz edilmiştir. Diğer yandan ailelerin ve öğretmenlerin de çocuk tiyatrolarından beklentileri vardır ve bunlar çocuklarınkinden çok farklıdır. Bu beklentilerin en başta geleni çocuk oyunlarının eğiticiliğidir. Leilani VisikoKnox "Peri Öykülerinin Çocuklar üzerindeki Olumlu Etkileri" adlı makalesinde Çocuk edebiyatının çocuklara içinde yaşadıkları dünyayı tanımalarında ve insan olmanın ne demek olduğunu anlamalarında yardımcı olduğunu yazmaktadır. Selenge'nin Sevgi Gülü müzikli çocuk oyunu insan erdemlerinin ve zaaflarının bir listesini verir gibidir. Çocuklara bu erdemlerin ve zaafların nelere yol açacağını göstermekte, dünyamızda mutlu ve barış içinde yaşayabilmek için neler yapılması gerektiğini sıralamaktadır.

Sevgi Gülü'nde çocuklar; Gülcü Usta'dan iyiyi, doğruyu; Kara Adam'dan kötüyü, yanlış; çocukların yanlışlarından kendi yapabilecekleri hataları ve onları düzeltme yollarını öğrenirler.

Oyunda adı geçen iyi özellikler: düzenli ve paylaşımcı toplum, emeğe saygı, doğruluk, açıklık, saydamlık, güven, eşitlik, bağışlama; çalışmalara herkesin kendi gücü kadar katkıda bulunması, yanlışlarımızı kabul etme, af dileme olarak sıralanabilir.

Oyun içinde bahsedilen kötü özellikler ise, paraya verilen önem, hırs, bencillik, kaba güç kullanarak üstünlük sağlama, kargaşa yaratma, yıkıcı eleştiride bulunma, sorumluluktan kaçma, ürküntü ve korkular, yalan, fitne, ayrımcılık ve aşırılık olarak listelenebilir.

Çocuklar Gülcü Usta'yla ilk karşılaştıklarında ve Gülcü Usta artık yaşlandığını, tek başına gül fidanlarını yetiştiremeyeceğini bu nedenle onlardan yardım istediğini açıkladığında 1. Çocuk tarafından ilk sorulan soru, "Nasil usta, para var mı bu işte, para" 3.23 olur. Bu günümüz dünyasında çocukların bile öncelik verdiği değer para olduğunun bir göstergesidir.

Gülcü Usta, çocukların gülleri dikmesi için torbasından çapa, tırmık ve kürek çıkardığında çocuklar arasında bir çekişme başlar. 1., 3. ve 5. Çocuk en iyi çapayı almak, önce çapalamaya başlamak isteyerek insan hırslarının ve bencilliğin bir örneğini sunarlar. Hatta 5. Çocuk, "Hayır, Önce ben çapalayacağım. Bakın en güçlü kuvvetli benim. Yoksa karışmam ha..." 4.10-15 diyerek insanların genellikle fiziksel güçlerini kullanarak nasıl öncelik istediklerini gösterir. Çocukların bu çekişmeleri kısa sürede kavgaya dönüşünce Gülcü Usta araya girer ve "Ayrılın... iş bölümü yapacağız. Siz ikiniz çapalayacaksınız, siz ikiniz topraktaki taşları ayıklayacaksınız, sen de çapalanan yerdeki toprakta çukurlar açacaksın." 4.18 diyerek çocuklara birbirleriyle yarışmak yerine iş birliği yapmanın, ekip çalışması yapmanın önemini öğretir.

Bu dersten sonra çocuklar güllerini dikerler ama hemen ardından yeni bir sorun yaratırlar. 1. Çocuk "Benimki düzgün oldu. Peh... Çukur mu onlar be? Öyle m, ekilir gül?" 5.12 diyerek yıkıcı eleştiride bulunur. 2. Çocuk, "Ya benimki... En mükemmel" 5.15 diyerek böbürlenir. Eleştirilere kızan 5. Çocuk ise onları dövmekle tehdit eder. 5.14 Onlara yalnızca gül dikmeyi değil doğruyu ve yanlış anlatan bir öğretmen olan Gülcü Usta, yanlış davranışlar sergileyen çocukları yine durdurur. "Özenli emeğin ürünü her zaman güzeldir, yücedir, övgüye değer. Sizler hem kendi emeğinize hem de birbirinizin kine saygı duymalısınız.... Sevgi, saygı duyacaksınız birbirinize ve emeğinize" 5.26 diyerek onlara emeğe saygı duymayı öğretir. Aynı konuşmanın sonundaki "Hepiniz aynı yerde aynı işi yapıyorsunuz madem; gizliniz, saklınız da olmayacak. Öğreteceğiz birbirimize her bildiğimizi" 5.30 sözleriyle açıklığın, saydamlığın ve paylaşımcılığın önemine değinir.

Gülcü Usta'nın öğretileriyle güllerini dikip aralarında barış sağlayan çocuklar, onun yanlarından ayrılmasıyla yine zaafalarını göstermeye başlarlar. 1. Çocuk uyumaması gerektiğini bildiği halde bir yolunu bulup sorumluktan kaçıp uyumaya çalışır. 7.31 2. Çocuk ise karanlık ve sessizliğe olan korkusunu dile getirir. 8.4 Daha sonra birlikte bir oyun oynayarak uykularını ve korkularını dağıtmaya çalışırlar. 8.10 Bu sahne çocuklara birlik içinde hareket ederek insan zaaflarının üstesinden gelinebileceğini öğretir.

Oyunun kötü karakteri Kara Adam, çocukların birlik ve beraberliğinden rahatsız olur ve onların arasına fitne sokmak için türlü yalanlar söyler. 11.6-12. Kimine arkadaşların senin gülleri solsun diye aralarına salyangoz koydu, der 11.28-33; kimine seni kıskandıklarından korkutup kaçıracaklar, der 11.34-36; kimine seni dövecekler, der. Kötü adamın bu sinsice yalanları çocukları yine birbirine düşürür. Birbirlerine “kuşku ve kırgınlıkla” bakarak kavgaya tutuşurlar. Gülcü Usta tam zamanında ortaya çıkıp 12.13 onlara tanımadıkları insanların sözlerine inanmamalarını, arkadaşlarına ve dostlarına güven duymalarını, doğruları iyice öğrenmeden öfke duymamalarını öğütler. Her toplumda Kara Adam gibi çürük elmaların 13.2 olabileceğini, onların yalanlarına kanmamaları için uyanık olmaları gerektiğini anlatır.

Kuşku ve güven konusu oyunda bir kez daha 1. Çocuğun gülcü Usta'dan şüphelenip onu takip etmek istemesiyle ortaya çıkar. 13.20 1. Çocuk dışında diğerleri güvenin önemini kavradıklarından ustalarına güvenmeye devam ederler ve güllerin birini saklaması için bir nedeni olabileceğini, yapılacak en iyi şeyin sabırlı olarak Gülcü Usta'nın kendilerine bir açıklama yapmasını beklemek olduğuna karar verirler. Gerçekten o sırada Gülcü Usta elinde kendisine ayırdığı Sevgi Güllü'yle ortaya çıkar 15.30 ve onlardan özür diler. 16.8 Yaşlı bir adamın hatasını kabul ederek çocuk çıraklarından özür dilemesi büyük bir erdemdir. İnsanların hata yapabileceklerini ama önemli olanın hatalarının farkına vardıklarında hatalarını kabul ederek özür dilemeleri olduğunu vurgular.

1. Çocuk para hırsı yüzünden Kara Adam'dan para alıp 24.5 Sevgi Güllü'nü ona sattığında çocukların dünyaları kararır ve onu hemen dışlarlar. 26.4 Gülcü Usta 1. Çocuğun pişmanlığını görür ve pişman olmanın da bir erdem olduğunu 26.23 ama en az onun kadar bağışlamanın da önemli olduğunu anlatır. 23.24

Gülcü Usta hem yaptıkları hem de söyledikleriyle iyi bir öğreticidir. Çocuklara zorbalıktan kaçınmalarını, kimseyi ezmeden ama ezilmeden yaşamayı, aşırılıktan ve şiddetten sakınmayı, sevmeyi seilmeyi öğütler durur. Çocuklar onun öğretileri sonunda ben yerine biz demeyi, 20.27 birlikte zorlukları aşmayı, barış, dostluk ve kardeşlik içinde yaşamayı öğrenirler. Böylece Gülcü Usta ustalık rolünü başarıyla bitirir. Çocukların hepsini kendi gibi bir Gülcü Usta yapar. 27.4

Oyunda matematik eğitimi vermeyi de ihmal etmez yazar. Oyunda sayı sıfatları, matematik terimleri kullanılır: “bin tane ses” 8.24, beşimizden biri

veya ikisi 10.4., beş, on gün önce 14.3, bir saksı 14.25, bir gül fidanı 14.29, bir fiske 16.32, iki usta el 17.5, bir bir gül 19.2, üç beş değil beş bin gül 19.20.

Bir deyimde sayı adı zarf olarak geçer “gözünüzü dört açın” 8.29.

Oyun içine minik matematik problemleri ve çözümleri serpiştirilmiştir: “İki yaşlanmış el yerine sizlerin on tane gencecik ellerinizle büyüyecek Sevgi Gülümüz” 17.1 cümlesindeki “iki yaşlı el” bir kişinin Gülcü Usta’nın, “on tane gencecik el” 5 çırak çocuğun elleridir. “yüzde yüz haklı olsanız da...” 17.11, “Beş tane çırak idik. Şimdi beş tane Gülcü Usta olduk. 27.6, Birken Gülcü Usta, şimdi oldu beş usta. 27.7, Beşken on, onken bin. Binken on bin olacağız. 27.8, Daha da çoğalıp çoğalıp milyonlar olacağız. 27.9 gibi.

Önce de belirtildiği gibi en silik karakter 4. Çocuk’un “Beşken on, onken bin. Binken on bin olacağız.” 27.8 matematik işlemi yapması onun için çok iyi bir kazanımdır. Önce paraya kanıp arkadaşlarını kandıran, barışın sembolü Sevgi Gülü’nü Kara Adama satan 1. Çocuk’un pişman olduktan sonra “Daha da çoğalıp çoğalıp milyonlar olacağız.” 27.9 demesi de büyük bir kazanımdır kendisi için.

Özden Selenge’nin Sevgi Gülü Müzikli Çocuk Oyunu’nda yukarıdakilere eklenecek birkaç özellik daha vardır.

Oyunda kimi simgeler kullanılmıştır. Kötülüğü simgeleyen Kara Adam, siyahlar giyer. Gül Ustasıyla geçmişi, çocuklarla geleceği simgeler.

Gülcü Usta, “Öyle bir koku ki... Tüm dünyayı saracak. Her koklayanın içi sevgi ve dostlukla dolacak. Kavgalar bitecek; ... öfke, kin dolu yürekler çözülecek. Tüm ülkelerde yetiştireceğiz Sevgi Gülümüzü.” 16.14-17 diyerek gülün sembolik anlamına açıklık getirmektedir. Tüm ülkelerde yetiştirilecek Sevgi Gülü’nün her yaprağının ayrı renk oluşu dünyadaki insanların renk, ırk, dil, din, cinsiyet, sosyal durum ayrılığını simgeler. Ortak özellik insan olmak, canlı olmaktır.

Dünyanın renk renk yapraklı Sevgi Gülüleri’yle dolması tüm dünyanın barış, özgürlük içinde olması, altı kıtanın bir ülke gibi olması isteğinden başka bir şey değildir. Ancak o zaman insanlar birbirine mermi yerine gül atacaktır 10.19. Çocuklar özgürce oynayacak, eşit koşullarda okuyup en iyi yapacağı işi meslek edinecek, bilim insanı, sanatçı olacak; kurşunlara hedef olmayacaktır. Kimse zamansız ölmeyecektir düşlerini kurdurur bize.

1. Çocuk “O zaman masmavi gökyüzünde uçurğanlar uçurtacağız, renk renk upuzun kuyruklu.” 16.25 cümlesiyle katılır bu düşe. “mavi renk”, “gökyüzü”

ve gökyüzündeki “*upuzun kuyruklu uçurğan*”⁷ barış içinde sakin, savaşız bir yaşamı ve özgürlüğü çağırıştırır.

Çocukların “*Hepimizin topu, oyuncağı*” 16.34, “*yiyecek eti, yemişi, ekmeği, içecek sütü...*” 16.25 umutlarında içimizi burkan bir gerçeklik var. Savaşlar nedeniyle sağ kalabilen pek çok çocuk bu temel gereksinimlerinden yoksun büyüyor.

Çırak çocuklar Gülcü Usta'yla birlikte çalışmaya başladıklarından bu yana edindikleri kazanımlarını sıralamaktalar. Çocuklar içinde en mantıklı olan 3. Çocuk “*gülüm*” yerine “*güllerimiz*”, Sevgi Güllü yerine Sevgi Güllümüz dediklerini fark eder. “*Seni, beni değil bizi öğrendik Gülcü Ustamızdan.*” 20.27, “*Emeğe saygıyı öğrendik, birlik olmayı, sevmeyi öğrendik.*” 20.28 der çocukların en korkağı 2. Çırak. Her sorununu kaba gücüyle çözmeye çalışan 5. Çırak “*Şiddete başvurmamayı öğrendik.*” 20.30, derken en silik olan 4. Çocuk “*Daha öğreneceğimiz neler var kim bilir?*” 21.1 sorusuyla öğrenme hevesini açığa vurur.

Gülcü Usta “*Hayatım boyunca didindim, durdum bu gülü yetiştirmek için. Koca ömür, dünyamıza, insana barış, dostluk, kardeşlik getirecek güle harcandı.*” 21.17

“*Çıraklarım, tüm güller güzeldir. Tümü yüce emeğin ürünü. Tümü toprakta yetişir, suyla beslenir, aynı gökyüzünün altındadır. Aynı güneş ısıtır tümünü ve aynı günlere günaydın derler.*” cümlesinde “*gül*” yerine “*insan*” kullanılabilir. “*gül*” sözü “*insan*”ı simgelemektedir. 22.6

Oyun yazarı Özden Selenge'nin başarısı; bu kısacık oyun içerisine bu kadar çok öğüdü, mantık yürütmeyi, matematik işlemlerini ve de pek çok kazanımı çocuk seyircilerini hiç sıkmadan oyunun içine sıkıştırmış olmasındadır.

7 Uçurğan: uçurtma.

Pembe Marmara'nın Poetikası Üzerine

Celâl İNAL*

Özet

Kıbrıslı şair Pembe Marmara (1925-1984) aynı zamanda 12 Temmuz 2007 yılında yitirdiğimiz sosyolog, yazar, çevirmen ve öğretim üyesi gibi aynı zamanda iftiharla anılacak bir ismin, Ulus Baker'in annesi. Türkiye'de çıkan Yedigün Dergisi'nde yayımlanan şiirleriyle tanınmaya başlandı. Nihat Sami Banarlı'nın devamlı şiirlerini yayımlamak suretiyle teşvik ettiği, beğendiği şairlerdendi.

40'lı, 50'li yılların önde gelen şairlerinden biri olan Pembe Marmara, sosyal sorunları dert edinen ironik şiirlerinde çağdaşlarından farklı olarak "kimlik" sorununa takılıp kalmaz. Şiirlerinde anlattığı kendi insanı ve kendi ülkesidir. Pek çok şair ve yazar gibi onun da şiirden uzaklaştığı zamanlar olmuştur. Ancak bu mutlak bir uzaklaşma değildir. Gelenek ile gelecek arasında bir dengeyi gözeten dille kurar şiir evrenini. Ölümünün ardından şiirleri kardeşi Selma Yusuf Saygın tarafından bir kitapta toplanmıştır.

Neşe Yaşın'ın aktardıklarına göre; gençlik yıllarında Adana'daki Ümit Yaşar Oğuzcan ile yazışır, birbirlerine şiirler gönderirler. Bu mektup arkadaşlığı bir aşka dönüşür. Birbirini henüz hiç görmemiş iki sevgili ailelerinden habersiz nişanlanmaya karar verir. Kararlaştırdıkları saatte biri Adana'da diğeri Lefkoşa'da parmaklarına yüzük takarak nişanlanır. Daha sonra ailelerin karışmasıyla bu ilginç nişan bozulur, ayrılırlar. Etnik çeşitliliğin tehdit olarak algılandığı bir dünyada şovenizme malzeme yapmaktan özenle kaçınan bir dille kurar şiirlerini. Bu tebliğde onun 1945 yılından itibaren yazdıkları bağlamında poetikası ele alınacaktır.

Anahtar sözcükler: Poetika, kimlik, şovenizm, Yedigün Dergisi, Nihat Sami Banarlı

Giriş

Pembe Marmara'nın "*Şiirler*" adlı kitabı aramızdan ayrılışından iki yıl sonra kardeşi Selma Yusuf (Saygın) tarafından 1986 yılında derlenerek Ankara'da yayımlanır. 1944-1984 yılları arasında yazılan şiirlerden oluşan kitap "*Merdivenler*" ve "*Senin İçin*" adını taşıyan iki bölümden oluşuyor. Kitaptaki dokuz hatanın giderilmesi amacıyla hazırlanan "*Doğru - Yanlış Cetveli*" okura duyulan saygının bir örneği.

* Yazarlar Derneği Başkanı

Ne zor iştir kabına sığmayan, sürekli yatağını zorlayan bir nehre dönen şiiri tanımlamak. Kitabın giriş bölümünde Pembe Marmara kendi poetikasını şu sözlerle tanımlıyor:

“Şiir bir mânâ ve his yağmuru halinde ruhumuzu yıkadıkça şiirdir. Şiirde kalıplı veya serbest diye bir ayırım yapmamakla beraber biraz muhafazakârim. Şiirde his, mânâ ve akılcılık, müzik ararım.”

Nihat Sami Banarlı'nın yönettiği “Yedigün” dergisinde başlayan şiir serüveni 1945-1953 yılları arasında Kıbrıs'taki yerel basında gerçek adı ve Gülen Gaye, Nevin Nale, Lafazan, Meçhul, Fırtına ve Funda gibi takma adlarla yazdığı şiirler izledi.

Özker Yaşın'ın 1985 yılında kitap için yazdığı önsözde şairin Türkiye'nin entelektüel hayatına hatırı sayılar katkılar sunarak erken zamanda aramızdan ayrılan sosyolog, yazar, çevirmen ve öğretim üyesi Ulus Baker'in babası Dr. Sedat Baker ile evlendiğini, kocasının 1978 yılında öldürülmesinin onu çok sarstığını dile getirir. Yaşın, her ne kadar ölümünden iki yıl sonra yayımlanmış olsa da Pembe Marmara'nın “Şiirler” adlı yapıtının Kıbrıs Türk Edebiyatında yeri ve değeri inkâr edilemeyecek bir şairin unutulmaktan kurtulması anlamına geldiğini dile getirir.

Halil Soyuer kitabın girişinde “Pembe'yi Anmak” adını taşıyan yazısında onun anavatan için yanıp tutuşan Kıbrıslıların hislerine nasıl tercüman olduğunu şu dizeleriyle anımsatır:

*Ufuklar kapkara dünya bana dar
Ömrümde bulmadım hiç gönlüme yar
Vatanım al beni kollarınla sar
Yıllar var seninçün ağlar giderim.*

Mektuplarında hep anavatan hasretinin yanık kokusu olan bir ozan Pembe Marmara. Nihat Sami Banarlı tarafından “Vezin ve kafiye hâkim, duygulu” bir olarak tanımlanıyor ve onun gelecek vaat ettiğine dair kanaatlerini dile getiriyor. Ancak 1950 yılında “Yedigün” dergisinin kapatılması Pembe Marmara'nın da şiirden uzaklaşmasına yol açar.

Kitaba ilişkin üçüncü ve son yazı ise Hikmet Arif Mapolar'dan... Pembe Marmara'yı “çok yazıp az yayımlayan” şairlerden biri olarak tanımlıyor. Mapolar bu dönemde “Yedigün” dergisinin edebiyat sayfasını düzenleyen Nihat Sami Banarlı'nın dört Kıbrıslı kadın şaire (Engin Gönül, Urkiye Mine, Necla Salih Suphi ve Pembe Marmara'ya) sıklıkla sayfalarında yer verdiğini, Kıbrıslı yazarların sadece şiirlerini değil aynı zamanda öyküleri de “Yedigün”de

yayımladığını, bu yolla da Kıbrıslı yazarların yapıtlarının anavatanda dolaşımına sokulmasına öncülük yaptığını belirtiyor.

Mapolar, Pembe Marmara'nın “kendisinin iç çalkantıları yanında kendi insanların ızdıraplarını, neşe ve heyecanlarını da dile getiren” şairlerden biri olduğunu, şiirlerinin dikkatle okunması durumunda “dünün esintilerinin” rahatlıkla sezilebileceğini söylüyor.

En çok kullandığı takma adlardan birinin “Gülen Gaye” olduğunu söyleyen Mapolar, “Gayeye gülmüş olmasına rağmen, kendine gülememenin acısını duyan tek sanatçımız olmuştur o” diyor ve ekliyor “O yapıtları ile yaşayacak ve gelecek kuşaklara ışık tutarak gönüllerde var olacaktır.”

“Şiirler” ve Şiirleri Üzerine

İlk kitabına adını veren “Merdivenler” şiirinde düşlerine erişebilmek için merdivenlerin işlevine dikkat çeker:

*“Rüyalarım giren
Hülyalarımı saran
Işıkları pırıl pırıl yanan
Bir âleme ulaşmak
Sokaklarında dolaşmak
Parklarında gezmektir gayem
Hem
Öldükten sonra da Yaşarım belki...
Siz söyleyiniz beni sevenler
Ulaştırır mı
Beni bu gayeme
Şu merdivenler?”
“Merdivenler”, s. 5*

Şiirini yakınlıktan derleyen şairlerden, aileden devraldığı mirası sürdürülenlerden, dün ile gelecek arasında köprüler kurmaya çalışanlardan... Bizi Oktay Veli ile Enver Gökçe arasına düşsel bir yolculuğa davet eden dizeler... “Odam” adlı şiiri de bunun tanığı:

*“İki pencere
Bir kapı
Sıvası düşmüş
Bir yanı*

Dört duvar
Bir dam
Ne sevimli şu odam
Duvarda
Yetmişlik nenemin
Sararmış tasviri
Ve
Ölen şair dedemin
Silik mısraları
Ve daha
Yüzlerce insanın
Konuşmaz hayalleri
Dört duvar
Bir dam
Ne sevimli şu odam”
Odam, s. 7

Bize beklemenin erdemini anlattığı “Yazık Oldu” adlı şiirinde gizli uyakları nasıl ustaca kullandığını da gösterir... Lirizmin Pembe Marmara'nın şiirinde onsuz olunmaz bir nitelik taşıdığının da kanıtı olan “Yazık Oldu”da hepimizin yaşamının bir kesitinde önünde beklediği kapılardan birine çekiyor dikkatimizi. Aynı zamanda bir yere erişebilmenin, ulaşabilmenin yolunun sabretmekten ve mücadeleden geçtiğini de hatırlatarak...

“Bir zamanlar gençtim, dinçtim
Soğukta dona kaldım
Naçar kapıyı çaldım.
Tak... Tak...
Bekledim... bekledim... bekledim...
Çaldım yine Tak... Tak...
“Kim o?” dedi
Kalın ve kart bir ses
Esen rüzgârdan
Yağan kardan
Daha soğuk bir nefes
“Benim” dedim
Rüzgârda uçtu sesim
Bekledim... bekledim... bekledim...

Sonra
Daldım yine rüzgâra
Ağardı saçlarım
Buruştı yanaklarım da
Ne çok bekledim bu kapıda”
Yazık Oldu, s. 10

Ömrünün kederle geçen anlarını, gözyaşlarını, gam ve kederle dolu geçen günleri, yiten zamanı, kocadıktan sonra yeniden dünyaya gelenleri dert edinir şiirlerinde... Sıradan insanın yaşadığı trajediyi konu alır.

Kıskançlıkla hesaplaşır. Sıra dışı olana özel bir yer ayırır hayatında. Yer yer akıl ile deliliğin geriliminin yaşandığı sınıra dikkatimizi çeker.

“Artık İnanmam” adlı şiirinin son dizesinde aşka sadece bir kez inandığını söyler. Onun şiirinde hayat döner koca bir yalana. “Dünya benimdir” diye avaz avaz bağırın çırıl çıplak bir delinin gözünden sorgular hayatı.

Zaman zaman gam ve keder yüzünden boğulmak üzere olduğunu söyler “İtiraf” adlı şiirinde. Aşka inanmadığını söylediği dostunun kırgınlığına dikkat çeker.

“... Mağlubum şimdi ah!
Gözlerim kör ve karanlık oldu sabah
Uzun uzun çarpıştı içimde
İrademle aşk...”
İtiraf, s. 28

Karşılıksız ve yarım kalan aşklardan, beklenen sevgiliden, birbirine benzeyen şiir ve sevgiliden söz ediyor.

“Sen
Şiirlerim kadar güzelsin.
Benim güzel sevgilim
Seni çok seviyorum
Şiirlerim kadar
Ve
Şiirlerim gibi...”
Sevgilim, s. 34

Hayatı sorgulayan dizeler, hayatın anlamı üzerine bir kez düşünmemize salık veren dizeler “Ömrümüz” adlı şiirde pastoral betimlemeler eşliğinde dile geliyor.

“... Şimdi günler bakışlar kadar soğuk
Sazların boynu bükük, yol taşlı
Havuz susuz, yıldızlar sönük
Şimdi günler bakışlar kadar soğuk...”
Ömrümüz, s. 37

Tevekkül erbabı bir şair Pembe Marmara, divan edebiyatının formlarına da duyarlı. İki dizelik beyitlerden oluşan “Allah Kerim, Dostlarıma Mektubum” da bir kez daha dikkat çeker sıradan insanın ve mazlumun yaşadıklarına.

“İki satır yazı yazdım vakit bulup da size
Okuyup da insaf edin ya Müslümanlar bize

Karnımız aç, evimiz leş, üstelik bir de susuz
Oklavaya döneriz ya geceleri uykusuz

Soran yok şu fakire “kuzum halin nicedir?”
Ömrümüz cehennem gibi, gündüzümüz gecedir

Yapılacak iş kalmadı ağız açtık poyraza
Allah Kerim, kış geçer de varırız biz de yaza”
Allah Kerim, Dostlarıma mektubum, s. 40

Karşıtlıklardan, hesaplaşmadan ve mizahtan beslenen bir dille kurar şiirlerini. Lirikmi önemseyen bir dille kuruyor dizelerini:

“Seni unutmak istiyorum
Şu mavi denizin köpüklü dalgalarına bakarak
Ve suların masmavi aynasında
Senin hayaline dalarak
Seni hatırlamak
Seni unutmak istiyorum...”
İstiyorum, s. 45

Dün bugün ve gelecek arasında gidip geliyor şiiri Pembe Marmara'nın. Bize düşsel yolculuklar yaptıran dizeler “Dün ... Bugün” şiirinden:

“Dün. Bir kuştum neş'eli
Hatta deli
Düşüncem yoktu

Her şey benimdi o zaman
Ağaçların
Zümrüt yapraklarına kondurduğum
Buseler tatlı
Ve ben kanatlı
Uçuyor, uçuyordum enginlere
Her gün
Dün!
Bugün. Akıllıyım güya
Öyle ya
Düşünüyorum
Asla benim olmayacak bir âlemi
Rüyalar, hakikat olmayacak
Rüyalar görüyorum
Kendime saadet çelengi örüyorum
Kendi elimle hiçten...
Bugün!”
Dün ... Bugün, s. 48

Yolculuk pek çok ozan gibi Pembe Marmara'nın da vazgeçemediği izleklerden. Bir hayat yolculuğu aslında, bizi nereye götürdüğünden emin olmadığımız... Varılacak yer değil aslında, yoldaki serüven daha kıymetli olur.

“Biz dört kişiyiz
Serab-ı sevda
Buy-ı sevda
Ve Ben
Bir de İngilizceci “En”
Bir yolun yolcusuyuz
Taşsız
Dikensiz
Bu yolda yürüyoruz
Ayaklarımızı sürüyoruz
Acaba
Nereye varır bu yolun sonu?
Bilmek isterim onu.”
Nereye Doğru?, s. 50

Her şeye karşın bizi ayakta tutan çoğu zaman gerçekleştirmeyi tasarladığımız şeylerdir. Uğruna bedel ödediğimiz şeyler. Bazı zamanlar ulaşmak istediğimiz hedef belirginliğini yitirmeye başlar, işte tam da o zaman hayat anlamsızlaşmaya başlar. “Son nefesim”deki gibi..

*“Elveda dostlara
Bu son nefesim
Artık ne kahkaham işitilecek
Ne de sesim!
Ne güleceğim gönülden
Ne de gayem var
Ne diyecek dostla bu hale
Gülen Gaye'nin başka bir adı var
Nevin Nale!”
Son Nefesim, 54*

Sahicilik en önemli bulduğu konuların başında gelir. Giderek yapaylaşmaya başlayan dünyaya itirazını hayatın hızla “naylonlaşması” ile tanımlar... Her şey, şiir bile “naylonlaşmaya” başlar.

“Öğüt” adlı şiir, yazmaya hevesli kızıyla esin perisi hakkındadır. Heves ve ilhamın yalnız başına yetmediğini sezgileri aracılığıyla dile getirir. Öğüt, “sahibinin siparişi üzerine yazılmıştır.”

*“Eline kalemi alma bir daha
Vazgeç bu sevdadan yeter be kızım
Hayal âlemine dalma bir daha
Şiirin pazardan beter be kızım*

*Uğraşma yazıktır yine boş yere
Fırtına dağıtmış yazık esere
Damdan da indirsen getirse dere
İlham yine kalmaz biter be kızım*

*Sen misin Ada'nın şairi Otan
Sağına soluna ders verip yatan
Böyle düşünmeden aklını satan
Akılsız kalır da yatar be kızım*

*Kırlarda gezersin ilham ararsın
Kaleminle göğü yeri tararsın
Ne yarına ne de güne yararsın
Geçmişin burnunda tüter be kızım*

*Mısra'ın birisi kapılmış sele
Kardeşi tutulmuş amansız yele
Son çare sarılmış sallanır tele
Böyle şiir yazan batar be kızım*

*Dahasını yazsam acep ne dersin
Herhalde meçhul'a küfür edersin
Bırak şu ilhamı başkası dersin
Çoğu şairliği satar be kızım..."
Öğüt, s.66*

İki ayrı bölümden oluşan Pembe Marmara'nın "Şiirler" adlı yapıtının ikinci bölümü "Senin İçin" adını taşıyor. Bu bölüm her ne kadar farklı şiirler olsa da bir tür sevgiliye şiirler biçiminde okunabilir.

Ahmet Haşım'den ve divan edebiyatından izler taşıyan şiirlerden biri olan "Mazimin Canlanışı" gözünü geçmişe doğru dikmiş şairin yalan ile mazi arasında kurduğu bağı konu alır.

*"Raksederken sularda ayın solgun ışığı
Bana bir rüya olan maziyi hatırlatır
Alnımda canlanır bir ıstırap kırışığı
Şimdi uykuya dalan maziyi hatırlatır*

*Kıvrak nazlı dalgalar sahilleri döver de
İçimden kopan bir ses yükselir perde perde
Ayın sahilde sırma çelenk ördüğü yerde
Bir hayal var, o yalan maziyi hatırlatır."
Mazimin Canlanışı, s. 73*

Yağmur öncesi bir kent ile yağmur sonrası birbirinden çok farklıdır. Yağmurun ruhu sağıltıcı bir yanından da söz edilebilir. Kentin olduğu gibi ruhun da bütün tozlarını silip süpürmesinden dolayıdır bu. "Bir Yağmur Sonrası" da işte böyle şiirlerden biridir:

"Heyecanla titriyor yapraklarda damlalar

*Toprak kokuyor yerler bir yağmur sonrası bu
Rüzgârın kulaklarda titrek melodisi var
Şu sarı sonbaharın hiç dinmeyen yası bu
Toprak kokuyor yerler bir yağmur sonrası bu!*

*Dudaklarda tebessüm yerine hüznün açmış
Yaşlı gözlerden yine bir hayal canlanmada
Sarı yapraklar yere hatıraları saçmış
Gönül bin parça olmuş alev alev yanmada
Yaşlı gözlerde yine bir hayal canlanmada!*

*Kızıl kan rengi saçlar çıplak dalları örmüş
Bir yağmur sonrası bu ölüm kokuyor her yer
Gözlerim tabiatın yalnız derdini görmüş
Yosun tutmuş sulara kaynaşıyor gölgeler
Bir yağmur sonrası bu ölüm kokuyor her yer!”
Bir Yağmur Sonrası, s. 77*

“Yaşamak Ne Tatlı” uzaktan tanışıp birbiriyle şiirlerini paylaştığı, ardından da yine uzaktan nişanlanıp ailelerin zoruyla ayrıldığı sevgiliye, Ümit Yaşar Oğuzcan’a yazılan şiirlerden.

*“Her geçen gün ömrüme yeni bir bahar ekler
Gönlümde açan güller uçuşur kelebekler
Bugün dünden neş’eli yarın bugünden tatlı
Her geçen gün ömrüme yeni bir bahar ekler!...”*

*Kahkaham rüzgâr gibi neş’em gönülden taşar
Bende hayat, saadet, ışık, renk ve bahar var
Bir rüya âleminde ruhum sanki kanatlı
Kahkaham rüzgâr gibi neş’em gönülden taşar!...”*

*Bahar kokuyor her yan oh! Ne tatlı yaşamak!
Derdim yok tasasızım, kuşlarla kardeşim bak
Bugün dünden neş’eli yarın bugünden tatlı
Bahar kokuyor her yan oh! Ne tatlı yaşamak!...”
Yaşamak Ne Tatlı, s. 80*

“Ömrüm Boyunca” adlı şiirinde Pembe Marmara ayrılıkla sonlanan bütün ilişkilerde hep beklenen ya da unutulmaya çalışılan sevgiliye seslenir.

*“Bağrımda kanayan bu yara ile
Ömrüme en sonsuz derdi ekledin
Hayal olduğunu hep bile bile
Bana geleceğin günü bekledim”
Ömrüm Boyunca, s. 86*

Biten aşkla birlikte mekân da değişir, odalar da ve her şey sanki yeni bir hal alır. O artık paslı aynalar gibi maziye aittir. “Odam” böyle şiirlerden...

*“Acı hülyalara dalmış eşyalar
Her köşe bir içli hatıra gibi
Yorgun perdelerde bir hüzüün saklı
Camlarda titreyen gözyaşları var
Acı hülyalara dalmış eşyalar!...*

*Duvarlar gizli bir derd ile yaşlı
Tozlanmış asık duran kemanım
Kitaplarım bile bana darılmış
Maziye akseden aynalar paslı
Duvarlar gizli bir derd ile yaşlı*

*Korkak pencereler hâlâ kapalı
Sihirli ocağın alevi sönmüş
Koltuğun örtüsü yine kırışık...”
Odam, s. 87*

Lirizm Pembe Marmara için en vazgeçilmez şey şiirde. “Son Nefesimiz” de bunun en güçlü kanıtı. Okurken bir sanat müziği bestekârının kayıtsız kalmaması gereken zamanların şiiri gibi. Bence bir şarkı gibi okunmalı.

*“Yan yana yürürüz bazen seninle
Sulara serpilmiş yine yıldızlar
Bir lahza sevgilim kalbimi dinle
Orda aşkımızın ilk şarkısı var...”*

*Bir başka hatıra, yine sen ve ben
Rüzgâr saçlarını tarıyor tel tel
Gözyaşı gönülden, gülüş gönülden
Sevmek daha tatlı, sevilme güzel*

Gecenin koynunda gün ortasında
Aşkın yollarında baş başayız biz
Gönüller tutuşmuş gönül taşında
'Seni seviyorum' son nefesimiz..."
Son Nefesimiz, s. 90

Zirvesini Olympos'un süslediği Karlıdağ'a adanan "Trodoslarda Ölüm ve Hayat" adlı şiirinin son dizeleri ile bir kez daha hayatın anlamına dikkat çeker.

"...Süzülen suların nazlı akışı
Göğsüne zümrüitten sazlar takışı
Yosun tutmuş yeşil gözlü bakışı
Bana bir hayatı anlatır durur."
Trodoslarda Ölüm ve Hayat, s. 93

Son sözler "Mezar Taşımın Yazısı"ndan. Bir tür vasiyet gibi okunmalı.

"Ölürsem dostlarım ağlayacaklar
Gözyaşı bu yolda kimi çevirdi?
Bilmem ki bu gelip gitmekte ne var?
Ölüm beni değil dağlar devirdi
Gözyaşı bu yolda kimi çevirdi?

...

Yalnız vasiyetim olsun sizlere
Beni çıkarmayın hatırdan sakın
Yolunuz düşerse yattığım yere
Şu mezar taşıma bir çelenk takın
Beni çıkarmayın hatırdan sakın..."
Mezar Taşımın Yazısı, s. 99

Sonuç Yerine

Tamer Öncül, "Kıbrıs Türk Şiiri" adlı makalesinde Pembe Marmara'nın poetikasını şöyle tanımlar: "... ağırlıklı olarak "Garip" şiirinin etkisinde, sosyal sorunlara parmak basan ironik şiirler yazan Pembe Marmara, dönemdaşlarının aksine "kimlik" sorununu çözmüş gibidir. Şiirini şovenizme malzeme etmez. Zaman zaman Nazım etkisinin de görüldüğü serbest şiirlerinde anlattığı kendi insanı, kendi ülkesidir. Ne yazık ki, içtenlikli ve belirgin yetenekler taşıyan bu naif şiirleri fazla geliştirmeden şiirden uzaklaşır. Yaşamının son yıllarında yazdığı şiirler ise, gençliğinde uzak durmayı başardığı "hececilerin" yazdıkları gibidir. Tek kitabı ölümünden iki yıl sonra kız kardeşi Selma Yusuf Saygın tarafından hazırlanan "Şiirler" olmuştur."

Kaynak

Pembe Marmara; *Şiirler*, (Yay. Haz. Selma Yusuf (Saygın)), Ankara 1986.

Metinlerarası İlişkide Yaş Destanları

(Manisalı Câmî'inin "Muhabbetname" Mesnevisi ve Oğuz Yorgancıoğlu'nun "Yaş Destanı" Örneğinde)

Elmira MEMMEDOVA - KEKEÇ*

Özet

Türk dünyası edebiyatında bir tür olarak dikkat çeken yaş destanlarının ilk örneklerini Ahmed Yesevi, Yusuf Has Hacib gibi şairler vermişlerdir. Yaşname ve yaş destanlarının ilk örnekleri ise sözlü edebiyata kadar dayanmaktadır. Sözlü edebiyattan yazıya, destandan mesnevilere aktarılan yaşname geleneği çağdaş edebiyatta da başvurulan türlerden birisidir. Yaşnamelerde insanın ömrü üçlü boyutta ele alınmaktadır. İnsanın ruhlar alemindeki durumu, dünyaya doğması ve dünyadan gitmesi, ahret hayatı. Bu şekilde insan ömrünü özetleyen yaşnamelerde yaşlar üzere değişen insanın fizyolojik ve psikolojik özellikleri anlatılır. Yaşnameler muhtevaca Dr. Doğan Kaya tarafından beş kısımda ele alınır: Bütün insanları konu edinen yaşnameler; Kızları/kadınları konu edinen yaşnameler; Şairlerin kendi özel hayatlarını ele aldıkları yaşnameler; Sosyal tenkit konulu yaşnameler; İnançla ilgili yaşnameler. Bildiride bahis konusu edeceğimiz yaşnameler aslında bu tasnife uymaz. XV. yüzyıl şairi Manisalı Câmî'î'nin "Muhabbetname" mesnevisindeki yaşname metni ve Kıbrıslı Türk yazar Oğuz Yorgancıoğlu'nun yaş destanında insan ömrü cinslere göre betimlenir. Manisalı Câmî'î Vamık ve Ezra'nın doğmalarından gençlik yaşlarına kadar olan ömürlerini ayrı ayrı betimler. Oğuz Yorgancıoğlu'nun yaşnamesi en büyük yaş destanı metinlerinden biri olmakla birlikte yine de yaşların betimlenmesinde cinslere göre ayırım yapılır. Ele alacağımız yaşname metinlerinde içerik açısından da ilişkiler bulunmaktadır. İnsan ömrünün değişik dönemlerinde yaş psikolojisini ve fiziksel özelliklerin anlatılmasında bu örtüşmeleri gözlemlemekteyiz.

Anahtar Kelimeler: Yaşname, Manisalı Câmî'î, Oğuz Yorgancıoğlu, metinlerarası ilişki

Metinlerarasılık Kuramı

Metinlerarasılık iki ve daha çok metin arasında ilişkileri ihtiva etmektedir. Kuramın kökeni Rus biçimcilerinin eserlerine dayansa da, Mihail Bahtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffater, Gerar Genette gibi kuramcılarının eserleriyle şekillenmiştir. Metinlerarası ilişki "yeniden yazma", "yapıştırma",

* Doç. Dr. , Bakü Avrasya Üniversitesi; Hazar Üniversitesi; mamedovaelmira4@gmail.com

“mozaik”, “ayrışıklık”, “yaptakçılık”, “palempsest” gibi yöntemlerle metinlerin bir birine ilişkilendirilmesidir. Diğer adla kaynak eleştirisi olarak bilinen metinlerarası ilişki metinler arasında söyleşimciliğin olmasını dikkate alır. “Barthes, her metnin bir koşulu olan metinlerarasını sıradan bir kaynak eleştirisi ya da etkileşim sorununa indirgemekten kaçınır. O da metinlerarasını, kökeni çoğu zaman pek az saptanabilen, ayraçlarla belirtilmeden verilen içgüdüsel ya da özdevinimli alıntılarının adsız bir alanı gibi görür”. (Aktulum, 2000: 57) Bu bağlantıda metinlerarasılık eşsüremsel bir söylem olmakla birlikte değişik dönemlere ait metinlerin de ilişkilerini de kapsamaktadır. Buna ilişkin olarak metinlerarası okur kavramı ortaya çıkmıştır. “Metinlerarası göndergeyi tanımak ve ne olduğunu, nereden geldiğini belirlemek okura düşer. Okurun edinci ve belleği metinlerarasının bir metinde varlığını kesinleyebilmeye olanak sağlayan ölçütler olurlar. Yazımsal iletişim ve metinler arasındaki ilişkiler okurca algılanmadıkça gerçekleşmez. Bir metin ile metinlerarası gönderge, yani “belli bir bölüm okurken belleğinde yeniden beliren metinler toplama” arasındaki ilişkileri okur ve algılar”. (Aktulum, 2000: 60)

Bildiride hem metin merkezli, hem de okur merkezli yöntemlerden hareketle Manisalı Câmi‘î ve Oğuz Yorgancıoğlu'nun metinleri arasındaki ilişkiler söz konusu edilecektir.

1. Metinlerarası İlişkide Manisalı Câmi‘î'nin “Yaşname”si

Manisalı Câmi‘î XVI. yüzyıl şairlerindedir ve “Muhabbetname” mesnevisinin yazarıdır. Diğer adı “Vamık ve Azra” olan bu mesnevi metinlerarası ilişkide eski metinlerle bağlantılıdır. Türk edebiyatında mesnevi içerisinde yaşname geleneği Yusuf Has Hacib'in “Kutadgu Bilig” eserinden başlamaktadır. “Şairin yaşlılığını anlattığı kısım, edebiyatımızın ilk yaşnamesi (yaş şiiri) gibidir.

<i>Kimin kırkta keçse tiriglik yılı, Esenleşti erke yigitlik tili</i>	<i>Kimin kırkı geçse ömrünün yılı, Veda eder ona gençliğin dili.</i>
<i>Tegürdi maña elgin elig yaşım, Kugu kıldı kuzgun tüsi teg başım</i>	<i>Değirdi bana elini elli yaş; Kuzgun tüyüydü, kuğuya döndü baş.</i>
<i>Ohr emdi altmış mañar kel tiyü, Busug bolmasa bardım emdi naru</i>	<i>Çağırır şimdi altmış bana gel diye, Ecel pususu yoksa, vardım oraya.</i>
<i>Kimin yaşı altmış tüketse sakış Tatig bardı andın yayı boldı kış</i>	<i>Kimin yaşında tükenirse altmış, Tadı gider onun, yazı olur kış.</i>

(Ercilasun, 2004: 304)

Yusuf Has Hacib mesnevide yaşlanma ve yaşlılık konusunu ele alır. Manisalı Câmî'î'ye kadar Nizami Gencevi'nin "Hosrov ve Şirin", Lamii'nin "Ferhadname" gibi mesnevilerinde de aynı şekilde baş kahramanın yaşlarını anlatan şiir parçası bulunmaktadır. Metinlerarası ilişkide Türk destan geleceğinde de metin içerisinde "yaşname kısmı" yer alır. Kahramanın epik biyografyası gibi adlandırılan bu "kısm" destanın baş kahramanının belirli yaşlarının anlatılmasıyla ilgilidir.

Manisalı Câmî'î tarafından ilk kez kız çocuğu üzerine yaşname yazılmış, daha sonra aşık şiirinde bu gelenek sürdürülmüştür. Metinlerarası ilişkide Manisalı Câmî'î'den sonra sadece Kıbrıslı yazar Oğuz Yorgancıoğlu'nun yaş destanında kadın ve erkek ayrımı yapılmıştır. Manisalı Câmî'î ta doğdukları yaştan mesnevisinin baş kahramanları üzerine bilgi vermiş, Oğuz Yorgancıoğlu ise on bir yaştan sonra kadın ve erkek ayrımı yaparak her cinsi kendi gelişme dönemine göre betimlemiştir.

Manisalı Câmî'î Vamık ve Azra'nın doğmalarından on dört yaşlarına kadar olan süreci dile getirmiş, ilkönce Vamık'ın, daha sonra Azra'nın ömrünün ilk gençlik dönemini anlatmıştır:

*Çün oldı nâz-ıla perverde ol gül
İrüp **bir** yaşına ötdi çü bülbül
İrişdi çünki **üç** yaşına Vâmık
Görenler cân u dilden oldı 'âşık
... İrişdi **beş** yaşına şâh-ı ferruh
Degürmez oldı hiç kimseye pâsuh
...Tamâm **on** yaşa irdi Şâh Vâmık
Kim oldı pür-usûl ü pür-yaraşık
Çün irdi **on iki** yaşına sultân
(Câmî'î, 2017: 101, 103, 110)*

Oğuz Yorgancıoğlu alt metinden farklı olarak on yaşlarına varan erkek çocuğun aile için kahraman oluşumuna değil, sorunlar çıkarmasına dikkat çeker:

***On üç** yaşına varınca erkekler,
Aileyi olmadık sorunlar bekler,
Onun için tecrübeli anneler,
Oğlana "Allahın gazabı" derler.
(Yorgancıoğlu, 1999: 28)*

Oysa destan ve mesnevi anlatılarında on yaştan sonraki erkek kahramanlığıyla Rüstem'e benzetilir:

*Cihânda oldu Rüstem gibi destân
Bahâdırlıkda gösterdi mahâbet
İderdi şîr-i ner gibi şecâ'at
...Çü Vâmık buldı her fende kemâli
İrişdürdi meh ü mihre cemâli
Tamâm **on dördine** irdi şehen-şâh
Mükemmel bedr-i kâmil oldu ol mâh.
(Câmi'î, 2017: 114)*

Manisalı Câmi'inin yaşnamesi arkitektonik açısından destanların giriş kısmında yer alan kahramın epik biyografisiyle örtüşmektedir. Destanda genelde erkek kahramanlar anlatılır. Manisalı Câmi'î ise ilk kez kadın kahramanına vurgu yaparak yaşlarını anlatır. Masal anlatısını çağrıştıran bir dille Azra'nın güzelliğini vafeder:

*Tamâm bir yaşını toldurdu ol mâh
Tolay anı gördi eyledi âh
İki yaşında tîr-i pîr-i dâna
Berât-ı hüsni itdi aña inşâ
İrüp **üç** yaşına ol gevher-i pâk
Olur zühre gibi şûh u ferahnâk
Çün urdı ol kamer **dördünciden** dem
Cihânda gün gibi oldu müselleme
Beşinde gamzesi cânlar sökerdi
Gözi mirrihveş kanlar dökerdi
İrişdi **altıya** ol müşterî-baht
Sa'âdet kişverinde eyledi taht
Yidi yaşında milk-i hüsne sultân
Olup efser getürdi aña keyvân
Sekiz yaşına girdi ol ferişte
Cemâli beñzedi bâg-ı behişte
Tokuz yaşında ol mâh-ı sa'âdet
Tokuz eflâki döndürdi tamâmet
(Câmi'î, 2017: 120-121)*

Manisalı Câmi'î halk ve klasik şiir anlatısından hareketle Azra'yı gök alemine ilişkin teşbihlerle tanıtır:

*Dokuzunda parıl parıl parlaktır,
Ağıldaki kuzu kadar oynaktır,
Tek isteği güvencede olmaktır,
Yardım ister, destek arar çocuklar.*
(Yorgancıoğlu, 1999: 24)

Oğuz Yorgancıoğlu'nun erkek kahramanı gibi kadın imajı da erken gelişme göstermez. Dokuz yaşlarında oyun oynamak peşindedir: Vamık çocukluğundan kahraman birisi olarak tanıtılır, Azra ise bir yaşından güzelliğiyle Ay'ı kıskandırır. Metinlerarası ilişkide hem Manisalı Câmi'î'nin, hem de Oğuz Yorgancıoğlu'nun kadın kahramanları on dört yaşlarında aynı vasıfla anlatılırlar:

Manisalı Câmi'î:

*İrüp on yaşa 'akl[ı] oldı kâmil
Olur ün 'akl-ıla her işde fâ'il
Çün on dörde irüp bedr oldı ol mâh
Ne meh gün görse dirdi bâreka'llâh.*
(Câmi'î, 2017: 121)

Oğuz Yorgancıoğlu:

*On dördünde kızın boyu bir uzar,
Koynuna kokulu meyveler dolar,
Hırçınlaşır da bir sığınak arar,
Dikkat etmeli, kırılmandır çocuklar*
(Yorgancıoğlu, 1999: 29)

Manisalı Câmi'î'nin yaşnamesi bir ana-kalıp gibidir. Ona kadar klasik şiirde kadının yaşlarını anlatan bir şiir yoktur. Bundan sonra aşık şiirinde kızlar hakkında yaşnameler kaleme alınır ve bu yaş destanlarında onların güzellikleri anlatılır.

2. Oğuz Yorgancıoğlu'nun “Yaş Destanı”nın Metinlerarası Okunması

Çağdaş Kıbrıs Türk edebiyatının temsilcilerinden olan Oğuz Yorgancıoğlu'nun “Resimli Yaş Destanı” Türk Dünyası yaşname metinleriyle bağlantılıdır. Bu metnin alt metinleri olarak sözlü ve yazılı edebiyattaki yaşnameleri değerlendirebiliriz. Oğuz Yorgancıoğlu yaşname geleneğinde yenileme etmiş, ilk kez bu türde ayrıca bir kitap bastırıştır.

Oğuz Yorgancıoğlu'nun Yaş Destanını metinlerarasılık bağlamında okuduğumuzda ondan daha önceki yaşname metinlerinden hem farklı, hem de benzer özellikleri gözlemlemekteyiz. Oğuz Yorgancıoğlu'nun yaptığı yenilemeler nelerdir? O alt metinlerden bilinçaltı olarak yararlı olsa da, kendine özgü değişimler de yapmıştır. Oğuz Yorgancıoğlunun metni XX. yüzyıl insanının yaşamını anlatır ve Ahmed Yesevi`den başlayan tasavvufi konuların ve sembollerin yaşname metninde yer almasını ana metinde görmüyoruz. Kıbrıslı şair insanın macerasının sevgi hikayetinden başladığını kaydeder:

*Gülen gözler birbiriyle bakışır,
Şimşek olur, karşılıklı çakışır,
Sevda olur kalbten kalbe akışır,
Böyle başlar insanın macerası.
(Yorgancıoğlu, 1999: 7)*

Her ne kadar yenileme yapsa da Oğuz Yorgancıoğlu geleneksel formlara başvurur ve insanın yaratılışında baba ve anneyle ilgili kalıpları kullanır:

*Bellerden düşerek rahime iner,
Babadan ak gelir, kızıla döner,
Sulardan geçer de limana gider,
İki Kapılı Han'a, uğrar yolumuz.
(Yorgancıoğlu, 1999: 10)*

Oğuz Yorgancıoğlu aynı zamanda insanın doğumuyla başlayan ve yaşamı boyunca devam eden törenleri de betimler:

*Dünyada ilk işi, bir çığlık atar,
Ebe şaplak vurur, onu ters tutar,
Kokmasın diye, tuz-suyla yıkar,
Karşılanma töreni, budur çocuğun.
(Yorgancıoğlu, 1999: 11)*

Doğan çocuğun karşılanma töreni metinlerarası ilişkide diğer yaşname metinlerde de yer alır. Örneğin Dollu Mustafa'nın yaşnamesinde de tuzla yıkanma, ad verilmesi gibi ritüellerden bahsedilir:

*Göbegimi kesib duzu basdılar,
Axtardılar mene bir ad tapdılar.
Gösterdüler elden-ele qapdılar,
Bu götürüb o da deyer ver mene!
(Fikretqızı, 2015: 75)*

1 Hasta Kasım`ın yaşnamesi de aynı özelliktedir:
Meni yerden götürdüler,
Cismi duza batırdılar,
Şükr eyleyib oturdular,
Allahe Azim Subhane. (Fikretqızı, 2015: 190)

Oğuz Yorgancıoğlu özellikle Kıbrıslı Türkler için has olan çocuğa kına yakma törenini de betimlemiş ve metinde yenilemeler etmiştir:

*Komşuları davet eder anası,
Yakılır hem altı aylık kınası,
Para işler, dua okur bazısı,
Topluma kabülü, başlar çocuğun.*

*... Gollifası kaynatılır süzülür,
Otuz ikisi bir ipliğe dizilir,
Boncuk gibi boyuncuğ'na asılır,
Dişleri tamam çıksın diye çocuğun.*

(Yorgancıoğlu, 1999: 15)

Alt metinlerde olduğu gibi yedi yaş okul yaşı olarak betimlenir:

***Yedi**ye basınca okula gider,
Önce sayı sayar, sonra heceler,
Meraklıysa, kitabıyla geceler,
Kimliğini, belli eder çocuklar.*

(Yorgancıoğlu, 1999: 22)

Görüldüğü üzere Oğuz Yorgancıoğlunun metninde insandan önceki yaratılış söz konusu edilmez. Ruhlar aleminde yaratılış, bezm-i elest gibi alt metinlerin birçoğunda betimlenen insanın fiziki yaratılıştan önceki süreci anlatılmaz. Oğuz Yorgancıoğlu bir ve yüz yirmi yaş arası insan ömrünü betimler. Bu betimlemede ise yine belli kalıplara başvurur. Belirttiğimiz gibi Oğuz Yorgancıoğlu on bir yaştan başlayarak kız ve oğlan ayırımı yaparak insanları değerlendirir:

***Onbir**inde, kız bastırır oğlanı,
Kız serpilir, oğlanda durum aynı,
Oğlan anaya yakın, kızsı yabani,
Değişimi, farklı yaşar çocuklar.*

(Yorgancıoğlu, 1999: 26)

Alt metinlerden farklı olarak Oğuz Yorgancıoğlu insanın yaş psikolojisini de anlatır. Yenilemelerden birisi de insanın yaşlılık dönemine olan bakışlarının değişmesidir:

*“Yaş yetmiş iş bitmiş” derdi eskiler,
Günümüz insanı bu söze güler,
Kendini her gün yeniden biler,
Zorları alteder, sevgiyle insan.*

*Hala dolaşır damarlarda kan,
Sevenlerde bitmez aşk ve heyecan,
Gözlerde ışıltı, yüzlerde bayram,
Yaş yetmiş aşsa da, sevmeli insan.*
(Yorgancıoğlu, 1999: 86)

Böylece çağdaş insanın zaman felsefesini değiştirmiştir; eski dönemlerdeki gibi yetmiş demek yaştın ömrün sonu demek anlamına gelmez. Her ne kadar yenilemeler ederek XX. yüzyıl insanını anlatmaya çalışsa da Oğuz Yorgancıoğlu'nun yaşname metninin alt metinlerle örtüşen hususları da var:

*Seneler olunca tam **doksan dokuz**,
Kişide sönmeğe başlamıştır köz,
Artık örtü gitmeli, kalmalıdır öz,
Kapının eşliğine varmıştır insan.*
(Yorgancıoğlu, 1999: 114)

Burada kullanılan örtü ve öz insanın ruhu ve bedeni anlamına gelmektedir. Alt metinlerde yaşnamenin sonluğunda ruhun bedenden ayrılması, insanın mezara konması, köprüden geçmesi, Münker ve Nekir'in sorgu suali, Kıyamet'in kopması gibi betimlemeler yapılır. Fakat Oğuz Yorgancıoğlu'nun yaşnamesinde bunlara yer verilmez. O yine sosyal açıdan meseleye yaklaşır ve insanın sosyal açıdan sorunlarına değinir.

Sonuç

Manisalı Câmi'î ve Oğuz Yorgancıoğlu'nun yaşnameleri kendine özgü özellikleriyle Türk Dünyası yaş destanlarından seçilir. Her iki metinde insan ömrü kız/oğlan, kadın/erkek ayırımı yapılarak değerlendirilir. Metinlerarası ilişkide benzerlik sadece bununla bitmez, yaşname kalıplarını kullanan Oğuz Yorgancıoğlu'nun metni alt metinlerden izler taşır. Metinlerarası ilişkide biçimsel olarak farklı, içerikçe yakın metinler gibi dikkat çeken söz konusu yaşnamelerde insan ömrü belli yaşlara kadar özetlenir.

Kaynaklar

- AKTULUM Kubilay; *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000.
- ERCİLASUN Ahmet B.; *Başlangıcından Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- FİKRETKIZI Elmira; *Türk halkları edebiyatında vücudnameler*; Bakü: Elm, 2015
- Câmi'î. Muhabbet-nâme (Vâmık u 'Azrâ) T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü 3206, Hazırlayan: M. Esat Harmancı, Kültür Eserleri 457, 2017, (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,200021/manisali-camii-muhabbet-name-vamik-u-azra.html-24.03.2018>)
- YORGANCIOĞLU Oğuz; *Resimli Yaş Destanı*, Samtay Vakfı, Lefkoşa 1999.

Osman Güvenir Şiirinin Rengi; Griyle Mavi

Elza ALIŞOVA DEMİRDAĞ*

Özet

Şiir, nostaljiyi yaşatan, zaman zaman buruklukla sevinci birleştiren bir olgudur. Şiir, güzellikleri dizelere dönüştüren sanat dalıdır. KKTC'nin ilk Ulusal Marşı'nın söz yazarı Osman Güvenir, Kıbrıs Türk edebiyatının güçlü kalemlerinden biridir. Güzel sanatların hemen hemen her dalıyla ilgilidir. Şiir, hikaye, roman, tiyatro yazarı, dramaturg ve ressam olarak çok yönlü sanatçı kişiliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Ancak Güvenir'in şiir dünyası bu sanat dalları içerisinde önemli yer tutmaktadır. Güvenir, Kıbrıs Türk Edebiyatının önemli şairlerinden biridir. *Bitmeyen Dua* ve *Özümüzdeki Damlalar* adlı yayımlanmış iki şiir kitabı vardır. Onun şiir dünyası kendisiyle birlikte gelişerek, olgunlaşmakta ve şekillenmektedir. *Griyle Mavi* Osman Güvenir'in son şiir kitabıdır. Renkler, tarihin en eski dönemlerinden itibaren insanların dikkatini çekmiştir. Renkler, insanoğlunun dünyayı tanıma ve algılamada kullandığı belirleyici unsurlardan biridir. İnsanlar da dahil olmakla varlık alemindeki her şeyin ayrıca bir rengi mevcuttur. Zamanla renklerin sadece dış dünyayla değil, insanın iç dünyasıyla da ilgili olduğuna dair düşünceler ortaya çıkmıştır. Renklerin insan üzerinde farklı psikolojik etkileri olduğu bilimsel olarak tespit olunmuştur. İnsanların iç ve dış dünyasını yansıtan renklere zamanla simgesel anlamların yüklenmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda Divan edebiyatından günümüze dek şiirde çeşitli renklerin kullanıldığı görülmektedir. Bu çalışmada Güvenir'in son kitabı *Griyle Mavi* ele alınacaktır. Güvenir'in şiir yolculuğu araştırılarak şiirinin rengi incelenecektir. Çalışma, Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıların tanıtılması bakımından önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Osman Güvenir, şiir, Kıbrıs Türk edebiyatı.

Giriş

Osman Güvenir, 14 Şubat 1943'te Lefkoşa'da dünyaya geldi. Lise öğrenimini Lefkoşa'da tamamladıktan sonra Londra'da Yüksek Muhasebe eğitimi aldı. 2010 yılında Yakın Doğu Üniversitesi Sahne Sanatları Fakültesi, Dramatik Yazarlık Bölümünden dramaturg olarak mezun oldu. Sürekli basın kartı olan Güvenir, Dr. Fazıl Küçük'ün özel kalem müdürü, KKTC Kurucu Cumhurbaşkanı Rauf R. Denктаş'ın Halkla İlişkiler Dairesinde ve çeşitli bakanlıklarda

* Yrd. Doç. Dr. , Girne Amerikan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü, elzaalishovademirdag@gmail.com.

üst düzey görevlisi olarak çalıştı. Gazeteci, mücahit, bürokrat ve diğer alanlarda başarılarla imza atmış Güvenir, aynı zamanda bir sanatçı. Güzel sanatların hemen hemen her dalıyla ilgilidir. Ressam olarak üç kişisel sergi açan Güvenir'in iki tablosu devlet tarafından pul olarak basıldı ve dünya filateli kataloglarına geçti. Devlet Filarmoni Orkestra ve Korosu'nun da kurucuları arasında olan sanatçının çeşitli dallarda ödülleri vardır.¹ Yayımlanmış 10 kitaba sahiptir². "Hesaplaşma" isimli Kıbrıs gerçekleri üzerine yazılmış tiyatro eseri Türkiye Devlet Tiyatroları Edebi Kurulu tarafından onaylanarak repertuara alındı. Güvenir, şiir, hikaye, roman, tiyatro yazar, dramaturg ve ressam olarak çok yönlü sanatçı kişiliğiyle karşımıza çıkmaktadır. *İlk ve Son Resim*, *Kaybolan Hayat ve Gavur Hasan* adlı öykü kitapları, *Üç Pencere* adlı romanı vardır. Realist roman ve öykü tarzının Kıbrıs'taki önemli temsilcilerinden biridir. Ancak şiirin Güvenir sanatında ayrı bir yeri vardır ve öykü ve romanlarından daha önce gelmektedir. Güvenir'in şiir yolculuğu ortaokul yıllarında başlar. Ortaokul yıllarında bir grup arkadaşıyla harçlıklarını biriktirerek "Sesimiz" adlı gazete yayımlarlar. EOKA'nın tedhişinin başladığı yıllarda, gençlerin meydanlara dökülerek "Ya Taksim, ya ölüm" sloganlarının attığı dönemlerde ise milli şiirler yazmaya başlar. Milli duygular eşliğinde yazılan şiirleri dönem gazetelerinde yayımlanır. Lise yıllarında ise aşk şiirleri yazmaya yönelen Güvenir, 1964 yılında şair ve yazar Oktay Öksüzöglü ve Türkolog Erdoğan Saraçoğlu ile birlikte "Yakın" isimli sanat dergisini çıkarır. İlk şiir kitabı *Bitmeyen Dua* (1966), Türkiye'deki II. Yeni temsilcileri Atilla İlhan, İlhan Berk etkisinde yazılan soyut şiirlerden oluşmaktadır. *Özümüzdeki Damlalar* (2003) kitabında ise olgunlaşmış ve gerçek şiir kimliğini bulmuş bir şair önümüze çıkmaktadır. İlk kitaptan farklı olarak yazar burada duygularını daha biçimsel olarak dillendirir. Şairin son şiir kitabı *Griyle Mavi* adını taşıyor. Kitapta toplam 27 şiir bulunuyor.

- 1 Milli Eğitim Bakanlığı Gençlik Dairesinin açmış olduğu Ulusal Öykü Yarışmasında birincilik, Milli Eğitim Bakanlığı Gençlik Dairesinin açmış olduğu Ulusal Öykü Yarışmasında ikincilik, Milli Eğitim Bakanlığı Gençlik Dairesinin açmış olduğu Ulusal Öykü Yarışmasında mansiyon Günaydın Kıbrıs Gazetesinin açmış olduğu Ulusal Marş Yarışmasında söz yazarlığında birincilik, Kültür Dairesi yayını Defne Öykü Yarışmasında üçüncülük Türksoy Basın Ödülü Kıbrıs Türk Gazeteciler Birliği (KTGB) Hizmet Onur Ödülü
- 2 *Bitmeyen Dua* (şiir, 1966), *Özümüzdeki Damlalar* (şiir, 2003), *İlk ve Son Resim* (öyküler, 2005), *Kaybolan Hayat* (öyküler, 2008) *Krallar da Ölü- Yaşamın içinden* (köşe yazıları,2009), *Kıbrıs Hikayeleri* (tiyatro, 2010), *Üç Pencere* (roman, 2011), *Gavur Hasan* (öyküler, 2014) *Bestekar ve Müzik Adamı Ekrem Yeşilada* (biyografik eser, 2015) *Dr. Fazıl Küçük'le Geçen Günlerim* (tarihsel ve biyografik eser, 2016) *Griyle Mavi* (şiir, 2017)

Griyle Mavi

Renkler, insanoğlunun dünyayı tanıma ve algılamada kullandığı belirleyici unsurlardan biridir. İnsanlar da dahil olmakla varlık alemindeki her şeyin ayrıca bir rengi mevcuttur. Zamanla renklerin sadece dış dünyayla değil, insanın iç dünyasıyla da ilgili olduğuna dair düşünceler ortaya çıkmıştır. Renklerin insan üzerinde farklı psikolojik etkileri olduğu bilimsel olarak tespit olunmuştur: “Renk, bir fikri sembolize etmede, şahsi heyecan ve duyguları tefsir etmede de yardımcıdır. Parlak ve açık tonlar, huzur ve rahatı, karanlık tonlar ve renkler ise, elem ve kader hissi uyandırır”. (Bigalı, 1999, s. 231). Yazarın resim ve renk münasibeti için söylediği bu kelimeler hiç şüphesiz şiirdeki renk tercihi için de geçerlidir. Şairin kimliği şiir dilinde saklıdır. Dil içinde mevcut olan unsurlarla şair gizli benini ortaya koyar. Şair şiir dilinin imkanlarını kullanarak benliğini, kültürünü, mizacını, içinde bulunduğu ruh halini, duygu ve düşüncelerini aktarmaktadır. Şerif Aktaş bu durumu “Üslup ferdidir, kaynağını yazarın mizacından ve tecrubesinden alır. O, yazarın gizli ve şahsi mitolojisine uzanan kendi kendine yeten bir dildir” şeklinde açıklamaktadır. (1986, s. 58) Şair iç dünyasının etkisiyle unsurlara renk verirken aslında ruh halini açığa vurmuş olur. Bu bağlamda insanların iç ve dış dünyasını yansıtan renklere zamanla simgesel anlamların yüklenmesi kaçınılmaz olmuştur. Divan edebiyatından günümüze dek şiirde çeşitli renklerin kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde de şiirde rengi sık sık kullanan şairler arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu, İlhan Berk ilk akla gelen isimlerdir. “Şiiri şekil bulmuş resim, resmi şekillenmiş şiir” (1983, s. 3) olarak nitelendiren Eyüboğlu şiirlerinde rengi yoğun bir şekilde kullanmıştır.

Griyle Mavi Güvenir’in yıllar içinde değişen duygularını anlatır. Ressam kimliğinin etkisi son kitabında bariz bir şekilde kendini göstermektedir. Güvenir, okuyucusuna şiir aracılığıyla resim tablosu sunar. Yazar, geçmişle geleceği sorgularken, sevgiyle acıları değişen duygularıyla dizelere döker. Kitabın yüz kapağının tasarımı bu anlamda dikkat çeker. Mavi renkte griyi, gri renkte maviyi arayan bir şair çıkar karşımıza. Kitabın arka kapağındaki şiirde şair dünyayı sorgulayarak zıtlıklara dikkat çeker.

*Sakın Bakma geriye
Ardında acılarla dolu
Bir dünya olduğunu unutma
İnsanların sahtelikleri
Çıkar kavgaları
Sevmekle ölmek arasındaki
Çılgınlıkları...*

Güvenir, şiirlerinde acısıyla tatlısıyla hayatın resmini yapmaya çalışır. Ersin Taşer'in kitaba yazdığı önsözü bu anlamda dikkat çeker: "Griyle Mavi adlı kitabındaki şiirleri, Güvenir'in sevda pınarlarından süzülen, zaman zaman karamsarlıklarla boğuşan, bu bağlamda aşk temaları ile beslenen hayat gerçeklerini dile getiren lirik ve insanı çarpan dizeleriyle hayat bulmuş ve kalıcı bir sanat ürünüdür" (Güvenir, 2018, s. 4) Oğuz Karakartal'a göre, *Griyle Mavi'de*, insan, şairin kendi beni, başka benler ve hayatın gerçekleri temaları ön plandadır:

"Realist bir şair ve yazar olarak eserlerinde Akdeniz coğrafyasının ve yaşam tarzının özelliklerini, acı gerçeği betimlemeyi ve aşk-cinsellik olgusunu işlemeyi seven Osman Güvenir, bu konuları eserlerinde hiç bir şekilde nihilizme-hiçliğe, hayat ve toplum umursamazlığına çevirmez. Onun için toplumun hayatını, yaşanmışlıklarını, derdini işleme, anlatma esas amaçtır. Romanlarında "biz"i temel alan Güvenir'in, "biz-ben" duygularının birlikteliği şiirindedir". (2018, s. 6)

Taşer'in "Griyle Mavi'yi okurken ben aşklarımı, sevdalarımı ve hayat gerçeklerimi buldum, diyebilirim. Eminim siz de, onun şiirlerinde kendi anılarınızı ve kendi gerçeklerinizi bulacaksınız". (Güvenir, 2018, s. 4) cümlesi de aynı düşünceyi destekler niteliktedir.

Griyle Mavi, yaşamın döngüsünde maviyle grinin felsefesini anlatır. Yılmaz(1991)'a göre, mavi "...insan psikolojisine huzur, rahatlık ve sakinlik verir". Soğuk renk kategoriaşısında değerlendirilen mavinin açık ve koyu tonları insan psikolojisinde farklı etkiler uyandırmaktadır: "Mavi koyulaştıkça ya da siyaha yaklaştıkça insanı daha çok içine çekip insanda keder, hüüzün ve sıkıntı duyguları uyandırmaktadır". (Batur, 2016, s. 281) Bu bağlamda *Griyle Mavi* umut ve umutsuzluk, mutluluk ve hüüzün, yaşam ve ölümdür.

*Karanlıklar içinde kaybolan bir gölge gibisin
Yüksek duvarlarda haykıran hatıralarda
Susmayan bir ses,
Ve büyük tuvalerde solgun bir resim...
Ne giden zamanı sorar,
Ne de gelecek zamanı arar gibisin,
Bitimsiz bir renk denizinde
Hem gri hem de mavisin...
Yüreğimin en sızılı yerinde
Kuru ve sararmış yapraklar gibi,*

İşte o,
İşte o sarı yapraklar gibisin...
Sevgiliyi griyle maviye bezeten şair, zaman, renk ve duyguyu birlikte ele alır.
Sen sanırmısın ki hatıralar da yaşanmaz
Benim ve senin gibi?
Sen sanır mısın ki yaşananlar unutulur?
Veya unutilanlar yaşanmaz teker teker?
Hatta unutilmuş sanılıp da her gün hatırlanan
Son şiirin mısraları,
Ve benim hüsrânlarımın acıları...(Güvenir, 2018, s.10)

Sonsuzluğun, huzurun rengi olan mavi Güvenir'in hayat felsefesini anlatan renktir. Hayatı eksiksiz, sevgiyi dolu dolu yaşamak ister. Ancak mavi griye dönünce isyan eder. Bu da Güvenir'in şiirlerinde dünyaya ressamca yaklaşımını ortaya koyar.

Öylesine bir duygu selinde vurdum kendimi
Prangalara gecenin sessizliğinde,
Seninle senin sensizliğinde,
Verdim kendimi o griyle karışık mavinin
acımazsızlığına
Hayatımın son yalnızlığına,
İçimdeki çığlıkların ağlamaklığına. (Güvenir, 2018, s, 10-11)

Renksiz aynanın içine düşen gölgeler altında aslında şairin hayat oyununda rolünün sona yaklaştığını ve bundan duyulan hüznü anlatmaktadır. Griyle Mavi'de romantizm var. Burada geçen zaman ve hayatın faniliği anlatılmaktadır. Geçen zaman ve gelinen yolun sonu renklerin diliyle şiirselleştirilir. Güvenir, mavi ve gri rengin fonunda hayatın tablosunu çizer. Şiirde şairin iç dünyasının haykırıları görülmektedir. Yıkımı, hayal kırıklığını, hüznü anlatmaya çalışır şair.

Sen ne grinin mavisiymişsin zaman?
Ve bir türlü sonu gelmeyen o giz dolu roman.
"İşte bu sensin" dedi bana hatıralar!
Sonra haykırdılar içimdeki bütün sesleri,
Dudaklarımda kaldı acıların son nefesleri,
Sanki zamanda durdu bütün gerçekler,
Sanki gerçeklerde durdu zaman,

Ve işte o zaman,
Griyle karışık mavinin ölgün ışığında
Kayboldu o büyük ve bitimsiz orman...

Sen durdurabilir misin koşan zamanı?
Sen griyi sarıya veya kırmızıya döndürebilir misin
Hayatın tuvalinde?
Siyahın bedbinliğinde,
Pembenin esirliğinde
Son darbeleri vurabilir misin bütün gücünle?
Renkleri savurabilir misin acıların tablosuna,
Ve benim yüreğimin resmini çizebilir misin
Griyle mavinin bittiği yerde? (Güvenir,2018, s. 11)

Renk tercihlerimiz tesadüf değildir. Kişiliğimizi yansıtır ve ve bundan doğan itiyaçlar üzerine yapılmaktadır. Bu anlamda seçilen her sözcük, şairin duygu ve düşünce imajını yansıtır. Düşüncelerini çeşitli imajlar vasıtasıyla anlatan Güvenir, sözcüklerle duyguları arasında birliktelik kurar ve böylece gözümüzün önünde sözcüklerin renklendirdiği bir manzara canlanıverir.

Sürgünlerin çığlıklarına beste yapabilir misin
Bu evrenin tüm sesleriyle?
Teker teker notaları dökabili misin kağıda?
Kemanları ağlatabilir misin
Griyle mavinin bittiği yerde?
Ve beni ölümszleştirir misin?
Acılarımın son seslerinde
Ve son renklerinde?
Griyle mavinin bittiği yerde,
O yerde... (Güvenir, 2017, s. 10-12)

Yaşam yolculuğunun sonu olan ölüm korkusu şairi endişeye düşürmektedir. Hayat bir nefeslik rol gibidir sahnede. “Hayat Oyunu”nda kendi rolümüzün uzun olduğunu sansak da aslında o kadar da uzun değildir. Bir gün aynaya baktığımızda saçlarımızdaki akları görürüz. İşte asıl gerçek rengsiz aynaların içine düşen gölgelerdir. Sona gelmek, sonu beklemek, geç kalmak, hayat rolünün aslında sandığımız gibi uzun olmadığını şair üzüntüyle anlatır.

Size “geç kaldım” diyorum her şeye,
Anlamıyor musunuz?
Yoksa siz geç kalmayı bilmiyor musunuz?
Kaç dakika,
Kaç saat,
Kaç yıl var sizin yaşantınızda?
Var olurken yok olmanızda,
Bir ömrün son arayışlarında,
Son çırpınışlarınız da... (Güvenir, 2018, s. 70)

Griyle Mavi yalnızlığın şiiridir. Bu dünyadan göçme zamanı yaklaşırken kendiyile dertleşir Güvenir. Acı bir kitap olarak değerlendirdiği hayat, şairi üşütüyor. Öfke, isyan, özlem dolu misralarla şair haykırır iç dünyasındaki çalkantıları. Bir gözü gülerken, bir gözü ağlar.

Sen yalnızlığın ne olduğunu bilir misin dostum?
Binlerce insan içinde kahkaha atmanın,
Ağlayan bir komdiyenin sahnede rol yapmasının
Hem gülmenin hem ağlamanın
Ne olduğunu bilir misin? (Güvenir, 2018, s. 64)

Güvenir’in renkleri konuşturduğu diğer bir şiiri *Sarınmın Çılgılığı* şiiridir. Ünlü Hollanda art izlenimci ressamı Vincent Willem Van Gogh’a göndermede bulunduğu bu şiirinde ruhunda kopan fırtınaları dizelerle anlatmaya çalışır. Ancak şair Van Gogh’a inat kulaklarını kesmeyeceğini, içinde kopan fırtınaya rağmen, kendini kendinde bularak sonsuza karışacağını haykırmaktadır.

Yine o Van Gogh sarısına inat,
İçimde mor zambaklar açacak,
Renklerin özgürlüğünde,
Her şey duvarlarda kalacak,
Çizdiğim resimlerde
Renklerin devingenliğinde,
Saksılarda papatyalar,
Ve krizantemler;
Yüreğime vuran acının dalgaları ve gizler. (Güvenir,2018, s. 56)

Güvenir, Türkçeyi ustalıkla kullanan bir şairdir. Serbest şiirlerinde bile ustalıkla kafiye kullanmaktadır.

Yazlar bile kış oldu
Kışlar da yaz,
Yaz dostum bana gittiğin yerden,
Gittiğin yerden bana yine yaz...
Yaz! (Güvenir, 2018, s. 65)

Sonuç

Osman Güvenir, Kıbrıs Türk Edebiyatının önemli şairlerinden biridir. Onun şiir dünyası kendisiyle birlikte gelişerek, olgunlaşmakta ve şekillenmektedir. Güvenir şiirini iki dönemde değerlendirmek gerekir. Birincisi, Atilla İlhan, İlhan Berk etkisinde soyut şiirler yazdığı dönem, ikincisi soyut şiirden uzaklaşarak şair kimliğini bulduğu dönemdir. Zaman zaman sanatın farklı dallarına yönelse de Güvenir şiir yazmaktan hiç vaz geçmedi. Çünkü şiir, güzelliklerin dizelere dönüştüren sanat dalıdır. *Griyle Mavi* Osman Güvenir'in son kitabıdır. *Griyle Mavi* hayat oyununda sona yaklaşırken, saçlara düşen ak-ları anlatır. *Griyle Mavi* Güvenir'in yıllar içinde değişen duygularını anlatır. Ressam kimliğinin etkisi son kitabında bariz bir şekilde kendini göstermektedir. Güvenir, okuyucusuna şiir aracılığıyla resim tablosu sunar. Yazar, geçmişle geleceği sorgularken, sevgiyle acıları değişen duygularıyla dizelere döker. *Griyle Mavi*, hüznün, ölümün, faniliğin, pişmanlığın şiiridir. *Griyle Mavi* yalnızlığın şiiridir. Güvenir, Türkçeyi en ince ve zarif biçimiyle kullanan şairdir. Serbest şiirlerinde bile kafiyeyi ustalıkla kullanmaktadır.

Kaynaklar

- AKTAŞ, Ş. (1986). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Ankara.
- ANDAÇ F. (1983). "Yaşayan Bedri Rahmi", Yazıko Somut, 23 Eylül.
- BATUR, M. (2016). *Huzurun Rengi Mavi*, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi
- BİGALİ, Ş. (1999). *Resim Sanatı*, Ankara; Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- GÜVENİR, O. (2018). *Griyle Mavi*, Comment Grafik ve Yayıncılık LTD
- KARAKARTAL, O. (2018). "Bir ressam-şairin kitabı: Osman Güvenir-Griyle Mavi, *Kıbrıs Gazetesi*, 5 Şubat.
- YILMAZ, Ü. (1991). *Renk Psikolojisi*, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Geleneksel Hiciv Sanatı ve Harid Fedai

Emin ONUŞ*

Özet

Kıbrıs Türk edebiyatında hiciv-yergi şiirinin ilk örneklerini, İngiliz döneminde yayımlanan gazete ve dergi sayfalarında görmekteyiz. İngiliz döneminde 1890'larda faaliyete başlayan Kıbrıs Türk basını ile birlikte modern edebiyat da doğar ve roman, öykü, tiyatro gibi yeni türlerin yanında şiir de içerik bakımından farklı bir boyut kazanır. Kıbrıs Türk şiirinde hiciv, taşlamanın ilk örneklerini Kıbrıslı Âşık Kenzî ve Kaytaz-zâde Mehmet Nâzım Efendi'de görmekteyiz. Kıbrıs'ta hiciv-taşlama şiirinin, ciddi mana örneklerini veren isim ise Ahmed Tefvik Efendi'dir. Kıbrıs'ın gerçek anlamda ilk Türk gazetecisi olarak kabul edilen Ahmed Tefvik Efendi, 1896-1898 yılları arasında çıkardığı ilk mizah gazeteleri *Kokonoz* ve *Akbaba*'da çok sayıda hiciv şiiri kaleme alır ve yergi sanatının ilk ciddi temsilcisi olur. Hiciv şiirinin en önemli öncülerinden biri olarak kabul ettiğimiz Ahmed Tefvik Efendi'yi, Müsevvid-zâde Osman Cemal Efendi, Mehmet Ali Bayraktar, Ulviye Mithat Hanım, Nevzat Yalçın, Pembe Marmara, Emine Hazım Remzi, Ahmet Muzaffer Gürkan, Ahmet Niyazi ve daha nice isimler takip eder. Bu bağlamda Kıbrıs Türk hiciv, taşlama şiirinin oldukça zengin olduğunu söylemek yanlış olmaz. Kıbrıs Türk edebiyatında son dönemde hiciv şiirleri ile ön plâna çıkan son büyük halkalar ise Fuat Veziroğlu, Bülent Fevzioğlu ve Harid Fedai gibi isimlerdir. Bu çalışmada Kıbrıs Türk kültür ve edebiyatının ulu çınarı Harid Fedai'nin, geleneğin bir devamı olarak modern şiire yansıyan, hiciv-taşlama-yergi şiirleri ele alınacak ve incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Harid Fedai, Kıbrıs Türk şiiri, hiciv, mizah.

*Kıymet mi biçilir cevher taşına
Kâmilce bir sarraf karışmayınca
Kimse üstad olmaz tek başına
Buluş erbabını danışmayınca*

Giriş

Hiciv, (yergi, taşlama, satir) iyi veya kötü niyetle şahsî bir husumet veya aykırı görüşten olmaktan ötürü bir kişiyi, topluluğu, bir olay veya nesneyi kötülemek, küçük yahut gülünç duruma düşürmek için düzenlenmiş söz ve

* Dr., Doğu Akdeniz Üniversitesi, El-mek: emin.onus@emu.edu.tr

yazılara denir. Mizahın en ağır şekli olan hicvin, mizah sayılabilmesi için edepli, zarif ve güldürücü olması şarttır. (Kabaklı, 1994, s.173) Hiciv sanatı açık bir saldırı olarak “ok” sembolü ile tanınmaktadır. Genel anlamda en yaygın mizah türlerinden biridir. Hiciv, saldırı, suçlama ve küfre dönüşmeye yakın bir yerde geçtiği için, hoşgörü yönünden mizahın en ağır çeşididir. Hiciv, kelime ve kelime oyunları ile gerçekleştirilir ve manzum olanları, ayrı bir sanat olarak sayılır. (Öngören, 1998, s.32).

Hem bir mizah türü, hem de edebî bir tür olan hiciv veya yergi sanatı geleneksel divan ve halk edebiyatının vazgeçilmez türlerinden biridir. Halk edebiyatında sosyal bozukluklar veya birey kusurlarıyla alay eden taşlamalar vardır. Eski sert, kavgacı hiciv, yerini XIX. yüzyıldan itibaren daha yumuşak bir yergi edebiyatına bırakır. Yergi bu dönemde mizahın bir boyutu olmuştur. (*Ana Britannica*, 1994, s.195).

Kıbrıs Türk kültür ve edebiyat araştırmacısı Harid Fedai, yergi, taşlama, satir ve hiciv sözcüklerinin anlamını, bize şu cümleleriyle pek güzel özetler:

“Yerginin sözcük anlamı aşığılama, horlama, küçük düşürmektir. Kişilerin ve toplumsal olayların kötü yanlarını yeren, eleştiren şiirlere taşlama denir. Çağdaş yazınımızda bu türdeki şiirler için yergi, batı yazınında ise satir sözcükleri kullanılmaktadır. Yerginin divan edebiyatındaki adı ise hicviye idi.

Yergi denince -bir bakıma- işin içine madem ki alay da girer; o halde yergiyi de mizah çevrimi içinde saymak doğal olacaktır. Zaten yergi, eskiden beri mizah kavramının kapsamı içindeydi.” (Fedai, 2005, s.173).

Kıbrıs Türk hiciv şiirinin ilk örneğini Kıbrıslı Âşık Kenzi’de görmekteyiz. Onun “Nazm-ı Der Zemm-i Halk-ı Pizeren ve Meth-i Hânedân-ı El-gâzî Recep Paşa” adlı destanı, Kıbrıs’ta hiciv şiirinin şimdiye kadar rastladığımız ilk örneğidir. Şair destanında, gezip gördüğü yerlerden Prizren şehrinin yaşantısı ve insanının fenalığından bahseder. (Atun, 2005, s.2-5).

Kıbrıs Türk edebiyatında hiciv-yergi şiirinin ilk örneklerini daha çok, İngiliz döneminde yayımlanan gazete ve dergi sayfalarında görmekteyiz. (Atun, 2005) İngiliz döneminde 1890’larda faaliyete başlayan Kıbrıs Türk basını ile birlikte modern edebiyat da doğar ve roman, öykü, tiyatro gibi yeni türlerin yanında şiir de içerik bakımından farklı bir boyut kazanır.

Kıbrıs’ta hiciv-taşlama şiirinin, ciddi mana örneklerini veren isim ise Ahmed Tefvik Efendi’dir. Kıbrıs’ın gerçek anlamda ilk Türk gazetecisi olarak kabul edilen Ahmed Tefvik Efendi, 1896-1898 yılları arasında çıkardığı ilk

mizah gazeteleri *Kokonoz* ve *Akbaba*'da çok sayıda hiciv şiiri kaleme alır.¹ (Fedai, 2002) Hiciv şiirinin en önemli öncülerinden biri olarak kabul ettiğimiz Ahmed Tevfik Efendi'yi, çağdaşları Kaytaz-zâde Mehmet Nâzım Efendi ve Müsevvid-zâde Osman Cemal Efendi gibi isimler takip eder. Kıbrıs'ta bu ilk hiciv şairlerinden sonra, 1920'li yıllarda *Davul* gazetesinde yazdığı hiciv şiirleri ile tanınan Mehmet Ali Bayraktar (Akıncı) ismini de unutmamak gerekir.² Çağdaş Kıbrıs Türk şairlerimizden hiciv şiirleri ile ön plâna çıkan isimler arasında, Ulviye Mithat Hanım, Nevzat Yalçın, Pembe Marmara, Emine Hazım Remzi, Ahmet Muzaffer Gürkan, Ahmet Niyazi, Özker Yaşın, Hizber M. Hikmetağalar, Bener Hakkı Hakeri, Osman Türkay, Kutlu Adalı, Mahmut İslâmoğlu, Mehmet Tahir Doluner, Mehmet Levent, Fuat Veziroğlu, Bülent Fevzioglu ve Harid Fedai gibi daha pek çok hiciv şairini saymak mümkündür. Bu bağlamda Kıbrıs Türk hiciv şiirinin oldukça zengin olduğunu söylemek yanlış olmaz.³ (Atun, 2005) Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda yayımlanan ilk hiciv şiir kitabı ise Özker Yaşın'ın *Hödükname* (1971)'sidir.⁴

İşte tam da burada diyebiliriz ki son dönemde, hiciv şiirleri ile karşımıza çıkan önemli bir halka Harid Fedai'dir. Harid Fedai'in hiciv şiirleri divan ve halk edebiyatı geleneğinin bir devamı olarak karşımıza çıkar. Harid Fedai'nin *Koza* adlı şiir kitabında eski kültürümüze bağlılığını, tercih ettiği Osmanlıca tamlama ve kelimeler ile destan, mersiye, methiye, hiciv gibi divan ve halk edebiyatı gelenekleriyle görmekteyiz.

Harid Fedai'nin, şiirlerinde hicve ağırlık vermesinin ve etkilennesinin sebebini onun, eski kültüre ve geleneğe olan merakına bağlamak mümkündür. O, Kıbrıs Türk kültür ve edebiyatı üzerine yaptığı araştırmalarda, eski

1 Ahmed Tevfik Efendi'nin *Kokonoz* ve *Akbaba* gazetelerinde yazdığı hiciv şiirlerinin çoğu, 1897 Türk-Yunan (Tesalya) Savaşı ile ilgilidir. O, Padişah II. Abdülhamid'i yeren yazı ve şiirlerinin yanında, abone paralarını toplayamaması gibi aktüel konuları da şiirlerine taşır. Tevfik Efendi daha sonra yayınladığı *Mir'ât-ı Zaman* ve 2. kez çıkardığı *Kokonoz* gazetelerinde de taşlamalarına devam eder. Tevfik Efendi için, meşhur Şair Eşref ile atıştığı ve taşlamalarıyla onu mat ettiği de söylenmektedir. (Fedai, 2002) Kıbrıs'ta *Kokonoz*, *Akbaba*, *Davul* gibi gazetelerin haricinde *Zırtlı* ve *Karga* gibi yayımlanan mizahî dergilerden bahsetmek de mümkündür. Şüphesiz bu gazete-dergi türleri içerisinde hiciv şiirlerinin de ayrı bir önemi vardır. (Atun, 2012; Çakmak, 1996).

2 Mehmet Ali Bayraktar hakkında önemli bir bilgi için bkz: (Fedai, 1997).

3 Suna Atun'un geniş ve kaynak eser niteliği taşıyan *Kıbrıs Türk Hiciv Şiiri Antolojisi (1834-2004)* adlı çalışmasında yer almayan iki isim, Kubilay Belig ve Fikret Kürşad'ı da unutmamak gerekir. Bu şairlerimiz Kıbrıs'ta son dönemde yayınladıkları eserlerde kaleme aldıkları taşlamalarıyla, hiciv şiiri geleneğini sürdürenler arasında yerlerini alır.

4 Özker Yaşın, 1968 yılında yayınlamaya başladığı *Savaş* gazetesinde "Terzioğlu" takma adını kullanarak birçok hiciv şiiri kaleme almış ve bu gazetede yayınladığı hiciv şiirlerinin bir kısmını 1971 yılında "Hödükname" adını verdiği kitapta toplamıştır. (Türkmen ve Yeniasır, 2008, s.184).

basınıımızdan Kıbrıs'ın ilk mizah gazeteleri olan *Kokonoz* ve *Akbaba*'yı ardından *Davul* gibi mizah gazetelerini ortaya çıkarmıştır. Fedai ayrıca, Kıbrıslı Âşık Kenzî, Ahmed Tevfik Efendi, Kaytaaz-zâde Mehmet Nazım, Müsev-vid-zâde Osman Cemal Efendi gibi daha nice ismi, Kıbrıs Türk edebiyatında ilk defa tanıtan kişi olmayı başarmıştır. Şüphesiz, Harid Fedai'nin pek çok mizah gazetesi ile hiciv-taşlama şairlerini yakından tanıması ve haşır-neşir olması, onun şiir dünyasına etki eden faktörlerden biri olmuştur. Harid Fedai'nin şiir dünyasına etki eden Kıbrıs Türk şairleri arasında Müftü Hilmi Efendi, Âşık Kenzî, Kaytaaz-zâde Mehmet Nâzım ve Ahmed Tevfik Efendi gibi isimler gelir. Hiciv şairlerinden en çok sevdiği isim ise Ahmed Tevfik Efendi'dir demek yanlış olmaz. Nitekim onun, *Koza* adlı şiir kitabında kaleme aldığı "Bir Gece, Bir Masada" adlı şiirinde yukarıda bahsettiğimiz Kıbrıs Türk şairlerine temas etmesi söylediklerimizi doğrulamaktadır:

"Bahar şenliği'nde biz de vardık DAÜ'nün
Eskileri anlatıp durduk.
Kıpır kıpır, dört endi gençler dinlerken,
Küçücük salonunda Tower Bar'ın
Eski ustaları şiirimizin, geçit resminde:
Müftü Hilmi, Kenzî, Kaytaaz-zâde Nâzım,
Tevfik Efendi üstadımız: mizahta, yergide." (Fedai, 1997, s.45).

Harid Fedai, Ahmet Peykân takma adıyla yerel basında birçok hiciv şiiri kaleme almıştır. Harid Fedai'nin ilk adı Ahmet, ikinci adı ise Harid'dir. O hiciv şiirlerinde ilk ismi olan Ahmet'i tercih eder. Ahmet'in yanına da batıcı, sivri demir, sivri uç, ok anlamındaki Peykân mahlasını ekler. Ahmet adı ile Peykân mahlasını birleştirdiğimizde onu, batıcı-iğneleyici, sivri ok, okçu Ahmet şeklinde yorumlamak mümkündür. Harid Fedai'nin hiciv şiirleri henüz kitaplaşmış değildir. Hiciv-taşlama şiirlerinin bir kısmı araştırmacı yazar Suna Atun tarafından toplanmış ve yayımlanmıştır. Harid Fedai'nin bu hicviyeleri daha çok siyaset üzerinedir. Harid Fedai'nin ilk ve tek yayımlanmış şiir kitabı olan *Koza* (1997)'da az da olsa hiciv şiirlerine rastlamak mümkündür. Harid Fedai'nin hiciv şiirlerinde mizahî bir anlatımın da hâkim olduğunu görmekteyiz.

Şimdi, Kıbrıs Türk kültür ve edebiyatının ulu çınarı Harid Fedai'nin, geleceğin bir devamı olarak modern şiire yansıyan, hiciv-taşlama şiirlerinden bazı örnekleri ele alalım.

X

Harid Fedai'nin hiciv şiirlerinden kimi siyasetçi ve gazeteciler payını alır. Fuat Veziroğlu, Nejat Konuk, Özel Tahsin, İrsen Küçük gibi eski milletvekili ve bakanlar ile Şener Levent, Doğan Harman gibi gazeteciler bu isimler arasındadır.

Harid Fedai “Dörtlük” başlıklı bir taşlamasında Kıbrıs'taki *Afrika* gazetesini başyazarı Şener Levent'in, para karşılığında her şeyi yapabileceğini iddia ederek onu hicveder:

“Solculuk yolunda nice erlerin
Gördük... pabuçları, dama atıldı;
En çetin yarışta Anzorat Şener,
Mayna etti, kalem kırdı, satıldı...”⁵ (Atun, 2005, s.186).

Harid Fedai yine “Dörtlük” başlıklı bir şiirinde de dönemin siyasetçilerini şöyle eleştirmektedir:

“Gözünü aç ibret al, ey ümmet-i Muhammet
‘Makarna sorunu’ndan, gitti gider Hükümet
Sevinçten kanat açtı, bekler pusuda İsmet
Bakanlık Veziroğlu'm, bakalım kime kismet?” (s.185).

Harid Fedai “Hade Day Day”⁶ başlık şiirinde Cumhurbaşkanlığı seçimlerinde, kurucu Cumhurbaşkanı Rauf Raif Denktaş'a karşı çıkan diğer yedi Cumhurbaşkanı adayını, mizahî bir dille hicvetmektedir:

“Neymiş.... yarışa çıkmışlar?...
-Şu gelen atlı mıdır
Sorun, Bağdatlı mıdır?
-Evet... onunla...

(Tilkiler aslan kesilmiş demek
Tek emelleri Şövalye'yi yemek
-Boşuna emek!)” (...)

“Tattara tittiri!
Öldük garson, tez getir

5 Şairden bundan sonra yapılacak olan şiir alıntıları aynı baskıya aittir.

6 Harid Fedai bu şiiri 1 Nisan şakası olarak, 1 Nisan 2000 yılında *Kıbrıslı* gazetesinde kaleme almıştır. Bu bağlamda şiirin 1 Nisan şakası olarak ele alınması ve mizahî bir üslûpla anlatılması pek anlamlıdır.

Az ekmekle az 'diri'
Geçit resmi on beş Nisan'da
Gülsek mi, ağlasak mı ki
Takat kalmaz insanda
Ve de bir kez daha geçsin görelim
Topal eşekle her biri
Avuç-ıçî kadar ülkede

Tamam yedi aday:
Abdi, Çukur, Kitapsız, Anzarot...
Gördü de öfkesinden
Coşup gürlledi Karkot!
Visi visi, visi visi
Hergele Meydanı mı sandın a bitli
Bu da neyin nesi, kimin fesi?...

(Potları sıralayınca Harman
Abdi'de kesildi derman
-Ya ötekiler?
-Aman Efendim aman, aman Efendim aman...)

Tamamı tamamına
Yedi türedi, yedi aday
Sap karıştı samana
Vay ki ne vay, vay ki ne vay
Lilliput'ta, Kakaput'ta.
Ölü canlandı tabutta
Hade day day... hade day day!..." (s.187-189).

Fedai, "Geçit Resmi Cumhurbaşkanlığına Tam Dokuz Aday" başlıklı şiirinde de bir sonraki Cumhurbaşkanlığı seçimlerinde çıkan 9 adayı alaylı bir dille eleştirir:

"Hade day day... hade day day!

Recep, elinden gelse bil ki imam olurdu
Her sayılan kuppeler sanma hamam olurdu
Şu aday kervanına, gören 'maşallah' desin
Çangar da katılsaydı, takım tamam olurdu." (s.193).

Fedai'nin, "Tumba" başlıklı şiiri de yine seçimlerle ilgilidir. Şiirde, iktidarda olan Ulusal Birlik Partisi'ne ve kimi siyasetçi ile işadamlarına da göndermeler yapılmaktadır:

*"Yenik düştü iktidar halkımın bilincine
Biz doğruyu söylerken sanmam kimse incine
Kaptırdık kendimizi utkunun sevincine
Aman tanrım düşürme bu Toplumu bir daha
UBP -tepetaklak, Rauf Denктаş'a- tumba!*

*Sel gibi para aktı çok şey döktü Hükümet
Toplumun geleceği bak kimlere emanet!
Partiye rest! Çekti Mustafa Hacı Ahmet
Rüşvet çıkar kuyudan... bas çalışsın tulumba
UBP -tepetaklak, Rauf Denктаş'a- tumba!*

*Tam üç milyon harcamış Mavi Mercedes'li zat
Sözleriyle işleri baştan aşağı tezat
Mühür elden gidince etmişler onu azat
Hüng vurup yaş dökerler sözlerine kanma ha
UBP -tepetaklak, Rauf Denктаş'a- tumba!*

*Vehbi'nin Kerrakesi dillere destan oldu
Gedikli Şemsi Kâzım sonunda post'tan oldu
Atun'un umutları yer ile yeksan oldu
'Mavi Boncuk bendedir!,' duyan attı kahkaha
UBP -tepetaklak, Rauf Denктаş'a- tumba!*

*Her işte para sökmez Ramiz Manyera
'Boğuldum!' dedi Özel, bağırđın 'İşte kara!'
'Yeni Kanlar'a koltuk kaldı başka bahara
Bize ders olmadı mı zenci lider Lumumba
UBP -tepetaklak, Rauf Denктаş'a- tumba!" (s.180-181).*

Harid Fedai "Ziya Akçapar" adlı şiirinde de yine seçimlerle ilgili olarak, Türkiyeli bir gazeteci olan Ziya Akçapar'ı hicveder:

“Seçimlerde işi neydi
Şahin olmuş şikâr kapar.

İp inceldiğince incelmış
Sıkı tut ... kopar!

Ziya Akçapar, Ziya Akçapar
İktidar'a ağız yapar

Ettiklerini usta duysa
Söyle bakiyim ne'par?
Ve bir sabah uyanırsın
Ziya gitmiş apar topar.” (s.183-184).

Harid Fedai hiciv şiirlerinde eleştirdiği, kimi Kıbrıs Türk siyasetçi ve gazetecilerden sonra, hoşlanmadığı yabancı ülke ve yöneticilerine de hücum eder. Fedai, *Koza* adlı şiir kitabındaki “Dostluk” başlıklı şiirinde, Amerika - Türkiye ilişkilerine temas eder ve Amerika'yı şöyle hicveder:

“Nato, Cento, Çemento
Vimto, Konçimento, Sacramento! (...)

Geri kalmışsın bir kez., bu, Allahtan.
Ver elini bana, selamete çık.
Kore'de destanların var
Gerçi Mehmetlerim öldü
bacakları, kolları kesildi
uzak illerde... ama
göğsünde madalyalar,
dosyalarında övgüler var.

Nato, Cento, Çemento
Vimto, Konçimento, Sacramento!

Dostluk olmasına dostluk... ama
benim de hesabım kendimcedir,
yanlış anlama.
İki uçak kaldırmışım,

bugün Vietnam'a,
yarın Kızıl-Çin'e saldırmışım,
gönlümcedir.
Ve bütün bunlar özgürlük adına
ve insan haklarından yanadır.
Ben Sam Amca,
Dünya Jandarması.
Kolay mı bu işleri
gönderip aktarması?
Nato, Cento, Çemento
Vimto, Konçimento, Sacramento!

Sen büyük ülke, uysal dost, Türkiye!
Yer-yağın, madenin
ve el-değmedik servetlerin var.
İyisin, hoşsun, ama
fakir halkın, onmaz illetlerin var.
Yaklaş, daha yaklaş bana!
Dost-eli sıcak tutar.
Ve hazineler açan anahtar,
bu mucize, bu dolar
yalnız bendedir!
Özgürlük ki bir kuru kavram,
o, doların aktığı yerdedir!

Nato, Cento, Çemento
Vimto, Konçimento, Sacramento!" (Fedai, 1997, s.75-78).

Şair, Koza'daki "Sitem" başlıklı şiirinde ise EOKA terör örgütünü, İngiltere'yi ve Yunan subayı Grivas'ı eleştirmektedir:

"Bir Nisan'ı bilirsin, hani 1955 yılında,
hani ilk bombaların patladığı gece vardı ya,
Rum hançeri sıyırıp asi kalkarken
İngiliz, bir resmi duvarlara asıyordu:
Bir çorbacıydı bu, adı Grivas...
Verilen haberleri üst üste dizdik:
İçimiz ürperdi, tek hedef bizdik!" (Fedai, 1997, s.82).

Şair “Allem Gallem Mansura” başlıklı şiirinde de hükümetin yasalarına temas eder ve memur kesimin haline dert yanarak hükümetin tutumunu yermektedir:

*“Oturmuş beş kafadar bir yuvarlak masaya
Kolları sıvayarak el atmışlar Yasa’ya
Bir ucube görününce düştük derin tasaya
Zurnada peşrev olmaz selâm söyle Nasır’a
Memur yedi ayvayı, allem gallem Mansura*

*Matbaadan çıkınca bağırdık ‘Bu da nesi?’
Sebepsiz mağdurların hepten attı tepesi
Bu muydu yapacağın Lüricina efesi?
Mürted başkan olursa, bilene düşmez sıra
Memur yedi ayvayı, allem gallem Mansura...*

*Parti tutma, iltimas, yedi bitirdi bizi
Aç barem kitabımı haksızlık dizi dizi
Genç kuşaklar okuyup görsün çektiklerimizi
Bir hay huydur gidiyor, halk serildi hasıra
Memur yedi ayvayı, allem gallem Mansura...” (Atun, 2005, s.177).*

Harid Fedai “Eşdeğer” başlıklı şiirinde de Kıbrıs’ta 1974 Barış Harekâtı sonrasında mal-mülk edinme meselelerinde, yapılan yolsuzlukları taşlamaktadır:

*“Vurduk atımıza eğer
Gemi aldık da azıya
Ne denli dayanır bilinmez
Tavşan tutsak düşer tazıya.*

*El ele
Diz dize
Kol kola
Yolumuz açık ola!*

*Çocuk bilyeye tutkun
Bihamı şap diye açtı:
Baş değer
Mormenekşe-yani küçücük Ayşe’nin komşusu*

Değmez!
Derdini deşme sakın
İki gözü iki çeşme.

Gidenler? Gözleri hep üstümüzde
Esamesi mi okunur derim
Diyeti kan oldukça?

Ya alanlar?
Gövdeye indirdiler indirmesine
Ama
Mide sindiremiyor
İpleri ellerinde tutanlar da
Bir yerde
İnada bindiremiyor?

Boşa koyduk dolmadı
Doluya koyduk taşı
Ata eğer vuranlar çoktaaan
Üsküdar'ı aştı.

Karanlık-aydınlık sırasında
Olanlar olmuş yeğenim
Şıppp! Diye
Kaşla göz arasında.

Göz değer
Kaş değer
Eşdeğer...
Baş değer,
Kıç değmez?" (Fedai, 2005, s.195).

Harid Fedai, "Kıbrıs Türk Yazını'nda Mizah ve Yergi" adlı makalesinde "Eşdeğer" başlıklı kendi şiiri hakkında şu açıklamayı yapar:

"Bu taşlama "Eşdeğer Mal" sorunumuzu konu edinmiş. Ana tem'i de şu: Başlangıçta yola eşit koşullarda çıkmışız. Sonrası mı: Elini çabuk tutup yöntemini

bulanlar, kaşla göz arasında, kapacaklarını kapmışlar. Geriye kalanlara da hava almak düşmüş. Hani, sona kalan dona kalır hesabı. Diyesi ki; terazinin kefesi 'ağır'lardan, 'baş'lardan yana; öyle ayarlanmış.. küçüğe bir şey yok. Gerçek mi yazdıkları? Diye soran çıkar mı bilmem; vebali yazanın boynuna; bizden aktarması..." (Fedai, 2005, s.196).

Sonuç

Kıbrıs Türk hiciv şiiri oldukça zengindir. Kıbrıs'ta hiciv şiirinin tercih edilmesini bir anlamda, adanın siyasî ve tarihî sebeplerine bağlamak mümkündür. Kıbrıs adasının İngiltere'ye kiralanması, ardından patlak veren EOKA tedhiş hareketleri ve Kıbrıs'ı Yunanistan'a bağlama çabaları başlıca sebepler olarak gösterilebilir. Ayrıca KKTC'nin ilânından sonraki süreç ve siyasî belirsizlik, iç siyasette yaşanan çalkantılar, Kıbrıs Türk şairlerinin sosyal-siyasî sorunlara yönelmesini körükleyen önemli faktörlerdendir.

Kıbrıslı Âşık Kenzî ile başlayan hiciv şiiri geleneği, esas gelişimini Ahmed Tevfik Efendi ile göstermiş, son dönemde Özker Yaşın, Bener Hakkı Hakeri, Mahmut İslâmoğlu, Fuat Veziroğlu ve Bülent Fevzioğlu gibi çağdaş şairlerimiz ile zirveye çıkmıştır. Bu isimlerden bir tanesi de Kıbrıs Türk kültür ve edebiyatının en önemli mihenk taşlarından biri olan Harid Fedai'dir. Onun, eski kültüre olan merakı ve araştırmacılığı, onu hiciv türünde şiirler yazmaya itmiştir demek yanlış olmaz. Geleneğin bir devamı olan hiciv sanatını şiirlerine taşıyan Harid Fedai'nin, daha çok Kıbrıs'ın içinde bulunduğu siyasî duruma yönelik, hicviyeler kaleme aldığını görmekteyiz. O kimi şiirlerinde EOKA tedhiş örgütü ile Amerika, İngiltere, Yunanistan gibi ülke ve yöneticilerini de eleştirmektedir.

Kaynaklar

- ANA BRİTANNİCA. (1994). C. 32, İstanbul: Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik.
- ATUN, S. (2005). *Kıbrıs Türk Hiciv Şiiri Antolojisi (1834-2004)*, Lefkoşa: Samtay Vakfı Yayınları:14.
- ÇAKMAK, H.; *Mizahî Çizgiler ve Öyküler*, Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları.
- FEDAİ, H. (2002). "Kıbrıs Türk Halkının İlk Mizah Gazeteleri: Kokonoz ile Akbaba", *Kıbrıs Türk Kültürü Bildiriler-I*, Ankara: Özyurt Matbaası.
- FEDAİ, H. (2005). "Kıbrıs Türk Yazını'nda Mizah ve Yergi", *Kıbrıs Türk Kültürü Makaleler-I*, Lefkoşa: Samtay Vakfı Yayınları 13.

- FEDAİ, H. (1997). *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi (Nesir-Nazım) 9, Batı Trakya ve Kıbrıs Türk Edebiyatı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- FEDAİ, H. (1997), *Koza*, İstanbul: Abo Basım.
- KABAKLI, A. (1994). *Türk Edebiyatı*, C.I., İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- ÖNGÖREN, F. (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- TÜRKMEN, F. ve YENİASIR M. (2008). “Kıbrıs Türk Edebiyatında Yer Alan Mizahi Şiirler Üzerine Bir Değerlendirme”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Cilt: VIII, Sayı: 1, İzmir, s.179-187.

Susuzluk Sorununun Kıbrıs Türk Yazınına Yansıması Üzerine

Emin ONUŞ*

Özet

Akdeniz coğrafyasında yer alan ülke ve adaların, sosyal hayatta karşılaştıkları gerçeklerden biri de iklimin sıcaklığına ve düşen yağmurun azlığına paralel susuzluk konusudur. Bu Akdeniz adaları için bir kader gibidir. Aynı sıkıntı Kıbrıs için de söz konusudur ve günlük yaşantıdan bolca yararlanan, Kıbrıs Türk Edebiyatı ve edebiyatçılarının motif veya temlerinden biridir. Adada su bulmak, kısıtlı su kaynaklarını büyük yerleşim birimlerine taşımak, yani çeşme yaptırmak büyük bir olaydır ve yaptıran için de prestij vesilesidir. Bu bağlamda dikkatimizi çeken ilk isim Lefkoşa'da Kıbrıs Valisi Ali Ruhî Efendi'nin yaptırdığı çeşmeye tarih düşen ve suya kavuşmanın mutluluğunu şiire yansıtan Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi'dir.

Susuzluk sorunu XIX. ve XX. yüzyıl Kıbrıs Türk yazınında da işlenen motif ve temlerden biridir. Bunda Kıbrıs Türk yazınının ana hatlarıyla realist bir edebiyat olması kadar, susuzluk sorununun sürmesinin de etkisi vardır. Bu bildiride Müftü Hilmi Efendi'den Samet Mart'a, Bekir Kara'dan Osman Güvenir'e şair ve yazarların susuzluk konusunu nasıl ele aldıkları incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs Türk edebiyatı, sosyal yaşam, susuzluk meselesi.

Giriş

Edebiyatta kâinatı oluşturan ve anasır-ı erbaa, yani dört unsur denen ateş, hava ve toprakla birlikte bir diğer öge sudur. Su ve suya bağlı tem ve motifler dünya ve Türk edebiyatlarında kült haline gelmiştir. Modern Türk edebiyatı bağlamında düşündüğümüzde benzetme unsuru olarak veya deniz, nehir motifi haricinde “su-susuzluk, suyun getirilmesi, subaşı kavgaları ve su paylaşım savaşları” 1950'lerden sonra Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi akımda karşımıza çıkar. Necati Cumalı'nın *Susuz Yaz* (1962) adlı oyunu bu bağlamda ilk akla gelen eserlerden biridir. Söz konusu, Akdeniz iklimimin sıcaklığına bağlı olarak susuzluğun yaşandığı adalardan biri olan Kıbrıs olunca, su-susuzluk ve suyla ilgili meselelerin edebiyata yansıması da kaçınılmazdır.

* Dr. , Doğu Akdeniz Üniversitesi, El-mek: emin.onus@emu.edu.tr

Kıbrıs Türk edebiyatı ana hatlarıyla realist günlük hayat ve coğrafya ile haşır-neşir bir görünüm çizer. Bundan ötürü su ve susuzluk konu ve motiflerinin şair ve yazarlarca dile getirilmesi gayet doğaldır. Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda şiir, roman, öykü ve tiyatro gibi türlerde susuzluk konusu ele alınmaktadır. Pek çok şair ve yazarın su ve susuzluk konusunu işlemesi, realitenin bir zorlaması olduğu kadar, şair ve yazarların toplumun sorununu göz ardı etmediklerinin de bir göstergesidir.

Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda tesadüfî eser taramasıyla, su ve susuzluk konusu üzerine yaptığımız kısa bir gezinti, şu üç başlığın ön plâna çıktığını bize göstermektedir.

1. Çeşmeler - Çeşme Başı Kavgalar

Adada su bulmak, kısıtlı su kaynaklarını büyük yerleşim birimlerine taşımak, yani çeşme yaptırmak büyük bir olaydır ve yaptıran için de prestij vesilesidir. Bu bağlamda dikkatimizi çeken ilk isim Lefkoşa'da Kıbrıs Valisi Ali Ruhî Efendi'nin yaptırdığı çeşmeye tarih düşen ve suya kavuşmanın mutluluğunu şiire yansıtan Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi'dir.

İşte Kıbrıs Türk edebiyatında su ve susuzlukla ilgili ilk örneklerden biri, 1782-1847 tarihleri arasında yaşamış olan Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi'de karşımıza çıkar. Müftü Hilmi Efendi, "Tarih-i Çeşme" adlı şiirinde Lefkoşa'ya çeşme yaptıran Ali Ruhî Efendi'yi "İhya-kerde-i 'Ali Ruhî Efendi" sözleriyle yüceltir ve şu dizeleri söyler:

*“ Ali Ruhî Efendi nam-daş-ı saki-i kevser
Olnca Kıbrısın vali-i vala kadr-i zi-şanı*

*Suyın buldı umur-ı belde hüsn-i re'y ü fikriyle
Nizamın buldu ehl-i beldenin hal-i perişanı*

*Kadimi ab-ı ruy-i beldemizdir zat-ı mes'udı
N'ola rahat bulursa sayesinde cümle sükkanı*

*Bu dil-cu çeşme-i kevser-mizacı eyleyüb inşa
Suya kandırdı dest-i himmetiyle cümle 'atşanı*

*Sevabın valideyni ruhına tahsis edüb amma
Müheyya eyledi anlar için esbab-ı gufranı*

*Heman kabrinde anlar neş'e-yab-ı rahmet oldıkça
Huda versün bu zat-ı ekreme 'ömr-i firavanı*

*Zeban-ı lüle işrab eyledi 'atşane tarihin
Revan etdi yine Ruhî Efendi ma'-i hayvanı.”* (Fedai, 2000, s.102).

İngiliz dönemi Kıbrıs Türk şiirinin va'd eden, ancak genç yaşta şehit düşen Süleyman Uluçamgil ismidir. Uluçamgil, “Lefkoşa'da Çeşme Başı” başlıklı şiirinde çeşmeleri yapanlara minnet duyarken, kadınların çeşme başı kavgalarına da temas eder:

*“Analarının ruhu için yaptırdı
Bu çeşmeleri yaptıranlar
Başında karılar kavga kızıştırır.”* (Deliceirmek, 1989, s.280).

Uluçamgil, “Köy Çeşmesinde Kızlar” başlıklı şiirinde ise çeşme başlarını kızların istasyonu olarak tarif eder:

*“Burası
Ankara radyosu
İşte
Yurttan sesler korosu*

*Burası
Bizim köyün çeşmesi
Acı namuslarının üstünde
Genç kızların istasyonu.*

*Selâm söylen de yârime
Bizim evin destisi dolarken
Batırsın içine yürekten
Elceğizini.”* (Deliceirmek, s.195).

Sultan Okumuşoğlu'nun *Kurşun Sesi Duymadan Yaşamak* adlı romanında köy çeşmelerinde toplanan kadın kalabalıklarından söz edilir:

“Şeref, elinde kalın demir bir çubuk, ağır ağır ilerledi. Gündüzleri kadın kalabalıklarının topladığı köy çeşmesinin yanında durdu.” (Okumuşoğlu, 1998, s.127).

Osman Güvenir'in *İlk ve Son Resim* adlı öykü kitabındaki aynı adı taşıyan ilk öyküsünde, kadınların çeşme başından su aldığına vurgu yapılır:

“Kimi kadınlar köşedeki çeşmeden su almaya gelmişlerdi her zamanki gibi. Yığınla teneke ve kova vardı su doldurmak için çeşme başında.” (Güvenir, 2005, s.3).

Osman Güvenir’in *İlk ve Son Resim*’indeki “Hacı Çakmak Karısı” adlı öyküsünde de susuzluk sorununa temas edilir. Bu öyküde çeşme başında yaşanan su kavgaları, II. Dünya Savaşı’ndan daha büyük önem taşımaktadır:

“Hacı Çakmaklar da diğerleri gibi her gün Nuri dayının çeşmede su nöbeti tutarlardı. Tıpkı bütün susuz mahalleli gibi. Üzerlerinden Alman uçakları dahi geçip giderken dahi çeşmenin yolunu tutarlardı biçareler. Savaş ne ki onların hayatında? Su ve çeşmeden su alma savaşı, İkinci Dünya Savaşı’ndan da beterdi. Adına sokak çeşmeleri dediğimiz biraz da sahipsiz çeşmelerdi onlar.” (Güvenir, s.91).

2. Su Azlığı ve İnsan Yaşantısını Etkilemesi

Kıbrıs Türk yazınında, çeşmelerin önemi ve çeşme başı kavgaları gibi su azlığının, insan yaşantısını etkilemesi de ele alınmaktadır.

Süleyman Uluçamgil “İki Dağlardan İki Su” başlıklı şiirinde suyu, yurdun anası olarak tanımlarken, dağlardan su beklediklerini söyler ve toprağın kuruluşuna temas eder:

“Yakardık çoban ateşlerimizi
Yokluğunda pıtraklı yollara borç
Bir düşü bağlardık suskunluğumuzda
İki dağdan iki su getirirdik, düşümüz buydu

İki dağdan iki su, gözlerimiz ışıktı
Çoğaltırdık habire çoğaltırdık ateşlerimizi
Bağlardık ezgilerimize bilge şavklarını
Suskunluğumuzla gözlerimizle yaşardık

Yağmur yağardı, basardı rüzgarı yüceler
Söndürmezdik, artardı suskunluğumuz
Artardık Sütlüceden Trapezaya

Denizlerin enginliği gözlerimize doğru
Hep denizlerin ötesine değin
Su yurdumuzun anası, giderdik oralara
Mağusa gümrüğünde kıcımıza son tekme

*Azalırdık Sütlüceden Trapezaya
Ama bir giderdik panayırlara gelmezdik
Arasıra ağlardık taşkınlığı ölen suların arkasından*

*İki dağlardan iki su, düşümüz buydu
Karlı dağdan, Beşparmaktan iki su
Yıkardık koyunlarımızı
Ak pak olurlardı
Görkemli bir gize bürünürdü
Toprağın kuruluğu.” (Deliceirmek, s.165).*

Susuzluk sadece Kıbrıs Türk halkını değil, askerleri de etkiler. Süleyman Uluçamgil *Dillerin Ucunda* adlı yarım kalmış romanında köylülerin susuzluk sıkıntısı çeken askerlere, katırlarla su taşıdıklarını anlatır:

“Bir akşamüstü efendime söyleyim top tüfek susmuş, bizimkiler su getirmeye gitmişler. Varelleri yüklemişler katırlara, dereden doldurup dosdoğru Mehmetçiklere çekmişler. Ama ilk katırları derede bırakmak istemişler. Sonra öyle yüklü gitmişler.” (Deliceirmek, s.49).

Süleyman Uluçamgil aynı romanda, susuzluğun insan yaşantısına olan olumsuz etkisini, bize iple kuyudan su çeken köylüler aracılığı ile aktarır:

“Evlerinin önünde Sağmedin oğlu Hasan, eşeğin yularını tutmuş, kendi ise su küfelerine destileri yerleştirmeye çalışıyordu.

Deli Hüsni, karşıki kapının oradan belirdi. Sabah selâm demeden: ‘Ya be Sağmet dayı’ dedi, ‘bizim kuyunun ipi kopmuş, endir şu destiyi yüzümü yıka-yıvereyim.’ ” (Deliceirmek, s.53).

Hüseyin Laptalı *Erenköy Sürüngeni* adlı şiir kitabında kaleme aldığı, “Yirmi Dört Saat” başlıklı uzun şiirinde bir Mücahidin gün boyu yaşantısını ve sıkıntılarını anlatır. Bu sıkıntılardan bir tanesi de susuzluktur. Şüphesiz bu da insan yaşantısını etkileyen faktörlerden biridir. Şair, Erenköy’de çarpışan, görev yapan mücahitlerin susuzluk sıkıntısı çektiğine şöyle vurgu yapar:

*“Bir matara su aldım salladım
İçinde az su var
“Küpler boş
Su daha gelmedi” dedi birisi
Ellerimi ıslattım
Ağzımı çalkaladım
Hepsi o kadar*

Geçen gün sabunla yıkanmışım
Bugün de böyle olsun
Başım da kirlendi
Tıraş olmam lâzım
Neyse su gelsin
Yukarı çıkar bol bol yıkanırım
Su gelince de hemen biter
Şimdi acele köye inebilirim
Yıkanmamış tıraşsız
Hep böyle olur böyle
Ben mi yaşıyorum
Hayır Erenköy yaşıyor bende” (Laptalı, 1966, s.55).

Ahmet Tolgay’ın “Fadime’nin Kavgası” adlı oyununda ise köylülerin ana yaşam kaynağı olan suyun önemine ve azlığına vurgu yapılır.

“-Fadime: Pisboğaz, uykucu, tembel topal. Şurada adam gibi çalışmazsan ne yemek, ne de uyku var sana. Suyumuz ancak öğleden sonra gelir. O zamana kadar toprağın bellenip sebze tohumlarının serpilmesi gerek. İş yarın sabaha kalırsa, iki damla su bulamazsın. Hem sebze bahçesi dediğin akşam serininde sulanır. Hadi davran da yarına kalmasın bu iş.” (Tolgay, 1973, s.2-3).

Susuzluk adada günlük yaşantıyı da etkiler. Çağdaş Kıbrıs Türk romanının kuvvetli ismi, İsmail Bozkurt’un *Yusufçuklar Oldu mu?* adlı romanında da susuzluk konusuna temas edilir. Romanın başkahramanı Kemal, annesi Faize Hanımın evinde banyo yapmak ister. Ancak su azdır. Kemal’in annesi çeşmeden depoya su akmadığını ve tenekelerle su satın aldığını söyler:

“Odasından çıkıp merdiven başından annesine seslendi: “Anne, depoda su var mı? Şöyle bir dökünmek isterim.”

Annesinin bam teline basmıştı: “Ah oğlum! Bu sudan ne çekiyoruz bilsen. Üç dört günde birkaç teneke suyu zar zor alabiliyoruz. Onu da tankerle dağıtıyorlar. Şanslısın, dün dört teneke aldım. Depoya çeşmeden damla su akmaz. Hele yukarıdaki depo su görmeyeli yıllar oldu. Mehmet, geçenlerde bir su motoru getirip taktırdı. Ama çekecek su yok. Onun için duşu kullanamazsın.” ” (Bozkurt, 1986, s.30-31).

İsmail Bozkurt aynı romanda, Kıbrıs’ta evlere iki günde bir verilen su konusuna değinir ve özellikle yaz günlerinde çekilen susuzluk konusuna vurgu

yapar.¹ Kemal'in karısı Ayşe de kendi annesinin evinde, küçük oğlu Doğuş'u yıkamak ister. Ayşe'nin annesi onu şu sözlerle uyarır:

"Annesi, "suyu idareli kullan. Yarına ancak gelir çünkü." Özellikle yaz günlerinde susuzluk çekiyorlardı. Su, iki günde bir geliyordu. O da az olarak." (Bozkurt, s.128).

Bekir Kara'nın "Domuzun Kuyruğu" adlı oyununda da suyun köylüler için ne denli önemli olduğuna vurgu yapılır. Geçimini topraktan sağlayan Kıbrıs Türk köylüleri için su çok önemlidir. Tarla, bağ-bahçe sulanmadığı zaman hasat alınmaz ve köylü geçinemez:

"Kemal- Baban nerde Emine?

Emine- Domadeleri sular...Yoksa bir şey oldu?

Kemal- Yook.. Suyu isteyecektim yarına.

Emine- Senin motora ne oldu?

Kemal- Bozuldu guduz. Ne olduysa.. Açılıns kapansın en az beş gün istermiş.. (...)

Mehmet- Ne var be Kemal? Hayırdır? Beni istermişsin.

Kemal- Yaa. Sana işim düştü Mehmet Dayı.

Mehmet- Hayırdır?

Kemal- Benim makine apansız bozuldu. Akşam çalıştırdım, bıraktım. Sabah geldim baktım sönmüş.. Ne ettiysem çalışmadı. Bilin, herşeyini yeni taktırdıydım. Gittim tamirci getirdim. Dürbün kopmuş, içine düşmüş.. Neden oldu hiç bilmem.

Mehmet- Fena zamanda bozuldu. Tam suya ihtiyacın olduğu zamandır.

Kemal- Yaa.. En azından dört-beş gün sürer tamiri?. Belki de, bir hafta, bilemem.

Mehmet- Suyu isteycen ha?.

Kemal- Mecburum.. Fıstık bugünlerde su içmezse mahvolurum.

Mehmet- Tamam. Gündüz benim, gece senin.

Kemal- Oldu Mehmet amca. Sağolasın..

Mehmet- İdare ederik birkaç gün.. Belki erken tamir edilir.

Kemal- Erken olacak dedi usta.. Ben de bilemem. (...)

Mehmet- Gene büyük masraf çıktı sana..

Kemal- Hem de, aksi zamanda Mehmet amca..

Mehmet- Yahu ama, sezon başı herşeyini tamir ettin. Ne oldu ansızın?

1 Kıbrıs'ta son birkaç yıl öncesine kadar, bazı bölgelerde iki, üç günde bir su verilmekte idi.

Kemal- Ben de bilmem.

Mehmet- Her neyse!. Benim aklım yatmadı ama..

Kemal- Benim düşündüğümü düşünmedin inşallah!

Mehmet- Korkarım aynı şeyleri düşünüyoruz.

Kemal- Düşünmeye çalışalım. Ve düşündüğümüz gibi çıkmaz diye de dua edelim.

Mehmet- Haklısın... Neyse, sen gece sula ben gündüz. İnşallah fazla zarar yok. Hem, erken onarmaya çalış. Suyu en fazla ihtiyacımız olduğu zamandır. Bilin!

Kemal- Bilirim.” (Kara, 1994, s.153-155).

3. Siyaset-Susuzluk ve İroni

Samet Mart'ın “Güneşte Bir Yol” adlı öyküsünde Kıbrıs Türk köylüleri hasatlarını ve hayvanlarını beslemede sıkıntı çektiği gibi, susuzluktan da şikâyet ederler. Öyküde Denктаş'ın Toroslardan su getireceği yönünde bir de ironi yapılır:

“Çoban, halinden şikâyet ediyordu: Sütleri toplayan süt tesisi bazı günler ânî olarak süt almaktan vazgeçiyor ve sütler, çobanın elinde kalıyormuş. Hayvanlarına yem bulmakta da güçlük çekiyormuş!

-Samandan ne haber? Samanınız da yok mu?

Köylüler artık saman da yapmıyorlardı!

Ekini artık biçer-döğer'lere biçtiriyorlardı.

Biçer-döğer'lerle yapılan hasat sonunda, ekinin sapı tarlada kalıyordu. Sonra da hayvanlarını nasıl besleyeceklerini kara kara düşünüp, duruyorlardı.

-Kuyularınız nasıl? Bari suyunuz var mı?

-Onları da kapattık!

-Dolap kuyularını n'aptınız?

-Dolapları söküp attık!

-Ya tulumbaları?

-Onları da söküp attık!

-Peki, ne yapmayı düşünüyorsunuz?

Çobanın verdiği cevap şu idi:

Türkiye'den, Toroslar'dan Kıbrıs'a su getirecekmiş Denктаş Bey. Reyimi ona vereceğim..!

Pes doğrusu!

‘Ne budalaymış bu çoban! Çok budala gördüm ama, böylesini görmedim..’ diye düşündü yolcu.” (Atun, 2007, s.130).

Süleyman Uluçamgil, yarım kalan “Saray Gibi” adlı oyununda da susuzluk sorununa değinir. Oyunda köylüler devlet görevlilerine susuzluk konusunu şikâyet eder. Menfaatçi bir tutumu olan hükümet görevlisi Abdullah’a, köylü Ali Hoca âdeta rüşvet teklif etmektedir. Diyalogda ironik bir dilin hâkim olduğunu da görmekteyiz:

Sir: Söyle bakalım hoca efendi. Ne var ne yok? Yine ne haberler getirdin?

Ali Hoca: Evvelâ baştan Sir Abdullah hazretlerinin ve hükümetinin daim duacıyım. Malum şimdi bu Allahın isyankâr kulları üzerinde gazabı hüküm sürmekte. Kurunun yanında yaş da yanar gabilinden biz de susuzluk çekmekteyiz. Bildiğiniz gibi Gözlübeyit köyünün üst başında dağın eteğinde Uluçınar köyü var. Bir gardaşım var benim bu köyde. Köydeki pınar suyunun da dörtte üçü bizim. Aşşada da tarlalarımız var. Şimdi Gözlübeyitliler susuz galıncak eşek, öküz, insan, gancık köpek, gızıynan, kırsrağıynan her gün, gelirler sulanmağa bizim suda. Efendim hem gardaşım hem köylüm hem da tarlalarımız susuz galıyor. Gözlübeyitlilerin bu iş umrunda değil. Çünkü onların da tarlaları var amma, bahçacılıkla uğraşmaz onnar. Onnar arpa buğday eker sade. Ben da o köyün eşrafındanım. Gitmesinler efendim yukarıki köye sulanmağa. Onnar susuz galdıysa yukarı köy, hem yukarıki köyün bahçaları da mı susuz galacak? Şikaata geldim sör hazretleri. Dilerim ki bu işi da halledersiniz. Çok şükür size kim, ovaya da keçi yasağı godunuz da o keçilerden gurtuldu bizim bahçalar.

Sir Abdullah: Orasını düşünme sen Hoca efendi. Üç sene evvel sizin bahçelere gelmiştik komiser beyle. Herhalde zertzavatlar yetildi artık. Komiser beyi alayım bir gün, hem sizin bahçede bir piknik yapar hem de bu su işini yakından görürüz.

Ali Hoca: Şeref verirsiniz Sir Hazretleri. Ben ve gardaşım hörmette kusur etmeyiniz. Dağın arkasındaki köyün Urum destabanına da söylerim. O bu işin ehlidir. Birkaç Urum gızı bulur Gosta. Benim bahçaların otlarını yolacaklar deye, hem su işini yakından görün hem de fikfik yaparsınız.” (Delicermak, s.63).

Kıbrıs’ta Varoluş Mücadelesi yıllarında Türk ve Rumların birlikte yaşadıkları karma köylerde ekonomik güç Rumların elindedir. Rumlar bir yandan Türkleri göçe zorlamakta, bir yandan da topraklarını satmaya zorlamak için, su kaynaklarını kontrol etmektedirler. Ahmet Tolgay, “Fadime’nin Kavgası” adlı oyununda, Papaz ve Fadime arasında geçen diyalogda konuya şöyle değinmektedir:

“K. Papaz- Şurdan geçiyordum da iki yudum su istemeye geldim. Bana ikram edecek soğuk suyun yok mu Fadime?”

Fadime- (Sert) Yoktur! benim toprağıma günde yarım saat su akıtıyorsun sen Kara Papaz. Su senin topraklarında ise gürül gürül. Var git kendi toprağından iç suyunu. İç de zehirin olsun.” (Tolgay, s.3).

Ahmet Tolgay aynı oyunda suyun, köylü için hayatta kalma, başka bir deyişle köylünün yaşam kaynağı olduğunu vurgulamaktadır. Köylülere sürekli suyu kesen Kara Papaz’ın tutumuna karşı köylüler, susuzluğun önüne geçmek için kuyu açma düşüncesindedirler:

“Fadime- Bu kez dövmekten beter yaptı.

Murat- Ne yapmış ki? Beni meraklandırıyorsun.

Fadime- Tarlama gelen suyu kesti. (Eliyle ileriye gösterir) Bak.. Şu yeni boy atmuş sebzelerime bak. Nasıl da boyunları bükülüp sararmış. Ya şu toprağın çatlamış hali? Kahroluyorum ağam. Toprağı bu hale getirmek için az mı uğraşmıştım? Şimdi tüm emeklerim boşa gitti. Artık bu tarlanın mezarlıktan farkı yok..

Murat- Üzülme bacım. Elbet buluruz bir çaresini...

Fadime- Nasıl buluruz çaresini?

Murat- Elin Kara Papazı yeryüzünün tüm su kaynaklarına da hükmedemez ya. Suyu buluncaya dek toprağı kazacağız. Göreceksin, tarlanda gürül gürül sular akacak. Herkes gıpta edecek tarlana.

Fadime- İyi ama benim toprağımda su bulunur mu?

Murat- Tasalanma sen; bulunur. Aşağı bahçeler hep su kuyuları ile doludur. Hem ben altında su kaynakları saklayan toprakları iyi tanırım.

Fadime- Sen topraktan anlar mısın ağam?

Murat- Anlamaz olur muyum? Ziraat Mühendisiyim ben.. Şimdiye dek bu bölgede pek çalışmadım ama birçok Türk köylerinde iyi tanırım..

Fadime- (Sevinçle) Desene ki seni bana Allah göndermiş.. (Sevinçle ayağa fırlar ve haykırır). Topal Emmi! Topal Emmi! Hangi cehenneme kayboldun yine. Tek kazma-kürek bulup gel buraya. (...)

T. Emmi- Kazma-küreği ne yapacağız? Kara Papazın Kilisesini yıkmaya mı gidiyoruz? Vay başıma? Yoksa nu Murat Efendiyi de kendi çılgın aklına mı uydurdun?

Fadime- Elbet Kara Papazın kilisesini başına yıkacağımız günler gelecek. Ama şimdi davamız başka: su bulmak için toprağı kazacağız..” (Tolgay, s.13-14).

“Fadime’nin Kavgası” nda Ziraat Mühendisi Murat Bey, köylünün dayanışmasını sağlar ve suyu kesen Rumlara karşı var olmak için kuyu kazma çalışmalarına başlarlar. Suyu bulan köylüler olayı, Rumlara karşı kazanılan bir zafer gibi görür ve doyasıya sevinç yaşarlar:

“Murat- Ben inanıyorum.. Onların kavgayı bıraktıkları yerde, Türklüklerini ve insanlıklarını da bırakmaları gerekecek. Senin köylün bunu anlamıyacak kadar fazilet yoksulu değildir. (Murat yürür ve sahnenin sol girişine yakın durur) Su kuyumuzu buraya kazıyoruz ağalar. Hepinizden gayret bekliyorum. Toprağa indireceğiniz her kazma, düşmanın kalbine gömülecektir. Toprağa incek her kazmada, huncunuzun ve inancınızın sarsılmaz gücü bulunsun. Bu sarsılmaz güç bizi suya eriştirecektir. Kuyumuzdan fışkıracak su, geleceğimize kan verecektir. Sağlam bir geleceğin temel harcını bu kutsal su ile yoğuracağız. Hadi Ağalar; davranın. Suyu bulacağız. Çünkü hayat oradadır. (...)

(Aynı dekor. Yalnız bu kez dekora, sahnenin sol girişine yakın bir de su kuyusu eklenmiştir. Sahne açıldığında Fadime kuyudan su çekmeğe çalışmaktadır. Fadime elindeki ipi yavaş yavaş yukarıya çekerken, az ötesinde toplanmış Murat, Topal Emmi, Kezban Ana, Kırçıl Rıza ve ötede beş köylü, gergin bir sevinçle nefeslerini kesmişçesine kendisini izlemektedirler. Fadime su dolu kovayı dışarıya alır. Diğerlerinden yana döner. Kovayı saygı dolu bir sevgiyle öptükten sonra, içindeki suyu yerdeki bir kaba yüksekte boşaltır. Fadime’nin bu hareketi ile diğerleri sevinçle boşanır. Sevinç çığlıkları atarak birbirlerinin boynuna sarılırlar. Sonra hep birden Fadime’nin çevresini sarıp onu sevinçle kucaklayıp kutlarlar..)

Murat- Binlerce dönümlük toprağa ve bu toprak üzerindeki binlerce yanık insana hayat verecek muhteşem bir barajı hizmete açmış gibiyiz. Bu mutlu olay hepimize kutlu olsun.

Rıza- (Öksürür ve mübalağalı bir eda ile nutuk verir gibi konuşur) Kuyumuzdan ilk kova suyu çekmek için yaptığımız bu tören, tarihi bir olaydır arkadaşlarım. Bu olayı her zaman mutlulukla hatırlayacağız. Çocuklarımıza, gelecek kuşaklara anlatacağız.” (Tolgay, s.18).

Sonuç

Akdeniz dünyası, coğrafyası ve mekân, insan ilişkisi üzerine çalışmaları ile tanınan Braudel, susuzluğun Akdeniz bölge ve adalarının adeta bir kaderi olduğundan söz eder. (Braudel, 1996). Kıbrıs adası ve Kıbrıs Türk edebiyatı bağlamında edebî ürünler arasında yaptığımız bir gezinti, bu hakikati

kültür-edebiyat alanında da tespit edebileceğimizi göstermiştir. Kıbrıs Türk edebiyatında su ve susuzluk konularıyla ilgili şu sonuçları çıkarmak mümkündür:

1-Diğer Akdeniz ada ve coğrafyalarında olduğu gibi Kıbrıs'ta da su azlığı, su ihtiyacı ve susuzluk sıkça dile getirilen sorunlardan biridir.

2-Susuzluk, sokakta çeşme başlarında insan ilişkilerini de etkilemekte, su kavgaları ortaya çıkabilmektedir.

3-Rumlarla yan yana veya bir arada yaşandığı dönemlerde Rum tarafı, Kıbrıs Türklerini zorda koymak için su kesme yoluna gidebilmektedir.

Kaynaklar

- ATUN, S. (2007). "Güneşte Bir Yol", *Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Öyküleriyle Samet Mart (Sacit Tekin)*, Lefkoşa: Samtay Vakfı Yayınları: 21.
- BOZKURT, İ. (1986). *Yusuşçuklar Oldu mu?*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- BRAUDEL F. (1996). *Uygırlıkların Grameri* (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: İmge Yayınevi.
- DELİCEİRMAK, O. (1989). *Süleyman Uluçamgil -Bütün Eserleri-*, Lefkoşa: KKTC Milli Eğitim Kültür Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları-15.
- FEDAİ, H. (2000). *Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi - Şiirler*, İlaveli 2. Baskı, Lefkoşa: Ateş Matbaası.
- GÜVENİR, O. (2005), *İlk ve Son Resim*, Lefkoşa: Özyay Matbaacılık.
- KARA, B. (1994). "Domuzun Kuyruğu", *Toplu Oyunlar 1*, Lefkoşa: Dört Renk Matbaacılık.
- KIBRIS TÜRK ULUSAL RADYO VE SAHNE OYUNLARI. (1973). Lefkoşa: Ergenekon Yayınları: 6.
- LAPTALI, H. (1966), *Erenköy Sürüngenini*, İstanbul: Say Matbaası.
- OKUMUŞOğLU, S. (1998). *Kurşun Sesi Duymadan Yaşamak*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Bir Kıbrıs Gazetesi Söz Üzerine Dil ve Edebî Değerlendirmeler

Esra KARABACAK*

Özet

Dergiler ve gazeteler edebiyatın önemli parçalarıdır. Türk dili ve edebiyatının tarihi seyri içerisinde önemli rol oynamışlardır. Aynı şekilde Kıbrıs edebiyatı, tarihi, kültürü ve tabii olarak Kıbrıs ağzı için de çok önemlidir. Tarih boyunca yayınlanmış olan Kıbrıs gazetelerine baktığımızda da bu durumu ayrıntılı olarak gözleyebiliriz, tarihi seyrini de takip edebiliriz. Bu gazetelerden biri de Söz Gazetesidir. Gazete, 8 Eylül 1919 tarihinden itibaren çıkmaya başlamış 1942 yılına kadar devam etmiştir. 3 Kasım 1928'de harf inkılâbı yapılmasına karşın, 1929'da Söz Gazetesi Lâtin harfleriyle yazılmış haberlere, ilanlara ve reklâmlara yer verse de daha çok Osmanlı Türkçesinde kullanılan Arap alfabesiyle yazılmış haberler, ilanlar, küçük makaleler ve reklamlar bulunmaktadır. İlk bakışta gazetenin dil açısından önemi hemen belli olmaktadır. Hem edebi açıdan hem de dil açısından değerlendirilmesi yerinde olacaktır. Dil açısından değerlendirilmesi son derece önemlidir. Hem Arap harfleriyle hem de latin harfleriyle yayınlanmış olması özellikle dil açısından son derece önemlidir. Söz Gazetesi'nin muhtelif tarihlerde yazılmış olanları incelenerek, dil ve edebiyat açısından bölümleri incelendiğinde Kıbrıs basını için en iyi iletişim araçlarından biri olduğu anlaşılır.

Anahtar kelimeler: Söz Gazetesi, basın dili, Kıbrıs ağzı imla, Kıbrıs Türk Kültürü

Giriş

Dergiler ve gazeteler edebiyatın önemli parçalarıdır. Türk dili ve edebiyatının tarihi seyri içerisinde önemli rol oynamışlardır. Aynı şekilde Kıbrıs edebiyatı, tarihi, kültürü ve tabii olarak Kıbrıs ağzı için de çok önemlidir. Tarih boyunca yayınlanmış olan Kıbrıs gazetelerine baktığımızda da bu durumu ayrıntılı olarak gözleyebiliriz, tarihi seyrini de takip edebiliriz. Bu gazetelerden biri de Söz Gazetesidir. Gazete, 8 Eylül 1919 tarihinden itibaren çıkmaya başlamış 1942 yılına kadar devam etmiştir. 3 Kasım 1928'de harf inkılâbı yapılmasına karşın, 1929'da Söz Gazetesi Lâtin harfleriyle yazılmış haberlere,

* Prof.Dr. Yakın Doğu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

ilanlara ve reklâmlara yer verse de daha çok Osmanlı Türkçesinde kullanılan Arap alfabesiyle yazılmış haberler, ilanlar, küçük makaleler ve reklamlar bulunmaktadır. İlk bakışta gazetenin dil açısından önemi hemen bellidir. Hem edebi açıdan hem de dil açısından önemlidir.

İnceleme

Basın dili, standart konuşma, yazı ve kültür dilinin bir birleşimi olmakla birlikte, genel dil içinde adeta bileşkeymiş gibi işlev gören ve genel dilin içerisindeki en çarpıcı öğelerdendir. Toplumun kitle iletişimi araçlarından yararlanması için, bütün çehreleriyle sosyal iletişim ihtiyacını karşılayabilmesi ancak basın dili ile mümkündür. Genel dilin içinde basın dili ile beraber bulunan, tüm unsurlar basın dili kadar geniş bir toplum iletişimini sağlar.

Söz gazetesinde yazıldığı dönem itibariyle bunları gayet açık bir şekilde görmekteyiz. Gazete önceleri haftalık, sonra günlük veya haftada bir çıkar. Kıbrıs'ta 1931'de yeni harflerle yayınlanmaya başlayan ilk Türkçe gazetedir. Sahibi Remzi Okan'ın ölümü üzerine kapanır. Sahibinin ölümünden sonra bir süre devam eder, açılır kapanır. Sonra tamamen kapanır. Ölümünden sonra kızları tarafından kısa süre yürütülür. Dili kullanışı, dille ilgili verdiği bilgiler ve edebi değeri bakımından önemlidir.

Dil incelemelerinde özellikle yeni harflerin kabulü hususunda yazdığı ifadelerde dönemin ifade özelliklerini ortaya çıkarmıştır. Aşağıdaki ifadelerde, verilen bilgilerde kapsamlı bir değerlendirme anlaşılmaktadır.

Yeni harflerin kabul edileceğini duyuran bilgiler en çarpıcı dil özelliklerini yansıtır. Kabul edilen şekil yakında neşr edilecek, ondan sonra bir kanun layihasıyla büyük millet meclisine verilecektir.(1928). Dil heyeti kararını verdi. İlk mekteplerin ilk sınıflarında Latin harfleriyle tedrisat başlayacaktır. Yeni elifba şeklini tesbit etmekte olan dil heyeti yeni harflerin kısa bir zaman zarfında tamimi için itti hazı lazım gelen tedbirler müzakere ve tayin etmiştir. Elifba kitaplarından sonra ikinci ve üçüncü sene tedrisatı için kıraat kitapları ihdar edilecektir.(1928)

Yeni harfleri benimsemek vazifemizdir başlıklı yazıda yeni harfler yer yüzündeki Türkleri kısa bir zaman zarfında bir nokta etrafında toplayacak ve Türkçemizi bir muamma olmaktan kurtaracaktır. Yeni harflerin Türk dünyası için büyük bir yenilik olacağı üzerinde durulmuştur. Bu Türk dünyası için önemli bir yenilik olacaktır. Ancak muhafazakarlar Arap harfleri yerine bu

harflerin konulmasına razı değillerdir. Aslında onların bu harfler hakkında ayrıntılı bilgileri yoktur. Yani yeni alfabeyi iyi tanımamaktadırlar.

Hatta, Arap harflerini üç ayda okumanın mümkün olacağını savunmuşlardır. Fakat bunun mümkün olmadığını dere ve devenin aylarca talimden sonra öğrenildiğini destekleyen bir görüş de bulunmaktadır. Halbuki yeni Türkçe alfabeyi öğrenirken çocuk veya bir adam derhal meramını ifade edebilecektir. (1928)

Türk Elifbası adlı yazıda Dolmabahçe Sarayında ictima eden dil encümeni bir çok mebus ve udeba muacesesinde yeni alfabemiz hakkında konferanslar verilmiştir. Baş vekil İsmet Paşa şöyle bir konuşma yapmıştır: dil heyetinin uzun mesai sonucu ortaya çıkardığı alfabe bizim alfabemizdir. Nasıl Alman elifbası, Fransız elifbası denilirse buna da Türk elifbası denilecektir. Büyük Gazi milleti cehaletinden kurtarmak ona söz söylemeyi öğretmek okuyup yazmayı göstermek için harf vermiştir.(1928)

Yeni Harfler Tatbik Edilecek adlı yazıda Türkiye Maarif Vekaleti tarafından neşr olunan bir yazıda bu sene pek çok mektepte Türkçe tedrisat yeni harflerle yapılacaktır. Bu sebeple kıraat kitaplarının yeni harflerle basılması gerekmektedir.(1928)

Türk Elifbaları başlıklı yazıda geçen hafta içinde kitapçı Lütü Efendi'ye 300 kadar elifba gelmiş, ve bir saat içinde satılmıştır. Ayrıca diğer bir kitapçıya da elifba verilmiştir. Ancak bunların da kafi olmayacağı anlaşılmıştır. Çünkü yeni elifbalara küçükler kadar büyüklerin de ihtiyacı olacaktır.(1928)

Yazı Makineleri başlıklı yazıda Dil Encümeni 44, 45, 46 tuşlu klavyeye sahip yazı makinelerinin incelenmesi için bir heyet görevlendirmiştir. 42, 43 tuşlu beynelmil portatif klavyelerde çalışma yapılarak bir tek ortak klavye sistemine geçilmesine karar vermiştir. Yeni klavye ile Yeni Türkçe ile diğer batı dilleride yazılmalıdır.(1928)

Yeni Türk Harfleri ve Mekteplerimiz başlıklı yazıda yeni harflerin mekteplerde uygulandığını ancak bütün Türk dünyasında öğretmenlerin de eğitilmesi gerektiği üzerinde durulmuştur.(1928)

Türkiye'de Yeni Harflerimiz başlıklı yazıda da yeni harflerin mekteplerde uygulandığını ancak bütün öğretmenlerin de eğitilmesi gerektiği üzerinde durulmuştur. Ayrıca muhtelif mekanlarda Türkçe kursları düzenlenmiştir.(1928-101101).Türk Elifbası başlıklı yazıda Azerbaycan hükümeti de yeni Türk harflerinin kullanılması hususunda bir karar almıştır. (1928)

Gece Dersleri başlıklı yazıda Malya'da yeni Türk elifbasını öğretmek için gece dersleri başlamıştır. Diğer bölgelerde de bu tarz kursların açılması temenni edilmektedir. Yeni Harflerin Kabulüyle Türk Milleti Yeni Bir Nur Alemine Giriyor başlıklı yazıda Türk münevverler milletimizin okuyup yazması için gösterdiği şevk ve aşka bilfiil hizmet ve yardım etmelidirler. Kısa bir süre Arap harfleri mecburiyetten kullanılacaktır. Ancak Büyük Millet Meclisinin almış olduğu karara göre Haziran'dan sonra tamamen yeni Türk alfabesi kullanılacaktır. (1928)

Yeni Harfler Dilimize Uygundur başlıklı yazıda Dört gözle beklediğimiz yeni Türk elifbası yurdumuza kadar gelmiştir. Eski elifbaları ezberlemek öğrenmek, çaba sarf etmek çok güçtü. Şeyhler verdiği için o alfabeyi cennet anahtarı sayan zavallılara haber vermek gerekir ki asıl cennet anahtarı yeni Türk elifbasıdır. (1928)

Türk Elifbası başlıklı yazıda Latin esaslı üzerine tertip edilen yeni Türk elifbasının bütün Türk dünyasına yayılması için Kazan'da bir toplantı tertip edilmiştir. Toplantıda Özbekistan'dan da bir heyet bulunarak bu konuda destek vermişlerdir. (1928)

Yeni Harflerimiz başlıklı yazıda Karpas'dan aldığımız bir mektupta haber verildiğine göre Galatya muhtarı Muhammed Hüseyin Efendi, komiserlikle olan muhaberesini yeni Türkçe harflerle yapıyor, bu hal komiser cenablarının nazar takdirini celb etmiş, ve muma ileyhi dairesine davetle gösterdiği, sa'y ve gayretten takdir ve tebrik eylemiştir. Galatya muhtarının resmi makamının nazar-ı dikkatini celb edecek surette vakı olan teşebbüsünü takdir ederken komiser efendinin yeniliği teşvik ve himaye yollu gösterdiği nezakete teşekkür ederiz. (1929)

Yukarıdaki yazıların tümünde ifadelerde dönemi itibariyle basın dilini en iyi şekilde kullanarak özü vermeye çalışmıştır. Dili toplumda standart olarak kabul edilen dili bilen her seviyeye, herkese hitap etme özelliği olan, konuşma dilinden biraz farklı ve işlevli bir dil kullanmıştır. Ağız özellikleri yansımamıştır. Çünkü basın dili, bir şekilde hepsine tesir etmekte, hepsinin yolunu ve yönünü olması gereken gidişatın dışına itmektir. Yazı ile anlatabilecek vasıf, kabiliyet ve donanımdan yahut bu vasıflara sahip olduğu halde bunları kullanabilme kabiliyetinden mahrum kişilere bir şekilde yazı yazma hatta sütun sahibi olma fırsatı verir. Yazı diliyle, basın diliyle kendini ve me-ramını ifade edemeyenler bildikleri tek ifade yolu olan düz yazıyla anlatımın en çarpıcı örneklerini gazetelerde bulmaktadırlar. Kullandığı şiirler ise vatan ve millet duygularını, aşkı, sevgiyi içeren şiirlerdir. Dönem itibariyle bu

duyguların vurgulanması gerekir diye düşünülmüştür. Bu da yine basın düşüncesi için son derece önemlidir. Gazetenin ilgi görmesi için en önemli katkılardan olmuştur.

VATAN VE GAZİ

*Bu denizler, bu dağlar,
Bu ormanlar, bu bağlar
Her köşesi bir cennet,
Bu koskoca memleket,
Senindir yavrum senin
Sen beşikte annenin
Ninnisiyle uyurken,
Bu cennet gibi ülken,
Hep düşmanlarla doldu,
Her taraf zindan oldu,
Yaktı zalim ateşler,
Ne babalar, kardeşler,
Anneler ağladılar,
Karalar bağladılar,
Kan aktı nehirlerden,
Köylerden, şehirlerden,
Yükselen mazlum ahı,
Arıyordu Allahı,
Düşman ezerken bizi,
Atıldı büyük Gazi,
Sanki bir güneş doğdu,
Karanlıkları boğdu,
Oydu hep aydınlatan,
Kurtuldu güzel vatan,
Borcundur onu tanı,
Sen Gaziyi vatani,
Celal Sahir (1929)*

ÇOCUK MARŞI

Aka Gündüz Bey çocuk haftası münasebetiyle Himaye-i Etfal Cemiyeti için bir çocuk marşı yazmıştır.

*Türk Çocukları, Türk Çocukları!
Gözler ileri başlar yukarı!
Yarınki hayat, yurt ufukları,
Her şey sizindir Türk çocukları,
Çocuklar aziz vatan malıdır,
Ulu ağacın birer dalıdır,
Yardım görmeli, bakılmalıdır,
Özü ateşli Türk çocukları,
Çocuktur, hakkı tarihi yapan,
Hakkına tapar, çocuğa tapan,
Ey kalbi çarpan, secdeye kapan,
Geçiyor büyük Türk çocukları,
Yardımsız çocuk cansız melektir,
Bakımlı çocuk demir bilektir,
Çocuk sevgisi Türke dilektir,
Yaşasın büyük Türk çocukları,
Türk çocukları, Türk çocukları,
Gözler ileri, başlar yukarı,
Yarınki hayat Türk ufukları,
Her şey sizindir Türk çocukları,
Aka Gündüz (1929)*

AŞKIMIN DUASI

*Kapattın aşkımın mecmuasını
Açma sakın onu dert yuvasıdır
Emel badesinin son cürasını
Dökme cerihanın son devasıdır*

*Gel bana çaldırma matem havası
Dürtme içimdeki uyuyan yası
O müsiwet tali o kör olası
Tali değil bana baş belasıdır*

Gözyaşı ıztırap endişe keder
Ümitsiz intizar elemli haber
Hasılı ne varsa bunlara benzer
Ömrümün bir yığın macerasıdır

Usandım şiiirden ahenkten neyden
Gönül zevk almıyor güzelden meyden
Teneffür eyledim artık her şeyden
Kainat gözümde kan deryasıdır

Yok benim bu yerde sesimi duyan
Kimsesizliğimdir içimi oyan
Beni böyle çıkmaz yollara koyan
Belki de o aşkın bedduasıdır
H. Rüştü(1929)

Sonuç

Söz Gazetesi, aylarca süren tartışmalar sonucunda ortaya çıkmış bir gazete olduğundan ifadelerini kuvvetli, etkili, çarpıcı tutmaya çalışmıştır. Toplum sorunları kısmen sarılırken dilin, iletişimin ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır. Sahibi ve yazarı Remzi Bey, üslubuyla açık fikirli, yeniliklere açık ve vatansever birisi olduğunu en güzel şekilde yazılarında vurgulamıştır. Gazete dili itibariyle milli hareketlere açıktır. Ada'da adeta bu hareketlerin canlanmasını sağlamaktadır. Ayrıca Türkiye basını da ayrıntılı olarak verilmeye başlanmıştır. Hangi dönem olursa olsun dil iletişimin en önemli parçası olmuştur. Söz Gazetesi de Kıbrıs tarihi içinde en iyi sağlayan yayın organlarındanındır.

Kaynaklar

- AKSAN, Doğan (1995). *Her Yönüyle Dil*. Ankara: TDK Yayınları.
ALASYA, Halil Fikret (1977). *Kıbrıs Tarihi ve Kıbrıs'ta Türk Eserleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
ALTAN, Mustafa Haşim (1997). *Atatürk Devrimlerinin Kıbrıs Türk Toplumuna Yansıması*. Ankara.
DEVELİOĞLU, Ferit (2013). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara:Aydın Kitabevi.

- ERGİN, Muharrem (1986). *Üniversiteler İçin Türk Dili*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (1985). *Kütür ve Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kıbrıs'ta Basın Olayı* (1981). (1878-1981). Ankara.
- ÖZDEMİR, Emin (1995). "Kitle İletişim Araçları ve Türkçe", *Kitle İletişim Araçlarında Dil Kullanımı*, Ankara, 57-61.
- Türkçe Sözlük. (2005) Ankara:Türk Dil Kurumu Yayınları.

Süleyman Uluçamgil'in Şiirlerinde Özgürlük ve Milli Kimliğin İnşası

Gökşen YILDIRIM*

Özet

Anadolu'da Kurtuluş Savaşı yıllarında edebiyat, nasıl ki sağaltıcı bir işlev ile halk uyanışını gerçekleştirmiş ve bir millete bağımsızlık kapılarını ilkesel olarak aralamışsa 1950'lerde de Kıbrıs Türk Edebiyatı sahasında, benzer bir işlevle özgürlük fikrinin benimsenmesinde ve milli kimliğin inşasında etkili olmuştur. Süleyman Uluçamgil'in şiirleri, bu açıdan özgürlük fikrinin kök salmasında ve milli kimliğin inşasında oldukça önemlidir. Özgürlük, onun şiirlerinin ana temidir. Kıbrıs Türklerinin uğradığı zulüm ve yaşadığı acı, onun şiirlerinde yer alırken Süleyman Uluçamgil, işlediği özgürlük fikrini intikam ya da kan dökme hırsı ile üretmez; aksine özgürlüğü, acının ve zulmün tanıklığında bir hak olarak ve hümanist bir ilkeyle yeniden yorumlar, o, kendi ifadesiyle şeref ve şanın yanına küstahlığı koymaz. Bu açıdan insani bir duyuş ve vicdani bir ses, onun şiirlerinin öne çıkan taraflarındandır. Özgürlük fikri ile şekillendirdiği kimlik algısını gelenek, görenek, doğa ve dil gibi unsurlarla bezemiş olan Uluçamgil, sömürge yönetimi altında kalmayı da tutsaklık olarak değerlendirmekte ve karşı çıkmaktadır.

Onun şiirlerinde Türklük, Orta Asya'dan Anadolu'ya ve Kıbrıs'a uzanan bir çizgide "tek vatan" vurgusu şeklinde bütünsel bir algı ile işlenir. Türk'ün ulu sesi, Orta Asya'dan Kıbrıs'a onun şiirinde yankısını bulur ve böylece Türk'ün kutlu mirası, kimlik kurucu bir değer olarak karşımıza çıkar. Şiirlerinin dışında yarım kalmış bir piyesi ve roman taslağı da bulunan Uluçamgil'in şiirlerinde Anadolu'ya, Türkiye'ye ve Atatürk'e de özel olarak yer verilmiştir. Özellikle Türkiye'nin bağımsızlık mücadelesi, Uluçamgil'in şiirlerinde umudun soylu imgesine dönüşerek, milli kimliğin inşasında etkili olur.

Biz de bu çalışmamızda Süleyman Uluçamgil'in şiirlerindeki özgürlük fikrini ve bu fikrin işlenişini inceleyecek, Uluçamgil'in şiirlerinin milli kimliğin oluşmasındaki etkilerini irdedeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Özgürlük, tutsaklık, milli kimlik, aidiyet bilinci.

Giriş: Kimlik ve Edebiyat

Pek çok bilim dalı tarafından sahiplenilen ve üzerinde yorumlamalara gidilen, yine bu bilimlerin merkezi kavramı olan kimlik; bir insanın ya da

* Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ/ Türkiye. gyildirim@firat.edu.tr

toplumun kendini tanımladığı, zeminini belirginleştirdiği, sınırlarını çizdiği ve ötekenden ayırdığı bir sürecin adıdır, dolayısıyla da insan ve toplum olgusu etrafında şekillenmektedir. “Kimlik kurgusu, toplumsal ve bireysel anlam dünyalarının inşasında belirleyici referanslardan biridir. Çünkü kimlikler hem toplumsal hem de bireysel olarak inşa edilmektedir.” (Karakaş, 2013: 3). Kişiden başlayarak topluma doğru genişleyen zaman zaman da kişi ile toplumun iç içe geçtiği bir grafikte yerini alan kimlik kavramı, “Benliğimiz konusunda dün, geçen yıl, ondan önceki yıl, vb. kimsek, yine o olduğumuz yolundaki öznel bir bütünlük, tutarlılık ve süreklilik duygusu; ‘ben kimim?’ sorusuna verdiğimiz başka herkesten ayrı, eşsiz bir insan olduğumuz yolundaki cevabımız. Bu duygu bedensel duygularımızla, bedensel imajımızla, anılarımızla, amaçlarımızla, değer yargılarımızla ve yaşadıklarımızla olduğu kadar ait olduğumuz cinsiyet, etnik, yaş, statü, vb. gibi toplumsal konumuzla ve başkalarının bize ne gözle baktığına ilişkin inançlarımızla da şekillenir. Kimlik arayışı, gelişmenin temel özelliklerinden birisidir.” (Budak, 2000: 451). Selçuk Budak’ın yapmış olduğu tanımdan da anlaşılacağı üzere kimliğin oluşumunda ve gelişiminde zaman, mekân, etnisite, toplumsallık, benlik/benlik imajları ve ötekilik gibi unsurlar her zaman için ön plandadır ve kimlik bu unsurlardan bağımsız olarak tanımlanamamaktadır. Ayrıca kimlik, konusu insan ve toplum olan bütün hususlar için merkezi bir kavramdır. “Kimlik o denli merkezi bir kavramdır ki, neredeyse bir topluma, bir halka ve kişiye ait bütün hususları kendinde toplayabilmekte, kendi alanında o hususlara yer verebilmektedir. Bir ayna-kavram olarak kimlik, toplumsal ve bireysel hayatın tüm yönlerine ışık tutmaktadır.” (Alver, 2006: 32). Kimlik, doğumla birlikte kişiye verilen resmi bir tanımlama ya da sınırlandırma belgesi değil farklı çağrışımlarla ve yukarıda bahsi geçen unsurla sürekli beslenen bir aidiyet bilincinin gelişimidir. Bu açıdan kişilikten de ayrılmaktadır. İnsan ile çevresindekilerin etkileşiminden mülhem olan kimlik, herkeste aynı şekilde gelişmediği gibi doğuştan gelen bağlılıklarda da zamanla bazı değişimler meydana gelebilmektedir (Maalouf, 2000: 14). Yani kimlik, bir süreç içerisinde ifadesini bulan dinamik bir olgudur.

Kimliğin oluşumu ve süreklilik kazanması konularında kimlik ile edebiyat ilişkisi/etkileşimi de dikkati çeken önemli bir noktadır. Baştan başlayacak olursak edebiyatın ne olduğu ya da kapsamının fayda-zarar ekseninde değerlendirilmesi, geçmişten günümüze gelen tartışmalı bir konudur. Ancak edebiyat, eylem biçimi yalnızca kendine olan bir sanat dalı değildir. İnsanların ve toplumların yönlendirilmesinde pay sahibi olan edebiyat, zaman zaman zararlı etkiler ile anılsa da çoğu kez sağaltıcı bir işlevle öne çıkarılmıştır. Edebiyatın

malzemesi “söz”dür. “Ol” emri ile yaratılışa çalınan bu ilahi maya, edebiyat eserlerinde dönüştürücü büyü bir güçtür. İnsan, kendini söz ile kurmaktadır. Bu açıdan kimliğin edebiyata etkisi kadar edebiyatın da kimlik inşasına katkıları bulunmaktadır.

Edebi eseri yazıldığı dönemden ve toplumdan bağımsız olarak düşünmek oldukça zordur ve her eser devrinin çocuğudur. Bu açıdan bir devrin toplumsal olayları, önemli oranda edebi esere aksetmekte ve karşı bir eylem olarak da edebi eser, kimlik oluşum sürecinde etkin olarak rol almaktadır. Edebi bir eser, yalnızca estetik bir obje değil ayrıca topluma yön veren inşa edici nitelikleri de bulunan kimlik kurucu bir alandır. Bu açıdan “*Edebiyat, bir toplumun/halkın kimlik edinme sürecinin en önemli yapı taşlarından biridir.*” (Alver, 2006: 34), dolayısıyla da araçsaldır. Burada edebiyatın/sanatın sadece kendi için var olmadığı, bir üst değer için araç olarak kullanıldığı bir alana girilir. Bu alanda edebiyat, bilinçli ya da içgüdüsel bir tepki sonucunda kuramların harekete dönüştürüldüğü önemli bir basamak/zemin hâline gelir. Buradaki asıl amaç, bütünü/toplumu meydana getiren bireylerin millî kimliğin gerekleri ve idealleriyle donatılmasıdır. Edebiyat, simgeler kullanarak kısa vadede ve daha kalıcı olarak bu amaca ulaşmayı hedefler. Bu da edebiyatın insanlar üzerinde oluşturabildiği duygulara özellikle de heyecana yönelik yoğun etkisiyle mümkün olur. (Demir, 2007: 196) Edebi bir eserdeki duygu, düşünce, değer, beklenti ya da ilişkiler; kimliğin bir parçasını oluşturur.

Türk edebiyatında roman, ilk örneklerinden günümüze değin toplumsal-sosyal hayatı yönlendiren bir işleve sahip olmuştur ve bazı değişikliklerle çoğu kez bir okul olarak değerlendirilmiştir. Tanzimat devrinde Batılı yaşamın kazandırılmasında/modern bir kimlik oluşumunda; milli edebiyat döneminde milli bir kimliğin kazandırılmasında; Cumhuriyet döneminde de ulus-devlet bilincinin oluşturulmasında edebiyat etkili bir işlev ile öne çıkmaktadır. Bu da bize bir milletin kriz zamanlarında/kırılma anlarında ve değişim dönemlerinde edebi eserlerin sağaltıcı/iyileştirici bir işlevle öne çıktığını, edebiyatın kimliğin sınırlarını çizdiğini göstermektedir.

Önceleri Venedik idaresinde bulunan Kıbrıs'ın 1571 yılında Osmanlı Devleti tarafından fethedilmesiyle birlikte adaya Türklerin yerleştirilmesi sağlanmıştır. Ancak, üç yüzyıl Osmanlı idaresinde kalan Kıbrıs, 1878'de Berlin Antlaşması ile İngilizlerin hâkimiyeti altına girmiştir. Bu tarihten 20 Temmuz 1974'teki Kıbrıs Barış Harekâtına kadar ada, kan ve zulmün eşlik ettiği bir dekada Kıbrıs Türklerin varlık mücadelesine sahne olmuştur. Yüzyıllık bu varlık çilesinde “özgürlük” Türk'ün bağrında bir meşale gibi yanmayı sürdürmüş,

edebiyat, bu özgürlük düşününün halkın muhayyilesinde şekillenmesinde etkin bir unsur olmuştur. Nasıl ki Anadolu’da Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında edebiyat, sağaltıcı bir işlev ile halk uyanışını gerçekleştirmiş ve bir millete bağımsızlık kapılarını ilkesel olarak aralamışsa 1950’lerde de Kıbrıs Türk Edebiyatı sahasında, benzer bir işlevle özgürlük fikrinin benimsenmesinde ve milli kimliğin inşasında etkili olmuştur. Daha çok şiir ağırlıklı (Yeniasır, 2016: 46) bir edebî yapılanma içerisinde olan Kıbrıs Türk Edebiyatında özgürlük, varlık/var olma mücadelesi, milli kimliğin inşası ve vatan sevgisi gibi temler şiirin ana izleklerini oluşturmaktadır.

1. Süleyman Uluçamgil’in Şiirlerinde Benlik Algısı ve Özgürlük Arzusu

1950’li yıllar, Kıbrıs Türk Edebiyatının şekillendiği yıllardır. O dönemdeki olaylar, Kıbrıs Türk Edebiyatının millileşmesine sebebiyet vermiştir. Ve milli edebiyat, milli kimliğin şekillenmesinde önemli oranda etkili anlatılar ile öne çıkmaktadır. Süleyman Uluçamgil de Kıbrıs Türk Edebiyatının bu edebiyatın millileşmesi noktasında önemli isimlerden biridir. “Süleyman Ali Kıbrıs Türk şiirinin ikinci ve üçüncü döneminin başlangıcında eserler vermiş ve yazdığı dönemlerin siyasi/ toplumsal durumlarını eserlerinde çok vurgulu bir biçimde ortaya koymuştur.” (Akgün, 2015: 136).

28 Mart 1944’te Dağyolu’nda doğan Uluçamgil, hukuk eğitimi için gittiği İstanbul’dan Kıbrıs’taki Rum saldırılarına karşı mücadele etmek için ayrılmış ve 21 Temmuz 1964’te Dilirga bölgesinin Bozdağ Köyü’nde şehit olmuştur. Milli kimliğin inşasına şiirleriyle/kalemiyle katkı sağlayan Süleyman Uluçamgil, özgürlüğün kazanılması uğruna da şehit olmuştur. O yine bir şiirinde söylediği gibi özgürlük anlamını kat kat yaşamak için, “özgürlük için” ölmüştür (Deliceirmek, 1998: 88).

Tanrı bile insanın motivasyonunu sağlamak amacıyla kutsal kitapta öyküler anlatır ve insanın özünü bulmasını söz ile sağlar, insansa bu öyküler ile kendini kurar. Yazma ve anlatma eylemi Uluçamgil’in şiirinde de bilinçli bir edim olarak şekillenir ve o şiirleriyle bir tercih geliştirir: Kendini kurar ve okuyucuya bir tercih sunar. Uluçamgil’in şiirleri, Kıbrıs Türklerinin yaşadığı acıları, benlik sancılarını ve varoluş mücadelelerini anlatarak milli kimliğin şekillenmesinde etkili olur.

Bu dönemde milletin benliğine yapılan saldırılar, benliğin keşfini ve milli kimliğin inşasını hazırlamış; Ötekileştirilme ve Dışlanma, milli kimliğin etrafında bir ortaklık kurulmasını sağlamıştır. Çünkü “Kimlik, ancak bir başkası

yani öteki karşısında anlamlıdır.” (Kanter, 2015: 552), benlik algısının şekillenmesi için öteki bir ihtiyaçtır ve fark ediş için elzemdir.

Toplumların benlik algısı, saldırı ve kriz zamanlarında savunma durumuyla bir bilinç haline dönüşür. “*Toplumları millete dönüştüren ‘kutsal’ değerlerin yani ‘bellek mekânları’nın yabancılar tarafından işgali, varlığın yaşama ve neslini devam ettirme hakkına yapılan bir saldırı olduğundan varlık bu saldırılar karşısında bir ‘aydınlanma süreci’ yaşar.*” (Kanter, 2015: 554-555). Bu açıdan benlik gelişimi, ötekinin varlığı ile belirginlik kazanmaktadır ve beni tanımlamanın yolu ötekinin varlığına bağlıdır. Benlik, özellikle özgürlük düşüncesi ile farklılığa/karşıtlığa/ötekiliğe bağlanmaktadır. Çünkü özgürlük; tek başına bireye ait bir özellik değildir, geçmiş ve gelecekteki başka bir durumla karşıtlık oluşturduğunda anlamlı bir toplumsal ilişki halini alan, bireyler arasındaki belirli bir ayrıma dayanan bir tür niteliktir. Dolayısıyla özgürlük, karşıt iki unsurun varlığına bağlıdır ve sosyal bir ilişkiye, toplumsal koşullarda bir asimetriye işaret etmektedir. Bu açıdan bir ayrıcalık olan özgürlük, Zygmunt Bauman’a göre bölüp ayrıştırmakta, en iyiyi geri kalandan ayırmaktadır. Özgürlüğü cazip hale getiren de farklılıktır ve onun varlığı ya da yokluğu; yüksek ile düşük, iyi ile kötü, istenen ile aykırı olan arasındaki zıtlığı açığa çıkarıp temellendirmektedir. Böylece özgürlüğe ulaşmak ya da özgür olmak ise düşük bir sosyal durumdan daha yükseğe çıkmak anlamına gelmektedir (Bauman, 2016: 17-18). Uluçamgil’in şiirlerinde özgürlük, varlık/benlik bilincinin adıdır, kendisi olmanın şifresidir. Onun şiirlerinde özgürlük arayışı, bir var oluş mücadelesine dönüşür ve Uluçamgil, şiirini varlık/olmak ile yokluk/olmamak sorunsalında imgeleştirir. Bu sorunsal, onun şiirlerinde yalnızca biyolojik devamlılık açısından değil milli değerler ve kimlik inşası açısından da işlenir. Onun şiirlerinde özellikle Kıbrıs, Türk’ün varlık ile yokluk arasındaki sınavının adıdır. Şiirlerde –ve gerçekte- özgürlüğü bir arzuya dönüştüren, bu açıdan düşük bir sosyal durum ve yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalan Kıbrıs Türklerin daha yükseğe çıkma, bu ayrıcalığa sahip olma isteğidir. Yaşayışların yitikliği, öykülerinin kimsesizliği (Deliceirmak, 1998: 78) hürriyete umutla tutunmayı gerektirmiştir:

“Bizim umutlarımız yüklüydü hürriyete
Yaşayışlarımız yitik
Çalışırdık tarlalarda ama
Hükümet kapısı bize yabancı” (79).

Şairi, Türklerin karşı karşıya kaldıkları yok olma tehdidi yönlendirmektedir. Bu açıdan da milli kimliğin uyanışını sağlayan tehdittir, kaostur denebilir. Şairin amacı, millet olarak güvende olmak, kendi yaşamını kontrol etmek ve kendi varlığıyla hareket etmek için bu yıkıcı süreçte insanı koruyacak olan milli bilincin harekete geçirilerek kimlik aşısının tutmasını sağlamaktır. Özgürlük, tepkisel bir arzu olarak şekillenirken 27 Ocak olayları da Türklük bilincinin gelişmesi ve kendiliğin farkındalığı, özetle kimlik aşısının tutması açısından Süleyman Uluçamgil'in şiirlerinde çokça kullanılır. 27 Ocak 1958 tarihinde İngiltere'nin, adayı Türkiye'ye bıraktığı yani Taksim'i kabul ettiği yönündeki haberler karşısında 27-28 Ocak 1958'de sokağa inen Kıbrıslı Türklerin yaptığı gösteriler sonucu Lefkoşa'nın Türk kesiminde İngiliz sömürge yönetimin müdahalesiyle yedi kişi hayatını kaybetmiştir. Bu olay, İngiltere'nin sömürge yönetimi ile yaşanan ilk kanlı çatışma olmuştur (Kasımoğlu, 2006: 54-57). 27-28 Ocak olayları gibi bir zulüm, bu açıdan Uluçamgil şiirlerinin kimlik aşısına dönüşmüştür. İngiliz sömürge yönetiminin, yıkıcı ve yalnızlaştırıcı etkisinin yanında milli uyanışın hazırlanmasında ve milli kimliğin inşasında da etkisi büyüktür. Çünkü gerek İngilizlerin gerekse Rumların tutumları edebiyatçıların milli olana yönelmesine sebep olmuştur.

“27-28 Ocak 1958'de İngilizler
7 Silâhsız Türkü öldürdüler
Hürriyet isteyenler şehit oldular.”
(Deliceirmak, 1998: 77).
“27 Ocaktan yana
Özgür kanatlara değgin
İsteyip tutsak yaşamaksız
Kovalamak sömürgeci korkaklığı
Ölerek.”
(Deliceirmak, 1998: 88).

Benlik bilincinin gelişimi, ben ile öteki arasındaki sınırların da farkına varılmasını sağlar. Şiirlerinde ben ile öteki arasında din, milliyet, özgürlük arzusu ve ülkü gibi konularda bir ayrıma giden Uluçamgil, özellikle zorbalık konusunda bir karşılaştırma yapar:

“İnanç inanç Müslümanlığı sevdik.
Onu yadık güzellikle her gittiğimiz yerlere
Güzellikle.
İsteseydik İspanya'da yapanlar gibi

*Bütün Avrupa'yı Vandalizme belerdik.
Biz Nöron olmadık
Her gittiğimiz yerlere
Camilerimiz yanında
İstanbulun yıkmadığımız
Ortodoksluğuna götürdük.”*
(Deliceirmak, 1998: 66).

Ben ile öteki arasında önemli bir kıyaslamanın yapıldığı bu dizelerde benlik algısı tekrarlanan “güzellikle” ifadesi ile şekillenirken ötekilik; Vandalizm, Nöronluk, yıkım ve zorbalık ile şekillenmektedir. Benlik bilincini harekete geçiren de aslında ötekinin yıkım ve zorbalıktan beslenen fethetme/sahip olma ülküsüdür. Sonraki dizelerde bu durum daha açık ifadelerle ortaya konulmuştur:

*“Bugün o Ortodoksluk
Kadınlarımızı çocuklarımız öldürmekte
Kıbrısta
Bugün o Ortodoksluk namlusu
Pos pos Orta-Asya vücutlarının
Kürek kemiklerinin arasına yönelmekte.
Kıbrısta.”*
(Deliceirmak, 1998: 67).

Benlik bilincinin uyanışı ve pekiştirilmesi açısından bu dizeler, oldukça önemlidir. Çünkü geçmişin hoşgörücü yaklaşımı, bugün Kıbrıs'ta Türklüğün kıyımına sebep olmuştur. Güzellik ve zorbalık, ben ve öteki arasındaki sınıra dönüşürken kürek kemiklerinin arasından vurulmak, sırtından vurulmak gibi ifadeler, Süleyman Uluçamgil'in sıklıkla –birçok yerde- kullandığı benlik bilincinin uyanış imajına dönüşür. İslamiyet ve Ortodoksluk eksenindeki ayırım, aynı şiirin devamındaki dizelerde “biz” ve “onlar” şekline dönüşerek daha çok netlik kazanır ve “*Biz onlar gibi olmadık*” (Deliceirmak, 1998: 67) dizesi ile zirveye ulaşır. Bu dizeler, benlik algısının kişisel olmaktan çıkarak toplumsal bir boyut kazandığını da açıkça ortaya koymaktadır. “*Şeref ve şan yanına küstahlık koyma*” (Deliceirmak, 1998: 67)'yan biz, benlik bilincinin uyanışının ve milli kimliğin inşasının ifadesidir. Süleyman Uluçamgil'in şiirlerinde benlik gelişimini harekete geçiren unsurlar, Türk varlığının yok sayılması ve zulmün muhatabı olarak Türklerin bir çaresizliğe ve yitikliğe mahkûm edilmesidir.

“Benden selam söyle o sömürgeler bakanına
Hangi hakla yerleşmiş vatanıma
Buradakiler insan mı değil
Zencir bileklere düşman mı değil”
(Deliceirmak, 1998: 58).

İngiliz sömürge yönetimi ve Rum kesiminin baskılarının ve ötekileştirmelerinin yanı sıra Türkiye’den beklenen desteğin gecikmesi de çaresizlik ve yitklik duygusunu arttırır. Bu sebeple Türkiyesizlik, Uluçamgil’in şiirlerinde bir özleme ve yer yer de siteme dönüşür. İngiliz sömürgesi ve Rum zulmü, kuşatılmışlık ve köşeye sıkıştırılmışlık durumuyken bu kuşatmada kurtuluş ümidi Akdeniz’in karşı kıyısında.

“Daim yitik yollara itilmiş
Kıbrıs Türkleri biz
Gözlerimizde
Bir deniz ötesi engin gök
Mustafa Kemallerin
Soluyamadığımız
Biz
Buralarda.”
(Deliceirmak, 1998: 73).

Çaresizlik ve yitip gitme korkusu, Uluçamgil şiirlerinin ana izleklerindedir. Onun şiirlerinde çaresizliğe ve yitip gitme korkusuna karşın güçlü bir özgürlük arzusu vardır. Özgürlük arzusu, direnme çabası ve benlik gelişimi bu açıdan tepkiseldir. “*Damda Yatmaklığım Vardır Benim IV*” şiirinde Uluçamgil, bu çaresizliği okudukları ile, yazı ile söküp atmak istediğini açıkça söyler. Bu açıdan yazı, bir kurtuluş/özgürleşme umuduna dönüşür. Çaresizliği dile getirirse bile “*Bu en güzel dayanışımız/Direnişimizdir bizim*” (Deliceirmak, 1998: 73) dizeleri ile dayanışı ve direnişi kutsar. Yok sayılmaya ve zulme karşın dayanmak ya da direnmek, Kıbrıs’ta çaresizlik ve yitikliğin tutamak bulduğu, benliğin temel eylemleri hâlini alır.

Kıbrıs’taki genel durumu benlik algısı yönünden “*Uçaraktan Gelir Mektup Zarfın Üstünde Postacının Selamı Akdenizin Üstünden*” şiirinde şu üç dize ile ifade eder: “*Bir yönden deniz/Bir yönden şarap/Bir yönden barut kokar*” (Deliceirmak, 1998: 75). Adayı “deniz”, “şarap” ve “barut” üçlüsü ile tanımlayan şair, bu üç simgeye çeşitli anlamlar yükler. “Deniz” onun şiirlerinde yücelik tasarımının bir göstergesi olarak Türkleri, “şarap” Rumları, “barut” ise ölümü

simgeleştirir. Ayrıca, “deniz” örtük olarak “yaşam”ı imlerken “şarap” da eğlenceyi imlemektedir. Bu dizeler deniz, şarap ve barut kokan adadaki varlık mücadelesinin en şiirsel ifadesidir.

Ötekilik ile kendilik arasındaki anlam sınırları, toplumsal olarak bir kimlik bilincinin oluşumunu belirler. Ancak bu belirlenimde -kimlik benzerlikler ve farklılıklar üzerine inşa edilirken- Süleyman Uluçamgil, farklılıkları ayırıştırarak altını çizmek yerine insanlığın evrensel sevgi potasında eriterek törpülemeye çalışır. Bu noktada şair, kimliğin sınırlarını ırkçı ya da yıkıcı dizelele belirlemez. Hem etnik hem ontik açıdan varolma mücadelesinde yaşanan acıları, özellikle adadaki Rum varlığını ben'in karşısındaki “öteki” olarak konumlarırken şair, kendisini yok etmeye yönelen yıkıcı gücün kendisine dönüşmemiş, şiiri de “öldürmek” temelli kaleme almamıştır. Onun şiiri, ölüm nidalarının yükseldiği ırkçı bir tona sahip değildir. Onun şiirlerinde vatan da varlık da kimlik de “öldürerek” (ötekini yok ederek) değil “ölererek” anlam kazanır. Onun şiirlerindeki Rum varlığı, yapılan tüm zulme rağmen ötekileştirmek maksatlı değildir; maksat, yıkıcı güce dönüşen Rum varlığına dikkat çekerek milli uyanışı hazırlamaktır. Çünkü acının kaynağı, Türklüğün öteki'ne göreliğidir. “Esenliğe kör, iyiliğe sağır sömürgecilik” (Deliceirmak, 1998: 135) ile “Arkadan vurulmayınca / Öleni öldü saymayanların” (Deliceirmak, 1998: 112) karşısında “Dinlerini ve dillerini bağışlayan/Sımsıcak ellerini uzatan Türklerim” (Deliceirmak, 1998: 112) vardır ve bu Türklerin eylem alanında “Ölmek için kaçanları/Arkadan vurmamak yoktur.” (Deliceirmak, 1998: 111). Bu dizeler ise ben ile öteki'yi öne süren kimliklerin temel pratiklerini okuyucuya açıkça göstermektedir. Bu iyimser yaklaşımla birlikte Uluçamgil'in şiirleri, tüm insan topluluklarına özgürlüğü bir hak olarak sunar ve dönemin kan ve barut kokan atmosferine iyicil dizelerle katılır, bütün hürriyet seven ve hürriyet isteyen insanlara gönülden selam eder (Deliceirmak, 1998: 79). Böylesi bir kıyımında, zulmün milliyet, din ve özetle kimlik adıyla kolaylaşma potansiyelinde insani değerlere tutunarak iyicil bir söylemin muhafaza edilebilmesi ise yüksek değer sahibi olmaya işaret etmektedir ve çok kıymetlidir. O, bir Rum'un ya da İngiliz sömürge yönetiminin bir Türk'ü öldürmesinden çok insanın insanı öldürebilmesi durumunu yadırgar ve bir şiirinde bu durumu şu şekilde dile getirir:

“Sıcak ekmeğe bakarken
Gerneşirmiydi insanlar
İnsan insanı öldürür müydü
Böylesini hiç görmemişti.”
(Deliceirmak, 1998: 81).

2. Uluçamgil'in Şiirlerinde Milli Kimliğin Kurucu Değerleri

Adada Türklerin varlık/var olma kaygısı, milliyet ya da millilik kavramlarına tutunmayı gerektirmiştir. Çünkü “Kaygı, özgürlük imkânıdır ve yalnız inançla gelen kaygı tam olarak eğiticidir; çünkü o, bütün sınırlı sonları tüketir ve onların bütün aldaticılıklarını keşfeder. (Kierkegaard, 2004: 232). Sömürgecilik döneminde zaafa uğratılmaya çalışılan milli hisler/milli ruh, bu kaygı ile dirilmiş, yine bu kaygı ile milli kimliğin inşasını hazırlamıştır. Sevinç çılgınlıklarının hıçkırıklara karıştığı (Deliceirmek, 1998: 110, 131) bu coğrafyada şair, bu kaygıyla “Gün ışığının şavkında iyilik dolu/ Ama güvenden yoksun/ Uykusuz/ Umutsuz” (Deliceirmek, 1998: 110) insanına bir varoluş olanaklılığı sunar. Şiirlerde kaygı, bu açıdan yapıcı bir unsurdur ve kaygının derinliği, varlık bilincinin kök salmasını sağlamıştır. Toplumsal kimlik, kişinin toplumsal pratiğe dâhil olma/katılma ve pratiği şekillendirme etkinliğinin birincil aşamasıdır. Toplumsal varlığı sürdürmek, ancak kimlik inşasının tutması ve devamlılığının sağlanması ile mümkündür. Dile, mekâna, tarihe ve dine aidiyet bilincinin kazanılması, bu açıdan milli kimliğin kurucu değerleridir.

2.1. Dil Bilinci

Milli kimliğin inşası sürecinde kurucu değerlerin başında dil bilinci gelmektedir; çünkü dil, insanların birbirileri ile anlaşmalarını, ortak bir değer üreterek, o değer etrafında toplanabilmelerini, o insan topluluğuna millet diyebilmeyi sağlayan ilk unsurdur. Millet olmanın en temel hasleti, aynı dili konuşmaktır. Milletlerin varlıklarını sürdürebilmeleri ve dünya üzerinde kalıcı olabilmeleri bu açıdan dil sayesinde gerçekleşmektedir. Milletlere ait gerek maddi gerekse manevi üretimler, ancak dile ile gelecek nesillere aktarılabilir. Yani dil, bir milleti oluştururken o milletin devamlılığını da sağlayan yegâne unsurdur.

Süleyman Uluçamgil'in şiirlerinde kimlik bilincinin kazanılmasında dil önemli bir kurucu değer olarak karşımıza çıkar. Öncelikle Süleyman Uluçamgil'in kendisi temiz bir dille rahat şiir söyleme kabiliyetine sahip bir şair olarak, genç yaşta şehit olmasına rağmen, geride Türkçenin duru ırmaklarında yıkanmış, içtenlikli şiirler bırakmıştır. Onun Türkçe/dil konusundaki hassasiyetini şiirlerinde kullandığı dilden de anlamak mümkündür. Ayrıca, özgürlüğün varlık için bir gerekliliğe dönüştüğü vatan ve özgürlük temli şiirlerde dil, benlik gelişiminin en önemli unsuru olarak sunulur. “Günaydın Son Gülüşünü Ölüme Saklayanlar” başlıklı şiirinde özgürlüğü eve “günaydın” diyerek gitmek ve yine evden “günaydın” diyerek çıkmak şeklinde tanımlar:

“Günaydın der gibi
Günaydın
Günaydın evden çıkmak
Günaydın eve gitmek
Günaydın günler aydın
Özgürlük olduktan kelli
Ay aydın gündüz gibi geceler aydın
Günaydın okuldaki ilk sesi öğretmenin
Günaydın besmelede düşünülmeven tokluk
Ve Heyy... aydın kızlar aydın kızanlar
Altı kentin altı sokağı
Günaydın.”
(Deliceirmak, 1998: 92).

Söz, yukarıda da bahsedildiği üzere bir mayadır. Evrenin, sevginin ve varoluşun özü sözdür. İnsan da kendini söz ile kurmakta ve dünyanın akışına söz ile katılmaktadır. “Günaydın” sözü bu katılışın, yaşama dâhil oluşun açar ifadesi iken “Yağmurun ve göz yaşının ezgisinde” (Deliceirmak, 1998: 92) “Yüzyıllardan öykünmüş toz duman türküler” (Deliceirmak, 1998: 86)’le güne ve geceye “günaydın” demek varlığını tarihsel bir özle süsleyerek dil aracılığı ile bilince dönüştürmektir, çoğalmaktır, çağlamaktır. Uluçamgil, “Gönül Memleketim” şiirinde dili, şairin toprağın üstüne serpiverdiği “Susuz dudaklarda öykünmüş / Özgürlük türküleri” (Deliceirmak, 1998: 100) olarak tanımlamaktadır. Şaire göre dil, her şeydir: Gecedir, gündüzdür, öğretmenin sesidir, kızlardır, erkeklerdir, vatandır. Eve girerken, evden çıkarken, gezerken, doğarken ve hatta ölerken “günaydın” demek, kendini dil ile var etmektir. Ama tüm bunlar “Özgürlük olduktan kelli” (Deliceirmak, 1998: 92)’dir. Özgür olmak; kendi olmak, kendisi gibi/kendi kararlarına dayanarak davranmak şeklinde tanımlanırsa özgürlük dilin, dil de özgürlüğün koşutu olur. Uluçamgil için vatan, özgürlük ya da kendilik kendi dilinde “günaydın” diyebilmektir. Bu şekilde milli kimliğin belirleyenlerinden biri olarak dil, şairin kendisini ve insanını tanımlayıştır:

“Benim doğduğum köylerde
Türkçe konuşurdu bütün insanlar
Türkçe günaydın demek vardı
Güneşe karşı sokaklarda
Şükretmek varsı besmeleyle.”
(Deliceirmak, 1998: 80).

Türkçeyi “günaydın” olarak hayal eden ve dil bilincinin anlatıldığı şiirlerde, gün, güneş, sokak, besmele, doğmak, demek kelimelerini çokça kullanan ve hatta tekrar eden şair, aslında bu kelime seçimi ile de kendilik ile dil arasında doğrudan bir ilgi kurmakta, dil ile örtük bir “yeniden doğuş”u simgelemektedir.

Türkiye ve Kıbrıs ekseninde dildeki ağız özelliklerine dayanan farka da dikkat çeken şair, bu farkı ayrıştırıcı bir unsur olarak kullanmaz, önemsiz bir detay olarak değerlendirir:

“Ne çıkar aramızda Akdeniz varsa
Ne fark var aramızda
Hep aynı sınırlarda sıvanmışız
Kimimiz ‘ölürken’ diyoruz
Kimimiz ‘ölürkana.”
(Deliceirmak, 1998: 57).

Uluçamgil, kendilik bilincinin ve Türklük şuurunun oluşumunda aynı dil mirasına sahip olmayı önceler; çünkü “Yüz yıldan öykünmüş toz duman tüküler getiren” (Deliceirmak, 1998: 86) bu dil, onun anadilidir ve kendisi olmanın temel belirleyicidir:

“Denizler dağlar ötesinden
Anam sütünden bir dil var konuşulur
Bir dil çömüdüm çömüdüm
Çamaşır yıkayan kadınlar gibi
Irmak başında.”
(Deliceirmak, 1998: 69)

2.2. Mekân/Vatan Bilinci

Dünya içinde varlığını konumlandırmak zorunda olan insan, varoluşunu zamansal ve uzamsal bir boyutta algılar. Varoluş, bu açıdan zamandan ve mekândan bağımsız olarak düşünülemez. Mekân, yoktan var edilen insanın var olma sancılarının merkezi ve tutamağıdır. Bir mekâna hapsolmek, insanın sınırlılığı iken insanı bu sonluluk ve sınırlılıkta dağılıp gitmekten kurtaran yine mekândır (Bachelard, 1996: 34). Yani mekân, bir yönüyle insan eylemlerinin sebebiyken diğer yönüyle sonucudur. İnsanın mekânla kurduğu ilişkide mekân insanın yalnızca eylemleri ya da maddi varlığı açısından değil duyguları ve tinsel varlığı açısından da belirleyicidir.

Milli kimliğin inşasında ise mekân bilinci, milletlerin yalnızca uzamsal olarak değil ontolojik olarak da varlıklarının kanıtıdır. Toplumsal olarak bir mekâna duyulan bağlılık, varlığa yüklenen anlamın ürünüdür. Mekân bilinci, bir mekâna bağlılık ya da bir mekânda kök salma arzusu ise “zamanın dehşeti” (Harvey, 2014: 233) karşısında tutunma ihtiyacıdır. Süleyman Uluçamgil'in şiirlerinde milli kimliğin inşa edilmesinde mekân vurgusu sıklıkla yapılmaktadır ve “kültürel bellek mekânları” (Assman, 2001: 60) olarak Kıbrıs, Beşparmak, Hisarlar, Anıt Tepe, şairin doğduğu köy, Akdeniz, Anadolu ve hatta Orta Asya öne çıkmaktadır. Şiirlerde Kıbrıs, dünya üzerinde yer edinmenin, tutunmanın, aidiyetin adıdır. Çünkü var olma kaygısıyla varlık bilincinin gelişimi, onun şiirlerinde mekâna tutunmakla mümkün olur. Kıbrıs konulu şiirleri bu açıdan mekâna aidiyet hissinin en etkin işlendiği şiirlerdir. “*Bir avuç içi kadar [ola] ada*” (Deliceirmak, 1998: 74)'yı vatan yapan, o yerin “tarihi” bir toprak, ‘yurt’, halkın ‘beşiği’ (Smith, 2009: 26) yani anılaşdırılmış olmasıdır. Anılaşdırılan bu mekân, şairin Türklük bilincinin sığınağıdır. Bu toprak parçası, herhangi bir yer değil; üzerinde yaşanılmış, varlığın mührünü taşıyan yurtlaştırılmış, hafızası olan bir mekândır: “*Zamanla sıvanmış, tarihle ünlenmiş/ Bir Karacaoğlan/ Obası engin bugün Elifciğinin/ İşte vatan.*” (Deliceirmak, 1998: 105). “Hafızanın demir attığı” (Nora, 2006: 16) bu mekân ile kendisini özdeşleştiren şair, doğal olarak doğup büyüdüğü bu topraklarda ölmek ister:

“*Sana
Tanrılar kadar insan diyeceğim
Yurt sevgisi.
Soluk soluğa seni
Sevişti anam babam
Kopup geldiğinde ağlayarak
Adını duvara yazdılar
Doğdu dediler.
Büyüdüm
Rüzgârın esti, gözlerime kaçtı toprağın
Yetildikçe.
Bir özgürlük yaptım kendimden
Kentlerimin acı katran sokaklarına serptim
Gülerekten.
Adımı taşına yazdılar
Öldü dediler.*”
(Deliceirmak, 1998: 272).

Bu yaşanmışlıkta şairin amacı, mekân (Kıbrıs) ile kendisi arasında ilgi kurmak ve bu şekilde mekân merkezli bir örgütlenme ile kimliğin inşa edilmesini sağlamaktır. Sınırlı ve sonlu bir evrende kısıtlı bir varlık olarak insan, ancak kendince ürettiği yüksek bir ülkü/anlam ile yaşama katlanabilir. Uluçamgil'in şiirlerinde bu anlam, özgürlük ve milliyet bilincidir. Bu bilinç de ancak mekâna aidiyet ile mümkündür. O, “**baştan ayağa, candan cesede**” vatana dönüşmek ister. Vatan toprağındaki taştan adının şehit olarak yazılışı mekânı sahiplenişin, ölü bile olsa, oraya aidiyetin ifadesidir.

Toprak ile ben arasında bu şekilde ilgi kuran Uluçamgil, vatan konulu daha birçok şiirinde ülkesinin çobanından, tarım işçisinden bahsederek, dağlarını otlatır, tarlasını sürer ve bu şekilde kimlik, toprağı işleyen işçinin alın terine dönüşür; o, yaşadığı toprağı emeğiyle kendileştirir. Şair, bakışını Kıbrıs'ın yaşamına yönelterek, varlığını ispatlama ve toprağına sahiplenme duygularını ifade eder. Toprağı; sürerek, işleyerek alın terine dönüştüren şair, bu şekilde toprağı vatan yapanın bu emek olduğunu ifade eder. Sürerek, işleyerek insanın ruhu toprağına sinerken kişinin kendi vatanında teri de ayak kokusu da tatlı gelir (Deliceirmak, 1998: 121).

*“Kişi doğru söyle
Sana kendi vatanında
Terin
Hatta ayak kokun bile
Tatlı gelmez mi?”
(Deliceirmak, 1998: 121)*

Ter ve ayak kokusu; çalışmanın, toprağı vatanlaştırmanın dönüştürücü değeri olarak artık olumsuz değil tatlıdır. Ter ve ayak kokusu, çalışmanın, çalışmak da varlığın göstergesidir. Bu açıdan şair, şiirlerinde yaşamak, bunun için de çalışmak gayreti içerisindeki insanların öykülerine yer verir. Evlerin, sokakların boşluğu ve hatta sokaktaki sandalyelerin yokluğu ise yok oluşu, hiç olmamışlığı, yitip gitmeyi imlediği için şair açısından katlanılamazdır. Sandalyelerin boş da olsa varlığı, bir yaşam işareti, varlık olasılığı barındırdığı için şair açısından kıymetlidir:

*“Güneşler batmaz artık saat yedilerde
Sokaklarda yitik bir Kıbrıslılık
Bir sıkı yönetim havası
Kadınlar dökülmemiş kapı önlerine
Ama hiç olmazsa sandalyeler konulmalıydı
Alışamadığı gözlerimin
İşte bu.”
(Deliceirmak, 1998: 159)*

Şair, yine birçok şiirinde insanın mekânı yurt edinmek için bazen cömert tarlalara su olarak ya da yağmurlu gök altında kan olarak, nihayetinde özgürleşerek (Deliceirmak, 1998: 88, 94), toprağa can vermesi gerektiğini ifade eder. Yani insan; varlığına, yaşama ya da ölüme ancak vatan bilinci ile anlam katmaktadır. Şiirlerde bu anlamlılık meselesi, ayrıca Kıbrıs'ta ortak yaşam süren Türk ve Rum arasındaki benlik farkıdır. Toprağa can verme meselesini ortak dizelerle bazı şiirlerinde tekrarlayan Uluçamgil, anne kanının anne toprağa karıştığını (Deliceirmak, 1998: 87, 94) ifade ederken toprağa kanın karışması (can vermek) ile toprağa can(lılık) vermek arasında ilgi kurar. Şair yine birçok yerde özgürlük ve vatan kavramlarını su imgesinde birleştirir. Özellikle "vatan" kavramını çoğu kez ters bir mantıkla toprak ile değil "su" ile ilişkilendirir. Su ile vatan özdeşliği, psikanalisttik açıdan ilk mekân olan anne karnı sıvısına (amniyon sıvısına) gönderme yapıldığı yönünde açıklanabilir ve bu durumda vatan ile anne rahmi korunaklılığı arasında da bir ilgi kurulabilir. Ayrıca amniyon sıvısının anne ile çocuğu ayıran bir sınır olduğu düşünüldüğünde belki biraz zorlama olarak değerlendirilebilirse de Uluçamgil'in şiirlerinde Türkiye (anne-anavatan) ile Kıbrıs (çocuk-yavru vatan) arasındaki ilişkiyi de buna bağlayarak açıklayabiliriz:

"Kaç kere siktirettim denizi
Arayerden
Bir tekmede kovmak istedim
Çoğu zaman çığlıklı suları
Somut bir sezinlemeydi bu
Doğuştan Türkiyeme doğru."
(Deliceirmak, 1998: 82).

Ancak bizce bu durum, "Akdeniz" imgesinin Uluçamgil'in şiir evrenindeki izdüşümüdür. Akdeniz, bir yanıyla Anavatan ile yavru vatani ayırdığı için şairin bir tekmede kovduğu çığlıklı su (Deliceirmak, 1998: 82)'dur, diğer yandan "Ağlamak senin için/ Ancak senin için yakışır erkeklige." (Deliceirmak, 1998: 120) dizelerinin muhatabıdır. Bu açıdan da Akdeniz, Türklüğün medeniyet mekânı olarak kimliğinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

Uluçamgil'in oluşturduğu milli kimlik, Kıbrıs ile Türkiye'nin birlikte düşünülmesini, onların birbirinden ayrılamayacağını gerektirir. Ona göre "Ulaşılmaması, kavuşulması, hatta birleşilmesi gereken, denizin ayırdığı 'anavatan'dır." (Yıldız, 2016:11). Onun şiirlerinde Türklük, coğrafi mekân olarak Orta Asya'dan "gönül memleketim" (Deliceirmak, 1998: 100) dediği Anadolu'ya ve Kıbrıs'a uzanan bir çizgide "tek vatan" (Deliceirmak, 1998: 57) vurgusu

şeklinde bütünsel bir algı ile işlenir. Onun şiirinde Türk'ün ulu sesi, Orta Asya'dan Kıbrıs'a yankısını bulur ve böylece Türk'ün kutlu mirası, kimlik kurucu bir değer olarak karşımıza çıkar. Böylece Kıbrıs özelinde şekillenen kimlik, Türklük genelinde ifadesini bulmuştur:

“İnanıyorum bir tek vatana
Yüreklere değdin dibelikten
Ne çıkar aramızda Akdeniz varsa
Ne fark var aramızda
Hep aynı sınırlarda sıvanmışız
Kimimiz “ölürken” diyoruz
Kimimiz “ölürkana.”
(Deliceirmak, 1998: 58).

Şair, aslında sadece Kıbrıs ya da Anadolu'da değil Turan'dan Kıbrıs'a uzanan bir coğrafyada Türklüğü kucaklar. Şairin ve aslında bir milletin “kendini çevreleyen şeyler dünyasında yitip gitmemesi için (...) tarihselliğini sağlayan bellek mekânlarına tutunması ve orada kurduğu kendilik bilinci ile uzamsal boyutta dünya ile hem de zamansal boyutta geçmişiyle bağlantıya geçmesi kaçınılmaz bir gerekliliktir.” (Korkmaz, 2008: 31). Şair de varlığını bu bütünsel argümanla anlamlandırır. Tarihin yaşanmışlığında mekân, varlığa şahitlik eder:

“Hisarlar şehir şehir yöremizde şahidimiz
Vatan olmanın tadını
Bizim zorlunun zorlusu gelişimizle
Tatmışlar
Evler köy köy içimiz, dışımız evler
Kerpiç evler, ak sıvalı evler, taş evler
Gönüllerimizle çöpelli köşelerinde
Gazi tuğlar, gazi kılınçlar
Bilirsiniz bizi
Sahiplerinizin torunlarıyız
Bilirsiniz...” (Deliceirmak, 1998: 95)
“Hisarlar hisarlar
Zorlu hisarlar
Yağ kazanlarının kızgınlığına
Taşı taşına şahit hisarlar
Gönlümüz kanımızla taşlarına hakkedilmiş
Ölürken gülenlere âşık hisarlar.”
(Deliceirmak, 1998: 96)

2.3. Tarih Bilinci

Kolektif bir aidiyetin geliştirilmesinde ve milli kimliğin inşasında mekân bilinci ile birlikte bir diğer önemli kurucu değer de tarih bilincidir. Kolektif ben/liğin oluşum aşamasında tarih bilinci, toplumsal bir anlaşma biçimidir. Tarihi, dünden ya da basit bir geçmiş zaman durumundan ayıran, kolektif bir tutunuş olmasıdır. Tarih, geçmişte kalır ancak etkileri anda kolektif olarak devam eder. Zamana mahkûmiyeti içerisinde insan, geçmişini hatırlayarak an'a tutunur ve geleceğe uzanır. Bu açıdan bir bütünün parçası olmak, zamanın akışında kaybolmamak ve bir arada olabilmek için tarih, tutkal görevi görür. Evrendeki yalnızlığını bir gruba dâhil olarak gidermeye çalışan insan, tarih bilinci ile bir milli kimliğe dâhil olma ve bu kimliği sürdürülebilir kılma edimlerini kazanır.

Kolektif bir aidiyet oluşturmak, geçmişle kurulan sağlam bağlarda anlam kazanır. Süleyman Uluçamgil'in şiirlerinde de Türklük ya da milli kimlik, yalnızca Kıbrıs sınırları içerisinde değil Orta Asya'dan Kıbrıs'a uzanan geniş bir coğrafyada soylu bir imgeye dönüşür ve kutlu bir geçmişin anımsanması ile anlam kazanır. Bu açıdan anımsamak; insanın sınırlılığa, sonluluğa ve kalıcı olmayışa savurduğu insani bir kahkahadır. "*Kıbrıs'tan/Yüzyıllar öncesiyle/Bir an sonrasını düşünerekten*" (Deliceirmek, 1998: 84) bakan şair, bu anımsayış ile geçmişini, şimdiki ve geleceğini aynı çizgide birleştirir. Tarihin hafızası, şanlı/kutlu bir anımsayış ile Uluçamgil'in şiirlerine aksederken özellikle Turan ülküsü, yüksek bir ideal üretmek bu idealin etrafında insanların toplanmasını sağlayan simgesel bir koddur.

Şair, geçmişle bağı önce insanlar sonra da yaşananlar üzerinden kurar. Uluçamgil'e göre Kıbrıs'ta namı "*Pos pos Orta-Asya vücutlarının/Kürek kemiklerinin arasına yönelmekte*" (Deliceirmek, 1998: 67)'dir. Şair bu dizeleri ile kimliği Kıbrıs'tan çok daha ötelere uzatmakta, kimliğin köklerini Orta Asya'ya kadar sürmektedir. Kıbrıs'ta kürek kemiklerinin arasından vurulan Orta Asya vücutlarının ellerindeki kılıç da kargı da Kültegin'den mirastır.

"Sarı renk çekik göz
Atlarımız terkinde kaçtıttığımız
Kanı vahşi dedikleri
Sıcak Moğol kızlarının teniydi.
Demirimiz, bakırımız, gümüşümüz
Elma kadar tatlıydı
Kılıcımız kargımız ta kültüğinden"
(Deliceirmek, 1998: 66).

Geçmişin soylu anılarına ve Türk'ün kutlu yürüyüşüne şiirlerinde yer vererek lirizmi arttıran şair, bu tarihi atmosferde milli bilincin uyanışını sağlar, kimliğin sınırlarını çizer ve zaafa uğramış milli duyguları "Kızıl Elma"ya ulaştırarak canlandırır. Şiirde geçen "demir", "bakır", "gümüş", "kılıç", "kargı" ve nihayetinde "Kültegin" ile "elma" kelimeleri tarihi göndermeleri olan açar kelimelerdir. Şair, "Kıbrıs-Türkiye" isimli bu şiirinde "Yitik yollara itilmiş Kıbrıs Türkleri" (Deliceirmak, 1998: 73)'nin yalnızlığını, çaresizliğini (Deliceirmak, 1998: 72) "öykülerinin kimsesizliğini" (Deliceirmak, 1998: 78) şanlı bir geçmişe bağlayarak aşmaya çalışır ve kullandığı tarihi göndermelerle okuyucuyu bu şanlı geçmişte dirilmeye yönlendirir. Şiirlerde tarih bilinci, şairin kimsesizlik öyküsü olarak tanımladığı Kıbrıs Türklüğünü yüksek ideallere açma, insanına kutlu bir bağlanma nesnesi sunma girişimi olarak şekillenir.

Milli kimliğin inşasında tarihsel olarak Orta Asya'ya uzanan şair, Çanakkale gibi Türk'ün milli hafızasına kazınmış ve milli benliğin adeta mikro-çipi olmuş bir tarihsel olayı da atlamaz. Kıbrıs ile Çanakkale arasında Türklük açısından ilgi kuran şair, Kıbrıs'ta Türk'e sıkılan kurşunla Çanakkale'de sıkılan kurşunun aynı elden çıktığını söyleyerek yaratıcı edimi tehdit eden unsuru da aynılaştırır:

"27-28 Ocak 1958'de İngilizler
7 Silâhsız Türkü öldürdüler
Hürriyet isteyenler şehit oldular
Ateş açmak için emir verenlerin
Parmakları 40 yıl önce Çanakkalede kalmıştı
İşte bu şiiri o günlerden sonra yazılmağa başlandı."
(Deliceirmak, 1998: 77).

İngilizlerin Çanakkale'de savaşmak için sömürge yönetimleri altındaki Kıbrıs Türklerini götürmek istemeleri, şair için kabul edilemezdir. Şair birçok şiirinde bu duruma vurgu yaparak birbirine kırdırılmak istenen Türk halkının kardeş olduğunu ve birbirine silah sıkamayacağını, kardeşin kardeşi vuramayacağını özellikle ifade eder.

"Köy Öğretmeni" isimli şiirinde de öğretmenlerinin onlara geçmişin şanlı zaferlerinden bahsederek kutlu bir değer ürettiğini ve bu değer nasıl bir kimliğe dönüştüğünü ifade eder. Atatürk de gerek bu şiir de gerekse daha birçok Uluçamgil şiirinde özgürlüğün, umudun ve varoluşun soylu imgesine dönüşür:

“Oturur konuşuruz öğretmenle
O bize ‘kazandığımız anı’
Kemal Paşa’nın Mehmetçiği Çanakkale’de
Süngü taktırışını
Anlatır
Kahve duvarında bir çift mavi göz
Bize bakar
Yorgun argın sigara yakışımız
Muhabbetlidir
O bakışlar kadar.”
(Deliceirmak, 1998: 123).

Şiirlerde kahve duvarlarından evlerinin içlerine, anlatılarından özlemlerine kadar Atatürk sevgisi ile dolan Kıbrıs Türk’ü için Atatürk, bir kişi ya da siyasi değerdir; güçlü bir simge-değerdir. Benlik algısının sınırlarının çizildiği bir kişilik olarak Atatürk, özgürce yaşama arzusunun da dolayımlayıcısıdır. Bu sebeple şair sık sık “Atatürkçesine yaşamak” (Deliceirmak, 1998: 68) istediğini dile getirir. Atatürk’ün aziz hatırası, Uluçamgil’in şiirlerinde milletimizin birleştirici gücüne dönüşmüştür. Tutsaklık, aidiyetsizlik ve kimse-sizlik ile özgürlük, mücadele ve kimlik onun hatırası ve dolayımı ile üst bir değerler düzlemine oturtulmaktadır:

“Atatürk
Bize
Sevdiklerimizi yaşatmak için
Yaşamayı ve ölmeyi
Sen öğrettin”
(Deliceirmak, 1998: 90).

2.4. Din Bilinci

Süleyman Uluçamgil’in kimlik inşasında Türklük ile birlikte düşünülmesi gereken bir diğer öge de din bilincidir. Şiirlerindeki mili duyuş ve düşünüş, din bilinci ile birleşerek kimliği oluşturur. Bazı şiirlerinde dil bilinci ile din bilinci birliktelik arz eder. Doğduğu köylerde insanların Türkçe konuştuğunu aktaran şair, şükürün de besmeleyle olduğunu ifade ederek, dil ve din bilinci gibi kimliğin iki kurucu unsurunu birleştirir.

Dini inanış biçiminin farkındalığa ve kendilik ayırımına dönüştüğü şiirlerde, din bilinci ben’i ötekenden ayırırken biz’i de birbirimize yaklaştırmaktadır.

Ada'nın dini olarak ayrışmasını "Topraklarımda/İşte günde beş vakit ezan sesi/ İşte çan sesi" (Deliceirmak, 1998: 112) dizeleriyle açıklarken ben ve ötekine ait kimlik çiziminde dinsel farklılığa da dikkat çekmektedir. Ancak milli kimlik kurgusunda ben/lik ve ötekilik arasındaki sınır, din boyutunda kavramsaldır. Kıbrıs'taki çatışmaları kavramsal olarak Ortodoksluk ve Türklük üzerinden kavramsal bir ayrışmaya da dayandıran Uluçamgil, ezan seslerinin çan seslerine karıştığı bu topraklarda Türklere ecelleriyle ölümün olmadığını (Deliceirmak, 1998: 131) belirterek öteki'nin kimliğini zulüm ve yıkım; "İnanç inanç Müslümanlığı sevdi/Onu yadıkdı güzellekle her gittiğimiz yerlere/Güzellekle" (Deliceirmak, 1998: 66) dizeleriyle Türk'ün İslami anlayışını da güzellik ve hoşgörü üzerine bina eder. Kendini tanımlanın ve dünya üzerine konumlanmanın aracı olarak din, ben'in sınırları içerisinde iyicil kültürel kodlara sahip iken öteki'nin sınırları içerisinde kötücüdür:

"İşte Türklerim
Yangılı Türklerim
Dinlerinde günah çıkartmak
Ve dillerinde
Ölmek için kaçanları
Arkadan vurmaktır."
(Deliceirmak, 1998: 111).

Kurtuluşa duyduğu güveni iman ile birleştirerek "Akdeniz tanrıya sigortadır" (Deliceirmak, 1998: 74) diyen şair, acıya ve tutsaklığa, tüm farklılığa ve kimlik ayrışmasına rağmen büyük bir sevgi ile Kıbrıs'ı kucaklamaktan da geri durmaz:

"Yaşanmaz derler
Bu Kıbrısta yaşanmaz
Var kin, var nefret doğru
Ama var bir kocaman sevgi
Gel kardeşim gel
Yaşanır
Bu Kıbrısta yaşanır."
(Deliceirmak, 1998: 125).

Sonuç

Süleyman Uluçamgil, genç yaşta şehit olmasına rağmen geride Türkçenin duru ırmaklarında yıkanmış, içtenlikli şiirler bırakmıştır. Temiz bir dille rahat şiir söyleme kabiliyeti, onun aslında gelecek vadeden bir şair olduğunu göstermektedir. Bu açıdan Uluçamgil'in kaybı, edebiyat açısından da hazindir. Kıbrıs Türk Edebiyatının şekillendiği 1950'li yıllar, edebiyatta, özgürlük, vatan sevgisi, Türklük şuuru gibi konuların uyanışa geçtiği yıllardır. Özgürlüğün rüyasını Orta Asya'dan Anadolu'ya ve Kıbrıs'a uzanan bir coğrafyada Türkçenin imkânları ile gören Süleyman Uluçamgil de edebiyatın milli bir kimlik oluşturma misyonuna dâhil edilecek şiirler yazmıştır. O kolektif bir acıdan sanat üretir. Onun şiirleri, Kıbrıs Türklerin "biz buradayız ve biz de varız" deme biçimidir. Onun şiirleri 50'li yılların acılarında yaşar ve sözün gücü ile günümüze taşar, kök salar. Uluçamgil, benlik ve ötekiliğin sınırlarını çizdiği şiirlerinde dil, mekân/yurt, tarih ve din bilincini işleyerek milli bir kimlik inşa etmiştir. Kimlik onun dizeleri ile bir milletin dimağına tutunmuş, yitip gitmekten kurtulmuştur. Bu açıdan sanat ya da temsil, gerçeğin başaramadığını söylemin büyüğü ile gerçekleştirir.

Kaynaklar

- AKGÜN, Sibel (2015). "Kıbrıs Türk Edebiyatında Milli Kimlik İnşa Sürecinde Şiir: Süleyman Ali Uluçamgil", *The Journal of Academic Social Science Studies*, S.36, ss.127-137.
- ALVER, Köksal (2006). "Edebiyat ve Kimlik", *Bilgi*, S. 2, ss. 32-42.
- ASSMANN, Jan.(2001). *Kültürel Bellek*, (çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- BACHELARD, Gaston (1996). *Mekânın Poetikası*, (çev. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul.
- BAUMAN, Zygmunt (2016). *Özgürlük*, (çev. Kübra Eren), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- BUDAK, Selçuk (2000). *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yay., Ankara.
- DELİCEİRMAK, Orbay (1998). *Süleyman Uluçamgil Bütün Eserleri*, KKTC Milli Eğitim, Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı Yay., Lefkoşa.
- DEMİR, Ayşe (2007). "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Milli Kimlik İnşa Unsuru Olarak Mekân", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi ICANAS 38 Bildiri Kitabı*, ss.195-208.
- HARVEY, David (2014). *Postmodernliğin Durumu*, (çev. Sungur Savran), Metis Yay., İstanbul.
- KANTER, Fatih (2015). "Ziya Gökalp'in Çanakkale Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, S. 18, ss. 551-562.

- KARAKAŞ, Mehmet (2013). “Türkiye’nin Kimlikler Siyaseti ve sosyolojisi”, *Akademik İncelemeler Dergisi*, C. 8, S. 2, ss. 1-44.
- KASIMOĞLU, Erten (2006). *Eski Günler Eski Defterler*, Yorum Yay., Lefkoşa.
- KIERKEGAARD, Soren (2004). *Kaygı Kavramı*, (çev. Vefa Taşdelen), Hece Yay., Ankara.
- KORKMAZ, Ramazan (2008). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yay., Ankara.
- MAALOUF, Amin (2000). *Ölümcül Kimlikler*, (çev. Aysel Bora), YKY, İstanbul.
- SMİTH, Anthony D. (2009). *Milli Kimlik*, (çev. Bahadır Sina Şener), İletişim Yay., İstanbul.
- YENİASIR, Mustafa (2016). “Süleyman Uluçamgil’in Kıbrıs Türk Şiirindeki Yeri”, *Kıbrıslı Şehit Şair Süleyman Uluçamgil* (Ed. Can Şen), Kesit Yay. İstanbul.
- YILDIZ, Saadettin (2016). “Süleyman Uluçamgil’in Şiirlerinde Kıbrıs Milli Mücadelesi”, *Kıbrıslı Şehit Şair Süleyman Uluçamgil* (Ed. Can Şen), Kesit Yay. İstanbul.

Polonya’da Kıbrıs Türk Edebiyatına Dair İlk Kapsamlı Kitap Bölümü

Grazyna ZAJAC*

Özet

2012 yılında, Varşova Üniversitesi Hellenistik Bölümü’nde Kıbrıs’la ilgili kapsamlı bir içeriğe sahip olacak yeni bir kitap çalışması başlatıldı. Kıbrıs tarihi, arkeolojisi, mimarisi, güzel sanatları, folkloru, dil ve edebiyatı gibi başlıklar kitapta yer alacak konuların başında geliyordu. Başlangıçta bu çalışmaya yalnız Varşova Üniversitesi bilim adamları davet edildi. Ne var ki, zaman geçtikçe, redaktörler Varşova’da yeterince uzman bulamayacaklarını anlayıp başka bilim merkezlerine de başvurdular. Böylece, büyük bir mutlulukla kabul ettiğim, Kıbrıs Türk Edebiyatı başlıklı bölümü yazma görevi bana teklif edildi. İlk önce tek cilt olarak planlanan kitap, zamanla gelişti ve en sonunda iki cilt olarak (toplam 990 sayfa halinde) 2014 yılında yayımlandı. Bu kitabın basımından önce Polonya’da Kıbrıs sorununu anlatan birkaç yayının dışında, Kıbrıs’ı her yönüyle ele alan başka bir yapıt bulunmuyordu. Bu bakımdan, ortaya çıkan geniş kapsamlı bu yeni çalışmayı, Polonyalılar için değerli bir kaynak olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır. Özellikle Kıbrıs Türk Edebiyatını anlatan kırk sayfalık bölüm, Polonya’da bir ilktir.

Hazırladığım bu kitap içi bölümde, Şair Handî’nin *Kışveri-i Bahr-ı Sefide leb-i deryâ Kıbrıs/ Ya’ni bi zevrak-ı zerrin-i müheyyâ Kıbrıs* sözlerini bir motto olarak kullandığım başlangıç bölümünün ardından, Halk Edebiyatı, Tasavvuf Edebiyatı ve Divan Edebiyatından kısaca söz ederek on dokuzuncu yüzyılda Kıbrıs Türk Edebiyatının gelişimi, basının doğuşu ve modern tiyatro sanatının adaya yayılışı konularını ele aldım. Ancak daha detaylı olarak yirminci yüzyıl edebiyatı çerçevesinde, özellikle 1960-1974 yılları arası dönemi ve çağdaş dönemi inceledim. Bu bildiri çalışmamda da kitabın bütün bölümlerini kısaca tanıttikten sonra Kıbrıs Türk Edebiyatı bölümüne dair daha geniş bir bilgi vereceğim.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs Türk edebiyatı, Polonya, kitap bölümü.

2010 yılında, Varşova Üniversitesi Hellenistik Bölümü’nden bir grup bilim insanı geniş kapsamlı bir proje taslağı hazırlayarak Bilim ve Yüksek Öğretim Bakanlığının Proje Yarışmasına katıldı ve desteklenme hakkını kazandı. Projenin adı *Kıbrıs: Tarih, Edebiyat ve Kültür* idi. Proje fikrini ortaya koyarsa,

* Doç. Dr., Jagiellon Üniversitesi (Jagiellonian University), Krakov – Polonya.

iki akademisyen idi: Eski Yunan Dili ve Edebiyatı uzmanı Prof. Dr. Maria Bowerska ve sosyoloji, etnografya, Yunan filolojisi alanlarında uzman olan Dr. Przemyslaw Kordos. Bu iki akademisyenin yönetimi altında çok yönlü bir araştırma başlatıldı. Projenin temel amacı, geniş kapsamlı bir kitap yazmaktı.

Kıbrıs tarihi, arkeolojisi, mimarîsi, güzel sanatları, folkloru, dil ve edebiyatı gibi başlıklar kitapta yer alacak konuların başında geliyordu. Başlangıçta bu çalışmaya yalnız Varşova Üniversitesi bilim adamları davet edildi. Ne var ki, zaman geçtikçe, redaktörler Varşova'da yeterince uzman bulamayacaklarını anlayıp başka bilim merkezlerine de başvurdular. Böylece, 2012 yılında Kıbrıs Türk Edebiyatı başlıklı bölümü yazma görevi bana teklif edildi. Teklifi büyük bir mutlulukla kabul ettim. İlk önce tek cilt olarak plânlanan kitap, zamanla gelişti ve en sonunda iki cilt olarak (toplam 990 sayfa, dört ana bölüm, otuz beş alt bölüm halinde) 2014 yılında yayımlandı.

Bu kitabın basımından önce Polonya'da Kıbrıs sorununu anlatan birkaç yayının dışında, Kıbrıs'ı her yönüyle ele alan başka bir yapıt bulunmuyordu. Bu bakımdan, ortaya çıkan geniş kapsamlı bu yeni çalışmayı, Polonyalılar için değerli bir kaynak olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır. Özellikle Kıbrıs Türk Edebiyatını anlatan kırk sayfalık bölüm, Polonya'da bir ilktir.

Kitabın *Önsöz*'ü niteliğinde olan *Kıbrıs'ın coğrafyası, iklimi ve tabiatı* kısmını baş redaktörlerden Przemyslaw Kordos yazdı. Bilimsel niteliğinden daha çok, tanıtıcı bir amaçla yazılmış olan bu bölüm oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca, Kıbrıs'a davet edici bir edayla adanın dağlarıyla kıyılarını, iklim özelliklerini, bitki örtüsüyle faunasını anlatmaktadır. *Aya Napa, cümbez ağacı, caretta caretta, Larnaka Tuz Gölündeki flamingolar, Limasol Plajında yürüyen ak pelikanlar* bu kısımda sıralanabilecek ilginç grafik ve fotoğraflar arasında yer almaktadır.

Kitabın bölümlerini kısaca tanıttığımız olursak, giriş, indeksler, yazarların biyografileri ve yazıların İngilizce özetleri hariç, şöyledir (köşeli parantez içinde bölüm yazarının ismiyle araştırma dalı ve okuduğu veya halen çalıştığı kurumun adı yer almaktadır):

Birinci cilt:

Bölüm I – Kıbrıs Tarihi

Yerleşimin Başlangıcından, Tunç Çağının Sonuna Kadar Kıbrıs'ın Prehistoryasının Ana Hatları (M.Ö. XI. bin – M.Ö. 1050 yılları) [Dariusz Maliszewski, Arkeoloji, Varşova Üniversitesi]

Geometrik ve Arkaik Dönemde Kıbrıs (M.Ö. XI.-VI. bin) – Doğu ile Yunanistan Arasında (Tarih ve Arkeoloji) [Henryk Meyza, Arkeoloji, Polonya Bilimler Akademisi]

Klasik Dönemde Kıbrıs (M.Ö. V-IV. bin) [Sebastian Borowicz, Arkeoloji, Krakov Yagellon Üniversitesi]

Hellenistik Dönemde Kıbrıs (M.Ö. 323-30) [Sebastian Borowicz]

Roma Döneminde Kıbrıs (M.Ö. 30 – M.S. 330) [Zdzislaw Kapera, Arkeoloji, Krakov Yagellon Üniversitesi]

Bizans Döneminde Kıbrıs (330-1191) [Jacek Raszewski, Yunan Filolojisi, Varşova Üniversitesi]

Luzinyan Hanedanlığı ve Venedik Cumhuriyeti Egemenliği Altında Kıbrıs (1192-1571) [Lukasz Burkiewicz, Tarih, Krakov Yagellon Üniversitesi]

Osmanlı Egemenliği Altında Kıbrıs (1571-1878) [Przemyslaw Osiewicz, Politoloji, Adam Mickiewicz Üniversitesi, Poznan]

İngiliz Egemenliği Altında Kıbrıs (1878-1960). 'Enosis' Parolası [Mariusz Misztal, İngiliz Filolojisi, Tarih, Krakov Pedagoji Üniversitesi]

İngiliz İşgalinin İlk Yıllarında Kıbrıs (Bir Rum'un Ağzından) [Jorgos Jorjıs, Tarih, Londra, Nicosia]

1960-2008 Yıllarında Kıbrıs Cumhuriyeti Tarihi, (Artur Adamczyk, Politoloji, Varşova Üniversitesi)

"Annan Planı"nın Ardından Kıbrıs Meselesi: Bölünmenin Pekiştirilmesine Doğru Mu? [Przemyslaw Osiewicz]

Kıbrıs Cumhuriyeti'nin Siyasî Sistemi [Artur Adamczyk]

Bölüm II – Kıbrıs'taki Polonyalılar

Kıbrıs'taki Polonyalı Seyyahlar ve Kıbrıs'a Dair Yazdıkları [Przemyslaw Kordos, Sosyoloji, Etnoğrafya ve Yunan Filolojisi, Varşova Üniversitesi]

Kıbrıs'taki Polonyalı Mülteciler (1940-1941) [Jeorjos Kazamias, Tarih, Nicosia]

Polonya Asıllı Kıbrıs Sakinleri [Dariusz Maliszewski]

Adanın Kıyısında Bir Ada. Seramik Kalıntıların Işığında Yeronissos'un Sırrı [Jolanta Mlynarczyk, Arkeoloji, Varşova Üniversitesi]

Kıbrıs'ta Polonya Arkeoloji Misyonu [Henryk Meyza]

Polis-Pyrgos Archaeological Project: Sonuçlar, Problemler, Araştırma Perspektifleri [Dariusz Maliszewski]

Paphos Agora Project 2011-2012. Nea Pafos Şehrinin Agorasında Yagellon Üniversitesinin Araştırmaları [Ewdoksja Papuci-Władyska ve Wojciech Machowski, Arkeoloji, Krakov Yagellon Üniversitesi]

İkinci cilt:

Bölüm III – Kıbrıs'ın Dilleri ve Edebiyatları

Antik Kıbrıs'ın dil(ler)i [Robert Sucharski, Yunan Filolojisi, Varşova Üniversitesi]

Çağdaş Kıbrıs Rum Lehçesine Dair Birkaç Söz [Joanna Wegner, Arkeoloji ve Yunan Filolojisi, Varşova Üniversitesi]

Rum Öğrencilerinin Standart Modern Yunancaya Karşı Yaklaşımları [Iga Michalska, Yunan Filolojisi, Varşova Üniversitesi]

Kıbrıs Rum Edebiyatının Panoraması [Małgorzata Borowska, Yunan Filolojisi, Varşova Üniversitesi]

Kıbrıs Türk Edebiyatı [Grażyna Zając, Türkoloji, Krakov Yagellon Üniversitesi]

XX. Yüzyılın Büyük Yunan Edebiyatçılarının Gözünden Kıbrıs [Michał Bzinkowski, Yunan Filolojisi, Krakov Yagellon Üniversitesi]

Koloni Cevap Veriyor. Lawrence Durrell'in "Kıbrıs'ın Acı Limonları" Eserine Yunan Ve Rum Tepkisi [Halina Werpachowska, Arkeoloji, Yunan Filolojisi, Varşova Üniversitesi]

Kıbrıs, Polonya Edebiyatının "terra incognita"sı mı? [Maria Kalinowska, Polonya Edebiyatı Tarihi, Nikolaus Kopernikus Üniversitesi, Torun]

Bölüm IV – Kıbrıs Kültürü ve Toplumu

Çağdaş Kıbrıs Toplumu [Przemysław Kordos]

Lefkoşa'nın "Yeşil Hattı" – Hududun Çeşitli Yüzleri [Marta Byra, Yunan Filolojisi, Varşova Üniversitesi]

Kıbrıs'ta Dinî Ressamlık (X.-XVI. yy.) [Joanna Wegner, Arkeoloji, Yunan Filolojisi, Tarih, Varşova Üniversitesi]

Kıbrıs'ta Ortodoks Kilisesi, [Konrad Kuczara, Ukrayna Filolojisi, Yunan Filolojisi, Tarih, Varşova Üniversitesi]

Kıbrıs Halk Kültürüne Dair [Przemysław Kordos]

Sürprizlerle Dolu Bir Mutfak: Kıbrıs Rumlarının Yedikleri [Kaja Dybowska, Yunan Filolojisi, Varşova Üniversitesi]

Kıbrıs'tan Yunanistan'a. Yunan Müziğinin Gelişmesinde Kıbrıslı Rum Müzisyenlerin Katkısı [Tomasz Kozłowski, Etnomüzikoloji, Varşova Üniversitesi].

Kitaptaki yazıların ortalama boyutu 23 sayfa iken, en uzun olanlar arasında 127 sayfa ile *Kıbrıs Rum Edebiyatının Panoraması*, 40 sayfa ile *Kıbrıs Türk Edebiyatı*, 50 sayfa ile *Klasik Dönemde Kıbrıs* ve 53 sayfa ile *Hellenistik Dönemde Kıbrıs* bölümleri yer almaktadır.

Bu noktada şunu açıklamak gerekir ki kitap projesine katılan araştırmacıların büyük çoğunluğu bizzat adada çalışma fırsatına sahip olmuştur. Yani araştırmacıların Kıbrıs konusunda bildikleri sadece teorik bilgilere dayanmaz. Aynı zamanda, Kıbrıs'ı ziyaret edip burada çalışmalarını sürdürerek deneyim kazanmışlardır. Birkaç örnek vermek gerekirse, Sebastian Borowicz, Zdzisław Kapera, Wojciech Machowski, Dariusz Maliszewski, Henryk Meyza, Jolanta Młynarczyk, Ewdoksia Papuci-Władyka, Halina Werpachowska gibi arkeologlar Kıbrıs'taki kazı çalışmalarına aktif olarak katılanlar arasında yer alır. Bunlar arasında en çok emek veren Prof. Dr. Ewdoksia Papuci-Władyka Varşova Üniversitesi'nin Baf kazasında yürüttüğü arkeolojik çalışmaları ile 1984 yılından 2010 yılına kadar, yani yirmi altı yıl boyunca, Kıbrıs'la yakından ilgilenmiştir.

Kitap yazarları arasında en genç olanlardan Iga Michalska 2011-2012 akademik yılında Erasmus öğrencisi olarak Kıbrıs'a gelmiş ve bir yıl boyunca genç Rumların modern Yunancaya karşı yaklaşımlarını inceleyerek master tezini yazmıştır.

Politolog Przemysław Osiewicz hem Güney, hem Kuzey Kıbrıs'taki üniversitelerde ders vermiş, 2005-2009 yılları arasında da Doğu Akdeniz Üniversitesinde yapılan V., VI. ve VII. *Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongrelerine* katılmıştır¹.

Kitabın baş redaktörleri olan Prof. Dr. Maria Borowska ve Dr. Przemysław Kordos da yıllardır Kıbrıs Rum edebiyatı ve kültürü alanlarında araştırmalar yaparak birçok defa Güney Kıbrıs'ta bulundular.

Kıbrıs Türk Edebiyatı bölümünün yazarı olarak ben de çeşitli vesilelerle Kıbrıs'ta bulunma şansı yakalamış ender akademisyenlerden biriyim. Üç kere *Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresine* ve bir kere de *Kıbatek Edebiyat*

1 Osiewicz P., *The Cyprus Question from the Polish Perspective* (V. UKAK), *Partially Recognized States in Contemporary International Relations: The Turkish Republic of Northern Cyprus and The Republic of China* (VI. UKAK), *The United Nations and the European Union: Influence on the Ongoing Negotiation Process in Cyprus* (VII. UKAK).

Şölenine katılarak Kıbrıs'ı şahsen deneyimleme ve gözlemleme fırsatı buldum². Polonya Türkologları arasında Kıbrıs Türk Edebiyatına dair çalışmalarını sürdüren tek kişi olarak bazı yayınlar yaptım. Örneğin, Kıbrıs Türk Edebiyatından ilk çevirilerim olan Orkun Bozkurt'un iki şiiri ve öyküsü, 2003 yılında Polonya Doğubilim Cemiyeti (Polskie Towarzystwo Orientalistyczne) tarafından Varşova'da yayınlanan "Doğubilim Dergisi"nde ("Przełąd Orientalistyczny") yer aldı³. Bunu izleyen diğer çevirim, yine Orkun Bozkurt'un öyküsü, aynı dergide 2004 yılında yayınlandı⁴. 2011 yılında ise Polonya'nın en önemli şiir dergilerinden olan "Şiir Sanatı Bugün" ("Poezja Dzisiaj") Türkçeden çevirdiğim on şairin on iki şiirini yayınladı⁵. Yayıncıdan aldığım habere göre şiirler okuyucular tarafından oldukça olumlu karşılandı ve büyük ilgi topladı. Böylece, Kıbrıs şiirini daha geniş bir kitleye tanıtmaya şansım oldu. Bu on şairin arasında sadece Melih Cevdet Anday, Kıbrıs ile alâkalı değildi. Feyyaz Sağlam, Bulgaristan Türklerinden olan İsmail Çavuşev ve Şaban Kalkan'la 2000 yılında ilk defa katıldığım *Kıbrıs Araştırmaları Kongresinde*; Mehmet Kansu ve Bülent Fevzioğlu ile ise 2002 yılında, Mağusa'da yine bir KIBATEK etkinliğinde tanıştım. Bu etkinlikler sayesinde de Kıbrıslı şairler Zeki Ali, Ayhan Menteş ve Neşe Yaşın'ın şiirlerini öğrenme fırsatım oldu. Öte yandan, Salih Bolat gibi tanınmış bir Türk şairinin eserlerini de Kibatek'li dostumuz Metin Turan vesilesiyle tanıdım oldum.

2008 yılından itibaren de Polonya'da Kıbrıs Türk Edebiyatı konulu bilimsel çalışmalarımı sürdürmekteyim. İlk olarak, 2008 yılında Yagellon Üniversitesi, Tarih Fakültesi'nde gerçekleştirilen "Akdeniz Medeniyeti" konulu sempozyuma

- 2 Zajac G., *Tarihte Polonyalıların Kıbrıs Hakkında Bilgileri*. Proceedings of the 3rd International Congress on Cyprus Studies, Famagusta 2000;
Polonya Basınında 1974 Kıbrıs Olayları. Proceedings of the 4th International Congress on Cyprus Studies, Famagusta 2005;
Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Yazarlarının Çocukluk Anılarında Eğitim. Kibatek-YDÜ XI. Uluslararası Edebiyat Şöleni, Lefkoşa 2005;
Darağacında Noktalanmış İki Yaşam İki Destan. Proceedings of the 5th International Congress on Cyprus Studies, Famagusta 2007.
- 3 Bozkurt O., *Wiersze (Şiirler)*, "Przełąd Orientalistyczny" no: 1-2 (2003); Orkun Bozkurt, *Latawiec (Uçurtma)*, "Przełąd Orientalistyczny" no: 3-4 (2003).
- 4 Bozkurt O., *Niedziela... 11.00... (Pazar... 11.00...)*, "Przełąd Orientalistyczny" no: 3-4 (2004).
- 5 *Wiersze poetów tureckich w przekładach Grażyny Zajac (Türk Şairlerinin Şiirleri - Grażyna Zajac'ın Çevirisinde)*, "Poezja Dzisiaj" no: 84/85 (2011). [Şaban Kalkan, *Poszukaj mnie w sobie (Kendinde Beni Ara)*; Melih Cevdet Anday, *Nie przywykłem (Alışamadım)*; İsmail Çavuşev, *Życzenie (Dilek)*; Ayhan Menteş, *Krytykom (Eleştirilenlere)*; Feyyaz Sağlam, *Dwa rubajaty (İki Rubai)*; Zeki Ali, *A kiedy umrę (Ben Ölünce)*; Neşe Yaşın, *Małe ciałka (Ölücükler)*; Bülent Fevzioğlu, *Czterowiersze (Dörtlükler)*; Mehmet Kansu, *Pragnienie (Arzu)*; Salih Bolat, *Gdybyś nie odeszła (Gitmeseydin)*].

katılarak Kıbrıs Türk Halk Şiiri hakkındaki bildirimini sundum⁶. Ardından, Polonya’daki üç Türkoloji merkezini bir araya getiren 2009 yılındaki Polonya Türkolojisi Sempozyumu’nda *Kıbrıs Türk Edebiyatı ile Buluşmalarım* başlıklı bildirimle, KIBATEK ailesi çerçevesinde dost edindiğim yazarları anlattım⁷.

2012 yılında *Kıbrıs Kitabı* için çalışan bütün araştırmacılar Varşova Üniversitesi’ne davet edildi. Herkes kendi alanı ile ilgili kısa bir bildiri sundu. Kitap bölümlerini yazan arkeologlar, tarihçiler ve Yunanca uzmanlarıyla o zaman tanıştım. Yunanistan, Yunanca, Rumca ve Rum Kültürü gibi bilim dallarına kendilerini adanmış bütün bu bilim adamları arasında Türk tarafını temsil eden tek kişiydim. Etkinlik için hazırladığım bildiri de Kıbrıs Türk Destanlarını ele aldım. Anlattığım konulardan özellikle, Mustafa Muzaffer Özboşnak’ın Rumca yazdığı ve slaytlarla yansıttığım *Tembellik Destanı* dinleyicilerde merak uyandırdı.

Kıbrıs Türk Edebiyatı ile ilgili son çalışmam ise, 2014 yılında Varşova Üniversitesinde gerçekleştirilen *Üçüncü Uluslararası Türkoloji Kongresi*’nde Türkçe sunduğum, Fadıl Niyazi Korkut’un anılarını tanıtan bildiriydi⁸.

Kıbrıs: Tarih, Edebiyat ve Kültür kitabı için *Kıbrıs Türk Edebiyatı* bölümünü hazırlarken başvurduğum başlıca kaynaklar şunlardır: T.C. Kültür Bakanlığı’nın *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi* çalışmasının Harid Fedai tarafından hazırlanan 9. cildi, Samtay Vakfı yayınlarından olan Suna Atun’un *Kıbrıs Türk Edebiyatı* başlıklı üniversite ders kitabı ve Kıbrıs Türk Vakfı Yayını olan lise ders kitabı *Kıbrıs Türk Edebiyatı*⁹. Ayrıca, Samtay Vakfı Yayınlarından Suna Atun ve Bülent Fevzioğlu’nun kapsamı geniş kitapları,¹⁰ Kıbrıs Kültürü ve Halk Edebiyatına dair bilgilerimi genişleten İsmail Bozkurt, Mustafa Gökçeoğlu, Oğuz M. Yorgancıoğlu, Mahmut İslamoğlu ve Şevket

6 Zajac G., *Tematy uniwersalne w poezji ludowej Turków cypryjskich (Kıbrıs Türk Halk Şiirinde Evrensel Temalar)*, “Portolana. Studia Mediterranea” vol. 4, Krakow 2010.

7 Zajac G., *Moje spotkania z literaturą Turków cypryjskich (Kıbrıs Türk Edebiyatı ile Buluşmalarım)*, “Od Anatolii po Syberię”, Krakow 2010.

8 Zajac G., *Kıbrıs Türklerinin Toplum Tarihi İçin Bir Kaynak: Fadıl Niyazi Korkut’un Hatıraları*, “Remarks on Turkish Studies”, Warszawa 2015.

9 Fedai H., “Kıbrıs Türk Edebiyatı”, *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, 9. cilt, Ankara 1998; Atun S., *Kıbrıs Türk Edebiyatı*, 2. Basım, Gazimağusa 2010;

Kıbrıs Türk Edebiyatı, II. Kitap, 6. Baskı, Lefkoşa 2012.

10 Atun S., Fevzioğlu B., *Kıbrıs Türk Halk Edebiyatında Destanlar ve Ağıtlar Üzerine Bilgiler – Belgeler – Araştırmalar*, 1,2,3. cilt, Ankara 2001-2003; Atun S., Fevzioğlu B., *Kıbrıs Türk Edebiyatında Öykü’nün 107 Yıllık Kronolojik-Antolojik Tarihsel Süreci*, 1,2,3. cilt, Lefkoşa 2004-2007;

Fevzioğlu B., *Kıbrıs Türk Basın Tarihinden 100 Yıllık Basın Davaları, Düşünce Suçları*, Lefkoşa 2010.

Öznur'un eserleri¹¹ve de genel anlamda edebiyat-basın-tiyatro konularını ele alan Mehmet Yaşın, Gülgün Serdar, Harid Fedai gibi araştırmacıların yapıtları araştırmamda bana yardımcı olan kaynaklar arasındadır¹².

Bu kaynakların yardımlarıyla hazırladığım *Kıbrıs Türk Edebiyatı* bölümüne XIX. yüzyıl şairi Handî'nin *Gazel*'inden iki mısraın oluşturduğu bir motto ile başladım:

Kişveri-i Bahr-ı Sefîde leb-i deryâ Kıbrıs
Ya'ni bi zevrak-ı zerrîn-i müheyyâ Kıbrıs
[Kıbrıs Akdeniz'in kıyısında bir ülkedir
Yani altından yapılmış bir gemidir Kıbrıs]¹³.

Bölümün ilk sayfalarında Kıbrıs'ta Türklerin varoluşunun tarihini kısaca anlatarak, Kıbrıs Türk Edebiyatı tarihinin oldukça kısa ve Osmanlı Türklerinin Ada'ya 1571 yılında geldikleri halde yazılı ilk ürünlerin ancak XVII. yüzyılın ilk yarısından kalma oluşuna değindim. Kıbrıs Rum ve Kıbrıs Türk edebiyatları arasındaki temel farkı açıklamaya çalıştım. Bu fark, Rum ve Türk etnik unsurlarının anavatanlarıyla olan bağlarının niteliğinden kaynaklanmaktadır. Kıbrıs Adası'nda yaşayan ve Hellen dünyasına ait olan halk, iki bin yıl içinde "anavatanı"ndan hem coğrafik hem siyasî manada hep uzak ve ayrı kalmıştır. Rum şiveleriyle yazan Kıbrıs şairleri, vakanüvisler ve Antik oyun yazarları, Yunan edebiyatından da ayrı kaldıkları için, kullandıkları şiveler de zamanla Yunancadan uzaklaşarak farklı bir edebî dilin oluşmasına neden olmuştur. Oysa XVI. yüzyılda Ada'ya gelen Türkler anavatanlarına hep bağlı kalmış, kültürel ve edebî ilişkilerini hiç koparmamıştır. Edebiyatta kullandıkları dil, Anadolu'daki Osmanlıca ve Türkçe ile hemen hemen aynıdır. Türkiye'de gelişen edebî dönemler ve akımlar (örneğin Tanzimat'la edebiyata giren yenilikler, tiyatronun gelmesi, basının doğuşu, millî temalar, toplumcu gerçekçilik, İkinci Yeni üslubu gibi edebî fenomenler) belirli bir gecikmeyle de olsa

- 11 Bozkurt İ., *Evlîya Çelebi'nin İzinde Kuzey Kıbrıs Seyahatnamesi*, Ankara 2011; Gökçeoğlu M., *Efsanelerimiz*, Lefkoşa 2004; Gökçeoğlu M., *Toplu Masallarımız*, 1-2. cilt, Lefkoşa 2005; Gökçeoğlu M., *Hikâyelerimiz - Tekerlemelerimiz*, Lefkoşa 1999; Yorgancıoğlu O. M., *Kıbrıs Türk Folkloru*, Kıbrıs 1980; İslamoğlu M., *Kıbrıs Türk Folkloru*, 2. Basım, Ankara 2004; İslamoğlu M., Öznur Ş., *Kıbrıs Rum Halk Edebiyatı'nda Türkler İçin Yakılan Ağıtlar*, 1. cilt, Lefkoşa 2006.
- 12 Yaşın M., *KıbrıslıTürk Şiiri Antolojisi*, İstanbul 1994; Serdar G., *Şairlerimiz Şiirlerimiz. Geçmişten Günümüze Kıbrıs Türk Şiiri*, Lefkoşa 2000; Fedai H., "Kıbrıs Türk Yazınında İlk'lerden Bir Oyun", *Kıbrıs Türk Kültürü. Makaleler*, Lefkoşa 2005.
- 13 *Handî Divanı-1* (haz. H. Fedai) içinde: *Kıbrıs Türk Edebiyatı*, II. Kitap, s. 36.

Kıbrıs Türk Edebiyatında da ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Bu konuyu, yazdığım bölümde özellikle ele almak istedim, çünkü kitapta benim bölümümden önce yer alan *Rum Kıbrıs Edebiyatı* bölümünün yazarı Rum edebiyatının Yunan edebiyatından iki bin yıl boyunca oldukça bağımsız geliştiğini defalarca vurgulamıştı. Buna karşın ben de Kıbrıs Türklerinin anavatanlarına hep sadık ve bağlı olduğunu etraflıca dile getirdim. Bölümün giriş kısmında siyasî durumuna da değinerek, Kıbrıs Türklerinin bazı dönemlerde ne yazık ki anavatanlarından zorla koparılmasını ve o dönemlerde Kıbrıs'ta Türk kültürünün içine düştüğü zorlukları açıkladım. Türk kültürünün zorluk yaşadığı dönemler kuşkusuz ki, Ada'nın İngiliz egemenliğine geçmesiyle başlar. Özellikle 1914'ten sonra yani İngiltere'nin Kıbrıs'ı ilhakıyla bu süreç belirginleşir. İkinci zor ve hatta trajik diyebildiğimiz dönem ise 1963 yılından 1974 yılına değin 11 yıl boyunca sürer. Bu döneme ait yazdığım sözler şöyledir:

1963 yılından sonra, kapalı enklavlarda sıkıştırılmış bir şekilde yaşamak zorunda kalan Türk halkının trajik durumu, Türkiye ile bağlarının kopmasına sebep oldu. Ancak 1974 yılından sonra bu bağlar yenilendi¹⁴.

Kitap geniş bir okuyucu kitlesi için yazıldığından, Türkologların bildikleri ama Türkolog olmayan okuyucuların bilemeyecekleri bazı terimleri de açıklama gereği duydum. Bölümün bu giriş kısmında, Doğu edebiyatının Halk Edebiyatı, Tasavvuf Edebiyatı ve Divan Edebiyatı olmak üzere üç alanda geliştiğini ifade ettim. Divan, tasavvuf, âşık, destan, ağıt, meddah, Karagöz tiyatrosu, Tanzimat gibi terimleri açıkladım. İngiliz Dönemini kısaca tanıtarak, o yılların Kıbrıs Türk Halkı için olumsuz ve olumlu taraflarını kaleme aldım. Bu olumsuz tarafların başında, o dönemde Kıbrıs Türk halkının eğitim alanında çok sınırlı imkânlarına sahip olması gelir. Batı Dünyasında ve Osmanlı Devleti'nde görülen modern eğilimlere ve eğitimin hızlı bir şekilde gelişmesine karşın, İngiliz Dönemi Kıbrıs'ta eğitim oldukça seçkin idi ve Türk halkından ancak en üst tabaka aileler çocuklarını İngiliz okullarında veya Türkiye'ye göndererek oradaki lise ve yüksekokullarda okutabilmekteydiler. Bu durum kuşkusuz ki edebiyatı da etkilemekteydi. Çünkü bilindiği gibi, halkların eğitim seviyeleri edebi yaratıcılık potansiyelini ve okuyucu kitlesinin boyutlarını etkiler. Eğitim seviyesi düşük ise, okuryazar seviyesi de düşük olacağından, kitaplara olan ilgi de oldukça az olacaktır. Ne var ki bu dönemde İngiliz egemenliğinin olumlu bazı tarafları da olmuştur. Basının doğuşu ve gelişimini bu başlık altında saymak mümkündür. Kaynak olarak

14 *Cypr: dzieje, literatura, kultura* [=Kıbrıs: Tarih, Edebiyat ve Kültür], ed. Borowska M., Kordos P., Warszawa 2014, s. 172.

B. Fevzioğlu'nun eserine başvurduğum bu kısımda Kıbrıs basınının tanıtımını da yapmaya çalıştım¹⁵.

Giriş kısmının son paragraflarında Polonya okuyucusuna Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın gelişim evrelerini yansıtmaya çalıştım. Yapılan çalışmalarda farklı yaklaşımlara yer verilmesi, tasnif sorununun henüz çözümlenemediğini ortaya koymaktadır. Kimi araştırmacılar tasnifini Türk Edebiyatı'nın evrelerinden yola çıkarak yapmakta, kimileri de yönetim değişikliklerini ve siyasal tarihi göz önünde bulundurarak Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın kronolojisini yazmaktadırlar. Bu iki metottan hiç biri ideal olarak değerlendirilemez çünkü ikisinin de zayıf noktaları vardır. Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın tasnifini Türk Edebiyatı'nın dönemlerine göre yapanlar, bu iki edebiyatın gerek dönem, gerekse eğilimler olarak paralel bir şekilde geliştiğini öne sürmektedirler. Oysa paralel gelişim, gecikmeli de olsa, ancak XIX. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Bu dönemin ardından Kıbrıs'ta Türk Edebiyatı farklı siyasal ve toplumsal koşullarda geliştiğinden, Anadolu'daki edebiyat gelişim evrelerinden uzaklaşmıştır. Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın tasnifini siyasî değişiklikleri ölçüt olarak yapan araştırmacılar ise yönetimin bir ülkedeki edebiyatı her zaman kuvvetli şekilde etkilediğini vurgulamaktadırlar. Bu fikir kısmen doğruysa da, Kıbrıs için her zaman geçerli değildir. Örneğin İngiliz döneminde İngiliz Edebiyatının Kıbrıs Türk Edebiyatını doğrudan etkilediğini söylemek kesinlikle mümkün değildir.

Hangi tasnifin en doğru olduğu kararını Kıbrıslı araştırmacılara bırakarak, yazdığım bölümde üç farklı tasnif denemesini ele aldım ve kendi çalışmam için aralarından en sade olanını seçtim. Bu en sade olanı, Suna Atun'un akademik ders kitabında yer almakta ve Kıbrıs Türk Edebiyatını Ada'nın genel tarihsel dönemlerine göre incelemektedir:

1. Dönem: Osmanlı Dönemi (1571-1878)
2. Dönem: İngiliz Dönemi (1878-1960)
3. Dönem: Ulusal Direniş Dönemi (1960-1974)
4. Dönem: 1974 Sonrası Dönem (1974-)¹⁶

Bölümde yer verdiğim diğer tasnif denemesi Harid Fedai'ye ait olup biraz daha detaylı bir şekilde edebiyat evrelerini tanıtmaya çalışmaktadır:

15 Fevzioğlu B., *Kıbrıs Türk Basın Tarihinden 100 Yıllık Basın Davaları, Düşünce Suçları*, Lefkoşa 2010.

16 Atun S., *Kıbrıs Türk Edebiyatı*, s. 7.

1. Dönem: Osmanlı Dönemi (1571-1878)
2. Dönem: Geçici Dönem (1878-1925)
3. Dönem: Hareketlenme Dönemi (1939-1955)
4. Dönem: Ulusal Direniş Dönemi (1965-1974)
5. Dönem: Yeni Arayışlar Dönemi (1974-)¹⁷

Kitapta tanıttığım üçüncü tasnif ise liseler için hazırlanmış Kıbrıs Türk Edebiyatı ders kitabından alınmıştır. Bu, en ayrıntılı tasnif olmasının yanı sıra, şiir ve düzyazı için de ayrı bir sınıflama metodu önerisini sunmaktadır. Bu tasnifi öne süren yazarlar hem Türk Edebiyatı'nın gelişim dönemlerine, hem de yönetim değişikliklerine göre tasnif yapılmasını reddederek, karma bir sınıflama tablosunu ortaya koymaktadırlar:

Kıbrıs Türk Şiiri

1. Eski Kıbrıs Türk Şiiri (XVII. yy. – XIX. y.)
 - Divan Şiiri
2. Yeni Kıbrıs Türk Şiiri (XX. yy – XXI. yy.)
 - Yenileşme Dönemi (1900-1950)
 - Geç Tanzimatçılar (1900-1925)
 - Gelenekçiler / Hececiler (1940-1950)
 - Erken Modern (Çağdaş) Dönem (1950-1960)
 - Garip Etkisinde Gelişen Serbest Şiir
 - Ulusalçı Şiir
 - Çağdaş (Modern) Kıbrıs Türk Şiiri (1960-)
 - İkinci Yeni Etkisinde Gelişen Soyut Şiir (1960-1969)
 - Toplumcu-Gerçekçi Şiir (1969-1974)
 - 1974 Sonrası Kıbrıs Türk Şiiri

Kıbrıs Türk Edebiyatında Düzyazı

1. İlk Dönem (1890-1900)
 - Gazete
 - Roman
 - Öykü
 - Tiyatro

17 Fedai H., "Kıbrıs Türk Edebiyatı", *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, s. 183-205.

2. Geçiş Dönemi (1900-1930)
3. Yerelleşme Dönemi (1930-1960)
4. Ulusal Direniş Dönemi (1960-1974)
5. Son Dönem (1974-2006)¹⁸.

Yukarıda belirttiğim gibi, seçtiğim tasnif Suna Atun'un *Kıbrıs Türk Edebiyatı* akademik ders kitabında yer alan tasniftir. Sırasıyla Osmanlı, İngiliz, Ulusal Direniş ve 1974 Sonrası Dönemlerini, her döneme 5-7 sayfa ayırarak anlattım. Ayrıca İngiliz Dönemi bölümünden sonra birkaç sayfada Kıbrıs Türk Halk Edebiyatını anlattım. Ele aldığım temalarla yazarlarını kısaca tanıtım:

Osmanlı Dönemi (1571-1878) bölümüne başlarken Ada'da saptanabilen en eski şiir örneklerinin divan edebiyatı etkisinde verildiğini ve özellikle tasavvuf geleneği içinde, Lefkoşa'da 1594 yılında açılan Mevlevi Tekkesi'nde şiir sanatının başarılı bir şekilde geliştirildiğini yazdım. Kıbrıs'ta şiir yazan ilk şairler, Ada'nın Osmanlı egemenliğine girmesinden sonra oraya gönderilen memurlar ve tekke şeyhleri idi. Haliyle Kıbrıs doğumlu değillerdi ama Kıbrıs'ta uzun yıllar kaldıkları ve eserlerini orada verdikleri için onların Kıbrıs Türk Edebiyatı temsilcileri kabul edilmektedir. Harid Fedai sayısız tezkire, cönk ve şiir mecmualarını inceledikten sonra Kıbrıs divan şairlerinin isimlerini ortaya koydu. Yirmiyi aşkın oldukları bilinen bu şairlerden ilk akla gelen on ikisini yazımda ölüm tarihlerine göre şöyle sıraladım: Misalî (1607), Zekâî (1648), Siyahî (1710), Naîb (1717), Arif Efendi (1725), Handî Hızır Dede (1727), Musîb Mehmet Efendi (1754), Aşık Kenzî (1839), Müftü Hilmi Efendi (1847), Şem'î (XIX. yy.'ın ortası), Hacı Hasan Tahsin Bey (1861), Yusuf Ziya (1869). Kıbrıs'ta divan ve tasavvuf tarzında yaratılan sanatı Polonya okurlarına tanıtmak için de Âşık Kenzî, Müftü Hilmi Efendi ve Şeyh Mehmet Şem'î olmak üzere üç şairi seçip yaşam öykülerini kısaca anlattım ve bazı şiirlerinden parçaları Leh diline çevirerek ekledim. Örnek olarak kullandığım eserler ise şöyleydi: Kenzî'nin *Destan-ı Sergüzeşt* ile *Dasitan-ı Kıbrıs*'ından 3'er kıt'a, Müftü Hilmi Efendi'nin bazı âşk konulu gazellerinden birkaç beyti ve Şem'î'nin âşk konulu *Şarkı*'sından üç beyit ile Hala Sultan Tekkesi duvarında bulunan, kendi elinden çıkma yazı (*Cârûb-gâr-ı meydan-ı şefâ'at-nümâyân-ı in makaam / el-fakîr, eş-şeyh Mehemed Şem'î, ez bendegân-ı Hazret-i Ümmü Harâm*)¹⁹.

İngiliz Dönemi (1878-1960)'ne geçerken de ilk önce dönemin başta gelen özelliklerini saydım: Kıbrıs halkının basın ile tanışması, ilk Türkçe gazetelerin

18 *Kıbrıs Türk Edebiyatı*, II. Kitap, s. 13.

19 Bugünkü Türkçe ile: *Bu makamda şefa'at edenlerin meydanını süpüren / Hazret-i Ümmü Haram bendelerinden, fakir Şeyh Şem'î* (Fedai H., a.g.e., s. 238).

çıkması, edebiyat eserlerinin geniş kitlelere tanıtımında basının büyük rolü, Kıbrıs Türklerinin Türkiye ile aynı zaman diliminde harf inkılâbını gerçekleştirmeleri, aydın Kıbrıslılar arasında Halk Kültürü ve Halk Edebiyatına ilginin artması, “Geç Tanzimatçılar”la Kıbrıs Edebiyatına yeni nesir (roman, hikâye) türlerinin girmesi, modern tiyatro sanatının gelişimi ve halk arasında popülarlaşması... Bunun ardından önde gelen yazarları kısaca tanıttım. Kronolojik sıra ile anlattığım yazarlar şunlardı: Kaytazzâde Mehmet Nazım (1857-1924), Ahmet Tevfik Efendi (XIX.-XX. yy), Larnakalı Mehmet Nazım (1900-1971), Hikmet Afif Mapolar (1919-1989), Nazif Süleyman Ebeoğlu (1921-2007), Feride Hikmet (1923-1972), Engin Gönül (1926-1999), Pembe Marmara (1926-1984), Necla Salih Suphi (1926-2000), Urkiye Mine Balman (d. 1927). “Çığ” Hareketi ve “1940 Kuşağı” terimlerine de değindim. İngiliz Dönemi Kıbrıs Türk Edebiyatını temsil eden üç şairin şiirlerini seçerek Leh diline çevirdim: Hikmet Afif Mapolar’ın *Balıkçı Güzeli*, Feride Hikmet’in iki şiirinden parçaları ve Pembe Marmara’nın *Odam* şiiri.

Bazı yazarlar hem İngiliz Döneminde hem sonraki dönemlerde etkinlik göstermişti. Böyle olunca metnimin hangi kısmında onları tanıtmamın daha doğru olacağı konusunda karar vermem gerekiyordu. İngiliz Dönemini anlatan kısmı şu bilgi ile sonlandırdım: “Nevzat Yalçın, Osman Türkay, Özker Yaşın ve Taner Baybars gibi dünyaca ünlü, büyük şairler, eserlerini İngiliz Döneminde vermeye başladılar, ancak yaşamlarının büyük kısmı sonraki evrelere rastladığı için, ilerleyen sayfalarda bu isimler tekrar anılacaktır”²⁰.

Kıbrıs Türk Halk Edebiyatı’na dair kısımda destan, ağıt, ninni, mani, masal, efsane, halk hikâyesi gibi edebî türleri saydıktan sonra bilinen en eski Kıbrıs Türk destanları olan *Tercüman Destanı* ve Âşık Kenzî’nin *Dasitan-ı Kıbrıs*’ını tanıttım, sonra *Açgözlü Destanı*, *Doktor Behiç’in Destanı*, *Hasanbulli Destanı*, *Tembellik Destanı* gibi diğer destanlardan ve yazarlarından kısaca söz ettim. Daha geniş ayrıntılarla *Hasanbulli* ve *Tembellik Destanı*’nı anlattım ve kısa bir çevirimi de ekledim. Ardından mani türüne geçerek “mani çatışması” denilen ilginç bir geleneği anlattım. Yazımın bu kısmını da Kıbrıs’ta Karagöz tiyatrosunun geleneğine ve Mehmet Ertuğ’un bu konudaki çalışmalarına değinerek bitirdim.

Ulusal Direniş Dönemi (1960-1974)’ni anlatmaya başlarken, bu yılların Kıbrıs Türklerinin tarihlerindeki en zor dönem olduğunu belirterek, Türkiye ile kültürel ve edebî ilişkilerin sınırlandığını, 1963 yılı sonrasında ise uzunca

20 *Cypr: dzieje, literatura, kultura*, s. 195.

bir zaman tamamıyla kesildiğini vurguladım. O dönemin en tanınmış edebiyatçılarından olan Nevzat Yalçın, Osman Türkay, Özker Yaşın ve Taner Baybars'ı özetle tanıtarak, Nevzat Yalçın'ın *Anakronizm* ve Özker Yaşın'ın *Kamyonun Üstünde Bir Kız* başlıklı şiirlerinin çevirisini ekledim. Dönemin diğer şairlerinden birisi de Süleyman Uluçamgil (1944-1964)'dir. Hayatını anlatırken, İstanbul Üniversitesi öğrencisi olduğu dönemde gönüllü olarak vatanına dönüp Erenköy Savunması'nda şehit olduğunu yazdım ve *Ölüm* başlıklı şiirinin çevirisini ekledim. 1974 yılından önce edebiyat çalışmalarına başlayan ama asıl yaratıcılık dönemini sonraki yıllarda yaşayan edebiyatçıların isimlerini ise şöyle sıraladım: Şair ve tanınmış gazete köşe yazarı Neriman Cahit, Fikret Demirağ, Orbay Delicermak, Zeki Ali, İlkay Adalı, Mehmet Levent, Şener Levent gibi şairler, oyun yazarı Kutlu Adalı ile şiir dünyasında özel ve orijinal bir yer tutan Mehmet Kansu, Fikret Demirağ ve Kaya Çanca. Kıbrıs Türk halkı için zor olan bu dönem içerisinde romancılığın iyi bir şekilde gelişmediğini belirterek, yayınlanan tek tük başarılı romanın da Hikmet Afif Mapolar ve Özker Yaşın'ın kaleminden çıktığını yazdım. Bu döneme ilişkin bölümü, Kıbrıs Türklerinin siyasî durumuna değinerek şu sözlerle bitirdim:

Bu dönem edebiyatını oldukça homojen olarak niteleyebiliriz çünkü lirik motifler dışında hâkim olan tek konu, ulusalcılık idi; 1963'ten sonra ise şiirde olsun, nesir veya tiyatro eserlerinde olsun, en sıkça işlenen mevzulardan biri Kanlı Noel motifi idi. İsmail Bozkurt Kıbrıs Türk Edebiyatı'ndaki bu dönemi şu sözlerle özetliyor: "Tarihe tanıklık etmek ve topluma yaşanan olayları, çekilen acıları, korkuları ve göçleri dile getirmek Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın değişmeyen içeriğidir. 1967-1970 yılları arasında ortaya çıkan edebiyat ürünleri; savaşları, acıları, kan, ölüm ve gözyaşı içerisindeki kahramanlıkları, ulusal direnişi anlatmaktadır"²¹.

1974 Sonrası Dönem (1974-). Kıbrıs Türk Edebiyatını ele alan araştırmalarda ortak bir fikir ortaya konulmaktadır: Buna göre edebiyatın hızlı gelişimi ve bugün tanık olduğumuz popülerliği, ancak 1974 yılından sonra gelen yeni dönemin sosyal, siyasal ve kültürel koşulları altında yaşanabildi. Buna dair fikrimi de yazımın bu dönemine ilişkin kısmında öne sürdüm. Bilindiği gibi Türkler, Temmuz 74 sonrası Ada'nın Kuzey'inde toplanarak can ve mal güvenliği içinde yaşam sürmeye başladılar. Kuzey Kıbrıs'taki okullaşma süreci, her büyük yerleşim biriminde ilk ve orta seviyede Türk okullarının açılması, zamanla ülkeye üniversitelerin de girmesi, Türk basını, radyosu ve

21 A.g.e., s. 204-205.

televizyonunun gelişmesi gibi atılımlar hem okur kitlesinin artışına katkı sağladı hem de halkın edebî zevklerini geliştirdi. Kıbrıslı edebiyatçılar kapalı bir ortamda yaşamaktan kurtulunca, Türkiye ve dünya edebiyat çevreleriyle özgür bir şekilde bağ kurabildiler. Bunun önemli sonuçlarından biri de fikir ve deneyim alışverişi idi. Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın bu dönemdeki ana hatlarını ve ağırlık kazanan temalarını özetle anlattıktan sonra, yazarları kronolojik düzen içinde tanıttım.

İlk önce şiir dalında Fikret Demirağ (1940-2010) ile roman dalında İsmail Bozkurt (d. 1940)'tan bahsettim, sonra çağdaş şairlerden Neşe Yaşın (d. 1959), Bülent Fevzioğlu (d. 1959), Ayşen Dağlı (d. 1962), Şirin Zaferyıldızı (d. 1968), Gürgeç Korkmazel (d. 1969), Mustafa Çelik (1964-2011) ve Orkun Bozkurt (d. 1972) gibi isimlerden söz ettim. Son iki şaire dair ise şunu yazdım:

Çağdaş Kıbrıs şairlerinin arasında Mustafa Çelik (1964-2011) ve İsmail Bozkurt'un oğlu olan Orkun Bozkurt (d. 1972) özel bir yer tutar. İkisi de Tekerekli Sandalye Basketbol Milli Takımıyla Polonya'da organize edilen turnuvalara birkaç defa katıldı²².

Bülent Fevzioğlu'nun *Saniye...* ve Neşe Yaşın'ın *Ölüçükler* başlıklı şiirlerinin çevirisini de ekledim. Öykücülük konusuna geçerek Ali Nesim (1941-2014), Bekir Kara (d. 1945), Özden Selenge (d. 1947) ve hiciv öykülerini yazan Orkun Bozkurt'u andım, sonra da son dönemde Kıbrıs Türkleri arasında anı edebiyatının yaygınlaşmasından bahsederek Nevzat Yalçın, İsmail Bozkurt, Rauf Denктаş (1924-2012), Harid Fedai (1930-2017) ve Özden Selenge gibi yazarların isimlerini aktardım.

Kıbrıs: Tarih, Edebiyat ve Kültür kitabı için yazdığım *Kıbrıs Türk Edebiyatı* bölümünününe kısa bir *Sonuç* yazısı hazırlarken, kanımca hem toplum hem de edebiyat ve kültür için çok önemli olan ve bir anlamda Ada'nın ekonomik ve eğitimsel geleceğini de etkileyen unsurdan, Kuzey Kıbrıs'ın üniversitelerinden bahsettim. Kıbrıs'ta eğitim veren yüksek okulların isimlerini yazdım, üniversiteler sayesinde Ada'nın ne kadar canlandığını, gençlik ve dinamizm dolu bir ülkeye dönüştüğünü anlattım. Son olarak, yazdığım bölümde adları geçen bazı araştırmacı ve edebiyatçıların, araştırmacı veya öğretim görevlisi olarak bu üniversitelerde çalıştıklarını vurgulayıp Suna Atun, İsmail Bozkurt, Bülent Fevzioğlu, Ali Nesim ve Harid Fedai'yi örnek olarak gösterdim. Bölümün son sayfasında ise Mustafa Çelik'in *İçimdeki Sen* şiirine yer verdim.

22 A.g.e., s. 206.

Sonuç

Yukarıda, ayrıntılarıyla değinmiş oldum bu kitap bölümü, Polonya akademik çevresi içerisinde ele alınmış, araştırılmış, yazılmış ve yayınlanmış bir *ilk çalışma* özelliğini taşımaktadır.

Bu ilk çalışmadan hemen sonra gelen ve benim için de son derece sevindirici olan başka bir ‘ilk’e daha değinmek isterim: Krakov Yagellon Üniversitesi Türkoloji Bölümü’nde bu yılın yaz döneminde (Şubat-Haziran 2018) Polonya’da daha önce hiç okutulmayan bir dersin uygulanmasına başlanmıştır. Bu ders; “*Kıbrıs Türk Edebiyatı*” dersidir. Türkoloji Yüksek Lisans birinci sınıfları için verilen bu ders sayesinde Türkoloji mezunlarımız, ilk kez, Kıbrıs Türk Edebiyatı’na dair bilgilere de sahip olmaya başlamışlardır. Bu ders eklenmesinde yalnızca edebiyata değil, Kıbrıs Türklerinin tarihsel, kültürel ve KKTC’nin turistik değerleri gibi diğer konularına da öğrencilerimizin KKTC’ne ilgi ve merak duyacakları inancıyla yer vermeyi plânlıyorum.

Sözlerimi noktalarken; özelde, Kıbrıs Türk edebiyatı üzerine emek verenlere etkin ve başarılı çalışmaları nedeniyle dostluk ve saygılarımı sunar; genelde, her geçen yıl biraz daha fazla tanımaktan onur duyduğum Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti halkına sağlık, huzur, refah ve aydınlık yarınlar temenni ederim.

Kaynaklar

- ATUN Suna, *Kıbrıs Türk Edebiyatı*, 2. Basım, Gazimağusa 2010.
- ATUN Suna - FEVZİOĞLU Bülent, *Kıbrıs Türk Halk Edebiyatında Destanlar ve Ağıtlar Üzerine Bilgiler – Belgeler – Araştırmalar*, 1,2,3. cilt, Ankara 2001-2003.
- ATUN Suna - FEVZİOĞLU Bülent, *Kıbrıs Türk Edebiyatında Öykü’nün 107 Yıllık Kronolojik-Antolojik Tarihsel Süreci*, 1,2,3. cilt, Lefkoşa 2004-2007;
- BOZKURT İsmail, *Evliya Çelebi’nin İzinde Kuzey Kıbrıs Seyahatnamesi*, Bengü Yayınevi, Ankara 2011.
- BOZKURT O., *Wiersze (Şiirler)*, “Przełąd Orientalistyczny” no: 1-2 (2003);
- BOZKURT Orkun, *Latawiec (Uçurtma)*, “Przełąd Orientalistyczny” no: 3-4 (2003).
- BOZKURT Orkun, *Niedziela... 11.00... (Pazar... 11.00...)*, “Przełąd Orientalistyczny” no: 3-4 (2004).
- Cypr: *dzieje, literatura, kultura [=Kıbrıs: Tarih, Edebiyat ve Kültür]*, ed. Borowska M., Kordos P., Warszawa 2014.
- FEDAİ Harid, “Kıbrıs Türk Edebiyatı”, *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, 9. cilt, Ankara 1998.
- FEDAİ Harid, “Kıbrıs Türk Yazınında İlk’lerden Bir Oyun”, *Kıbrıs Türk Kültürü. Makaleler*, Lefkoşa 2005.

- FEVZİOĞLU Bülent, *Kıbrıs Türk Basın Tarihinden 100 Yıllık Basın Davaları, Düşünce Suçları*, Lefkoşa 2010.
- GÖKÇEOĞLU Mustafa, *Efsanelerimiz*, Lefkoşa 2004; Gökçeoğlu M., *Toplu Masalları-mız*, 1-2. cilt, Lefkoşa 2005.
- GÖKÇEOĞLU Mustafa, *Hikâyelerimiz – Tekerlemelerimiz*, Lefkoşa 1999;
- İSLAMOĞLU Mahmut, *Kıbrıs Türk Folkloru*, 2. Basım, Ankara 2004.
- İSLAMOĞLU Mahmut - ÖZNUR Şevket, *Kıbrıs Rum Halk Edebiyatı'nda Türkler İçin Yakılan Ağıtlar*, 1. cilt, Lefkoşa 2006.
- Kıbrıs Türk Edebiyatı*, II. Kitap, 6. Baskı, Lefkoşa 2012.
- OSIEWICZ P.**, *The Cyprus Question from the Polish Perspective* (V. UKAK), *Partially Recognized States in Contemporary International Relations: The Turkish Republic of Northern Cyprus and The Republic of China* (VI. UKAK), *The United Nations and the European Union: Influence on the Ongoing Negotiation Process in Cyprus* (VII. UKAK).
- SERDAR G., *Şairlerimiz Şiirlerimiz. Geçmişten Günümüze Kıbrıs Türk Şiiri*, Lefkoşa 2000.
- Wiersze poetów tureckich w przekładach Grażyny Zajac* (Türk Şairlerinin Şiirleri – Grażyna Zajac'ın Çevirisinde), "Poezja Dzisiaj" no: 84/85 (2011).
- YAŞIN Mehmet, *KıbrıslıTürk Şiiri Antolojisi*, İstanbul 1994.
- YORGANCIOĞLU Oğuz, *Kıbrıs Türk Folkloru*, Kıbrıs 1980.
- ZAJAC Grażyna, *Tarihte Polonyalıların Kıbrıs Hakkında Bilgileri*. Proceedings of the 3rd International Congress on Cyprus Studies, Famagusta 2000.
- ZAJAC Grażyna, *Polonya Basınında 1974 Kıbrıs Olayları*. Proceedings of the 4th International Congress on Cyprus Studies, Famagusta 2005;
- ZAJAC Grażyna, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Yazarlarının Çocukluk Anılarında Eğitim*. Kibatek-YDÜ XI. Uluslararası Edebiyat Şöleni, Lefkoşa 2005;
- ZAJAC Grażyna, *Darağacında Noktalanmış İki Yaşam İki Destan*. Proceedings of the 5th International Congress on Cyprus Studies, Famagusta 2007.
- ZAJAC Grażyna, *Tematy uniwersalne w poezji ludowej Turków cypryjskich (Kıbrıs Türk Halk Şiirinde Evrensel Temalar)*, "Portolana. Studia Mediterranea" vol. 4, Krakow 2010.
- ZAJAC Grażyna, *Moje spotkania z literaturą Turków cypryjskich (Kıbrıs Türk Edebiyatı ile Buluşmalarım)*, "Od Anatolii po Syberię", Krakow 2010.
- ZAJAC Grażyna, *Kıbrıs Türklerinin Toplum Tarihi İçin Bir Kaynak: Fadıl Niyazi Korkut'un Hatıraları*, "Remarks on Turkish Studies", Warszawa 2015.

Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın Özbekçeye Aktarılması ve Araştırılması

Gülnaz SATTAROVA*

Özet

Bugün dünyada yaklaşık üç yüz milyon Türk dilli kardeş var. Millennial İpek Yolu veya Çene Kalesi'nden Adriyatik Denizi'ne kadar, Türk dili konuşulur. Akdeniz'in en güzel yeşil adası olan Kıbrıs da Türk dünyasında yer almakta olup orada üç yüz binden fazla Müslüman Türk yaşar.

Kıbrıs ünlü insanlar yetiştiren bir ülkedir. Aynı zamanda yazar da olan Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin Kurucu Başkanı Rauf Denktaş, dünyada büyük bir siyasetçi olarak ünlüdür. Türk halkları arasında iki kez Nobel Ödülü'ne aday olan Osman Türkay ile Ulugh Nakşibendi, şeyhler, sultanlar bu adadan geldi. Bu açıdan, edebiyat profesyonellerinin Kıbrıs edebiyatıyla tanışmaları gerektiğini düşünüyoruz.

Özbek halkı, Kıbrıs'ta kardeşleri olduğunu bağımsızlığa kavuştuğunda öğrendi. O zamana kadar onların edebiyatı hakkında Rusça kitaplar yazılmadı. Şair, yazar ve edebiyat eleştirmeni olan Osman Türkay, KIBATEK Başkanı da olan yazar İsmail Bozkurt, yazar ve folklorcu Oğuz Yorgancıoğlu, yazar ve folklorcu Mustafa Gökçeoğlu, şair Ayşen Dağlı ve yazar Rauf Denktaş bağımsızlıktan sonra tanındı.

Bildiride günümüz Kıbrıs Türk Edebiyatı örnekleri ele alınıp incelenecektir.

Anahtar Kelime: Kıbrıs Türk Edebiyatı, Osman Türkay, Özbek halkı

Kıbrıs edebiyatı aşağıdaki dönemlere ayrılarak incelenebilir:

- 1570-1878 yıllarını kapsayan üç yüz yıllık dönem klâsik edebiyat dönemidir.
- 1878-1925 yıllar "Geçiş dönem" edebiyatı.
- 1925 – 1974 yıllar sömürge dönemi edebiyatı.
- Sömürge sonrası Kıbrıs edebiyatı.

Osmanlı sultanlar 1870 yılında Kıbrıs'ı fethedince burada Kıbrıslı kardeşlerimiz yaşamaya başladılar ve kendine özgü kültür, edebiyat yarattılar. Birçok tezkireler verdiler. Bütün tezkireleri kendinde toplayan ve 1949 yılında hazırlanan *Tuhfeyi Naili*'den dönem edebiyatı hakkında bilgiler edinebiliriz.

* Doç. Dr., Özbekistan Bilimleri Akademisi, Dil, Edebiyat ve Folklor Enstitüsü

1600'lü yıllarda yaşam süren Misalî, Zekâî, 1700 yıllarında sanatta boy gösteren Siyahî, Naib, Ârif Efendi, Hızır Dede, 1850 yıllar sanatçıları Müftü Hasan Hilmi, Hacı Hasan Tahsin, Yusuf Ziya, 19. Yüzyıl şairleri Hamdi, Şami, Sezai, Hakki, Hatif, Nadirî, Salim, İffet, Kerimî, Raci gibileri hatırlayabiliriz. Âşık Kenzî, tarihî destanları ile klâsik edebiyatı bir basamak daha ileriye taşıdı.

Aşağıdaki tarihî olay Kıbrıslı şairlerin yeteneklerinin kanıtıdır: XIX. Yüzyılın başlarında Osman devleti sultanı II. Mahmud Kıbrıs'ta kütüphane inşası için sermaye ayırır ve kitaplar gönderir. Kıbrıslılar sultana teşekkür borcu olarak kaside yazarlar. Hilmi Efendi'nin kasidesi sultanın hoşuna gider ve yazarı İstanbul'a çağrılır. Sultan yeni ordusunun tanıtım törenine şairi de davet eder. O sırada Hilmi Efendi orduya bakarak doğaçlama kaside söyler. Herkes hayret eder. Sultan şaire "Şairlerin sultanı" unvanını verir ve sarayda kalmasını ister. Şairin bütün çabalarına rağmen sultan Kıbrıs'a dönmesine izin vermez. Vatanını çok özleyen şair, sultanın doğum gününde onun için yazdığı şiiri teslim ettikten sonra gizlice gemiye biner ve Kıbrıs'ın yolunu tutar. Sultana haber ulaştırılır ama sultan öfkelenmez. Şairin halini anlar ve onu Kıbrıs Müftülüğü'ne atar.

Büyük Türk şairi Namık Kemal'in 1873 yılında Kıbrıs'a sürülmesi ve burada geçirdiği yıllar boyunca en gözde eserlerini vermiş olması Kıbrıs edebiyatının önemini daha da yükseltir. Bugün "bir numaralı edebiyat ve kavga adamı" olarak değerlendirilen ünlü sanatçı Namık Kemal'in yaşadığı sürgün evi müzeye dönüştürülmüştür.

Namık Kemal'in öğrencisi olan romancı Mahmud Nazım Kaytazzade de edebiyatta önemli iz bıraktı. Onun *Leyla-i Visal* romanı 1894 yılında Kıbrıs Gazetesi'nde tefrika edildi. İki sene sonra *Yadigâr-ı Aşk* romanı yayınlandı.

Kıbrıs edebiyatının ikinci "geçiş dönemi" adada meydana gelen tarihî olaylarla ilgili. 1878 yılındaki Türkiye-Rusya Savaşı'nın ardından Berlin'de imzalanan anlaşmaya göre Osmanlı devleti Kıbrıs'ı İngiltere'nin kontrolüne veriyordu. İngilizler adadan istifade ederken sosyal hayatta da değişimler boy gösterdi.

Osmanlı devletinin çöküşü, 1912 yılındaki Balkan savaşları sonucunda Kıbrıs zorlu günler yaşadı ve dünyadan âdeta kopmuş hâle geldi.

Dünya Savaşı sonucunda Osmanlı'nın devrilmesiyle Avrupalılar Osmanlı ülkesine kuzgun gibi üşüştiler. Mustafa Kemal önderliğindeki yurtseverler Türkiye Cumhuriyeti'ni kurunca 1925 yılındaki Lozan Andlaşması'na göre Kıbrıs tamamen İngilizlere verildi.

Sömürge dönemi hayatı basın ve edebiyatta aksetmeye başladı. İngiliz okulları açıldı. İngilizce, Türkçe, Rumca sözlükler ortaya çıktı ve edebiyat üç dilde gelişti. 50'li yıllarda birçok roman, oyun, şiir kitapları basıldı. Hikmet Afif, Nazıf Süleyman, Rauf Denктаş, İsmail Edip-Karagözlü, Urkiye Mine, Pembe Marmara, Engin Gönül gibi yazar ve şairler bu yıllarda nam kazandılar.

Kıbrıs adasında 1955, 1958, 1964, 1967'li yıllardaki saldırı ve ayaklanmaların akabinde 1974'te Türk Silahlı Kuvvetleri'nin adaya çıkmasıyla Kıbrıslı kardeşlerimiz zulüm işkencesinden kurtuldular.

Özbekistan bağımsızlığa kavuşunca biz Kıbrıs'ta kardeşlerimizin olduğunu bildik. O zamana kadar Rusça olan kitaplarda Kıbrıs Türk edebiyatına asla yer verilmemişti. 1994 yılından itibaren Nobel ödülü adayı olan Osman Türkay, yazar ve devlet adamı Rauf Denктаş, yazar ve edebiyatçı, KIBATEK (Kıbrıs – Balkanlar – Avrasya Türk Edebiyatları Vakfı) başkanı İsmail Bozkurt, folklorcular Oğuz Yorgancıoğlu, Mustafa Gökçeoğlu, şair Ayşen Dağlı gibi sanatçıları tanımış olduk.

Özbek edebiyatseverleri Kıbrıs edebiyatının önemli isimlerinden olan Osman Türkay'ın şiirlerini biliyorlar. Onun şiirlerini Özbekçe'ye aktaran Azim Suyun, şairin sanatı hakkında samimi sözler sarf eder. Şairin doğup büyüdüğü ülke hakkındaki *Bizi Bilmeyenler Bilsinler* adlı kapsamlı bir edebî çalışma gerçekleştirildi. Çalışmada Kıbrıs'ın tarihi, Kıbrıs adı, Özbek edebiyatında Kıbrıs'ın anıldığı eserler, örneğin Gafur Gulam'ın şiirleri örnek olarak sunulur.

Osman Türkay ve İsmail Bozkurt gibi sanatçılarla yakın dostluk ilişkilerini kuran Azim Suyun şiirlerinde Kıbrıs ve Kıbrıs şairlerinin sanatına göz atar.

İsmail Bozkurt sanatı da Özbekistan'da yaygındır. Yazarın *Mangal* romanı ve yaklaşık on hikâyesi Babahan Şerif tarafından Özbekçe'ye aktarıldı ve bu eserleri okurların sevgisini kazandı.

İsmail Bozkurt'un hikâyeleri Tahir Kahhar tarafından da Özbekçe'ye çevrilerek yayınlanmıştır. Tahir Kahhar sadece İsmail Bozkurt eserlerini değil, bazı Kıbrıs şairlerinin şiirlerini de okuyuculara ulaştırmıştır. Nevzat Yalçın, Mahmud Derviş Efendi, Ayşe Tural, İlkay Adalı, Zeki Adalı, Bülent Fevzioglu gibi şairlerin şiir ve gazelleri örnek olarak verilebilir.

Havva Tekin'in *Yeşil Ada'nın Çocukları* Romanının Alımlama Estetiği Bağlamında İncelenmesi

Güzel Zeynep TUNÇOK*

Özet

Romanların en önemli yönünün öykü anlatmak olduğu kabul edilir. Anlatılan öykü, her okuyucuda farklı anlamlar ve duygular barındırır ve dolayısıyla farklı yorumlar doğurur. Alımlama Estetiği bu bağlamda okuyucunun işlevini inceleyen birçok kurama verilen genel addir. Öyle ki okuyucu metnin içindeki gücül anlamı çıkararak yazarın ortaya koyduğu metni ve kendi somutlamasını ayrı bir yere koyar. Wolfgang Iser'e göre önemli olan da bu somutlamanın okura kazandırdığı estetik zevktir. Kıbrıs'a ait ilk çocuk edebiyatı romanı olarak bilinen *Yeşil Ada'nın Çocukları*'nin hitap ettiği okuyucu kitlesi bakımından çocuk ve yetişkinleri kapsadığı için hem somutlama hem de estetik zevk bakımından bir zenginliğe sahip olduğunu söylemek mümkündür. Çocukların ve yetişkinlerin dünyasının farklılığını gözler önüne seren *Yeşil Ada'nın Çocukları* aynı zamanda pedagojik açıdan didaktik bir metindir. Bu açıdan da hem bilgilenme peşinde olan okura hem de estetik zevk peşinde koşan okura hitap etmesi bakımından önemlidir.

Nietzsche, insanın ruhsal gelişimini üç dönüşüm üzerine kurar ve bu dönüşümleri sembollerle verir. Bu semboller en alt tabakada deve, ortada aslan ve en üstte çocuk olarak belirlenmiştir. İnsan ruhunun ulaşabileceği en aydınlık noktanın "çocuk" ile sembolize edilmesi dikkat çekicidir. Çocuk temiz ve dolaysız bilinciyle "Kral çıplak," diyen gerçekliktir. Yetişkinlerden farklı olarak kendi varoluşundan gelen değerler yargısıyla dünyayı izler ve kabullenir. Ancak zamanla çocuk ve çocuk edebiyatı, ideolojik anlayışların işlenmesinde önemli bir olgu olarak ele alınmış ve eğitilme yoluna gidilmiştir.

Bu çalışmada Havva Tekin'in *Yeşil Ada'nın Çocukları* adlı romanı ele alınacaktır. Alımlama Estetiği üzerine bilgi verildikten sonra romanın kısa bir özeti verilecektir. Kıbrıs'ta darbe sonrası savaş zamanlarında bir Rum ve Türk çocuğunun dostluğu, değer yargıları ve bilinçleri incelenerek yine aynı şekilde yetişkinlerin ideolojileri ve değer yargıları verilerek aynı durum ve koşullarda yaşanan algı farklılığının ve romanın bir bütün halinde Alımlama Estetiği'ne göre incelenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Alımlama Estetiği, Çocuk Edebiyatı, Havva Tekin, Kıbrıs Türk Edebiyatı.

* Abant İzzet Baysal Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi, zeynep_suphandag@hotmail.com

Giriş

Okuma, her yaş grubu için farklı anlamlar barındıran ve farklı kapıları aralayan bir eylemdir. Bireyin erken çocukluk döneminden itibaren bilişsel süreciyle doğru orantılı olarak ilerleyen bir algı alanı vardır. Yazarlar bu alanlara hitaben eserlerini kaleme alırlar. Havva Tekin'in Yeşil Ada'nın Çocukları adlı romanı çocuk romanı olarak karşımıza çıksa da yetişkin okur için de oldukça eğitici bir nitelik taşımaktadır. İnci Enginün, çocuk edebiyatı dendiğinde çok basit bir şeyden bahsediliyormuş algısını yanlış bulur ve insanın söz konusu olduğu her yerde karmaşıklığın mevcut olduğundan söz eder. (Enginün, 2006:214) Eserlerin birçoğunda olduğu gibi bu eserde de söz konusu olan insandır. Çocuk edebiyatı, A. Ferhan Oğuzkan'ın söylemiyle, çocukluk çağında bulunan kimselerin hayal, duygu ve düşüncelerine seslenen sözlü ve yazılı bütün eserleri kapsarlar. (Sever, 2008:16) Ancak bu niyetle yola çıkan yazarın, diğer yazarlara göre daha dikkatli davranması gerekmektedir. Çocuk okurun alımlayacağı eserde, Dilidüzgün'ün ifadesiyle: “*çocuk gerçeği ele alınmalı ve onun dünyasına koşut bir dünya kurgulanmalıdır.*” (Sever, 2008:17) Bu nedenle; bir çocuk eserinde abartılmış merak, duygusallık ya da rastlantısallık gibi sorunların, eser çok iyi yapılandırılmış olsa dahi eseri bozabileceği görülmektedir. (Sever, 2008:137)

Buradan hareketle, çocuk edebiyatının dayandığı belli başlı temel ilkelere ve özelliklerin mevcut olduğu görülür. Bunların başındaysa çocuk gerçekliği gelmektedir. Kaynağını yaşamın gerçekliğinden alan edebiyatın, çocuk okura yaşamın yalnızca güzel yönlerini değil acı yönlerini de göstermesi gerekmektedir. (Şen, 2016:15) Çocuk edebiyatı doğrultusunda oluşturulmuş eserler, çocuk okuru yaşama hazırlarken nedenler ve niçinler bağıyla doğruyu ve yanlış; olumluyu ve olumsuzluğu ortaya koymaktadırlar.

Alımlama Estetiği, okurun işlevini ön plana çıkararak esere değer yükleyen bir edebiyat kuramıdır. Alımlama Estetiği'ne göre, yazar eserini yazdıktan sonra eser tamamlanmış olmaz, okurun eserde bulduğu anlamlar ve doldurduğu boşluklarla eser tamamlanmış olur. Çocuk okura yönelik kaleme alınan bir roman olan Yeşil Ada'nın Çocukları'nı, Alımlama Estetiği bağlamında değerlendirmeden önce Alımlama Estetiği ile ilgili genel bir bilgi sahibi olmak gerekmektedir.

Alımlama Estetiği

Alımlama Estetiği, en genel tanımıyla: “yazınsal metinlerin göstergeler düzenini, okurda başlattığı süreçler açısından; bu metinleri oluşturan toplumsal-tarihsel-yazınsal gereçlerin ortaya çıkardığı olası ya da gerçek etkiler açısından inceleyen yazınbilimsel yaklaşımdır.” (Göktürk, 2016:151) Alımlama Estetiği'ne göre anlam metnin içinde olduğu gibi verilmez gücül bir halde bulunur. (Moran, 2012:242) Burada okura düşen görevse metindeki bu gücül anlamı çıkararak eserin tamamlanmasına ve değerlendirilmesine zemin hazırlamaktır. Aynı zamanda kendi çabasıyla bir anlam bütünlemesi ve keşfetmesini yaşayan okur eserden estetik bir zevk alır. (Moran, 2012:244)

Alımlama Estetiği'nin kurucularından Hans-Robert Jasuss, okurun eseri eline aldığı bir beklenti ufkunun ya da bir beklenti yelpazesinin var olduğuna dikkat çekmektedir. (Moran, 2012:246) Bu kuramı savunan kuramcılar Konstanz Okulu adı altında toplanmıştır ve okurları beklentileri açısından üç gruba ayırmışlardır. Bu gruplar; bilgilenme peşinde olan okurlar, yaşantı ve deneyim peşinde olan okurlar ve estetik keyif peşinde olan okurlar olmak üzere belirlenmişlerdir. (Erkman- Akerson, 2015: 190) Her okur, kendi beklentisi dahilinde başladığı eseri, içinde bulunduğu toplumsal, kültürel ortamın niteliğine göre ele alır ve anlamlandırır bu anlamlandırma dışındaki değerlendirmeler okurun kendi iç dünyası, belleği ve yaşantısı doğrultusunda gerçekleşmektedir. Bu durum, yazarın; eseri tamamladıktan sonra aradan çekildiğinde, en az okurla eserin arasında olduğu kadar kendisinin de metinle arasında bir mesafe olmasından kaynaklanmaktadır. (Tüzel- Kurdayıoğlu, 2013:105)

Massimo Fusillo, Alımlama Estetiği'ni aynı zamanda bir verimlilik estetiği olarak değerlendirir ve okuma eylemini aktif bir yazardan pasif bir okuyucuya ulaşım sürecinden ziyade halkın inanışlarının, yatkınlıklarının ve beklentilerinin işin içine girdiği tarihsel bir olay olarak nitelendirir. (Fusillo, 2012:83) Bu tarihsellik içinde Alımlama Estetiği'nin amacı, edebiyat eserini açıklamak ve aydınlatmaya çalışmaktır ve üretilen yeni anlamlarla bir tür dogmatizmden kurtulmaktır. (Tunalı, 2002:121, 125)

Alımlama Estetiği'nin merkezinde özne vardır yani öznenin özneliği, eseri kendine göre kavrayışı duyusu ve sezişi vardır. (Özbek, 2013:16) Yılmaz Özbek, eseri, yazarın bilinçli olarak metinde bıraktığı okurun tamamlamasını istediği boşlukların; yazarın amaçlamadığı ancak okurun gördüğü ve doldurduğu boşlukların oluşturduğuna dikkat çeker. (Özbek, 2013:18) Böylece Alımlama Estetiği'nin çoğul anlam etrafında şekillendiğini söyleyebiliriz.

Tolga Kavalcı, Alımlama Estetiği'ni bir örnekleme ile açıklama yoluna gitmiştir, “*Oku da baban gibi eşek olma’ tümcesinin klasikleşmiş alımlama sorunu teknik bir yazı dili unsurundan, virgülün konulacağı yerden kaynaklanır. ‘Baban gibi’ kısmından sonra konacak virgül ile ‘oku da’ kısmından sonra konacak virgül cümleye apayrı iki anlam kazandırır. Yazar bu anlamı vermekle, okur da bu işlevini bilmekle yükümlüdür.*” (Kavalcı, 2017:59)

Genel bir toparlamayla Alımlama Estetiği, yazarın istemli ya da istemsiz bıraktığı boşluklardan oluşan eserini okura teslim etmesi, okurun teslim aldığı bu esere karşı bir beklenti ufku oluşturması ve toplumsal, kültürel ve tarihsel bir süreçte kendi benliği, yaşantısı ve hayal dünyasıyla birlikte eseri yeniden yorumlamasıdır. Bunun sonucunda her okurla birlikte farklı okumalar ve farklı bakış açıları ortaya çıkmış olur. Böylelikle kuramın çoklu anlam ilkesi de gerçekleşmiş olur.

Yeşil Ada'nın Çocukları

“Fikirler kaybedilmeden yeni şekillerin inşa edilmesi mutlaka lazımdır.”¹

Kıbrıs Türk Edebiyatının ilk çocuk romanı olarak bilinen Yeşil Ada'nın Çocukları, Lefkoşa yakınlarında bir köyün betimlemesi ile başlar. Bu köyde küçük yerlere has samimiyet göstergelerinden olan lakaplar, herkesin birbirini tanınması, devamlı bir yardımlaşma gibi durumlar söz konusudur. Askerliğini çavuş olarak yapmış olan dolayısıyla da çavuş lakabına uygun görülen Ahmet Çavuş, herkes tarafından sevilen, sayılan bir bireydir. Hayvan sevgisi ve herkesin yardımına koşmasıyla bilinen Ahmet Çavuş'un Cengiz ve Cemal adında iki oğlu vardır karısı Şermin ise bir bebek beklemektedir. Cengiz akıllı, uslu ve sorumluluklarının farkında 10-11 yaşlarında bir çocuktur. Kardeşi Cemal ise 7 yaşında nazlı, sevimli bir çocuktur. Köyde iki ilkokul vardır, birinde Türk çocuklarının diğesinde ise Rum çocuklarının bulunduğu bu okullar şartlar açısından farklıdırlar. Rum okulunun şartlarının daha iyi olması Türk çocuklarını özendirilmektedir. Bu iki okul arasında küçük bir geçit vardır. Bir gün Cengiz kaçmakta olan topunu almaya Rum okulunun bahçesine geçtiğinde oradaki bir Rum çocukla kavgaya tutuşur bu iki çocuğu ayıran diğeri bir Rum çocuk ise Yorgo'dur. Yorga, köyün doktoru olan ve herkes tarafından sevilen Andre'nin oğludur. Yorgo ve Cengiz bu kavga vesilesiyle tanışmış daha sonraları bu tanışıklık yakın bir arkadaşlığa dönüşmüştür. Ancak Yorgo'nun annesi Anna bu arkadaşlığı onaylamaz ona ve köydeki çoğu

1 İnci Enginün'ün Uludağ Üniversitesi'ndeki konuş.

insana göre Rum ve Türklerin arkadaş olması sakıncalı ve olanaksız bir durumdur. Buna rağmen çocuklar aldırmandan gizli de olsa buluşup oyun oynamaya, sohbet etmeye ve paylaşımlarda bulunmaya devam etmektedirler. Diğer bir yandan köyün yetişkinleri bir süredir gerginliklerini gizleyemez durumdadırlar. Köyde kulaktan kulağa da olsa ortalığın karışacak olduğu söylemi dolaşıp durmaktadır. Bu durumdan en çok etkilenen isimlerden biri de Cengiz'in babası Ahmet Çavuş'tur. Çocuklara belli etmemeye çalışsalar da öğretmenler dahi bir tedirginlik içindedirler. Yetişkinler dünyasında hâl böyleyken çocuklar kendi dünyalarındadırlar. Yorgo babasının kendisine aldığı mikroskobu Cengiz'e göstermek için annesinden gizli bir şekilde mikroskobu Cengiz'e götürür. Cengiz ilk defa bir mikroskop görüyordur ve oldukça heyecanlanır çok pahalı olduğunu düşünerek Yorgo'ya mikroskobun fiyatını sorar. Yorgo'da fiyatını bilmemekle birlikte pahalı olduğu hususunda Cengiz'e katılmaktadır. Cengiz bir mikroskop alabilmek için çalışmaya karar verir bu duruma oldukça şaşırın Yorgo kısa yoldan çok para kazanması için arkadaşına içinde tuttuğu bir sırrı verir bu sır; antika kazısıdır. Cengiz bunun doğru olmadığını bildiği ve korktuğu halde Yorgo'nun ısrarı sonucu en azından gidip bakmaya karar verir. Ancak ortamın gerginliğinden nasiplerini almışlardır aileleri okul çıkışlarında oyalanmamaları ve direkt eve gelmeleri konusunda onları uyarmıştır. Bu sebepten bu araştırmayı bir süreliğine ertelemeye karar verirler.

Cengiz'in sınıf arkadaşı Ercan'ın herkes tarafından bilinen, sevilen ve sahiplenen bir köpeği vardır. Ercan, Cengiz'e köpeği Pile'nin doğum yaptığını ve isterse yavrularından birini ona verebileceğini söyler. Oldukça heyecanlanan Cengiz bir süreliğine mikroskop hevesini unuttur ve köpeği sahiplenmekten başka bir şey düşünemez ancak bir gün okul çıkışı Yorgo ona araştırmalarını hatırlatır ve beraber bakmaya giderler daha sonra gerekli alet ve edevatla gelmek üzere oradan ayrılırlar. Eve bir hayli geç kalmış olan Cengiz eve gittiğinde normalden çok daha sert bir tepkiyle karşılaşır. Her daim onda destek olan babaannesi Gülsüm Hanım da bu sefer annesini desteklemektedir. Bu büyük tepkiye anlam veremese de özür diler. Bu sıralarda köyde durum gittikçe sıkıntılı bir hâl almaya başlar alışverişe Lefkoşa'ya giden Ahmet Çavuş neredeyse on kilometrelik bir yolda üç defa aranmıştır bu durum ailedeki büyüklerin daha da durgunlaşmasına sebep olmuştur.

Cengiz, köpek mevzusunu bir akşam yemeğinde ailesine açar. Uzun bir uğraş sonucunda köpeğin bütün sorumluluğunu alacağına söz vererek ailesinden izin alır ve kardeşi Cemal ile birlikte hemen Ercan'a köpeği almaya

giderler. Pile'nin yavruları arasından her yeri simsiyah yalnızca göz çevresi beyaz olan yavruyu bir korsana benzetir ve onu almak için müthiş bir istek duyar. Onu almasında bir sakınca olmadığını söyleyen Ercan'a teşekkür ederek eve dönerler. Köpeğin adını ilk intibahıyla Korsan koyar ev halkı da oldukça memnun gözükmektedir. Cengiz ertesi gün Yorgo ile buluşur ve bir köpek sahibi olduğundan söz eder Yorgo biraz imrenme ile birlikte arkadaşı adına çok sevinir. Birlikte vadiye giderler, gittikleri yerde köksüz bir ağaç ve bir insanın rahatça geçebileceği bir geçit bulurlar. Yorgo bütün cesaretiyle buradan geçer uzun süre bekleyen Cengiz endişelenmeye başlar arkadaşı için dualar ederken Yorgo başka bir taraftan çıkagelir ve içeride bir mağara, birçok oda ve eşya olduğundan bahseder. Oldukça korkmuş olan Cengiz çalışmak için daha iyi yollar olduğunu ve ne kadar endişelendiğini anlatır. Kendisi de korkmuş olan Yorgo, Cengiz'e hak verir ve birlikte bu düşüncelerinden vazgeçerler. Eve köpeğe bakmaya geldiklerinde Cengiz'in annesi Şermin'in doğum yaptığını ve bir kız çocuk dünyaya getirdiğini öğrenirler. Yorgo o sırada ev içi sorunlarını Cengiz'e anlatmaya başlar anne ve babasının arasının kötü olduğuna ve kavga ettiklerine değinir Cengiz ise arkadaşını teselli eder. Bir başka gün Yorgo bebeği görmeye geldiğinde babasının evden gittiğini söyleyerek ağlar Cengiz bu duruma çok üzülür ve annesiyle bu durumu paylaşır. Şermin bu durumdan Ahmet'e söz eder Ahmet çok sevdiği Andre ile konuşma kararı alır ancak o sırada Rum karakoluna bir baskın olduğu duyulur bu, beklenen sıkıntılı günlerin geldiğinin habercisidir. Radyolarda Darbe duyuruları yapılır. Tüm komşular Ahmet Çavuş'ların evinde toplanır. Bir gece hiç umulmadık şekilde Anna ve Yorgo'da gelirler. Anna Andre'nin götürüldüğünü söyleyerek ağlamaya başlar her ne kadar diğer komşular tarafından tedirginlik yaratsa da Ahmet, onları bağrına basar ve evde onlarla birlikte kalmaları için ısrar eder. Durumun gittikçe vahimleşmesi geçişlerin kapatılması haberlerinden sonra çocuklar vadide gördükleri yerden bahsetmek durumunda kalırlar hep beraber oraya bakılır ancak yeterli bulunmaz bunun üzerine yakınlardaki Türk köyü Koççar'a gitme kararı alınır. Düğüne gidiyoruz diyerek geçitten geçerler, köyde Ahmet'in askerlik arkadaşı Hilmi'nin öğretmen olduğu öğrenilir büyük bir misafirperverlikle konuk edilirler ancak tehlike artmaktadır askerlerle birlikte siviller de nöbet tutmaya başlarlar. O sıralarda Andre hastasına yardım ettiği bir askerin yardımıyla kaçır Andre'nin dönüşü büyük sevinç uyandırır da ortalık hala karışıktır ve yokluk baş göstermeye başlamıştır. Bütün bu kaos adaların ayrılması yöntemiyle çözüme ulaştırılmıştır. Ancak bu durumu çocuklara açıklamak oldukça zordur.

Ayrılırken Yorgo, Cengiz'e mikroskobunu; Cengiz ise Yorgo'ya köpeğini bırakır. Ayrı yerlere düşseler de dostluklarını asla unutmazlar.

Alımlama Estetiği Bağlamında Yeşil Ada'nın Çocukları

Forster, öykü anlatmanın romanın temeli olduğunu söyler. (Forster, 2014:64) Havva Tekin de Yeşil Ada'nın Çocukları romanı ile hem yetişkinlere hem de çocuklara bir öykü anlatır. Burada saf bilinç olarak çocuk özne seçilmiştir. Çocuk, kendine has yapısı ve bilinciyle fayda- zarar diyalektiği yerine; iyi-kötü diyalektiği ile düşünen bir varoluşa sahiptir. Buradan hareketle Nietzsche, insanın ruh dönüşümünü üç basamakla belirtmiş ve ruhun ulaştığı en saf ve üst noktayı çocukla adlandırmıştır. Kendine her söyleneni yapan, hayatı bir yük gibi sırtında taşıyan sorgulamayan birinci basamağı deve, özgürlüğünün bilincine varan, söylenenleri akıl süzgecinden geçiren, sorumluluk alan ikinci basamağa aslan, özgürlüğü içinde kendine yeni değerler yaratan kendi dünyasını bu değerlerle oluşturan, özgürlüğünü olumlu kullanan üçüncü basamağa ise çocuk adını vermiştir. (Nietzsche, 2012: 17) Bütün bu adlar sembolik olsa da adlandırıldıkları basamakların genel özelliklerini taşımaktadırlar. Yeşil Ada'nın Çocukları adıyla ele alındığında içerisinde çocuk barındırdığı için yüksek değerlerden oluşan bir beklenti ufku oluşturmaktadır.

Romanın başında Ahmet Çavuş'un hayvan sevgisi verilirken beslediği hayvanlara karşı, eşi Şermin Hanım'ın tavrı bir ruh hali içinde olduğu verilmiştir. Bu tavır, okur tarafından, dar gelirli bir ailenin evi çekip çeviren hanımı olan Şermin Hanım'ın yiyecek yetersizliği endişesiyle oluşturduğu bir durum olarak görülür, herhangi bir kötü niyetinin olmadığı çiçeklerine beslediği sevginin, çocuklarında ve eşindeki hayvan sevgisi gibi olduğunu düşünmesinden anlaşılmaktadır. Bu yönüyle tipik bir orta sınıf aile tablosu çizilmiştir. Ahmet ve Şermin'in çocuklarını yetiştirmek konusunda oldukça yeterli anne-baba modeli çizdiği görülür. Rum ilkokulu ve Türk ilkokulu arasındaki şartların farklılığının çocuklar tarafından özenilen bir durum olduğu verilirken Rum okulunda dağıtılan sıcak süt ve çöreğin Cengiz'in gündeminde dahi olması ailesi tarafından büyük ve sert bir tepkiyle karşılanır ve dilediği zaman dilediği kadar sıcak süt ve çöreği evde yiyebileceği söylenir. Burada anne-baba tarafından sergilenen, genel anlamda çocuk bilinciyle komşunun şekerinin her zaman daha tatlı gelmesi durumuna karşın, elindeki kıymetinin bilincinde olunmasına ve fark edilmesine yönelik bir tepkidir. Bu tepkinin Cengiz üzerindeki etkisi, Yorgo'nun ona mikroskobunu gösterdiğinde ilk defa görmesine ve çok beğenmesine karşın kıskançlık duygusundansa mikroskobu,

emek karşılığında çalışıp kazanarak alınabilecek bir amaç haline getirmesi olarak ortaya çıkar bu durum ailenin tepkisinin başarılı bir sonucudur. Ayrıca mikroskop sahibi olmak hususunda, babamdan isterim, demektense çalışır alırım demesi Cengiz’de yerleşen emek bilincinin de bir göstergesidir. Çocuklar 10-12 yaş aralığında ailelerin eskisi kadar bağımlı değillerdir daha çok arkadaşlarıyla birlikte olmaya zaman geçirmeye isteklidirler. (Sever, 2008:71) Bu yaş aralığında, tıpkı Cengiz gibi, aileden öğrenilenlerin artık sosyal hayatta somutlaştırıldığı görülür.

Köyde ortamın karışık, yetişkinlerin gergin olması sebebiyle çocuklara konulan yasaklar çocuklar tarafından tam olarak algılanamamaktadır. Bu yüzden eve geç kalması hususunda annesine yalan söyleyen Cengiz, durumun ciddiyetini kavrayamaz ancak yetiştirilme tarzı ve kendi bilinci gereği yaptığının yanlış olduğunu farkındadır. Bu süreç içerisinde Cengiz sürekli kötü rüyalar görür bu durum yaptığının yanlış olduğunu bilmesine rağmen devam etmesinin bilinç altında yarattığı sıkıntının rüyalarla bir dışavurumudur. Diğer bir yandansa Yorgo’nun ona yardım etmek istemesi, Cengiz’in de babasına yük olmadan kendi emeğiyle para kazanıp bir mikroskop almak istemesi aslında Yorgo’nun da Cengiz’in de ailelerinden aldığı iyi eğitimin bir göstergesidir niyetleri de iyidir fakat eylem yanlıştır.

Buraya kadar ailelerin çocuklar üzerindeki olumlu yönlerini gösterilirken Türk-Rum ilişkisi çerçevesinde ırkçılık yapan bireylerin çocuklarının da aynı duygudan etkilendikleri belirtilmiştir. Cengiz ve Yorgo’nun arkadaşlığına başta Yorgo’nun annesi Anna olmak üzere, diğer çocukların da tepkili olması ve sebepsiz yere onlarla arkadaş olunmaz söylemleri yalnızca ezberlenmiş bilgilerden ibarettir. Cengiz’in Yorgo’nun yanına gittiği sırada Rum bir çocuğun, sizi kazıyacağız buradan, (Tekin, 2017:30) söylemi yine ailelerinden duydukları hâlis olmayan nefret duygularıyla ezbere söylenmiş sözlerdendir. Burada da aile bireylerinde yerleşmiş olan olumsuz bir bilginin çocuklar üzerindeki etkisi gözler önüne serilmiştir.

Hayvan sevgisi ve sorumluluğu bilinci romanda işlenen diğer konulardan biridir. Cengiz’in bir köpek sahibi olması yalnızca onun sorumluluğunu alması koşuluyla kabul edilmiş böylelikle Cengiz’e sahiplenme ve sorumluluk alma duygusu yerleştirilmiştir. Öyle ki mama vermeyi unuttuğu an yaşadığı üzüntü bu duygunun etkisi olarak karşımıza çıkar. Ahmet Çavuş’un, köpeğin sana bağlanması seni sevmesi için ona daima senin yedirmen gerekiyor, (Tekin, 2017:51) söylemi sorumluluk bilincini destekler niteliktedir.

Cengiz ve Yorgo, vadiye gittiklerinde Yorgo'nun geçitten inmesi Cengiz'in onu uzun süre bekleyişinden sonra endişelenmesi ve dua etmesi yalnızca çocukların değil insanın genel doğası gereği olan inanmak ve sığınmak ihtiyacından gelmektedir. Cengiz o anlık korkusunu, inancı gereği Allah'a dua ederek aşmaya çalışmaktadır.

Romanda işlenen bir diğer konu ise cinsiyet rolleridir. Çocuklar 5-6 yaş aralığında kız ve erkek çocuklar arasındaki farklılıklarla ilgilenmeye başlarlar. (Sever, 2008: 71) Cemal de yaşı gereği bir kız kardeşi olduğunu öğrendiğinde, "Keşke bir erkek olsaydı. Kızlarla ne oynanır ki?" (Tekin, 2017:68) söylemiyle yine yaşı gereği ben merkezci bir tavırla bir sorudan çok bir düşünceyi belirtmiştir. Tam da bu noktada ailenin tepkisi oldukça önemlidir. Yalnızca hemcinslerin birbiriyle oyun oynamayacağını eril olmayan bir dille anlatılması gereklidir öyle de olur babaanne Gülsüm Hanım, Cemal'i uygun bir dille uyararak ona yanlış düşündüğünü açıklar. Aynı zamanda ailenin yeni doğan bebeğin ismi hususunda yemek masasında çocuklara danışması da oldukça olumlu bir davranıştır. Bu durumun, iki çocuğun bilişsel süreçleri farklı olsa da özgüvenlerinin gelişimine oldukça katkısı olmuştur diyebiliriz.

Bir diğer husus, Yorgo'nun anne ve babasının kavgaya varan anlaşmazlıklarını Cengiz ile paylaşmasıdır. Bu durumu annesine açan Cengiz, arkadaşının sorununu annesine anlattığı için rahatsız olur fakat çözüm odaklı olmak adına bunun yapılması gerektiği kanaatindedir böylece insan hayatında mutlak doğruların olmadığı bazı durumlarda niyete ve olayların akışına göre davranılması gerektiği anlamı çıkmıştır. 11- 12 yaşa doğru, zihinsel süreçlerde yaşanan niteliksel değişikliklerle birey soyut düşünme biçimini kazanır. Soyut düşünme yetisi kazanan birey neden-sonuç ilişkisi kurmaya ve eylemlerin olası sonuçlarını göz önünde bulundurmaya başlar. (Güneş, 2007:15) Romanda bir darbe süreci yaşanmakta ve bunun çocuklara açıklanması gerekmektedir. İnsan doğası gereği ölüm, anlayıp anlatılamayacak bir gerçekliktir (Aytekin,2009: 91) bu nedenle dolaylı ve yumuşatılmış olarak nedenlere bağlanarak anlatılır. Romanda da çocuklara uygun bir dille, çocuk gerçekliği ile ele alınarak anlatılan darbe ve ölüm olgusu çocukların bu olaylardan çok fazla etkilenmemesine neden olur.

Romanın belki de en önemli noktalarından biri, Türk düşmanı olan Anna'nın sıkıntı esnasında bir Türk ailesine sığınması ve o Türk ailenin Anna'yı hiçbir şey yaşanmamışçasına bağrına basıp sahiplenmesidir. Burada dikkat çekilen nokta, Türk, Rum gibi ırksal adlandırmaların bir anlamının olmadığı, insanların hepsinin dünya üzerinde yaşayan ölüme doğru varlık konumunda

olduğudur. Verilmek istenen, yargıların ve içi boş yargıların insan hayatı üzerindeki olumsuz etkileri ancak ne olursa olsun bu yargıların değişebileceğidir. Yine aynı şekilde adaların ayrılma kararı üzerine birbirlerine en değerli varlıklarını veren Cengiz ve Yorgo'nun dostluğu da kitabın da üzerinde yer verildiği gibi barışın ve dostluğun sınır tanımadığının göstergesidir.

Sonuç

Yeşil Ada'nın Çocukları, Alımlama Estetiği bağlamında değerlendirildiğinde, pedagojik ve didaktik açıdan bilgilenme peşinde olan okura hitap ederken, yazarın bıraktığı anlamsal boşluklar ve romanın gidişatıyla estetik zevk almak isteyen okura da hitap etmektedir.

Romanı tek bir konuyla sınırlamak yetersiz kalacağından roman için, çocuk gerçekliği baz alınarak, olumlu-olumsuz durumlar, hayvan sevgisi, inanç, dostluk, dürüstlük, cinsiyet, ön yargı, barış gibi konular işlenmiştir. Eser, çocuk edebiyatının temel nitelikleri açısından incelendiğinde tasarım ve resim, konu-kurgu, izlek-tema, çevre, iletiler, karakter ve kahramanlar, dil ve anlatım, yazınsal ve eğitsel (Akyüz, 2014:10) özelliklerinin yeterli olduğu gözlemlenmiştir. Eserin Alımlama Estetiği'ne göre değerlendirilmesi yapılmış, okur merkezli anlamları ortaya konmuştur. Yeşil Ada'nın Çocukları adlı romanın okurun beklenti ufku açısından yeterli olduğu "çocuk" öznenin değerler sistemiyle ve var olanı olduğu gibi ortaya koyan duruşuyla dünyanın daha anlamlı bir yere dönüştüğü gözlemlenmiştir.

Kaynaklar

- AKYÜZ, Metin, *Muzaffer İzgü'nün Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Açısından İncelenmesi* (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2014.
- AYTEKİN, Halil; "Çocuk Edebiyatında Ölüm Teması", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2009, S.20, s. 89-102.
- ENGİÜN, İnci; "Çocuk Edebiyatı ve Çocuk Kitapları", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi XXI (I)*, 2006, S.213-222.
- ERKMAN-AKERSON, Fatma; *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki Yayınları, İstanbul 2015.
- FORSTER, E.M.; *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Milenyum Yayınları, İstanbul, 2014.
- FUSILLO, Massimo; *Edebiyatta Estetik*, çev. Fisun Demir, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2012.
- GÖKTÜRK, Akşit; *Okuma Uğraşı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

- GÜNEŞ, Zeliha; *İlköğretimde Çocuk Edebiyatı*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2007.
- KAVALCI, Tolga; “Üç Önemli Kuramcı Üzerinden Alımlama Estetiğinin İncelenmesi Ve Bir Uygulama”, *Söylem Dergisi*, Haziran 2017, S.3, s.52-74.
- MORAN, Berna; *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012.
- NİETZSCHE, Friedrich W.; *Böyle Dedi Zerdüşt*, çev. Gülperi Sert, Doğu Batı Yayınları, İstanbul 2012.
- ÖZBEK, Yılmaz; *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2013.
- SEVER, Sedat; *Çocuk Edebiyatı*, Tudem Yayınları, İzmir 2008.
- ŞEN, Erhan; “Çocuk Edebiyatında Bir Yaşam Gerçekliği Olarak Ölüm Olgusu Üzerine Bir İnceleme”, *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi (TURK-SOSBİLDER)*, 2016, Cilt: 01, Sayı: 01, s.14-13.
- TEKİN, Havva; *Yeşil Ada'nın Çocukları*, Timaş Yayınları, İstanbul 2017.
- TUNALI, İsmail; *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2002.
- TÜZEL, Sait - KURUDAYI, Mehmet; “Alımlama Estetiği Kuramı Doğrultusunda Okurun Beklenti Ufkunun Tespit Edilmesi Üzerine Uygulamalı Bir Çalışma, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2013, Cilt: 10, Sayı:21, s.101-123.

Sümbül Kasideleri ve Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi'nin Sümbül Kasidesi

H. Dilek BATİSLAM*

Özet

Kaside divan şiirinin en önemli nazım şekillerindedir. Klasik divan tertibinde divanların başında yer verilen kasideler içerikleri, yazıldıkları kişi ve yazılış nedeni de dikkate alınarak sıralanırlar. Kasidelerin isimlendirilmesinde ise redif kelimesi, kafiye harfi, nesip bölümündeki tasvir ya da işlenen konu etkili olur. Redif kelimesi olarak gül, sümbül, menekşe gibi çiçek adlarının kullanıldığı kasideler divan şiirinde sık karşılaşılan örneklerdir.

Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi'nin şiirleri arasında da "Sümbüliye" başlıklı sümbül redifli kırk beyitlik bir kaside vardır. Şair kasidesinin üçüncü beytinde sümbül kasidesi yazan divan şairleri olarak Bâkî, Sâbit ve Sünbülzâde Vehbî'yi de anmıştır.

Bildirimizde Hilmi Efendi'nin sümbül redifli kasidesini biçim, içerik, dil ve anlatım yönünden inceleyerek şairin sözünü ettiği diğer sümbül kasideleri ile karşılaştıracız. Böylece, Kıbrıslı bir divan şairinin şiiriyle diğer divan şairlerinin şiirleri arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymuş olacağız.

Anahtar Kelimeler: Kaside, sümbül, Müftü Hilmi Efendi, Bâkî, Sâbit, Sünbülzâde Vehbî.

Divan şiirinin en önemli nazım şekillerinden biri olarak kabul edilebilecek kasidelerin kendine özgü bir adlandırma sistemi vardır. Kasideler konularına, "nesip bölümündeki tasvire, gül, nergis, güneş, la'l, sümbül vb. gibi redif kelimelerine" ya da "kafiyelerinin son harflerine göre" adlandırılırlar (Çavuşoğlu 1986: 17-77; Pala 2001: 564-566; Aydemir 2002: 133-168).

Redif kelimesi olarak kasidelerde sık sık kullanılan çiçekler, divan şiirinin benzetme ve hayal dünyası içinde ayrı bir yere ve öneme sahiptir. Divan şiirinde çiçeklerin hangi benzetme ve hayallere konu olduğuna dair divan tahlillerinde ve başka bazı kitap ya da makale çalışmalarında yer verilmiştir (Sefercioğlu 1990:412-413; Ayvazoğlu 1996: 154-161; Gür 2003; Bayram 2007: 209-219; Karaman 2012: 288-319; Açıl 2015:1-28). Sümbül divan şairlerinin

* Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, ADANA, batislam@cu.edu.tr

şiiirlerinde gülden sonra en çok yer verdiği çiçeklerdendir. Hem redif kelimesi olarak bazı şiiirlere konu olmuş hem de sevgilinin güzellik unsurlarının tasvirinde sümbülden sıklıkla yararlanılmıştır. En çok sevgilinin saçıyla birlikte anılmakla beraber yaprakları kılıca, çiçeği miğfere benzetilerek asker olarak da hayal edilir. Ayrıca sümbülle ilgili olarak âşışın parça parça sinesi, rengi ve güzel kokusuyla sevgilinin güzellik unsurları; boğum boğum şekliyle bulut, düğüm, kilit vb. benzetmelere de rastlanır. Sümbülle renk ve şekil bakımından toprak, gece, gölge, kadeh ve yazı gibi unsurlar arasında da bazı benzerlikler kurulmuştur. Sümbülle ilgili çeşitli benzetme ve hayaller arasında dikkati çeken örneklerden biri de sümbülün besmele olarak kabul edilmesidir. Bu ilgide besmelenin Kur'an'ın başında bulunmasıyla sümbülün de ilk açan çiçeklerden olması etkilidir (Sefercioğlu 1990:412-413).

Divan şiiirinde çiçekleri ele alan bir çalışmada sümbülün divan şiiirinde en çok ele alınan özelliklerinin güzel kokusu (müşğîn, 'abîr, mu'anber, 'anberin); kıvrımlı, dalgalı ve karmaşık görünümü (âşüfte, perîşân, târmâr, halka halka, çîn, târ); genellikle siyaha yakın rengi (siyâh, kara, lâciverd, mâ'î, kebûdî, gömgök) ve açıldığı dönem nedeniyle baharı haber vermesi olduğu söylenmiştir. Ayrıca divan şiiirindeki en önemli işlevinin sevgilinin saç, zülfü, kâkülü vs. için benzetme ögesi olarak kullanılması olduğu dikkat çekilmiştir. Sümbülün divan şiiirinde daha çok sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilişkilendirildiği başka unsurlarla daha az benzerlik ilgisi kurulduğu vurgulanmıştır. Bu bağlamda, genel olarak sümbülle aralarında benzerlik ilgisi kurulan unsurlar çoktan aza doğru sıralandığında şöyle bir durum ortaya çıkmaktadır:

Sevgilinin güzellik unsurları: Saç, zülf, kâkül, külâle, turra, perçem, gîsû, mû(y), hatt; ten, beden, sîne, diş (dendân), peykân.

Kişiler: Güzel, sevgili, yârân, memdûh, server, 'âşık, şâ'ir, kâtip, sarhoş, dîvâne, meşâyih, Mesîhâ, Mûsâ, ehl-i behîşt, gulâm, hizmetçi, asker, levend, şehlevend, boy beyi, tuğrâkeş, haberci (ulak).

Tabiat: Duman (dûd),bulut (ebr), gölge, gökyüzü (felek), mevczâr, gece, hâkister, ejder (şâh-ı mârân, yılan), tâvûs, gurâb, nâfe.

Kıyafet-eşya: (Kabâ, libâs, hil'at, şal), nikâb (örtü), başörtüsü (dülbend), külâh, süs, bend, kemend; resen, ip (habl), zencîr, süpürge (cârûb), şem', micmer, kalem (kilk, hâme), tuğrâ, tuğ, topuz (şesper), tîr.

Diğer unsurlar: Şiiir, hulk, mâsivâ, besmele, 'ömr-i câvidân (Bayram 2007: 214).

Sümbülle ilgili bu benzetmeler özellikle sümbül kasidelerinde de sıklıkla işlenmiştir. Redifleri sümbül olan ve buna bağlı olarak nesip bölümünde sümbülü ele alan kasidelere “sümbül kasidesi” ya da “sümbüliyye” adı verilir. Te-cellî, Riyâzî ve Tıflî “sümbüliyyesi” olan şairlerdendir (Aydemir 2006: 358). Ayrıca, sümbül redifli kaside yazan tanınmış şairler arasında Bâkî, Nev'î, Sâbit, Sümbülzâde Vehbî ve Kâlâyî'nin adı sayılabilir (Demirel 2005: 31). Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi'nin “sümbüliyye” başlıklı kasidesi de bu gruba dâhil edilebilecek bir örnektir. Muhtemelen bu redifle yazılmış başka kasideler de vardır. Ancak, konuyu sınırlandırmak adına, asıl üzerinde duracağımız sümbül kasidesi Hilmi Efendi'nin kasidesi ve onun şiirinde sözünü ettiği Bâkî, Sâbit ve Sümbülzâde Vehbî'nin kasideleridir. Hilmi Efendi'nin “sümbüliyye” başlıklı kasidesi ile Bâkî, Sâbit ve Sümbülzâde Vehbî'nin kasideleri arasında bir karşılaştırma yapacağız.

Sümbül kasideleri içinde ilk dikkati çeken önemli örnek Bâkî'nin kasidesidir. Sâbit ve Sümbülzâde Vehbî'nin kasideleri Bâkî'ye naziredir. Hilmi Efendi'nin kasidesi de en son örnek olması bakımından bu üç şaire naziredir denebilir. Yaşadığı dönem itibariyle de zaten Müftü Hilmi Efendi bu şairlerden sonra gelir. Bâkî'nin kasidesini Tâhirü'l-Mevlevî şerh etmiştir. Bu şerhte kasidenin bölümleri, içeriği, yazıldığı kişi ve benzeri başka örneklere dair de bazı bilgiler verilmiştir (Demirel 2005: 31-51).

Bâkî'nin Kasidesi: Kasîde-i Bâkî Berây-ı Mehemmed Çelebi başlıklı; vezin 3 Feilâtün, 1 Feilün'dür; tamamı 47 beyit; 13 beyitlik tegazzülü vardır (Küçük 1994: 62-66). İlk 16 beyit nesip, 17. beyit girizgâh, 18-29. Beyitler methiye, 30. beyit tegazzüle geçiş, 31-43. Beyitler tegazzül, 44. beyit fahriye, 45-47. beyitler dua beyitleridir. Bâkî'nin kasidesi;

Urınup farkına bir tâc-ı mücevher sümbül

Oldı iklîm-i çemen tahtına server sümbül(Küçük 1994: 62)

“Sümbül başına mücevherli bir taç giyip çimen iklimin tahtında hükümdar oldu” beytiyle başlar. Tegazzülün ilk beyti;

Gam-ı gîsûñ ile âşüfte degül ger sümbül

Ne için böyle perişân olur ekser sümbül (Küçük 1994: 65)

“Eğer sümbül saçının gamıyla düşkün değilse niçin genellikle böyle dağınık, perişan olur” beytidir.

Sâbit'in Kasidesi: Berây-ı Es-Seyyid Feyzullah Efendi El-Müfti başlıklısı; vezin 3 Feilâtün, 1 Feilün'dür; tamamı 50 beyittir (Karacan 1991: 184-188).

1-16. beyitler nesip, 17. beyit girizgâh, 18-35. beyitler methiye, 36. beyit tegazzüle geçiş, 37-45. beyitler tegazzül, 46-47. beyitler duaya geçiş, 48-50. beyitler dua beyitleridir. Sâbit'in Bâkî'ye nazire sümbül kasidesi, Şeyhülislam Feyzullah Efendi için yazılmıştır. Kasidenin nesibi, Bâkî'nin kasidesinde olduğu gibi baharın habercisi sümbülün tasviriyle başlar. Duygu ve hayal bakımından daha canlı ve akıcı olan Bâkî'nin kasidesinde divan şiirinin sanatlı anlatımı görülür. Sümbül, çeşitli mazmunlar aracılığıyla ele alınır. İki kasidede de kafiye kelimeleri ağırlıklı olarak Türkçe olmakla birlikte Sâbit'te Türkçe kelimeler daha fazladır (Karacan 1991: 19-20). Sâbit'in kasidesi;

Kaldırıp bir 'alem-i besmele-peyker sümbül

Oldı dârâ-yı çemen ceşşine rehber sümbül (Karacan 1991: 184)

“Sümbül üzerinde besmele olan bayrağı, sancağı kaldırıp çimen hükümdarının ordusuna rehber oldu” beytiyle başlar. Tegazzülün ilk beyti;

Olmasa mâye-i âhumla muhammer sümbül

Gök duman itmez idi bâğı ser-â-ser sümbül (Karacan 1991: 187)

“Sümbül âhımın mayasıyla yoğrulmuş, hamur hâline getirilmiş olmasa bağı baştanbaşa gök duman etmezdi” beytidir.

Sümbülzâde Vehbî'nin Kasidesi: Nazîre Be-Sümbüle-i Bâkî Der-Sitâyiş-i Müşârun İleyh başlıklı; vezni 3 Feilâtün, 1 Feilün; 63 beyit; 10 beyitlik tegazzülü vardır (Yenikale 2011: 236-241). 1-20. beyitler nesip, 21. beyit girizgâh, 22-39. beyitler methiye, 40. Beyit tegazzüle geçiş, 41-50. beyitler tegazzül, 51-57. beyitler sümbülün özellikleri, 58-61. beyitler methiye, 62. beyit duaya geçiş, 63. beyit dua beytidir. Şeyhülislam Es'ad-zâde Mehmed Şerîf Efendi'ye sunulmuştur (Yenikale 2011: 33). Kasidenin ilk beyti;

Dâmen-i gülde alıp destine micmer sümbül

Kor şemâmeyle hem ol micmere 'anber sümbül (Yenikale 2011: 236)

“Sümbül gülün eteğinde eline buhurdan, tütsü kabı alıp o buhurdana şemâmeyle (kavuna benzeyen küçük kokulu bir meyve) hem amber kor” beytidir.

Diyemem turra-i şebbûyuna benzer sümbül

Ne çiçekdir bilirim ey gül-i ahmer sümbül (Yenikale 2011: 239)

“Sümbül şebboy kâkülüne benzer diyemem. Ey kırmızı gül! Sümbül ne çiçektir bilirim” beyti tegazzülün ilk beytidir.

Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi'nin Kasidesi: “Sümbüliye” başlıklı; vezin 3 Feilâtün, 1 Feilün; 40 beyit; 11 beyitlik tegazzülü vardır (Fedai 2000: 53-56).

Kasidenin ilk 25 beyti nesip (sümbül tasviri), 26-27. beyitler Sümbülzâde Vehbî'yi anıp tegazzüle geçiş, 28-37. beyitler tegazzül, 38. beyit duaya geçiş, 39-40. beyitler dua beyitleridir. Kaside belirli bir kişi için değil önceki şairleri anmak ve nazire olmak üzere yazılmıştır. Kasidenin ilk beyti;

Emr-i zî-bâle olub besmele-güster sünbül

Ba'dezâ hamdele vü salvele eyler sünbül (Fedai 2000: 53)

“Sümbül gönül sahiplerinin emrine uyup besmeleyle söze başlar. Sonra Hamdele (Allah'a hamd etme) ve Salvele (peygambere selavat getirme) eyler” beytidir. Tegazzül;

Ey lebi gonca niçün saçına derler sünbül

Bûy-ı zülfünden alub gülşene il'tir sünbül (Fedai 2000: 55)

“Sümbül zülfünün kokusundan alıp gül bahçesine ulaştırır. Ey dudağı gonca saçına niçin sümbül derler?” beytiyle başlar.

Asıl incelememizin konusu Müftü Hilmi Efendi'nin kasidesi olduğu için kasidenin diğer beyitleri ile ilgili bilgileri de aşağıda veriyoruz:

Mâ-veceb her ne ise cümle edâdan sonra

Şu'arâ zümresine oldu senâ-ver sünbül (Fedai 2000: 53)

“Gerekli olan her ne ise tamamını yerine getirdikten sonra sümbül, şairler topluluğunu metheder oldu” diyen şair, kasidesinin diğer kasidelerden farklı olarak, belirli bir kişiyi övmekten çok şairler topluluğunu övmek amacıyla yazdığına işaret eder. Arkasından Müftü Hilmi Efendi, şiirinin kendisinden önce sümbül redifli kaside yazan divan şairlerinin şiirlerine nazire olduğunu;

Çünkü Bâkî ile Vehbî ile Sâbit yazmış

Her biri bâğ-ı belâgatde birer ter sünbül (Fedai 2000: 53)

“Çünkü her biri belâgat bağında birer taze sümbül olan Bâkî, Vehbî ile Sâbit yazmış” beytinde belâgat bağında her birini birer taze sümbüle benzettiği üç şairin Bâkî, (Sümbülzâde) Vehbî ve (Bosnalı Alaeddin) Sâbit'in adını anarak ifade eder.

Anların mezhebini biz dahi taklid ederek

Edelim vech-i usûl üzere muharrer sünbül (Fedai 2000: 53)

“Biz de onların yolunu taklit ederek usule uymak sebebiyle, (usule uygun olmak üzere) sümbül (kasidesi) yazalım” beytinde ise kendisinin de daha önce sümbül redifli kaside yazan şairlerin yolunu tutarak kasidesini yazdığını söyler.

Anların perveriş-i gülşen-i tab'ıyle olur

Gerçi şâd-âb u mutarrâ vü mu'attar sünbül (Fedai 2000: 53)

“Gerçi onların (şairlerin) yaradılışının gül bahçesini beslemesiyle sünbül suya kanmış, taze ve ıtırılı, güzel kokulu olur” beytinde sünbülün şairler sayesinde değer bulduğuna işaret eder.

Bu Ada sünbülüdür râyihası kem-ter olur

Bâğ-ı Kıbrıs'da ne mümkün bite her ter sünbül (Fedai 2000: 53)

“Bu ada sünbüle mensuptur ancak kokusu az olur. Kıbrıs bağında her taze sünbülün bitmesi ne mümkün?” beytinde şair, Kıbrıs Adası'nın sünbüle özgü özelliklere sahip olduğunu; ancak kokusunun, rayahasının az ve itibarsız kaldığını, Kıbrıs bağında her taze sünbülün bitmesinin mümkün görünmediğini anlatmakla birlikte aslında kendisinin de Kıbrıs Adası'nın önemli bir şairi olduğunu söylemek ister.

Çıkdı mazmunları pek şu'arâ-yı asrın

Şimdi germâbeye girmiş gibi terler sünbül (Fedai 2000: 53)

“Zamanın şairlerinin mazmunları pek çıktı. Şimdi sünbül hamama girmiş gibi terler” beytinde zamanın şairlerinin yeni mazmunlarının ortaya çıkışını ve sünbülün hamama girmiş gibi terlediğini belirtir. Şairler de yeni mazmunlar ortaya koymak için hamama girenlerin terlediği gibi ter dökerler.

Şair “sünbülüye”sini yazma gerekçelerini açıkladığı, zamanın şiir ve şairlerine değindiği, kendisinden önce “sünbülüye” yazan şairleri zikrettiği beyitlerin ardından gelen 8-14. beyitler arasındaki bölümde sünbülün çiçekler içindeki yerine ve önemine değinir. Divan şiirinin sünbüle özgü klasik mazmun ve benzetmelerinden yararlanarak sünbülü kişileştirir ve özelliklerini anlatır. 15. beyitten itibaren sünbül hükümdarlara yakışan edep ve usullere dikkat eden bir asker gibi hayal edilip kişileştirilir.

Anı merdân-ı suhan nazmına etmezdi redif

Eğer olmasa idi ferd-i müzekker sünbül (Fedai 2000: 54)

“Eğer sünbül, erkek fert olmasaydı söz mertleri onu nazmına redif yapmazdı” beytinde şair kendince sünbülün söz ustalarınca redif olarak kullanılma gerekçesini açıklar.

Gülşenî tekyesine oldu mürid-i sâdık

Nüsha-i Gülşen-i tevhid okur ezber sünbül (Fedai 2000: 54)

“Sümbül Gülşenî tekkesine sadık mürit oldu. Tevhit gülşeni nüshasını ezber okur.” beytinde sümbül Gülşenî tarikatı müridine benzetilir.

Mantıku't-tayr okudur gencilere hoca hezâr

Meclise hâzır olub dersini dinler sünbül (Fedai 2000: 55)

“Hoca bülbül, goncalara Mantıku't-tayr okutur. Sümbül meclise hazır olup dersini dinler.” beytinde de sümbül ders dinleyen bir talebe olarak hayal edilir.

Ser-be-ser gûşun edip vakf-ı nevâ-yı bülbül

Geh sabâ nağmesi geh sünbüle dinler sünbül (Yenikale 2011: 237)

“Sümbül baştanbaşa kulağını bülbül nağmesine vakfedip bazen saba nağmesi bazen sünbüle dinler” beytinde, Sümbülzâde'nin şiirinde sümbülle musiki makamları arasında kurulan ilginin benzeri Müftü Hilmi Efendi'nin şiirindeki;

Cümle 'uşşâk sabâdan haberin dinlerler

Çünkü olmuşdı Hicâze sefer-âver sünbül (Fedai 2000: 55)

“Bütün âşıklar sabâ rüzgârından haberini dinlerler; çünkü sümbül Hicaz'a yolculuğa çıkmıştı” ya da “Herkes uşşâk ve sâba makamlarında bülbülün haberini dinlerler; çünkü sümbül hicaz makamına yönelmeye başlamıştı” beytinde de vardır. Şair beyitte, sümbülü Hicaz'a sefere giden sevgili olarak düşünmüş, aynı zamanda kelimelerin diğer anlamları aracılığıyla musiki makamları ile sümbül arasında bağlantı kurarak çok anlamlılığı sağlamıştır. Yine Sümbülzâde'nin kasidesindeki;

Şimdi hadrâ-yı dimen zîb-i ser-i ragbetdir

Kaldı Vehbî gibi pâ-mâl u muhakkar sünbül (Yenikale 2011: 240)

“Şimdi orta malı güzel rağbet başının süsüdür. Sümbül Vehbî gibi ayakaltı ve hor, hakir kaldı” beyti ile;

Gördü pejmürde-nümâ bildi ki Sünbül-zâde

O siyeh-bahta hemân çıkdı birâder sünbül (Yenikale 2011: 240)

“Sümbülzâde dağınık, perişan görünüşü görüp bildi ki o kara bahta sümbül hemen kardeş çıktı” beyti, Müftü Hilmi Efendi'nin kasidesinde yer verdiği;

Vehbiyâ sen edeli gülşen-i firdevsi makarr

Yâd edüp lezzet-i eşârını ağlar sünbül (Fedai 2000: 55)

“Ey Vehbî! Sen cennet gül bahçesinde oturduğundan beri sümbül, şiirlerinin lezzetini anıp ağlar” beytiyle;

Sağ olup görsen idi ey koca Sümbül-zâde

Bâğ-ı dehr içre neler gördi şu hoş-ter sümbül (Fedai 2000: 55)

“Ey koca Sümbülzâde sağ olup görseydin şu hoş, taze sümbül dünya bağı içinde neler gördü?” beyti arasında söyleyiş ve Vehbî'nin mahlas kullanımı bakımından benzerlik olduğu dikkati çeker. Müftü Hilmi Efendi şiirlerini beğenip etkilendiği ve nazire şiirinde adını andığı Sümbülzâde Vehbî'ye bu beyitler aracılığıyla bir gönderme yapar.

Sümbülzâde Vehbî'nin anıldığı beyitlerden sonra tegazzüle geçen Hilmi Efendi, sevgilinin güzellik unsurları ile sümbül arasında bazı karşılaştırmalar yapar. Gazel içinde şair son beyitlerde biraz daha hikmetli söyleyişlere yönelir.

‘İlim ü hilmi iledir mertebesi insânın

Her çiçek nice olur gâliye-perver sümbül (Fedai 2000: 56)

“İnsanın mertebesi ilmi ve yumuşaklığı iledir. Her çiçek nasıl sümbül gibi güzel koku besler olur”

Bir kıyâfetle hemân âdem olur mı âdem

Sümbül olsun mı ya kağıda musavver sümbül (Fedai 2000: 56)

“Bir kıyâfetle hemen insan, insan olur mu? Ya kâğıda çizilmiş sümbül sümbül olsun mu?” beyitlerinin ilk dizeleri bu tür hikmetli sözlere örnek verilebilir.

Açıl ey Hilmi-i gam-dîde biraz def'-i gam et

Ortalık şimdi güzel işte hevâlar sümbül (Fedai 2000: 56)

“Açıl ey gam görmüş Hilmi, biraz gamdan uzaklaş! Şimdi ortalık güzel işte havalar sümbül” beytiyle şair gazeli tamamlar.

Fâtihâ olsa sezâ hâtime oldu meclis

Ola ervâh-ı selef hemçu mu'attar sümbül (Fedai 2000: 56)

“Fatiha olsa uygun meclis sonlandı. Öncekilerin ruhları sümbül gibi ıtırılı, güzel kokulu ola” beytiyle şair, önceki şairlerin ruhuna dua eder.

Hilmi Efendi'nin kasidesi; diğer adını zikrettiği üç şairin kasideleriyle kıyaslandığında bölümleri ve anlattıkları, beyit sayısı bakımından söz konusu örneklerden farklı olduğu görülür. Kaside en az beyit sayısına sahip olan örnektir. Bâkî'nin kasidesi 47, Sâbit'in kasidesi 50, Sümbülzâde Vehbî'nin kasidesi

63 beyittir. Sâbit de Hilmî Efendi gibi çift sayılı beyitle kasidesini tamamlamıştır. Genelde kaside beyitleri tek sayılı olur. Kaside bölümleri açısından bir karşılaştırma yapıldığında dikkati çeken nokta dört örnekte de nesip, te-gazzül, methiye ve dua bölümlerinin bulunmasıdır. Hilmi Efendi, diğer şairlerin belirli bir şahsa yönelik methiyeleri yerine nesipte hem şairler topluluğunu över hem de sümbülün özelliklerinden bahseder. Şair, kasidesini daha çok beğendiği usta divan şairlerini anmak ve onlar gibi yazma hünerine sahip olduğunu göstermek amacıyla yazmıştır denilebilir.

Sümbüliyye kasidede Hilmi Efendi'nin şiir ve şair algısına yönelik bazı değerlendirmeler de vardır (Dalyan 2016: 109-111).

En uzun şiir Sümbülzâde'nin şiiri olduğu için daha renklidir, çeşitli tasvir ve benzetmeler onun şiirinde görülür. Sâbit'in kasidesinde de ilginç benzetme ve hayaller az değildir. Hilmi Efendi, aslında şiirinde en çok üç şairden Vehbî'yi anmıştır. Biraz da hemen hemen çağdaş sayılabileceği, yakın zamanlarında yaşayan beğendiği bir şair olması bakımından ondan daha çok etkilenmiş görünmektedir. Bütün şairlerin kasidelerinde sümbül ve bahar ilgisine bağlı olarak sümbülün yanı sıra lale, gül, gonca, nergis gibi çiçekler ve bahara dair çeşitli unsurlar; gülşen, güzel kokular, sümbülün mücevher takması, bülbül sıklıkla söz konusu edilmiştir. Ayrıca, sümbülle sevgilinin güzellik unsurları özellikle saç arasında ilgi kurulmuştur. Sümbülün bostancıbaşı, server, hükümdar, asker ya da âşığa benzetilerek kişileştirilmesi de dikkati çeker. Sâbit ve Hilmi Efendi “sümbül-besmele” ilgisini ortak kullanmışlardır. Vehbî ve Hilmi Efendi arasındaki benzerliklerden biri musiki makamlarıdır. Yine “havalara sümbül” ifadesi de Sâbit, Vehbî ve Hilmi Efendi'nin yararlandığı benzetmelerdendir. “Şeşper-sümbül” ilgisi Bâkî ve Sâbit'te dikkat çeker. İçerik, benzetme ve hayaller dikkate alındığında sümbülün divan şiirinde söz konusu edilen hemen hemen bütün yönleriyle ilgili benzetme ve hayaller dört kasidede de çeşitli şekillerde ele alınmıştır. Her şair kendi üslubu ve şairlik kabiliyeti ölçüsünde ortak malzemeyi kullanırken kimi farklılıklara yönelmiştir.

Kasidelerin söz varlığını kıyaslamak amacıyla ayrıca bilgisayarla “sözlerin yazılım tabanlı tam eşleşme karşılaştırması”na yönelik bir döküm yapılmıştır¹. Bu yöntem uygun olarak stilistik çalışmalarında bilişimsel bir yöntem olan salt söz listesi karşılaştırması tercih edilmiştir. Bir karşılaştırma yazılımı kullanılarak sözlerin eşleşip eşleşmediğine bakılmıştır. Kelime dökümünün

1 Bilgisayarda bu karşılaştırmayı yapan değerli meslektaşım Yrd. Doç. Dr. Bekir Tahir Tahiroğlu'na teşekkür ederim.

tamamının liste halinde verilmesi yazının hacmini bir hayli arttıracığı için tam döküm yerine sonuçlar üzerinden değerlendirme yapmanın daha doğru olacağı düşünülmüştür. Yapılan bilgisayar destekli çalışmanın sonucunda ulaşılan bulguların dökümü aşağıda verilmiştir:

HİLMİ EFENDİ-Bâkî

Ortak kelimeler: 56

Hilmi Efendi'de olup Baki'de olmayan kelimeler: 316

Baki'de olup Hilmi Efendi'de olmayan kelimeler: 360

HİLMİ EFENDİ-Sâbit

Ortak kelimeler: 43

Hilmi Efendi'de olup Sabit'te olmayan kelimeler: 329

Sabit'te olup Hilmi Efendi'de olmayan kelimeler: 399

HİLMİ EFENDİ- Sümbülzâde Vehbî

Ortak kelimeler: 68

Hilmi Efendi'de olup Sümbülzade Vehbî'de olmayan kelimeler: 304

Sümbülzade Vehbî'de olup Hilmi Efendi'de olmayan kelimeler: 473

Dökümden de anlaşılacağı gibi en çok Hilmi Efendi ile Sümbülzâde Vehbî'de ortak kullanılan kelime vardır. Zaten beyit düzeyinde ve genel anlamda da şairde Vehbî etkisinin daha fazla ve güçlü olduğu gözlemlenmiştir. Kelime dökümü de kısmen bu düşünceyi doğrular niteliktedir.

Sonuç

Sonuç olarak; Müftü Hilmi Efendi'nin "sümbüliye" kasidesini Bâkî-Sâbit-Sümbülzâde Vehbî halkasına bağlı nazirelerin bir devamı olarak kabul etmek doğru olacaktır. Bu nazire halkasına bağlanabilecek başka sümbül kasideleri (Nev'î ve Refi-i Kâlâyî'nin kasideleri gibi) bulunmakla birlikte, şair kasidesinde Bâkî, Sâbit ve Sümbülzâde Vehbî'nin ismini anarak nazire yazmasında bu şairlerin etkili olduğunu ifade etmiştir. Müftü Hilmi Efendi, kasidesiyle kendisinden önce sümbül kasidesi yazan şairlerle olan bağını ve onlar kadar başarılı bir şiir ortaya koyabileceğini göstermek istemiştir. Bir anlamda kendisine verilen Re'isü'ş-şuarâ unvanının da hakkını teslim etme gayreti içinde olmuştur diyebiliriz.

Şiir, bir nazire halkasının içinde yer alması nedeniyle diğer üç şairin şiiriyle biçim, içerik, sümbüle dair benzetme ve hayaller açısından benzer özelliklere sahiptir. Benzerliklerin başında nazire kuralları gereği vezin, redif ve nazım şekli gelmektedir. Biçim benzerliğinin yanı sıra içerikte de sümbülün özelliklerine yönelik benzetme ve hayallerdeki, söz varlığındaki benzerlikler de dikkati çekmektedir. Şair, bu benzerlikler aracılığıyla nazire yazmakta başarılarını ve ustalığını ortaya koyma çabası içindedir. Şiirde sıklıkla önceki şairlere yaptığı göndermeler de onun geleneğe bağlılığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Şair, her ne kadar Kıbrıs'ta bulunsa da divan şiiri geleneğinden habersiz olmadığını, diğer divan şairlerinin yazdıklarına ilgisiz kalmadığını "sümbüliyye" kasidesinde söyledikleriyle açıkça ifade etmiş, geleneğe bağlılığını kanıtlamıştır.

Kaynaklar

- AÇIL, Berat (2015). "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, FSM Scholarly Studies Journal of Humanities and Social Sciences*, S 5, Bahar/Spring, s.1-28.
- AYDEMİR, Yaşar (2002). "Türk Edebiyatında Kaside", *Bilig, Yaz*, S 22, s. 133-168.
- AYDEMİR, Yaşar (2006). "Sümbüliyye" mad, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C 5, AKM Yayını, Ankara, s. 358.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1996). *Güller Kitabı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- Bâkî Divanı (Tenkitli Basım)* (1994). (haz. Sabahattin Küçük), AKDITYK, TDK Yay, Ankara.
- BAYRAM, Yavuz (2007). "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler", *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4, Fall, s.209-219.
- Bosnalı Alaeddin Sâbit Divan* (1991). (haz. Turgut Karacan), Cumhuriyet Üniversitesi Yay, No. 37, Sivas.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1986). "Kasîde", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, S415-416-417, TDK Yay, Ankara, s.17-77.
- DALYAN, Ayşe (2016). "Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi'nin Sanat Anlayışı", *II. Uluslararası Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Sempozyumu (12-14 Mayıs 2016 İzmir), Bildiriler*, Yayına Hazırlayan: Dr. Mehmet Çevik, Ankara, s.101-112.
- DEMİREL, Şener (2005). "Bâkî'nin Sümbül Kasidesi ve Şerhi", *Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun)'den Metin Şerhi Örnekleri*, Araştırma Yayınları, Ankara, s. 31-51.
- FEDAİ, Harid (2000). *Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi, Şiirler*, İlaveli İkinci Baskı, Lefkoşe.
- GÜR, Demet (2003). *Çiçek İsimleriyle Rediflenmiş Kasideler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi.

KARAMAN, Gülay (2012). “Perişân Çiçek Sümbül ve Klasik Türk Şiirinde İşlenişi”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, Journal of the Human and Social Science Researches*, C I, S 2, Volume1, Issue: 2, s.288-319.

PALA, İskender (2001). “Kaside” mad, *DİA*, C24, Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul, s.564-566.

SEFERCİOĞLU, Nejat (1990). *Nev'i Divanı Tahlili*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara.

Sümbül-zâde Vehbî (2011). *Divân*, (haz. Ahmet Yenikale), Ukde Yayınları, Kahramanmaraş.

Kuzey Kıbrıs İlkokul Ders Kitaplarında Duyguya Dayalı Türlerde Moral Değerler Sistemi (İlkokul 4 ve 5. Sınıf)

Hayrettin PARLAKYILDIZ*

Meral TÜFEKÇİ**

Özet

Eğitim sistemimizin temelini oluşturan ilköğretim kademesi çeşitli problemlerin yaşandığı ve bu problemlere çözüm arandığı, bulunan çözümlerin uygulama için çeşitli biçimlerde tartışıldığı bir yerde bulunmaktadır.

Bu tartışılan problemlerden biri programlar, diğeri de Türkçe ders kitaplarındaki metinlerdir. Programların hazırlanmasında ortaya konan amaçlar ile Türkçe ders kitaplarındaki metinlerin moral değerler açısından önemi eğitim açısından tartışılmayacak derecede büyüktür.

İlkokul 4.sınıflarda 2016-2017 öğretim yılından itibaren, 5. Sınıflarda 2017-2018 öğretim yılında okutulmaya başlanan Türkçe ders kitaplarındaki “**duyguya dayalı türlerden**” oluşan metinler moral değerler açısından incelenmeye alınmıştır. Bu metinler, çocuk edebiyatı açısından çocuklarımıza neler kazandıracak, nasıl bir değerler sistemiyle onlarda davranış oluşturunca?

Moral değerlerin kavratılmasında, onları geleceğe hazırlamada anlatım içinde dilin, anlatım biçimleri içinde ise, edebiyatın önemli bir yeri vardır. Duygular, kişinin yaşantısında empati ve duyarlılık açısından önemli görülür.

Türkçe derslerinde çocuklara verilecek metinlerin hedefine ulaşabilmesi, çocuklarda davranış değişikliği meydana getirebilmesi için, edebiyat ve eğitim ilişkisini hem kitap, hem metin yazarının, hem de öğretmenin iyi bilip kavraması gerekir.

Dili kullanmada, iletişim kurarken zaman zaman kısa ve duygusal metinlere ihtiyaç duyulur. Çocuk edebiyatı, açısından bakılınca, “**çocuk şiire en yakın olandır.**”

Günümüzde insana verilen değer, her geçen gün teknolojik ve ekonomik gelişmelerle birlikte azalmış ve zaman içinde toplumun temelini oluşturan bazı kavramlar kaybolmaya başlamıştır. Kaybolan değerlerin kişiyi ve kişiliği zedeleyici boyutları gün geçtikçe artmakta ve bizlerin sorumluluğunu ciddi anlamda tartışmaya açmaktadır. İnsanlar arası ilişkilerde ne yazık ki, paylaşımcılık zamanla kaybolmakta, bireysellik ön plana

* Yrd. Doç. Dr. , Kıbrıs İlim Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fak. Öğr. Üyesi, E-posta: hparlakyildiz@mynet.com

** Anafartalar Lisesi Öğretmeni, E-posta: meral_tufekci@hotmail.com

çıkarak; milli, ahlaki, evrensel değerler gibi kavramlar yerine; plansız, duyarsız, köşe dönmeçi, her şeyi kendi için düşünen, geleceğini maddi çıkarlarda arayan; dinleyerek anlama yerine anlamadan savunmayı yeğleyen ergen-geç kesimin oluşması ve bunların giderek çoğalması bizleri korkutmakta ve araştırmaya sevk etmektedir.

Ders kitaplarındaki metinlerde hedef-kitle, içerik, imaj, sıfatlar, uyak ve ölçü birlikteliği, öğrenmedeki istek şekli ele alınarak, aile-çevre-arkadaşlık ve toplum ilişkilerine katkısı değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: moral değerler, hedef-kitle, duygu, şiir, program, metinler.

Giriş

Eğitim sistemimizin temelini oluşturan ilkökul, çeşitli problemlerin yaşandığı ve bu problemlere çözüm arandığı, bulunan çözümlerin uygulama için çeşitli biçimlerde tartışıldığı bir yerde bulunmaktadır.

Bu tartışılan problemlerden biri programlar, diğeri de Türkçe ders kitaplarındaki metinlerdir. Programların hazırlanmasında ortaya konan amaçlar ile Türkçe ders kitaplarındaki metinlerin moral değerler açısından önemi eğitim açısından tartışılmayacak derecede büyüktür.

Metinler, çocuk edebiyatı açısından çocuklarımıza neler kazandıracak, nasıl bir değerler sistemiyle onlarda davranış oluşturacaktır? Moral değerlerin kavratılmasında, onları geleceğe hazırlamada anlatım içinde **dilin**, anlatım biçimleri içinde ise, **edebiyatın** önemli bir yeri vardır.

Türkçe derslerinde çocuklara verilecek metinlerin hedefine ulaşabilmesi, çocuklarda davranış değişikliği meydana getirebilmesi için, **edebiyat** ve **eğitim** ilişkisini hem kitap hem metin yazarının hem de öğretmenin iyi bilip kavraması gerekir. Hedef-kitlede metinlerle oluşturulacak davranış biçimlerini bazen bilişsel bazen duyuşsal bazen de devinimsel alanda bulabiliriz. Derslerimizde genellikle işlenen metinler, öykü, roman, tiyatro türü olurken, zaman zaman da duyguya dayalı türler içinde ilkökulda en yaygın olarak şiiri görmek mümkündür. Duyguya dayalı türler, çocukların bilişsel alanda olduğu gibi, duyuşsal alanda da etkili olmasını sağlayan, onları moral değerler açısından yetiştiren tür olması bakımından önemli görülmelidir.

En geniş anlamıyla eğitim; çocuk olsun, yetişkin olsun, insanlarda sosyal hayata ve çağa uygun tutum ve davranış değişikliği sağlamaktır. Eğitimin işlevi, topluma sağlıklı bir biçimde uyum yapabilmeleri için insanları etkilemektir. Bu etkileme geçmişteki sosyal ve ulusal değerleri tanıtip benimsetme, bugünün gerçeklerini gösterme ve geleceğe dönük değerler kazandırma yoluyla olur.

“Çağdaş eğitimin amacı, dünü koruyarak, yarını güven altına almaktır. Bu durumda eğitimin geçmişe, bugüne ve geleceğe dönük olmak üzere üç temel yönü vardır. Kısacası, eğitimden beklenen üç esas dünü tanıtmaya, bugünü kavratmaya ve yarına hazırlamadır.” (Kavcar, 1982: 21)

Yetişmekte olan nesillere anadilinin çok iyi öğretilmesi gerçekten çok önemlidir; çünkü dil, kültürün temel ögesidir ve insanları birbirine yakınlaraştıran en güçlü araçtır (Kavcar, 1999).

Metinleri seçerken, onları çözümlerken, çocuklara kazandırmak istediğimiz değer yargıları ile kavramları iyi tespit etmeliyiz. “Hem ahlak eğitimi, hem dil eğitimi yapabilmek öğrencinin bu çerçevedeki kişiliğini ve becerilerini zenginleştirmek için, onun karşısına dil dokusu sağlam, kalıcı moral değerleri işleyen edebiyat eserlerini çıkarmak şarttır.” (Cemiloğlu, 2009:23)

Biz, bu yoldan hareketle çocuklarımıza vereceğimiz metinleri dikkatle seçme gibi zor bir görevle karşı karşıyayız. Seçilecek metinlerin türü ne olursa olsun, bu metinlerle varabileceğimiz nihai hedef, yine dil olacaktır. (Parlak-yıldız, 1999; 86,87)

Metinlerin çözümlenmesinde okuduğunu anlama çalışmasının etkili olabilmesi için, çocukların hoşlandıkları türler ile sınıfın ders işleme arasındaki atmosferini de iyi bilmek gerekir.

Ders Programı

Öğretim programının yaklaşımları

Eğitim Programlarının geliştirilmesinde başat eğitim felsefeleri olarak öğrenciyi merkeze alan ilerlemecilik ve yeniden kurmacılık eğitim felsefelerinin ele alınabileceği ancak diğer eğitim felsefelerinin de göz önünde tutulması gerektiğinden hareketle elektik bir yaklaşımın daha uygun görüldüğü belirtilmiştir. (Meb 2016:11-12) KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı tarafından hazırlanan tüm ders programları için ortak felsefe olarak ele alınmıştır.

Türkçe Programın Amacı

Türkçe Öğretim Programı'nın amacı, “Türkçeyi doğru ve etkili kullanan; ulusal ve evrensel değerler bakımından diğer dillere, ağız özelliklerine saygı duyan ve genel olarak dil bilinci, sevgisi ve kullanım duyarlılığı olan öğrenciler yetiştirmektir.” olarak ifade edilmiştir. Gereksinimler arasında, KKTC’de Kıbrıs ağzının da bilinmesi ve yaşatılması kültürel açıdan bir gereklilik olduğu belirtilmiştir; dil sevgisini ve bilincini geliştirebilmek adına Türkçe Öğretim

Programında bilişsel öğrenme çıktıları kadar duyuşsal öğrenme çıktılarına da önem verildiği vurgulanmıştır. (Meb 2016:27) Ancak Kıbrıs ağzına yönelik herhangi bir metne yer verilmemiştir.

Program Çıktıları

Türkçe öğretimine ait öğrenme alanları dil becerileri, yazın, dil bilinci ve kullanımı olmak üzere üç alana ayrılmıştır. Öğrenme alanları alt öğrenme alanlarına ayrılarak hedeflenen program çıktıları gösterilmiştir. Türkçe Dersi Öğretim Programındaki hiçbir alanın eksik bırakılmaması, programın sistimli bir şekilde uygulamaya yansıtılması amacıyla bütün alt alanlar ile öğrenme çıktıları, beceriler ara disiplinler ve temel kavramlar açıklama yapılarak sınıf düzeyine göre tablolaştırılmıştır. Bu durum öğrenme-öğretme sürecine dağılımı ve aynı zamanda planlama, uygulama ve denetim süreçlerini kolaylaştırmaktadır.

Ders Kitabı Nedir?

Eğitim plânlı ve programlı bir sistem olarak, önceden belirlenmiş davranış biçimlerinin öğretim süreçlerinde bireylere kazandırılmasını amaçlar. Temel olarak insanın bireysel ve toplumsal yaşantısını düzenlemek gibi bir amaç taşıması yönüyle, eğitim bireysel, toplumsal, kültürel ve dilsel biçimiyle kurumsallaşmış bir yapıdır. (Ülper; 2010,4)

Eğitim, her milletin devlet olma ve bunu devam ettirme politikasında yer alan kültürel, sosyal, tarihsel ve evrensel gelişimin, kişileri kurumsal yapı taşı haline getirmesi gereken bir süreçtir. Çağdaş eğitim ve öğretim kurumlarında; ders kitabı, sınıf içi etkinlikleri plânlamada kullanılan önemli bir araçtır (Ülper; 2010,). Bu nedenle de; öğretmenlerin ders kitaplarını etkili kullanma becerilerine sahip olması ve kendilerini bu yönde geliştirmeleri gerekir.

Ders kitapları eğitim-öğretim ortamının gizli kahramanları gibidirler. Eğitim-öğretim ortamını onlar belirler, öğretilecek materyal çoğunlukla onlarla sınırlıdır.

Duygu Nedir?

“Belli bir uyaran karşısında genellikle güdü ve değerlerle ilişkili olarak belirlenip çoğu kez süreklilik ve tutarlılık gösteren, heyecandan daha zayıf bir uyurum biçimi” (TDK; 2005) diye tanımlanır.

Duygusal Zekâ ve Duygu Eğitimi

Gardner duygusal zekâyı , bireyin duygularının ve kabiliyetlerinin farkında olarak bunları hayatında ve uyumsal yaşamında kullanma olarak tanımlamıştır.

Duygular, duygusal zekânın materyalleridir. Duygular çok yararlıdırlar ancak eğitilmelidirler. Öfke eğitilmeyince patolojik nefret ve şiddete, üzüntü depresyona, korku fobi ve paniğe, mutluluk kapris ve maniye, şaşkınlık şaka, iğrenme ve küçümseme, aşağılama ve hor görmeye, utanç küçük düşme ve çileye dönüşebilmekte; sonuç olarak birey duygu bozuklukları ile karşı karşıya kalmaktadır

Duygu eğitiminde; etkin dinleme, alternatif tepki seçeneklerini düşünme, korku, stres, öfke kontrolü, duygularını açıklama, duygularını yöneltme, davranışının sorumluluğunu alma, empati kurma, anlaşmazlıkları giderme ve uzlaşma becerileri kazandırılır. Duygu eğitimi için öğretmenin kişiliği ve sınıfta sergilediği tavırlar oldukça önemlidir. Öğrenciler tarafından model alınan öğretmen, duyguları dile getirebilmeli öfkesini kontrol edebilmeli, empati becerisine sahip, etkin dinleme yapabilmelidir.

Duyguya Dayalı Türlerle Öğretim

Edebiyat ürünleri içinde şiir, diğer türlere oranla oldukça farklı bir şekilde yapılanmış dil dokusu nedeniyle ayrı bir estetik yapı arz etmektedir. Şiirin bu farklı estetiği, dilin değişik bir tarzda kullanılması ile oluşmaktadır. Bu ise, sıradanlığın dışına taşan anlamların ve kullanımların oluşturduğu bu özgün estetik, onun yorumlanmasını, Türkçe eğitiminde kullanılmasını güçleştirmektedir. (Cemiloğlu: 2009,55)

Şiirin, öykülendirici ve bilgilendirici metinlerden farklı olması, içinde ritmi sağlayan öğelerin bulunmasıyla beraber, daha çok anlatım biçiminde devrik cümlelerin yer almasının da etkisi vardır. Şiirin biçimi, içeriği, çocuğun onu sevmesinde etken görülür.

Şiirin ve duygusal metinlerin öğrencide oluşturacağı estetik yapı gözden uzak tutulmamalıdır. Şiir, inşaat çalışmalarında hafızayı eğitmesi bakımından olduğu kadar, toplum karşısında da çocuğa güven kazandırır. Şiir duygu anlatımı olduğuna göre, onu öğrenciye ulaştırmak demek, eserdeki duyguyu sezip anlamasını sağlamak demektir.

Şiirde yoruma tabii tutulacak özellikleri genelleştirmek zor olmakla birlikte, öğretimi kolaylaştırmak açısından çoğunluğu oluşturan niteliklerden yola çıkmakta fayda vardır:

1. Varlıklar
2. Sıfatlar
3. İmajlar, çağrışımlar, benzetmeler
4. Duygu
5. Başlık
6. Biçim (Cemiloğlu: 2009,57)

Türkçe kitaplarından örnek olarak ele aldığımız şiir metinlerini Cemiloğlu'nun yukarıdaki gruplandırmasından hareketle;

KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı tarafından Temel Eğitim Program Geliştirme Projesi (TEPGEP) kapsamında Talim ve Terbiye Dairesi tarafından ilkokullarda ders kitabı olarak hazırlatılan ve Ağustos 2016 da yayımlanarak 2016-2017 öğretim yılından itibaren ilkokul 4. Sınıflarda kullanılan Türkçe 1. Kitap ve Türkçe 2. Kitap ile, Ağustos 2017 de basılan ve 2017-2018 öğretim yılında ilkokul 5. Sınıflarda kullanılmaya başlanan Türkçe 1. Kitapta “**duyguya dayalı**” türlerden oluşan metinler moral değerler açısından incelenmeye alınmıştır. (5. Sınıflarda Türkçe 2. Kitap Bu araştırma esnasında henüz basılmadığı için incelemeye alınamamıştır.)

Hedef-kitle, içerik, imaj, sıfatlar, uyak ve ölçü birlikteliği, öğrenmedeki istek şekli ele alınarak, aile-çevre-arkadaşlık ve toplum ilişkilerine katkısı değerlendirilecektir.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi kullanılmıştır.

Araştırma kapsamında KKTC tarafından hazırlanan Türkçe Öğretim Programı ile 2016 yılında basılan 4. sınıf Türkçe ders kitabı ve 2017 yılında basılan 5. Sınıf Türkçe Ders kitaplarında yer alan duyguya dayalı metinler doküman incelemesi yöntemiyle incelenmiştir.

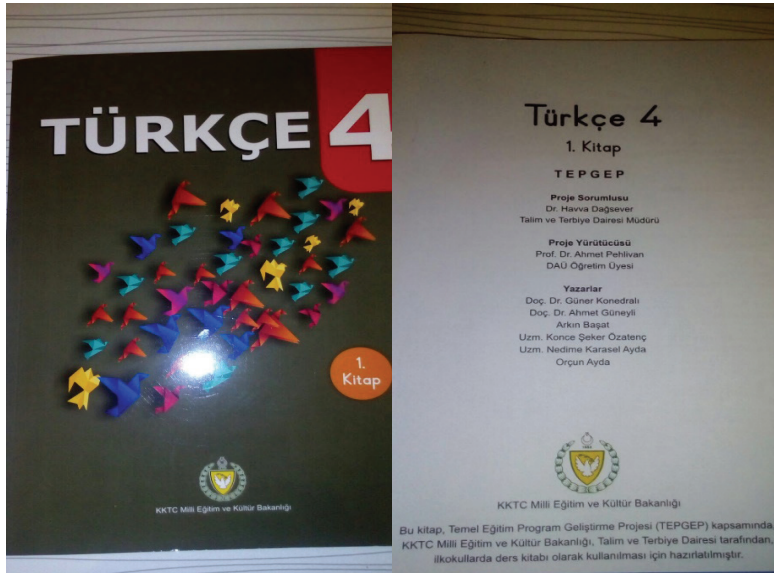
EVREN ve ÖRNEKLEM

Araştırmada doküman incelemesi üzerinden durum belirlemesi yapılacağından evren ve örneklem seçimine gidilmemiştir. KKTC tarafından hazırlanan Türkçe Öğretim Programı ile 2016 yılında basılan 4. sınıf Türkçe ders kitabı ve 2017 yılında basılan 5. Sınıf Türkçe Ders kitaplarında yer alan duyguya dayalı metinler incelenmiştir.

BULGULAR VE YORUM

4. sınıf Türkçe 1 ve 2 Ders Kitabı KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı 2017 – İst.

Kitap, Temel Eğitim Program Geliştirme Projesi (TEPGEP) kapsamında, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı, Talim ve Terbiye Dairesi tarafından, ilkokullarda ders kitabı olarak kullanılması için; Talim ve Terbiye Dairesi Müdürü Dr. Havva Dağsever sorumluluğunda, DAÜ Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ahmet Pehlivan'ın proje yürütücülüğünde; “Doç. Dr. Güner Konedralı, Doç. Dr. Ahmet Güneylı, Arkin Başat, Uzm. Konçe Şeker Özatenç, Uzm. Nedime Karasel Ayda, Orçun Ayda” tarafından hazırlanmıştır. KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı adına Aykut Basım Matbaacılık tarafından basılmıştır. Kitap1, 1.2 ve 3. Temalar ve 204 sayfa, Kitap2 ise 4,5,6 ve 7. Temalar ve 179 sayfadan oluşmaktadır.



Tablo :1

TÜRKÇE 4 - 1 ve 2. KİTAP			
TEMALAR	OLAYA DAYALI TÜRLER	DUYGUYA DAYALI TÜRLER	DÜŞÜNCEYE DAYALI TÜRLER
I.TEMA Ben ve Çevrem	-Gözlüğümü Seviyorum -Komşu Kunduzlar -GÖZLERİNDE GÜNEŞLER	-Çocuklar Kardeş Oldu Mu - Ben Bir Öğretmenim -Ailemiz - Cumhuriyet	-Dayanışmanın Böylesi
II.TEMA Ülkemiz ve Kültürel Değerlerimiz	-Asırlık Asma -Gümüş Taş Efsanesi	- Mustafa Kemaller Tükenmez - Kuzey Kıbrıs Türk Bayrağı -Anlatırdı Anneannem - Ben Bir Öğretmenim - Şehitlerimize Anıt	-İncirli Mağara -Toplum Liderimiz Dr. Fazıl Küçük -Lefkara İşi - İnsan Hakları Ve Demokrasi Haftası -Vuni Sarayı - KKTC'de Turizm -MASALLARIMIZ
III.TEMA Duygularımız	-Kuş Ağacı -Bir Küçük Tebessüm -Yaşamın Yankısı -Ağustos Böceği İle Karınca -SON KUŞLAR	- Yeni Bir Yıl -Şehir Faresi İle Tarla Faresi - Oğluma Öğütlerim - Ölmez Lider - Ağaç Diyor ki - Küsmek Nedir Bilir Misin?	-Dostluk
IV.TEMA İletişim	-Alo! Alo! -Teller Nasıl Konuşturuldu?	-İletişim	-Kağıttan Önce -Bir Tıkla Elektronik Posta
V.TEMA Çocuk Ve Sanat	-Yedi Renkli Saat -Çocukluğumun Potinci Amcaları -Bir Ziyaret	-Sahneler - 23 Nisan	-Yazar "Affedersiniz" Diyemez -SANAT
VI.TEMA Bilim ve Teknoloji	-Her Şey Bir Uçurtmayla Başladı -Mikrobu Gören İlk Adam -İŞTE ARTIK DÜNYA ELEKTRİK IŞIĞINA KAVUŞTU	- Anne	-Yıldızlara Uzanan Asansör
VII. TEMA Hayallerim	-Kurbağaların Yarışı -HAYALİM	-Açşam Rüzgara - 19 Mayıs - Daha Güzel Bir Dünya	-Dinozorlar -Neden Rüya Görürüz
TOPLAM	20	22	16
Toplamda: 7 tema, olaya dayalı 20 metin, duyguya dayalı 22 metin, düşünceye dayalı 16 metin bulunmaktadır.			

NOT : 1 -Büyük temel harfle yazılan metinler “Dinleme Metinleri”, koyu renkle yazılanlar ise “Serbest Okuma” metinleridir.

Tablo 1’ de türlere göre yapılan dağılım incelendiğinde bir orantı olduğu görülmektedir. Ancak serbest metinlerde, metin çözümlemesi yapılmaz ise duyguya dayalı tür sayısı 8’e düşer .

Tablo: 2 Metinlerin Şekillere Göre Dağılımları

TÜRKÇE 4								
Şekillerine Göre	Etkinlik Metinleri		Serbest Okuma Metinleri		Dinleme Metinleri		Toplam	
	Adedi	Oranı	Adedi	Oranı	Adedi	Oranı	Adedi	Oranı
Nesir	28	%48	2	%4	6	%10	36	%62
Nazım	7	%12	15	%26	-		22	%38
Toplam	35	%60	17	%30	6	%10	58	%100

Tablo 2’ de Nesir sayısının %62, nazım sayısının ise %38 olduğu görülmektedir.

Dil ve edebiyat eğitiminin amacı, öğrencilere dil bilinci ve estetik kazandırmaktır. Bunun için de, ilköğretimin ilk yıllarından itibaren öğrenciler, insanın maddi ve manevi dünyasını oluşturan, etkileyen, şekillendiren kelime ve kavramlarla karşılaştırılmalı; öğrencilerin söz konusu kelime ve kavramlar hakkında ilköğretim yıllarından itibaren, seviyelerine uygun kısa ve uzun konuşmalar yapmaları, şiir okumaları sağlanmalıdır. Edebiyat eğitiminde şiire en üst düzeyde yer verilmelidir.(Coşkun,Açık:2006) Tablo 2 de görülen nazım ve nesir dağılımı Coşkun ve Açık’ın görüşleriyle ters orantılıdır.

5. sınıf Türkçe 1 Ders Kitabı KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı 2017-İst.

Kitap, Temel Eğitim Program Geliştirme Projesi (TEPGEP) kapsamında, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı, Talim ve Terbiye Dairesi tarafından, ilkokullarda ders kitabı olarak kullanılması için; Talim ve Terbiye Dairesi

Müdürü Dr. Havva Dağsever sorumluluğunda, DAÜ Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ahmet Pehlivan'ın proje yürütücülüğünde; “Doç. Dr. Güner Konedralı, Doç. Dr. Ahmet Güneyle, Arkın Başat, Uzm. Konce Şeker Özatenc, Uzm. Nedime Karasel Ayda, Orçun Ayda” tarafından hazırlanmıştır. KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı adına Aykut Basım Matbaacılık tarafından basılmıştır. Kitap1, 1.2 ve 3. Temalar ve 248 sayfadan oluşmaktadır.

TÜRKÇE 5 1.KİTAP			
TEMALAR	OLAYA DAYALI TÜRLER	DUYGUYA DAYALI TÜRLER	DÜŞÜNCEYE DAYALI TÜRLER
I.TEMA Ben ve Çevrem	-Babamın Kitap Sandığı -İsmail Boncukla Dertleşiyor -Küçük Limon Ağacı -HAYATIN ANLAMI	-Okulumuz -Ben Öğretmenim -Düşünürüm Bazen -Bugün	-----
II.TEMA Ülkemiz ve Kültürel Değerlerimiz	-Değirmi Çam Efsanesi -Atatürk Olmak -YARA İZİNİN SIRRI	-Kıbrıs Folkloru -Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti -Şehitlerimize Ağıt	-Medoş Lalesi -Hellim -“Zeytinin Çocuğu” Zeytinyağı -Herkesin İstedığı Ada -Deniz Kaplumbağaları -Başöğretmen Atatürk
III.TEMA Duygularımız	-İçimizdeki Güzellikler -Yeni Kırmızı Topum -Çivi -Martı -SORUN KİMDE	-Bir Dilek Tut -Doktor Fazıl Küçük -Bir Vedanın Ardından	-İyi Düşün -Kumbara İçi Dolu Para -Kanayan Yaramız Trafik Kazaları
TOPLAM	12	10	10
Toplamda: 3 tema, olaya dayalı 12 metin, duyguya dayalı 10 metin, düşünceye dayalı 9 metin bulunmaktadır.			

NOT:1- Büyük temel harfle yazılan metinler “Dinleme Metinleri”, kırmızı renkle yazılanlar ise “Serbest Okuma” metinleridir.

2- TÜRKÇE 5, 2.Kitap araştırma esnasında basılmadığı için incelenememiştir.

Tablo 3 de Duyguya Dayalı metinlerin içine serbest işlenecek metinler eklenerek, metin türlerinin dengeli hale getirildiği görülmektedir.

Tablo: 4 Metinlerin Şekillere Göre Dağılımları

TÜRKÇE 5								
Şekillerine Göre	ETKİNLİK METİNLERİ		SERBEST OKUMA METİNLERİ		DİNLEME METİNLERİ		TOPLAM	
	Adedi	Oranı	Adedi	Oranı	Adedi	Oranı	Adedi	Oranı
Nesir	15	%47	4	%13	3	%9	22	%69
Nazım	4	%12	6	%19	-	-	10	%31
Toplam	19	%59	10	%32	3	%9	32	%100

Tablo 4’de nesir sayısının nazım sayısının iki katı olduğu görülmektedir. Güler yüz şiir okumanın başlıca yararlarını; çocuğa ana dil sevgisi ve sanatsal derinlik kazandırma; sözlü ifade gücünü geliştirme, ulusal ve evrensel değerlere ulaşma olarak sıralamaktadır. (2002: 274)

İLKOKUL TÜRKÇE 4- DERS KİTABI DUYGUYA DAYALI METİN İNCELEMESİ

TEMA : Ülkemiz ve Kültürel Değerlerimiz

ANLATIRDI ANNEANNEM

Anneannem Melek Hanım’a...

Neler yaşanmış

Çok eskilerde,

Anlatırdı anneannem,

Uzun kış gecelerinde.

Beyaz yemenisi başında,

Zeytin yaprakları yakardı,

Nazar değmesin diye

Dualarla tütsülerdi,

Bütün ev halkını.

Meydanda bir köy düğünü,

“Bıçak Oyunu” oynarmış dedem,

Herseler kaynarken.

Tıraş edilirmiş damatlar,

Kına yakılırmış gelinlere.

Konu komşu
El birliğiyle,
Yorganlar kaplanırmış,
Aman eksik bir şey
Kalmasın diye çeyizlerde.

Neler yaşanmış
Çok eskilerde,
Anlatırdı anneannem,
Uzun kış gecelerinde.

Can kulağıyla dinlerdik,
Hiç bitmesin derdik.
“Bizim zamanımızda”
Diyerek başlardı söze,
Masal sanırdık!

Acıda, kederde,
Gönül gönüle,
Birlikmiş herkes,
Çok eskilerde.
Anlatırdı anneannem,
Uzun kış gecelerinde.
Şirin Zaferyıldızı

Ülkemiz ve Kültürel Değerlerimiz temasında verilen bu şiirde, kültürel değerler ve bu değerlere duyulan özlem anlatılmakta, bir çocuğun ağzından anlatılıyor olmasıyla da değerlere sempati duyulması ve benimsenmesi hedeflenmektedir. Yok olmakta olan kültürlere sahip çıkılması ve yaşatılması açısından önemli bir kazanımdır.

1. Varlıklar: Yemeni, zeytin, yaprak, tütsü, ev, köy, damat, gelin, düğün, bıçak, herse, kına, yorgan, çeyiz, masal, keder, gönül.

2. Sıfatlar: Uzun kış, beyaz yemeni,

3. İmajlar, çağrışımlar, benzetmeler: Nazar değmesin, dualarla tütsülerdi, kına yakılırmış, el birliğiyle, can kulağıyla, gönül gönüle.

4. Duygu: Şair halk kültüründen örnekler vererek, azalan ve yitip giden kültürel değerlerimizin güzelliği ve onlara duyulan özlemi anlatmaktadır.

5. Başlık: “Anlatırdı Anneannem” başlığı anneanne ile torun arasındaki iletişimin sıcak ilişkilere dayandığını ortaya koymaktadır.

6. Biçim: Kıtalarda mısra sayıları dikkate alınmadan serbest nazım ölçüsü ile yazılmıştır.

TEMA: Duygularımız

ÖLMEZ LİDER

*Küçükken anlatırdı,
Annemle babam bana.
Öğretmenim öğretti
Senin mücadeleni.*

*Atılan ilk adımı
Türk Halkı'yla birlikte
Sen atmışsın önderim,
Türk'üz, biz varız diye.*

*Daha sonra hayatın,
Bu uğurda harcanmış
Mücadele etmişsin
Türklük varolsun diye.*

*En büyük şeref senin
Görmüşsün başlattığın
İrade ve zekanın
Cumhuriyet gibi bir
Sonucunu bizlerle.
Öldüğünü anlattı
Bana öğretmenlerim.
Ben inanmazsam buna
Sen ölmezsün liderim.
Çağatay Darbaz*

“Duygularımız” temasında serbest okuma olarak verilen bu şiir KKTC halk lideri Dr.Fazıl Küçük’ün başlattığı kurtuluş mücadelesi ve bu uğurdaki ölmezliği anlatılmak istenmiştir. Milli değerleri içselleştirmek ve onlara sahip çıkmak açısından önemli bir moral değerdir.

1. Varlıklar: Anne, baba, öğretmen, hayat, cumhuriyet, halk, şeref, irade, zeka.

2. Sıfatlar: ilk adım, en büyük şeref

3. İmajlar, çağrışımlar, benzetmeler: Ölmez lider, hayatın bu uğurda harcanmış

4. Duygu: Daha çok Dr.Fazıl Küçük'ün mücadele verdiği anlatılan bu şiirde O'nun ölmezliğine son kıtada yer verilmiştir. 4. Kıtada anlam bütünlüğü bulunmamaktadır. özellikle toplum liderlerinin anlatıldığı metinlerin seçiminde, öğrencilerde örnek model kişilikler oluşturmaları nedeniyle çok hassas davranılmalıdır.

5. Başlık: Başlık, şiir içeriğine uygundur.

6. Biçim: Şiirde 7'lik hece ölçüsü kullanılmış; kıtalar, beş ve dörtlük mısralar halinde yazılmıştır.

TEMA: İletişim

İLETİŞİM

İnsanları uzak tutarak kendimizden

Ne kadar karşılayabiliriz

Hayatın zor yanlarını

Tek başımıza?

Paylaşmazsak sıkıntılarımızı

Dostlarla, sevgiliyle

Nasıl taşıyoruz

Zor gelen yükleri,

Omzumuzda?

Paylaşmazsak sevinçleri

Dostlarla, arkadaşlarla

Nasıl çeviriyoruz

Karamsar düşünceleri

Aydınlığa?

Kollarımızı açmazsak

Hayata doğru,

Tutarsak

Bir tek kendi bedenimizi,

Yalnız yaşarsak hayatı,

Ne katabiliriz hayata?

Hayat ne katabilir yaşamımıza?

Arslan Alp

İletişim temasında verilen bu şiir, insanlar arasındaki paylaşımın önemini vurgulamaktadır. Ayrıca öğrencilerde de, birbirleriyle kuracakları iletişimin niteliği ve şekli ile ilgili oluşturulacak kazanımlar, toplumun temel yapısını teşkil edecektir.

1. Varlıklar: İnsan, hayat, dost, sevgili, yük, omuz, düşünce, aydınlık, kol, omuz, arkadaş, beden

2. Sıfatlar:-

3. İmajlar, çağrışımlar, benzetmeler: Zor gelen yükleri omuzda taşımak, kolları hayata doğru açmak, karamsar düşünceleri aydınlığa çevirmek, hayata katkı sunmak.

4. Duygu: Tek başına yaşanılamayacağı, insanların birbirleriyle ve çevresiyle iyi bir iletişim kurarak daha güzel bir hayat yaşayacakları ve bu insanların yaşamın daha güzel olması adına paylaşarak yaşamının önemi dillendirilmiştir.

5. Başlık: Paylaşmanın önemini ve paylaştıkça yaşamın güzelleştiğini anlatan bu şiire “İletişim” başlığı vermek yetersiz kalmıştır.

6. Biçim: Serbest şiirdir.

İLKOKUL TÜRKÇE 5- DERS KİTABI DUYGUYA DAYALI METİN İNCELEMESİ

TEMA: Ülkemiz ve Kültürel Değerlerimiz

KIBRIS FOLKLORU

İkramlar arasında ceviz macunu güzel

Yanında su verilir, küçük çatalı özel.

Turunç, bergamot, hurma macunları yöresel

Kültürel yaşanmışlık öyküleri beride

Gül koktukça Akdeniz, ölüm olmaz karada.

.....

Pirohu yemeğiyle, fırında makarnası

Sebzeli kuru bakla, pazı yaprak dolması

Balkabağı böreği, nefis olur tatması

Kuru zeytin yaprağı tütsüsü var sırada

Kokusu iyi gelir ruha da nazara da.

.....

*Ada'ya özgü zeytin, lale, gül ve yasemin
Beşparmaklar direngen, sarı Mesarya sakın.
Tuzlu mavi denizi kah dalgalı, kah dingin
Biter mi bu kuraklık? Tahammül bu soruda
Kıbrıs'ım cennet Ada'm, aşkı koyma yarıda.
Gülşen Şenderin*

Ülkemiz ve Kültürel Değerlerimiz teması içinde, Kıbrıs'a özgü yiyeceklerin anlatıldığı, zeytin yaprağı tütsüsü faydaları ve coğrafi yapı isimlerinin geçtiği Kıbrıs Folkloru şiirinin temaya son derece uygun ve özenle seçilmiş olduğu görülmektedir. İyi bir öğretmen tarafından sınıf içinde rol yapma ve drama tekniği uygulayarak şiirin incelemeye alınması kültür aktarımını kalıcı hale getirir ki önemli bir moral değer oluşturur.

1.Varlıklar: İkrâm, ceviz, macun, su, çatal, turunc, bergamot, hurma, kültür, öykü, gül, Akdeniz, kara, pirohu, yemek, fırın, makarna, bakla, pazı, yaprak, dolma, balkabağı, zeytin, tütsü, koku, ruh, nazar, lale, gül, yasemin, Beşparmak, Mesarya, deniz, cennet, aşk

2. Sıfatlar: Küçük çatal, kuru bakla, kuru zeytin yaprağı, tuzlu mavi deniz, sarı Mesarya

3. İmajlar, çağrışımlar, benzetmeler: Gül koktukça Akdeniz, ölüm olmaz karada; kokusu iyi gelir ruha da, nazara da, Beşparmaklar direngen, Mesarya sakın, tahammül bu soruda

4. Duygu: Kıbrıs'a özel yemek çeşitliliği ve cennet gibi bir ada da güzel bir kültürün yaşaması.

5. Başlık: "Kıbrıs Folkloru" bu metin için uygun bir başlıktır.

6. Biçim: Kıtalar beş dizeden oluşmuş, 14'lük hece ölçüsü kullanılarak yazılmıştır. Uyak ve redif kullanımına özen gösterilmiştir.

Sonuç

Eğitim sistemimizin temelini oluşturan ilkokul, çeşitli problemlerin yaşandığı ve bu problemlere çözüm arandığı, bulunan çözümlerin uygulama için çeşitli biçimlerde tartışıldığı bir yerde bulunmaktadır.

Bu tartışılan problemlerden biri programlar, diğeri de Türkçe ders kitaplarındaki metinlerdir. Programların hazırlanmasında ortaya konan amaçlar ile Türkçe ders kitaplarındaki metinlerin moral değerler açısından önemi eğitim açısından tartışılmayacak derecede büyüktür.

Metinler, çocuk edebiyatı açısından çocuklarımıza neler kazandıracak, nasıl bir değerler sistemiyle onlarda davranış oluşturacaktır? Moral değerlerin

kavratılmasında, onları geleceğe hazırlamada anlatım içinde **dilin**, anlatım biçimleri içinde ise, **edebiyatın** önemli bir yeri vardır.

Türkçe derslerinde çocuklara verilecek metinlerin hedefine ulaşabilmesi, çocuklarda davranış değişikliği meydana getirebilmesi için, **edebiyat ve eğitim** ilişkisini hem kitap hem metin yazarının hem de öğretmenin iyi bilip kavraması gerekir. Hedef-kitlede metinlerle oluşturulacak davranış biçimlerini bazen bilişsel bazen duyuşsal bazen de devinimsel alanda bulabiliriz. Derslerimizde genellikle işlenen metinler, öykü, roman, tiyatro türü olurken, zaman zaman da duyguya dayalı türler içinde ilkokulda en yaygın olarak şiiri görmek mümkündür. Duyguya dayalı türler, çocukların bilişsel alanda olduğu gibi, duyuşsal alanda da etkili olmasını sağlayan, onları moral değerler açısından yetiştiren tür olması bakımından önemli görülmelidir.

En geniş anlamıyla eğitim; çocuk olsun, yetişkin olsun, insanlarda sosyal hayata ve çağa uygun tutum ve davranış değişikliği sağlamaktır. Eğitimin işlevi, topluma sağlıklı bir biçimde uyum yapabilmeleri için insanları etkilemektir. Bu etkileme geçmişteki sosyal ve ulusal değerleri tanıtır benimsenme, bugünün gerçeklerini gösterme ve geleceğe dönük değerler kazandırma yoluyla olur.

Şiirde ahengi sağlayan unsurların başında gelen ritim, çocuk şiiri için de vazgeçilmez önemli bir unsur olmalıdır. Çocuklara yönelik yazılacak olan şiirlerde ölçü ve kafiyenin göz ardı edilmemesi gerekir. Mümkünse kafiye-ler belirli olmalı ve belirli bir sistem içerisinde şiirde yer almalıdır. Şiiri meydana getiren his, hayal ve fikir unsurları, çocuk şiirlerinde farklı şekilde yer alması gerekmektedir. Çocukların ruh ve beden gelişimlerine paralel olarak yazılan şiirlerde yer alan düşünceler yalın, anlatımlar sade ve fikirler bütünlük içerisinde olmalıdır. Aşırı benzetme ve sanatlı anlatımlarda uzak durulmalı, yapılan sanatsal benzetmelerde, çocukların birikimleri göz önünde bulundurulmalıdır.

Ders kitaplarındaki metinlerde hedef-kitle, içerik, imaj, sıfatlar, uyak ve ölçü birlikteliği, öğrenmedeki istek şekli ele alınarak, aile-çevre-arkadaşlık ve toplum ilişkilerine katkısı değerlendirilmiştir... Değerlendirilen metinlerde genel ve özel anlamda görülenler aşağıya öneriler olarak, çıkarılmıştır.

ÖNERİLER

1- Metninlerin içeriği, etkinlikleri ve türü itibarıyla temaya uygundur. Fakat 4.5.sınıflara ait Türkçe 1 ve 2. ders kitaplarındaki etkinlikler genel olarak

dil becerilerine yöneliktir. Bu etkinlikler duygulara ve duyguları sorgulayıp anlamaya, bu yolla şiiri kavramaya yönelik olarak çeşitlendirilmelidir.

2- 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki şiirlerin çok uzun olması, hedef – kitleyi metni okumaktan ve anlamayla ilgili çalışmaları etkin kılmaktan çok, sıkkıcı hale getirmesi , kaçınılmazdır. Bu da, çocuklarda estetik heyecanı azaltacak, onlarda duygulanmayı engelleyecektir.

3- Diğer türlerde olduğu gibi, duyguya dayalı tür metinlerde de içerikle ilgili resimler, çocuk seviyesinin altında olup, tüm sayfaları yersiz renkli şekillerin kaplaması, anlamayı, yorumlamayı basit hale getirmektedir.

4- Metin üstü veya metin altı resimlerinin eğitici özelliği mutlaka dikkate alınmalıdır.

5- Türkçe 4.sınıf ve Türkçe 5. Sınıf ders kitaplarının her ikisinde de nesir sayısının diğer yazı türlerine göre daha az olduğu tespit edilmiştir. Dil ve edebiyat eğitiminin amacı, öğrencilere dil bilinci ve estetik kazandırmaktır. Bunun için de, ilköğretimin ilk yıllarından itibaren öğrenciler, insanın maddi ve manevi dünyasını oluşturan, etkileyen, şekillendiren kelime ve kavramlarla karşılaştırılmalı; öğrencilerin söz konusu kelime ve kavramlar hakkında ilköğretim yıllarından itibaren, seviyelerine uygun kısa ve uzun konuşmalar yapmaları, şiir okumaları sağlanmalıdır. Edebiyat eğitiminde şiire en üst düzeyde yer verilmelidir.(Coşkun,Açık:2006)

6- Şirin Zaferyıldızı'na ait “Ben Bir Öğretmenim” adlı şiire 4.sınıfların kitabının 106. sayfasında yer verilmişken aynı şiire 5. sınıfların kitabının 42. sayfasında da yer verilerek anlamsız bir tekrar oluşturulmuştur.

7- 4. Sınıf “Duygularımız” temasında verilen “Ölmez Lider” şiirinin 4. Kıtasında anlam bütünlüğü ve ahenk bulunmamaktadır. Çocukların ruh ve beden gelişimlerine paralel olarak yazılan şiirlerde yer alan düşünceler yalın, anlatımlar sade ve fikirler bütünlük içerisinde olmalıdır. .(Coşkun,Açık:2006)

8- Temalara göre ortaya konan metinlerde moral değer anlayışları, okuduğunu anlama çalışmasında etken hale getirilmeli, öğretmen bunu işlerken, yapacağı yorumlarda metindeki değerleri hedef-kitleye kavratıp, davranış değişikliği oluşturabilmelidir

Temalara göre ortaya konan metinlerde moral değer anlayışlarının; okuduğunu anlama çalışmasında etken hale getirilmesi, öğretmenin bunu işlerken, yapacağı yorumlarda metindeki değerleri hedef-kitleye kavratıp, davranış değişikliği oluşturabilmesi dileğimizdir.

9- Temel Eğitim Programının Genel Yaklaşım bölümünde “KKTC yurttaşları geçmişten günümüze getirdiği gelenek, görenek ve değerleri ile kendilerine özgü bir yaşam biçimine sahiptirler. Bu yaşam biçimi, yurttaşların birbirleriyle ilişkilerini güçlendirmekte, toplumsal bir bağlılık oluşturmaktadır. Geçmişten günümüze getirilen bu değerlerin genç kuşaklara da aktarılması gereği ortaya çıkmaktadır.” anlayışıyla hazırlanmış olan program ve ders kitapları taktirle karşılanmaktadır. Bu anlayışla ilk kez oluşturulmuş olan bu ders kitapları gelişerek devam etmelidir.

Kaynaklar

- AYTAÇ, Gıyasettin; *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* (Türk Şiiri Özel Sayısı), Yıl: 5, S. 53-54-55, **Ankara 2001.**
- CEMİLOĞLU, Mustafa; *İlköğretim Türkçe Öğretimi*, Alfa Yayınları 2017 – Bursa.
- COŞKUN, M.Volkan, Nilgün Açık Önkaş(2006). *Fonetik Laboratuvarı Destekli Edebiyat Öğretimi.*
- Doç. Dr. Güner Konedralı, Doç. Dr.Ahmet Güneyli, Arkin Başat, Uzm.Konce Şeker Özatenc, Uzm. Nedime Karasel Ayda, Orçun Ayda, *Türkçe 4* (1. ve 2. Kitap) 2017 - KKTC MEKB
- Doç. Dr. Güner Konedralı, Doç.Dr.Ahmet Güneyli, Arkin Başat, Uzm.Konce Şeker Özatenc, Uzm. Nedime Karasel Ayda, Orçun Ayda, *Türkçe 5* (1. ve 2. Kitap) 2017 - KKTC MEKB
- GÜLERYÜZ, Hasan (2002). *Yaratıcı Çocuk Edebiyatı*, Pegem Yayıncılık, Ankara.
- KAVCAR, Cahit. *Edebiyat ve Eğitim*, A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi yayınları 1982 – Ankara.
- ŞİRİN, Mustafa Ruhi. *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*, Çocuk Vakfı yayınları 1998 – İstanbul
- PARLAKYILDIZ, Hayrettin. *İlkokulların 4. ve 5. Sınıflarında Türkçe. Ders Kitaplarındaki Çocuk Edebiyatı Metinleri Üzerine Bir İnceleme.* Yayımlanmamış Doktora Tezi Gazi ün. Sosyal Bilimler Ens. 1999 – Ankara.
- PARLAKYILDIZ, Hayrettin. “İlkokul İkinci Devrede Türkçe Ders Kitaplarındaki Moral Değerlere Kısa Bir Bakış” (1948-1968 Yılları Arası) *Uludağ Eğitim Fakültesi Dergisi XXII* 2009- Bursa.
- <http://home.anadolu.edu.tr/~sdbel/yaayinlar/ders%20kitaplari.pdf>

Kuzey Kıbrıs İlköğretim Ders Kitaplarında Olaya Dayalı Türlerde Moral Değerler Sistemi

(İlkokul 4 ve 5. Sınıf 2017-2018 Öğretim Yılı)

Hayrettin PARLAKYILDIZ*

Özet

Eğitim sistemimizin temelini oluşturan ilköğretim kademesi çeşitli problemlerin yaşandığı ve bu problemlere çözüm arandığı, bulunan çözümlerin uygulama için çeşitli biçimlerde tartışıldığı bir yerde bulunmaktadır. Bu tartışılan problemlerden biri programlar, diğeri de Türkçe ders kitaplarındaki metinlerdir. Programların hazırlanmasında ortaya konan amaçlar ile Türkçe ders kitaplarındaki metinlerin moral değerler açısından önemi eğitim açısından tartışılmayacak derecede büyüktür.

İlkokul 4 ve 5. sınıf 2017-2018 öğretim yılında okutulan **Türkçe** ders kitaplarındaki **“olaya dayalı türlerden”** oluşan metinler moral değerler açısından incelenmeye alınacaktır. Bu metinler, çocuk edebiyatı açısından çocuklarımıza neler kazandırmış, nasıl bir değerler sistemiyle onlarda davranış oluşturmuştur? Moral değerlerin kavratılmasında, onları geleceğe hazırlamada anlatım içinde dilin, anlatım biçimleri içinde ise, edebiyatın önemli bir yeri vardır.

Türkçe derslerinde çocuklara verilecek metinlerin hedefine ulaşabilmesi, çocuklarda davranış değişikliği meydana getirebilmesi için, edebiyat ve eğitim ilişkisini hem kitap, hem metin yazarının, hem de öğretmenin iyi bilip kavraması gerekir.

Günümüzde insanlara verilen değer, her geçen gün teknolojik ve ekonomik gelişmelerle birlikte azalmış ve zaman içinde toplumun temelini oluşturan bazı kavramlar kaybolmaya başlamıştır. Kaybolan değerlerin kişiyi ve kişiliği zedeleyici boyutları gün geçtikçe artmakta ve bizlerin sorumluluğunu ciddi anlamda tartışmaya açmaktadır. Toplumumuz insanların ne yazık ki, paylaşımcılık zamanla kaybolmakta, bireysellik ön plâna çıkarak; kişilerde bulunması gereken **model kişilik milli, ahlâki, evrensel değerler** gibi kavramlar, yerine; plânsız, duyarsız, köşe dönmece, her şeyi kendi için düşünen, geleceğimizi maddî çıkarlarda arayan; dinleyerek anlama yerine anlamadan savunmayı yeğleyen bir ergen-genç kesiminin oluşması bizleri korkutuyor ve araştırmaya sevk ediyor.

Anahtar Kelimeler: moral değerler, insan, davranış, program, ders, metinler.

* Yrd. Doç. Dr. , Kıbrıs İlim Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fak., Türkçe Eğitimi Bölümü, e-posta: hparlakyildiz@myynet.com

GİRİŞ

Eğitim sistemimizin temelini oluşturan ilköğretim kademesi çeşitli problemlerin yaşandığı ve bu problemlere çözüm arandığı bulunan çözümlerin uygulama için çeşitli biçimlerde tartışıldığı bir yerde bulunmaktadır.

Bu tartışılan problemlerden biri programlar ve Türkçe ders kitaplarındaki metinlerdir. Programların hazırlanmasında ortaya konan amaçlar ile Türkçe ders kitaplarındaki metinlerin moral değerler açısından önemi eğitim açısından tartışılmayacak derecede büyüktür.

Günümüzde insanlara verilen değer, her geçen gün teknolojik ve ekonomik gelişmelerle birlikte azalmış ve zaman içinde toplumun temelini oluşturan bazı kavramlar kaybolmaya başlamıştır. Kaybolan değerlerin kişiyi ve kişiliği zedeleyici boyutları gün geçtikçe artmakta ve bizlerin sorumluluğunu ciddi anlamda tartışmaya açmaktadır.

Toplumumuz insanların ne yazık ki, paylaşımcılık zamanla kaybolmakta, bireysellik ön plâna çıkararak; kişilerde bulunması gereken millî, ah-lâkî, evrensel değerler gibi kavramlar, yerine; plânsız, duyarsız, her şeyi kendi için düşünen, geleceğimizi maddî çıkarılarda arayan; dinleyerek anlama yerine anlamadan savunmayı yeğleyen bir ergen-geç kesiminin oluşması bizleri araştırmaya sevk etmiştir.

Buradan hareketle biz, bu farklılıkların nedenlerini kendi alanımızda aramaya çalıştık. Türkçe derslerinde anlama ve anlatıma yönelik çalışmalarımızda araç olarak kullandığımız metinlerde hangi davranış biçimlerini çocuklarımıza kazandırdık, bunlar eğitim, öğretim programlarıyla ne derece örtüştü? Bu sorulara cevap ararken, içinde yaşadığımız ülkenin ders kitaplarını çalışma evreni olarak belirledik. 2017-2018 yılları arasında KKTC’de ilkökul 4,5. sınıflarda okutulan Türkçe ders kitaplarındaki Çocuk Edebiyatı metinleriyle sınırlayarak Türkçe ders kitaplarındaki “olaya dayalı” türlerden oluşan metinler moral değerler açısından incelenmeye alınmıştır.

Bu metinler, çocuk edebiyatı açısından çocuklarımıza neler kazandırmış, nasıl bir değerler sistemiyle onlarda davranış oluşturmuştur? Moral değerlerin kavratılmasında, onları geleceğe hazırlamada anlatım içinde dilin, anlatım biçimleri içinde ise, edebiyatın önemli bir yeri vardır.

“ Bir milletin dil ve edebiyatında o milletin yaşaması ve uzun ömürlü olma sırrı vardır.” (Güzel, 1996: 34)

Bu sırrın devamı ise, iletişime bağlıdır. Dil insanlar arasında anlaşmayı sağladığına göre bu iletişimi kuran metinler önem taşır. Metinlerin etkili bir

iletişim kurup, çocuklarda davranışların ortaya çıkarılabilmesi için edebiyat ve eğitim kavramlarının bir bütünlük içindeki münasebetine bakmak gerekir.

“ Edebiyatla eğitim arasında sıkı bir bağ vardır. Edebiyat kelimesinin kökünü oluşturan ve terbiye-eğitim anlamına gelen edep kelimesi de bunu açıkça gösterir. Edep kelimesindeki manâ yükü ahlâk kelimesiyle de zaman zaman örtüşmüştür. Ahlâk kavramı edebiyatın içinde eğitimle beraber gelmektedir. Edebî eserlerin büyük bir kısmı, insanları çeşitli bakımlardan eğitmek amacıyla yapılmıştır.” (Kavcar, 1982: 1)

Yukarıdaki açıklamalar, edebiyatın iki önemli görevi veya yönü olduğunu ortaya koymaktadır:

Ahlâk eğitimi ve dil eğitimi çocuklara vereceğimiz metinlerle, onlarda istediğimiz eğitim anlayışında öncelik taşımaktadır.

“ Hem ahlâk eğitimi, hem dil eğitimi yapabilmek öğrencinin bu çerçevedeki kişiliğini ve becerilerini zenginleştirmek için, onun karşısına dil dokusu sağlam, kalıcı moral değerleri işleyen edebiyat eserlerini çıkarmak şarttır.” (Cemiloğlu, 1995:15)

Biz, bu yoldan hareketle çocuklarımıza vereceğimiz metinleri dikkatle seçme gibi zor bir görevle karşı karşıyayız. Seçilecek metinlerin türü ne olursa olsun, bu metinlerle varabileceğimiz nihai hedef, yine dil olacaktır. (Parlak-yıldız, 1999; 86,87)

Türkçe derslerinde çocuklara verilecek metinlerin hedefine ulaşabilmesi, çocuklarda davranış değişikliği meydana getirebilmesi için, edebiyat ve eğitim ilişkisini hem kitap, hem metin yazarının, hem de öğretmenin iyi bilip kavraması gerekir.

“En geniş anlamıyla eğitim çocuk olsun, yaşlı olsun, insanlarda sosyal hayata ve çağa uygun tutum ve davranış değişikliği sağlamaktır. Eğitimin işlevi, topluma sağlıklı bir biçimde uyum yapabilmeleri için insanları etkilemektir. Bu etkileme geçmişteki sosyal ve ulusal değerleri tanıtip benimsetme, bugünün gerçeklerini gösterme ve geleceğe dönük değerler kazandırma yoluyla olur.

Çağdaş eğitimin amacı, dünü koruyarak, yarını güven altına almaktır. Bu durumda eğitimin geçmişe, bugüne ve geleceğe dönük olmak üzere üç temel yönü vardır. Kısacası, eğitimden beklenen üç esas dünü tanıtmak, bugünü kavratma ve yarına hazırlamadır.” (Kavcar, 1982: 1)

Çağdaş eğitimde “dünü korumak, yarını güven altına almak” esas olduğuna göre; millî kültürümüzü yetiyecek kuşaklara aşılacak, çağdaş uygarlık seviyesinin üstüne çıkmak, vatanın bölünmez bütünlüğünü sağlayarak,

milletimizi ve devletimizi devamlı kılmak edebiyat ve eğitim ilişkisi içinde olacaktır. Bunları gerçekleştirirken de şu hususları gözden uzak tutamayız:

“ Eğitim, geniş anlamda kişinin toplum davranışlarına, ahlâk ve estetik ölçülerine inanış ve yaşama anlayışına, sağlıklı uyumuna yardım eden bir süreç olarak görülebilir. Kişinin uyum yapması, söz konusu olan bu değerlerin iki seviyede düşünülmesi gerekir: Kazanılması istenen değerler ve gerçek değerlerdir.”

Metinleri seçerken, onları çözümlerken, çocuklara kazandırmak istediğimiz değer yargıları ile kavramları iyi tespit etmeliyiz. Metinlerin çözümlenmesinde okuduğunu anlama çalışmasının etkili olabilmesi için, çocukların hoşlandıkları türler ile sınıfın ders işleme arasındaki atmosferini iyi bilmek gerekir.

Metinleri çözümler ve değerlendirirken, çocuklarda oluşturmak istediğimiz davranış biçimleri için aşağıdaki yolu takip ederek, hedefe ulaşabiliriz. Bunlar;

“a. Kişilik modelleri

b. Millî değerler

c. Ahlâkî değerler

d. Evrensel değerler ” şeklinde ele alınabilir, üzerinde tartışılabilir. Bu değerler, fert ve toplum hayatı bakımından olduğu gibi, gerçek değer olarak da görülebilir, moral değerden kastettiğimiz de budur.

Değer ve Eğitim Kavramları İlişkisi

Bazı Değerlerimiz

Değer Eğitimi Nedir, Ne Değildir?

Değerlerin Eğitim Açısından Özellikleri

Değer Eğitiminde Bütünlük

Değer Eğitiminin Özellikleri

Eğitim, geniş anlamda kişinin toplum davranışlarına, ahlâk ve estetik ölçülerine inanış ve yaşama anlayışına, sağlıklı uyumuna yardım eden bir süreç olarak görülebilir. Kişinin uyum yapması, söz konusu olan bu değerlerin iki seviyede düşünülmesi gerekir: “Kazanılması istenen değerler ve gerçek değerlerdir.”

Sözlükte “değer” ne demek?

1. Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet; üstün, yararlı nitelikleri olan kimse.

2. Bir şeyin parayla ölçülebilen karşılığı, eder, paha; yaşama yön veren düzenleyiciler.

3. Yüksek ve yararlı nitelik; kişinin isteyen, gereksinme duyan bir varlık olarak nesneyle bağlantısında beliren şey.

İlke 1. Değerler boşluk kabul etmez...

Değeri olmayan insan yoktur; kötü değerlerle donanmış insan olabilir...

İlke 2. Kalıtımla geçmez; çevresel etkenlere göre biçimlenir...

Değerler, genetik yollardan geçmez; aile ve okul gibi ortamlarda öğrenilir...

İlke 3. Yaşayarak, görerek ve hissederek öğrenilir...

Değerler, yaşadıkları ortamlarda; yaşanılarak, gözlenerek ve hissedilerek öğrenilir...

İlke 4. Her zaman ve her yerde eğitimi gerektirir...

İnsanın yaşadığı her zaman ve mekan, değer eğitiminin kapsamındadır...

İlke 5. Zihin, kalp ve davranış üçgenine oturur...

Kalp benimsemeli, beden sergilemelidir.

İlke 6. Red-kabul belirginliğine göre biçimlenir...

Değerler, toplumsal ve kurumsal kabul ve redlere göre biçimlenir

İlke 7. İç ve dış tutarlılık gerektirir...

Hem değerlerler arasında hem de söylem-eylem arasında tutarlılık gerekir...

Değerlerin Eğitiminin Bazıları

* Adalet	* Güleryüz	* Gerçeğe Saygı	* Dürüstlük
* Öz Eleştiri	* Sorumluluk	* Onurlu Olmak	* İnsana Saygı
* Fedakârlık	* Yardımlaşma	* Sözünde Durmak	* Nezaket
* Hoşgörü	* Cesaret	* Sevgi	* Diğergamlık
* Sadakat	* Saygı	* Okumak	* Sağduyu
* Şefkat	* İyilik	* Sabır	* Merhamet
* Çalışkanlık	* Kadirşinaslık	* Azim	* İyi Niyet

Değerlerin Eğitim Açısından Özellikleri

Yaşama, kişiye, topluma, dünyaya biçim vermeyi hedefler.

Sistem yaklaşımını gerektirir.

Kurallar ve ölçütler silsilesidir.

Gelişime ve değişime açık olmakla birlikte, değişime açık olmayan yönleri de vardır.

Yaşayarak, gözlenerek ve hissedilerek öğrenilir.

Bütüncül bir bakış açısı gerektirir.

DEĞER EĞİTİMİ NEDİR, NE DEĞİLDİR?

Mekanik öğrenme değildir

Robotlaştırma değildir

Bilgi küpü inşa etmek değildir

Yalnızca kuralları nakletmek değildir

Anlık değildir

Kalıtsal değildir

Çok yönlü öğrenmedir

İnsanlaştırma sanatıdır

Kişilik oluşturmaktır

Âna ve geleceğe biçim verme gayretidir

Süreç gerektirir

Sosyo-kültürelidir

Amaç ve Yöntem

Türkçe Ders Programına göre, **2017-2018** öğretim yılında ortaokul **4, 5.** sınıflarda Türkçe derslerinde okutulan kitaplardaki Çocuk Edebiyatı metinlerinden **“olaya dayalı”** türlerin **moral değerler** açısından incelenerek, ele alınış biçim ve özelliklerinin neler olduğunun ortaya konulması, böylece hedef-kitleye kazandırdığı davranışların **kimlik** ve **kişiliğe** olan etkisinin tespiti amaçlanmıştır. Biz, bu tür çalışmada; metinlerle çocuklara kazandırdığımız değerler sisteminin ne olduğunu ortaya koymak ve bu metinlerin verilirken, çocuk edebiyatı ile çocuk gelişim psikolojisine uyulup uyulmadığı ve ayrıca, programların kitap yazarları tarafından ne ölçüde dikkate alındığını belirlemek istedik. Bu konudaki çalışmalarımızla, çocuklara kazandıracığımız moral değerler sisteminde, kitap yazarlarına ışık tutmasını, program geliştiricilere bir görüş kazandırmasını amaçladık.

Her iki sınıf için 2017-2018 öğretim yıllarına ait birer kitap tespit edilerek, alan tarama yöntemiyle, Türkçe ders kitaplarının incelemesine dayalı betimsel bir çalışma yapılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Türkçe Ders Kitapları

Eğitim ve öğretim programlarının temel anlayışı, okulda hedef-kitlesi olan çocuklara ders programları ve konuları içinde gereken bilgi ve becerileri kazandırmaktır. Bu anlayıştan hareket ederek, dilimizin tüm özelliklerini ve güzelliklerini çocuklara yansıtacak ders kitapları içinde Türkçe dersi için hazırlanan araç-kitaplar gelmektedir. Bu araç-kitapların hazırlanmasında titiz davranan kitap yazarları, metinleri seçerken hem bilgisini, hem becerisini ortaya koyup okuyucu kitlesine ulaştırabilmeli ve metinlerle hedef-kitlesi olan çocukları bütünleştirebilmelidir.

“Çağdaş medeniyetin hızla gelişiminde millî varlığımızı kavrayabilmek, ancak bilimsel eğitimin evlerimize ve okullarımıza girmesiyle sağlanabilecektir. Bunu sağlarken, gelişen ve değişen dünya düzeninde kişilerin dengeli yaşayabilmeleri için güçlü bir kişilik, sağlam bir kültür edinmeleri gereği de doğmuştur.” (Parlakıyıldız, 1999 ; 72).

Kişilerde oluşmasını istediğimiz güçlü kişiliğin ya bir model kişilikle bütünleşmesi, ya da okuduğu kitaplar ile ders kitaplarındaki metinlerle buluşup, istenilen model kişilik tipini orada yakalaması gerekir.

Ders Programı

Öğretim programının yaklaşımları

Eğitim Programlarının geliştirilmesinde başat eğitim felsefeleri olarak öğrenciyi merkeze alan ilerlemecilik ve yeniden kurmacılık eğitim felsefelerinin ele alınabileceği ancak diğer eğitim felsefelerinin de göz önünde tutulması gerektiğinden hareketle elektik bir yaklaşımın daha uygun görüldüğü belirtilmiştir. (Meb 2016:11-12) KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı tarafından hazırlanan tüm ders programları için ortak felsefe olarak ele alınmıştır.

Türkçe Programın Amacı

Türkçe Öğretim Programı'nın amacı, “Türkçeyi doğru ve etkili kullanan; ulusal ve evrensel değerler bakımından diğer dillere, ağız özelliklerine saygı duyan ve genel olarak dil bilinci, sevgisi ve kullanım duyarlılığı olan öğrenciler yetiştirmektir.” olarak ifade edilmiştir. Gerekçeler arasında, KKTC'de Kıbrıs ağzının da bilinmesi ve yaşatılması kültürel açıdan bir gereklilik olduğu belirtilmiş; dil sevgisini ve bilincini geliştirebilmek adına Türkçe Öğretim Programı'nda bilişsel öğrenme çıktıları kadar duyuşsal öğrenme çıktılarına

da önem verildiği vurgulanmıştır. (Meb 2016:27) Ancak Kıbrıs ağzına yönelik herhangi bir metne yer verilmemiştir.

Program Çıktıları

Türkçe öğretimine ait öğrenme alanları dil becerileri, yazın, dil bilinci ve kullanımı olmak üzere üç alana ayrılmıştır. Öğrenme alanları alt öğrenme alanlarına ayrılarak hedeflenen program çıktıları gösterilmiştir. Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndaki hiçbir alanın eksik bırakılmaması, programın sistimli bir şekilde uygulamaya yansıtılması amacıyla bütün alt alanlar ile öğrenme çıktıları, beceriler ara disiplinler ve temel kavramlar açıklama yapılarak sınıf düzeyine göre tablolştırılmıştır. Bu durum öğrenme-öğretme sürecine dağılımı ve aynı zamanda planlama, uygulama ve denetim süreçlerini kolaylaştırmaktadır.

Ders Kitapları Nedir?

Eğitim plânlı ve programlı bir sistem olarak, önceden belirlenmiş davranış biçimlerinin öğretim süreçlerinde bireylere kazandırılmasını amaçlar. Temel olarak insanın bireysel ve toplumsal yaşantısını düzenlemek gibi bir amaç taşıması yönüyle, eğitim bireysel, toplumsal, kültürel ve dilsel biçimiyle kurumsallaşmış bir yapıdır. (Ülper; 2010,4)

Eğitim, her milletin devlet olma ve bunu devam ettirme politikasında yer alan kültürel, sosyal, tarihsel ve evrensel gelişimin, kişileri kurumsal yapı taşı haline getirmesi gereken bir süreçtir. Çağdaş eğitim ve öğretim kurumlarında; ders kitabı, sınıf içi etkinlikleri plânlamada kullanılan önemli bir araçtır (Ülper; 2010,). Bu nedenle de; öğretmenlerin ders kitaplarını etkili kullanma becerilerine sahip olması ve kendilerini bu yönde geliştirmeleri gerekir.

Ders kitapları eğitim-öğretim ortamının gizli kahramanları gibidirler. Eğitim-öğretim ortamını onlar belirler, öğretilcek materyal çoğunlukla onlarla sınırlıdır.

2017- 2018 Türkçe Dersi Öğretim Programı'nın öngördüğü şekilde Türkçe ders kitaplarının ortaya çıktığı, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı'nın yayınları ve onayı içinde olduğu görülür. Bu kitaplar, ortaokulun 4,5.sınıflarında okutulmaktadır. Bunlar:

4. sınıflarda:

2017-2018 öğretim yılından itibaren okutulması TEPGEP kapsamında KKTC MEKB, Talimve Terbiye Dairesi tarafından, ilkokullarda ders kitabı olarak kullanılması için hazırlanmıştır.

TEPGEP Proje sorumlusu Dr. Havva Dağsever,

Proje yürütücüsü **Prof. Dr. Ahmet Pehlivan,**

Yazarlar; **Doç.Dr. Güner Konedralı, Doç.Dr.Ahmet Güneyli, Arkın Basat, Uzm.Konçe Şeker Özatenc, Uzm. Nedime Karasel Ayda, Orçun Ayda** tarafından 1. ve 2. kitap olarak hazırlanmıştır.

TÜRKÇE 4 - 1 ve 2. KİTAP			
TEMALAR	OLAYA DAYALI TÜRLER	DUYGUYA DAYALI TÜRLER	DÜŞÜNCEYE DAYALI TÜRLER
I.TEMA Ben ve Çevrem	-Gözlüğümü Seviyorum -Komşu Kunduzlar -GÖZLERİNDE GÜNEŞLER	-Çocuklar Kardeş Oldu Mu -Ben Bir Öğretmenim -Ailemiz -Cumhuriyet	-Dayanışmanın Böylesi
II.TEMA Ülkemiz ve Kültürel Değerlerimiz	-Asırlık Asma -Gümüş Taş Efsanesi	-Mustafa Kemaller Tükenmez -Kuzey Kıbrıs Türk Bayrağı -Anlatırdı Anneannem -Ben Bir Öğretmenim -Şehitlerimize Anıt	-İncirli Mağara -Toplum Liderimiz Dr. Fazıl Küçük -Lefkara İşi -İnsan Hakları Ve Demokrasi Haftası -Vuni Sarayı -KKTC'de Turizm -MASALLARIMIZ
III.TEMA Duygularımız	-Kuş Ağacı -Bir Küçük Tebessüm -Yaşamın Yankısı -Ağustos Böceği İle Karınca -SON KUŞLAR	-Yeni Bir Yıl -Şehir Faresi İle Tarla Faresi -Oğluma Öğütlerim -Ölmez Lider -Ağaç Diyor ki -Küsmek Nedir Bilir Misin?	-Dostluk
IV.TEMA İletişim	-Alo! Alo! -Teller Nasıl Konuşturuldu?	-İletişim	-Kağıttan Önce -Bir Tıkla Elektronik Posta
V.TEMA Çocuk Ve Sanat	-Yedi Renkli Saat -Çocukluğumun Potinci Amcaları -Bir Ziyaret	-Sahneler -23 Nisan	-Yazar "Affedersiniz" Diyemez -SANAT

VI.TEMA Bilim ve Teknoloji	-Her Şey Bir Uçurtmayla Başladı -Mikrobu Gören İlk Adam -İŞTE ARTIK DÜNYA ELEKTRİK IŞIĞINA KAVUŞTU	-Anne	-Yıldızlara Uzanan Asansör
VII. TEMA Hayallerim	-Kurbağaların Yarışı -HAYALİM	-Açsam Rüzgara -19 Mayıs -Daha Güzel Bir Dünya	-Dinozorlar -Neden Rüya Görürüz
TOPLAM	20	22	16
Toplamda: 7 tema, olaya dayalı 20 metin, duyguya dayalı 22 metin, düşünceye dayalı 16 metin bulunmaktadır.			

Tablo 1' de türlere göre yapılan dağılım incelendiğinde bir orantı olduğu görülmektedir. Ancak serbest metinlerde, metin çözümlemesi yapılmaz ise duyguya dayalı tür sayısı 8'e düşer .

Tablo: 2 Metinlerin Şekillere Göre Dağılımlar

TÜRKÇE 4								
	ETKİNLİK METİNLERİ		SERBEST OKUMA METİNLERİ		DİNLEME METİNLERİ		TOPLAM	
	Adedi	Oranı	Adedi	Oranı	Adedi	Oranı	Adedi	Oranı
Nesir	28	%48	2	%4	6	%10	36	%62
Nazım	7	%12	15	%26	-		22	%38
Toplam	35	%60	17	%30	6	%10	58	%100

Tablo 2' de Nesir sayısının %62, nazım sayının ise %38 olduğu görülmektedir.

5. sınıflarda:

“2017-2018 öğretim yılından itibaren okutulması TEPGEP kapsamında KKTC MEKB, Talimve Terbiye Dairesi tarafından, ilkokullarda ders kitabı olarak kullanılması için hazırlatılmıştır.

TEPGEP Proje sorumlusu Dr. Havva Dağsever,

Proje yürütücüsü **Prof. Dr. Ahmet Pehlivan,**

Yazarlar; **Doç. Dr. Güner Konedralı, Doç. Dr. Ahmet Güneşli, Arkın Başat, Uzm.Konçe Şeker Özatenç, Uzm. Nedime Karasel Ayda, Orçun Ayda** tarafından 1. ve 2. kitap olarak hazırlanmıştır.

TEMALAR	OLAYA DAYALI TÜRLER	DUYGUYA DAYALI TÜRLER	DÜŞÜNCEYE DAYALI TÜRLER
I.TEMA Ben ve Çevrem	-Babamın Kitap Sandığı -İsmail Boncukla Dertleşiyor -Küçük Limon Ağacı -HAYATIN ANLAMI	-Okulumuz -Ben Öğretmenim -Düşünürüm Bazen -Bugün	-----
II.TEMA Ülkemiz ve Kültürel Değerlerimiz	-Değirmi Çam Efsanesi -Atatürk Olmak -YARA İZİNİN SIRRI	-Kıbrıs Folkloru -Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti -Şehitlerimize Ağıt	-Medoş Lalesi -Hellim -“Zeytinin Çocuğu” Zeytinyağı -Herkesin İstedığı Ada -Deniz Kaplumbağaları -Başöğretmen Atatürk
III.TEMA Duyularımız	-İçimizdeki Güzellikler -Yeni Kırmızı Topum -Çivi -Martı -SORUN KİMDE	-Bir Dilek Tut -Doktor Fazıl Küçük -Bir Vedanın Ardından	-İyi Düşün -Kumbara İçi Dolu Para -Kanayan Yaramız Trafik Kazaları
TOPLAM	12	10	10
Toplamda: 3 tema, olaya dayalı 12 metin, duyguya dayalı 10 metin, düşünceye dayalı 9 metin bulunmaktadır.			

NOT:1- Büyük temel harfle yazılan metinler “Dinleme Metinleri”, **kırmızı renkle** yazılanlar ise

“**Serbest Okuma**” metinleridir.

2- **TÜRKÇE 5, 2.**Kitap araştırma esnasında basılmadığı için incelenmemiştir.

Tablo 3 de Olaya Dayalı metinlerin içine serbest işlenecek metinler eklenerek, metin türlerinin dengeli hale getirildiği görülmektedir.

TÜRKÇE 5								
Şekillerine Göre	ETKİNLİK METİNLERİ		SERBEST OKUMA METİNLERİ		DİNLEME METİNLERİ		TOPLAM	
	Adedi	Oranı	Adedi	Oranı	Adedi	Oranı	Adedi	Oranı
Nesir	15	%47	4	%13	3	%9	22	%69
Nazım	4	%12	6	%19	-	-	10	%31
Toplam	19	%59	10	%32	3	%9	32	%100

Tablo: 4 Metinlerin Şekillere Göre Dağılımları

Tablo 4’de nesir sayısının nazım sayısının iki katı olduğu görülmektedir. Güler yüz şiir okumanın başlıca yararlarını; çocuğa ana dil sevgisi ve sanatsal derinlik kazandırma; sözlü ifade gücünü geliştirme, ulusal ve evrensel değerlere ulaşma olarak sıralamaktadır. (2002: 274)

Bildirimizde, **alan taraması yöntemiyle** incelemeye aldığımız Türkçe ders kitaplarında “**olaya dayalı türleri**” içeren her sınıftan 3’er adet metin değerlendirilmeye alınmıştır. Bu üç kitapta da her temaya 2’şer adet serbest okuma parçası ve dinleme metni olarak konmuştur.

“Anadilimiz Türkçenin doğru öğretilmesi, düzgün konuşulması, hepimizin ortak dileğidir. Bu hedefe ulaşmanın temel yolu, ilköğretim okullarındaki Türkçe programlarının başarıyla uygulanmasından geçmektedir. Okullarımızdaki Türkçe eğitim programlarının dayandığı başat eğitim felsefesi, anadil Türkçemizin kendi özünü yansıtan, olabildiğince yabancı sözcüklerden arındırılmış ve ulusal kültürümüzün birikimini oluşturan bir dil anlayışı içinde ele alınmalıdır.” (TED yayını, 1993:xviii)

Türkçenin eğitiminde esas olan metinlerin iyi seçilmesi, bu metinlerin olaya, düşünceye ve duyguya dayalı olması, ayrıca model kişilik, millî, ahlâkî ve evrensel değerler bakımından çocuğa davranış biçimi kazandıracak

tarzdaki türlerden seçilmesi, önemli gördüğümüz hususlardandır. Bu konuya, ilgili eğitim kurumlarının titizlik göstermesi gerekir.

“Türkçenin eğitimi ve öğretimi programlarının hazırlanmasında, devletin temel felsefesi olan 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanun’un 2, 10, 11. maddeleri esas alınmalı, amaç-araç ilişkisine dikkat edilerek, derslerin amaçları yeniden gözden geçirilmelidir.” (Parlakıldız, 1999;71).

Çocuğun tabii ve toplumsal çevrede gelişmiş olması açısından etkileşim ilkesi gözden uzak tutulmamalıdır.

Çocuk Edebiyatı Metinleri

Çağdaş metinlerin hızla gelişiminde millî varlığımızı koruyabilmek, ancak bilimsel eğitimin evlerimize ve okullarımıza girmesi ile sağlanabilecektir. Bunu sağlarken gelişen, değişen dünya düzeninde kişilerin dengeli yaşayabilmeleri için güçlü bir kişilik, sağlam bir kültür edinmeleri gereği de doğmuştur.

İçinde bulunduğumuz dünyada, çocuğa yönelik ilgiler gün geçtikçe çoğalmaktadır.

Psikoloji bilimindeki gelişmeler, çocukluk çağının başlı başına ele alınmasını gerekli kılmıştır.

Toplumların temelini oluşturan çocuklarımız, “Çocuklar bizim belki de artık yer alamayacağımız bir zamana gönderdiğimiz elçilerimizdir (Neydim, 1998; 10).

Yukarıda da saydığımız niteliklere ulaşabilmek için çocukların eğitilmesi lüzumu açıktır. Bu mecburiyet, bütün dünya ülkelerinde de kabul görmektedir.

Çocuk edebiyatı denilince, “Çocukların büyüme ve gelişmelerine, hayal duygu, düşünce ve duyarlılıklarına, zevklerine eğitilirken eğlenmelerine katkıda bulunmak amacıyla gerçekleştirilen çocuksu bir edebiyattır (Şirin, 1994; 9)

Buradaki ifadede önemli olan, çocuksu bir edebiyat olmasıdır. Çocuksu bir edebiyat, hem dil ve anlatım açısından, hem seçilen konular açısından hem de seviye açısından ele alınan bir edebiyattır.

“Günümüz çocukları, bazı hayat tecrübeleri üzerinde daha önceki nesillere göre, daha fazla bilgili ve kültürlü görünmektedir. Okulda harcadıkları zamandan daha fazlasını televizyon başında harcarlar. Dolayısıyla çocuklar, televizyonda şiddet olaylarına tanık olurlar. Bu nesil, daha önceki nesillerden çok daha fazla oranda şiddete maruz kalmaktadır. Bu durum, pek çok yetişkini, çocuk edebiyatı için uygun olanı yeniden gözden geçirmeye zorlamıştır.

Çocuk edebiyatının muhtevası, çocukların tecrübeleri ve anlayışı ile sınırlıdır” (Huck,1989:4)

Çocuk edebiyatı, önce edebiyattır. Öyleyse çocuk, edebiyatta bulunan unsurlardan zaman zaman faydalanmayı da zevk almasını da bilir. Her şey edebiyatın konusu olabilir ama çocuklara yönelik çalışma yaparken, edebiyat kelimesindeki “edep” kavramını da bir kenara atamayız. Edebiyatı sanat haline getiren konudan ziyade, konuyu işleyiş tarzı olduğuna göre, yazar konuyu işlerken çocuğa görelilik ilkesinden ayrılmadan, onlara çocukluğun hayal dünyası ile duygu ve düşüncesini yaşatabilecek bir üslupla gidebilmelidir.

Çocuklar için edebiyatı değerlendirme ve buradan kendine pay çıkarma gibi çalışmaları iki şekilde toplayabiliriz:

Kişisel ve eğitimsel değerler.

Bunlar, iç içe girişik değerler olarak görülmeli, ders kitaplarıyla ortaya konan metinler, bu değerler dikkate alınarak incelenmelidir.

Çocuk Edebiyatına ait Metinlerin Değerlendirilmesi

Türkçe derslerinin temelini genelde, anlaşma ve anlatım eğitimi oluşturmaktadır.

Anlama eğitiminin okuma ve dinlemeye dayanması ve bu eğitimin nitelik kazanması da Türkçe derslerinde metin çözümlemeleri ile değerlendirmelerin iyi yapılmasına bağlı olacaktır.

Çocuklar için edebiyat her şeyden önce, dildir. Edebiyat, çocuğa dünyasını değiştirip; güzellik duygusuyla edebi zevk kazandırarak, bakış farklılığı ve hayal gücü katar. Kendisini tanımasına, çevresini aşmasına yardımcı olur. Düşünme gücüyle yorum yapma yeteneğini geliştirir.

İnsanın her şeyden önce düşünen bir varlık olduğu dikkate alındığında, bu düşünme süreci neticesinde de bir yaratıcılığı vardır.

“İnsan diğer varlıklardan ayıran önemli özellik düşünme, yaratma ve yorumlamadır. İnsan bu gücünden doğan önemli ürünlerinden biri edebiyattır. Bu ise, insanın güzeli yaratma ve güzeli ortaya koyma çabasından doğar.” (Kavcar, 1982:21)

İnsanın ortaya koymaya çalıştığı bu güzellik ve sanat yönü edebiyat ürünleriyle olduğu için bu ürünlerin hedef kitlesi de şüphesiz insandır. Eğitim ve edebiyatın konusu insan olduğuna göre bu iki kavram genelde birlikte düşünülür. Eğitimin ana gayesi, kültürümüzü gelecek nesillere taşımaktır.

Bu kültürü ortaya koyan geliştiren duygu ve düşüncelerin bütünü olan ürün ise, edebiyat metinleri ve bunların dahil olduğu türlerdir.

“Okul kişiye belli yaş sınırlarında bazı bilgiler verirken, kendi toplumunun eğitim değerlerini kazandırırken, edebi eserlere başvurur.” (Aydemir, 1998; 88)

Bu edebi eserler ve türler ilköğretim devresinde Türkçe dersleri içinde verilir,

Kitaplardaki metinlerle ortaya konacak ve çocuğa kazandırılacak olan davranış biçimleriyle değerler kavramı, metin incelememizde önemli bir yer tutmaktadır. Yaptığımız çalışmada, olaya dayalı türler içinde yer alan; hikâye-roman, masalımsı eserler, hatıra ve gezi yazıları dördüncü ve beşinci sınıf kitaplarında tespit edilmiş, tek tek okunmuş, inceleme tekniğine uygun biçimde çözümleme yoluna gidilmiştir. Bu çözümleme çalışmalarında, önce de belirttiğimiz gibi kişilik modelleri, ahlâkî, millî ve evrensel değerlerin yanında bir de işlenen kavramların genel görünümünü tabloştürmüştür.

4. Sınıf Metinlerinden İki Örnek

Duygularımız Teması

Dostluk

Duygularımız teması içinde ele alınan Suna Tanaltay'ın 139.sayfada yer alan “Dostluk” metni moral değerler açısından ele alındığında “ahlâkî” değerler kavramı içinde değerlendirmek yerinde olur. Metinden hareketle metin cümlesinde yer alan “ gerçek dostluk; inanç, sevgi, saygı ve güven karışımı bir kavramdır.” Cümlesinin içinde yer alan dört kavram günümüz içinde kaybedilmeye yüz tutmuştur. Bu metinle, “sevgi saygı, inanç ve güven” tekrar hatırlatılmaktadır. “ Bu kelimenin aslı Farsça”dan gelen **dûsttur**. Sevilen,güvenilen, yakın arkadaşı, gönüldaşı” (Türkçe Sözlük, 2005:562).

Karın-daş (kardeş), **arka-daş**, işte size iki önemli kelime ki; hayatımızın her anında, her döneminde etkili, bizi yönlendiren, gerektiğinde bizi bizden daha iyi anlayan ve bize güç verip arka çıkan, riyâsız, çıkarsız, üzerine deyimler ve atasözleri yazdığımız, kültürümüzün içinde kardeşle eş değer saydığımız en anlamlı gücümüz olan **arka-daş-ı-mız**; arkamıza baktığımızda sürekli arkamızda ve yanımızda bulunan, bizi yalnız bırakmayan, **arka taşı** olmayan kişidir ki, bu da dostun ta kendisidir.

İLETİŞİM TEMASI

ALO ALO !..

Türkçe Ders Kitabı 2’de 17. sayfada komisyon tarafından hazırlanmış, güncel bir olarak ele alınan metin davranış değişikliğine yol açması ve tekrar hatırlatıcı olması bakımından yerinde bir anlayışla isabetli olmuştur.

5. Sınıf Duygularımız

Yeni Kırmızı Topum

5.sınıf Türkçe Ders Kitabı 1, 170.sayfada verilen Çocuk Edebiyat üzerine kitapları bulunan Ayla Çınaroğlu'nun "Yeni Kırmızı Topum" isimli metin içerik, anlatım açısından ve çocuğa görelilik açısından güzel bir metin. Yalnız metnin hedef-kitle olarak seçiminde bir yanlışlık var; o da, bu metni 3.sınıf öğrencileriyle paylaşmakta yararlanmak daha isabetli olurdu. İçerik olarak "bencilliği", "birey" olmayı karıştırmamak gerekir. 5. sınıf çocukları günümüzde gelişen, değişen teknoloji içinde "bilim-sanat" anlayışına daha çabuk yaklaşmaktadır.

BEN ve ÇEVREM TEMASI

KÜÇÜK LİMON AĞACI

KKTC'de Ben ve Çevrem temasına uygun olarak seçilen bir metin olarak görmek mümkün, çevrenin gelir kaynağı olmakla beraber bahçelerin önemli ağacı olması hem çevre güzelliği hem bu yörede oturan kişilerin uğraşı olarak onların duygularıyla bütünleşmiş, anafikir açısından ahlâki değerler içinde görülür.

Metinlerin Şekillere Göre Dağılımı

Okul kitaplarına alınan metinler, bütünüyle pedagojik formasyon doğrultusunda çocuğu yaş grubu, bilgi birikimi ve kelime hazinesine göre seçilmiştir. Seçilen kitapların içindeki metinler, edebiyatımızın yazıya dayanan şekilleri yönünden yukarıda tasnif edilmiştir. Bu tasnif, kitaplara göre düzenlenmiş ve metinlerin şekillerine göre oranları hesaplanmıştır.

Nesir ve nazım şeklinde olanlar sayılmış, kitaptaki toplam metinlerin içinde yüzdeleri alınmıştır. Bundan amaç, olaya, düşünceye dayalı tür olan, nesre ve duyguya dayalı tür olan nazıma (şiire) ne kadar yer verildiğinin tespitidir.

Bu oranlar, çocuğun okuma temayülü dikkate alındığında; çocukların soyut düşünme yeteneklerinin geliştiği devredir. Bilgi edinme gücü artmıştır, bilim ve fen konularını sevmeye başlamıştır. Dolayısıyla olaya ve düşünceye dayalı türlerin nesir halinde; duyguya dayalı türlerden fazla olması tabiidir. Kitaplardaki metinler içinde şiirle nesir arasındaki farkın iki veya üç kat olması, bize göre doğrudur. Yalnız bazı kitaplardaki şiirler, çocuğun seviyesinin üzerinde olup, çocuksu bir ifadeyi ve çocuğa görelilik unsurunu taşımaktadır. Bu şiirlerde olumlu bir nokta ise; çocuğa, vatanın nasıl ve kimlerin

çalışmalarıyla kazanıldığı açısından bilgi vermesi ve onlarda milli bilincin oluşmasını sağlamasıdır.

İşlenen Kavramların Kitaplara Göre Dağılımı :

Ders kitaplarındaki temalara göre tabloda işlenen kavramlar; doğru, dürüstlük, çalışkanlık, Her iki kitapta saygılı olmak, ilk iki kitapta yardım severlik (sevgi ve merhamet) , umut ; birinci kitap ise, dayanıklılık (sabır-azim-cesaret), tecrübe, yalnız ikinci kitapta olup da, diğerlerinde olmayan okuma, dikkatli ve tedbirli olma, tokgözlülük ve düşünme gücü gibi kavramlar yer almaktadır.

4.5. sınıflarda:

İşlenen Kavramlar	4. sınıf	5. sınıf
Yaşama sevgisi	-	-
Doğruluk-Dürüstlük	+	+
Çalışkanlık	+	+
Dayanıklılık(azim, sabır, cesaret)	+	-
Yardımsverlik(sevgi ve merhamet)	+	+
Fedakârlık	-	-
Namus-Şeref	-	-
Aşırı isteklerden kaçma	-	-
Aşırı kıskançlıktan kaçma	-	-
Vefa	-	-
Tecrübe	+	-
Saygılı olmak	+	+
Umut-Umitsuzluk	+	+
Okuma	-	+
Dikkatli-Tedbirli olma	-	+
Tok gözlülük	-	+
Düşünme gücü	-	+
Eğitim	+	-
Millilik, bayrak, tarih	-	+
İletişim	+	-

4. sınıf kitabında “Doğruluk-dürüstlük, çalışkanlık, dayanıklılık, yardımsverlik, tecrübe, saygılı olmak, umutsuzluk.”

5. sınıf kitabında : “Doğruluk-dürüstlük, çalışkanlık, yardımseverlik (bu kavram üç metinde işlenmiş olup, diğer kavramlardan daha önemle üzerinde durulmuştur.), saygılı olmak, umut, okuma isteği , dikkatli-tedbirlî olma, tok-gözlülük, düşünme gücü.

“Çalışkanlık, dayanıklılık, fedakârlık, vefa düşünme, düşünme gücü, millîlik, tarih bilinci, bayrak sevgisi ve iletişim” gibi, kavramların işlendiği görülmektedir. Kitaplarda işlenen kavramları biraz açalım;

Kitapta verilen serbest okuma parçalarının etkili olabilmesi ve değerlerin okuyucuda etkin olabilmesi için, ders içinde grupça irdelenmesinde de fayda vardır.

Sonuç ve Öneriler

Ortaokul 4,5 sınıflar arası Türkçe ders kitaplarının incelenmesi sonucunda ders kitaplarında ortaya çıkan değerler; ulusal değerler, sorumluluk, özdenetim, çalışkanlık, hoşgörü, merhamet, nezaket, onurlu olma, tutarlılık, dürüstlük olarak belirlenmiştir.

Değer eğitimi, öğrencilerin davranışlarını düzeltmekte tek çözüm olmakla birlikte, sistematik bir değer eğitimi öğrencilerin davranış ve algı geliştirmelerinde önemli bir girişimdir. Etkili bir öğrenme, gerçek ve bireysel olmalıdır. Bu nedenle düzenlenen etkinlikler, öğrencilerin yaşantıları ve deneyimleri ile ilişkili olmalıdır. Türkçe ders kitaplarında yer verilen metinlerin, öğrencilere yaşamı ve yaşamın anlamını fark etme olanağı verecek nitelikte ve yaşamın bireysel olarak yorumlanmasını yardım edecek özellikte tasarlandığı söylenebilir.

En çok vurgulanan diğer değer olan vatandaşlık hak ve sorumluluklarını yerine getirme ise ağırlıklı olarak sağlık ve çevre teması ile üretim, tüketim ve verimlilik teması kapsamındaki metinler aracılığı ile ifade edilmeye çalışılmıştır.

Çocukların eğitimi, ülkemizin geleceği, toplumun düzeni, ailenin sağlamlaşması açısından önemli olduğuna göre; çocuklara eğitim kurumlarında verilen derslerin hem program yönünden, hem de derslerde işlenen metinler yönünden önemi tartışılmaktadır. Bu tartışmaların başında, ilköğretim programları gelir. Programlar, hazırlanırken, Milli Eğitim’in genel amaçlarından, derslerin özel amaçlarına kadar yeniden gözden geçirilmelidir.

Öğretmen, hangi tür metinleri verirse versin, öğrenciye eğitimin ve öğretimin hedefleriyle metinlerdeki moral değerleri kazandırmak doğrultusunda önemli bir görevi olduğunu bilmelidir.

Türkçe ders kitaplarının içinde yer alan metinlerin türleri, çocukların hem kimlik, hem de kişilik oluşturmalarında önemlidir. Bu türlerin olaya dayalı, duygu ve düşünceye dayalı olarak gruplandırılması, bunların derste işlenmesiyle çocuklarda oluşacak değerler sisteminin etkin kılınması da öğretici ve öğrenici unsurunun bütünleşmesini sağlamak bakımından da önemlidir. Bu gayeyi gerçekleştirebilecek olan yazarın kitaplara seçip koyacağı metinler önemlidir. Bu metinlerin amaca ulaşabilmesinde, metni inceleyen incele-ten kişinin seçeceği ve takip edeceği yöntem ile oluşturacağı sınıf atmosferinin de etkisi büyüktür.

Çocuklarımıza kültürel yapımızın içinde hem geleneksel hem Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana gelen eğitim sistemimiz içinde verilen, ders kitaplarındaki metinlerle kazandırılan, ders ve sınıf öğretmenlerinin model kişiliklerinde bütünleşen değerler, ne oldu da yıkıldı, ne oldu da bu yıkılan, yiktırılan değerlere ihtiyaç duyuldu ? bu soruların cevabını, eğitimden-öğretimden sorumlu (yöneticisi- yönetileni, derse gireni, emir veren) herkes vermelidir...Günümüzde ilköğretim basamağında okutulan ders kitaplarının yukarıda vermeye çalıştığımız bilgiler ve yöntem dikkate alınarak, moral değerler açısından incelenmesi biz Türkçe eğitimcilerine düşen bir olmalıdır.

Metinleri seçerken, onları çözümlerken, çocuklara kazandırmak istediğimiz **değer yargıları ile kavramları** iyi tespit etmeliyiz. Metinlerin çözümlenmesinde okuduğunu anlama çalışmasının etkili olabilmesi için, çocukların hoşlandıkları türler ile sınıfın ders işleme arasındaki atmosferini iyi bilmek gerekir.

Ne yapalım öyleyse?

Kendi kimliğimizi tartalım, toplumsal hayatımızdaki kişiliğimizi örnek kılmaya çalışalım.

Ders Programına konan **TEMALARIN (İletişim, Duygularımız, Ben ve Çevrem)** alt basamaklarında yer alan konuları davranış haline getirelim. Toplumsal kültürümüzü yeniden gözden geçirelim, olumlu bulduğumuz ve bu güne uyan davranışları herkese anlatalım, yaşayalım ve yaşatalım..

Çıkar ilişkilerinden vazgeçmek, **dürüstlük** kavramını kendimizde etkin kılmak olmalı. Arkadaş, dost, sevgi kavramının, **vefâ** kavramını yaşatacağını

bilmek, toplumsal anlayışımızda bizi biz yapan değerler arasında önemli bağ olduğunu fark etmek... Türk insanının vazgeçilmezleri arasında olduğunu, bundan koparsak **ferdî benlik** ve **millî kimliğimizin** yok olacağını iyi değerlendirmemiz gerektiğini gözden uzak tutmamalıyız.

Kaynaklar

- CEMİLOĞLU, Mustafa. *İlköğretim Türkçe Öğretimi* Alfa Yayınları 1995 - Bursa
- Doç. Dr. Güner Konedralı, Doç.Dr.Ahmet Güneyli, Arkın Başat, Uzm.Konce Şeker Özenç, Uzm. Nedime Karasel Ayda, Orçun Ayda. *Türkçe 4* (1. ve 2. Kitap) 2017 - KKTC MEKB
- Doç. Dr. Güner Konedralı, Doç.Dr.Ahmet Güneyli, Arkın Başat, Uzm.Konce Şeker Özenç, Uzm. Nedime Karasel Ayda, Orçun Ayda, *Türkçe 5* (1. ve 2. Kitap) 2017 - KKTC MEKB
- HUCK, *Çocuk Edebiyatı*, 1989
- KAVCAR, Cahit. *Edebiyat ve Eğitim* A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi yayınları 1982 - Ankara
- NEYDİM, Necdet. *Çocuk Edebiyatı - İnceleme-Araştırma-Eleştiri*, BU Yayınevi İstanbul 2003
- ŞİRİN, Mustafa Ruhi.. *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*, Çocuk Vakfı yayınları 1998 - İstanbul
- PARLAKYILDIZ, Hayrettin. *İlkokulların 4. ve 5. Sınıflarında Türkçe. Ders Kitaplarındaki Çocuk Edebiyatı Metinleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Doktora Tezi Gazi ün. Sosyal Bilimler Ens. 1999 - Ankara
- PARLAKYILDIZ, Hayrettin. "İlkokul İkinci Devrede Türkçe Ders Kitaplarındaki Moral Değerlere Kısa Bir Bakış" (1948-1968 Yılları Arası) *Uludağ Eğitim Fakültesi Dergisi* XXII 2009- Bursa
- Temel Eğitim Programı, *Türkçe Dersi Öğretim Programı 1-8 Sınıflar* 2016 KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı
- Türkçenin Sorunları* TED yayını, 1993_ Ankara
- Türkçe Sözlük*, TDK 2005 - Ank.
- ÜLPER, Hakan. *Türkçe Ders Kitabı Çözümlemeleri* Pegem Akademi 2010-Ankara

LİNKLER

<http://home.anadolu.edu.tr/~sdbelet/yayinlar/ders%20kitaplari.pdf>

Kıbrıs Türk Şiirinde “74 Kuşağı” ve Savaş Karşıtı Söylem

Hüseyin EZİLMEZ*

Özet

1974 sonrası Kıbrıs Türk şiirinin önemli bir damarını “74 Kuşağı” şairleri oluşturur. Kendilerine “74 Kuşağı” adını veren ancak bazı araştırmacıların – 74 öncesi Kıbrıs Türk şiir geleneğini reddedip eski şiir anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkmalarından dolayı – “Ret Cephesi” veya “Ret Şiiri” adını verdiği bu grup, 70’li yılların sonlarına doğru ilk ürünlerini yayımlamaya başlayan dönemin genç şairleri Mehmet Yaşın (d.1958), Neşe Yaşın (d.1959) ve Hakkı Yücel (d.1952)’den oluşur.

Bu kuşağın poetikası üç ana izlek üzerinden hareket eder: Birincisi, Barış Harekâtı’na karşı çıkararak “Anavatan” söyleminden uzaklaşmak ve Kıbrıs’ı “ortak anavatan” saymak. Bu izlek onların şiirlerine “kimlik bunalımı” ya da “kimlik sorunu” şeklinde ana tema olarak yansır. İkincisi, Türk-Rum çatışmalarının ve 74’te yaşanan savaşın psikolojik-sosyolojik etkilerini, yarattığı travma ya da dramı şiire taşımak. Üçüncüsü ise, savaflara, militarizme, emperyalizme, şovenizme, milliyetçiliğe ve seksizme karşı durmak ve geliştirdikleri protest söylemi şiirlerine yansıtmak; barış, kardeşlik ve hümanizmi vurgulamak; nostaljiye yönelmek şeklinde sıralanabilir.

Bu bildirinin genel çerçevesini “74 Kuşağı’nın poetikasında savaş”, ana çerçevesini ise “Barış Harekâtı’nın 74 Kuşağı şiirine yansımaları-etkisi” oluşturmaktadır. Bildirinin giriş bölümünde, 74 Kuşağı’nın savaş karşısındaki tavrı ortaya konmuş; gelişmede, başta Barış Harekâtı olmak üzere, savaşların bu kuşağın şiirine nasıl yansıdığı metinlerden yararlanılarak gösterilmiştir. Sonuç kısmında ise, 74 Kuşağı’nın savaş karşıtı tutumu özetlenip değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: 74 Kuşağı, savaş karşıtılığı, Barış Harekâtı, Kıbrıslılık, protest söylem.

Kıbrıs’ta 1955’ten itibaren Türkler ve Rumlar arasında fiili olarak başlayan, 1960’larda tırmanışa geçen ve 1974’te doruk noktasına ulaşan terör-silahlı çatışma ve savaş hâli, Türkiye’nin adaya müdahale ettiği Barış Harekâtı’yla son bulur. *“Kıbrıslı Türkler için, özgürlüklerine kavuşmak ve varlıklarını güvenceye almak gibi kutsal bir amacı olan bu savaşın, diğer savaflardan farklı olarak, yıllardır iç içe yaşamış iki toplumu birbirinden ayırmak gibi özel bir sonucu da*

* Girne 19 Mayıs Türk Maarif Koleji Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni.

vardır. Kıbrıslı Türkler, uzun süren varoluş mücadelesinin ardından kuzeyde toplanarak, yeni ortamın sağladığı olanaklarla, kendi kendilerini yönetme ayrıcalığını elde etmiş bir halk konumuna yükselirken, toplumsal değişimin getirdiği birtakım olumsuzluklar da yaşamaya başlarlar. Doğduğu topraklardan göç etmek zorunda bırakılan insanların yeni koşullara uyum sağlamakta zorluklar çekmesi, yeni ortamın, idealize edilmiş beklentilere cevap vermekte yetersiz kalması, sahip olunan olanakların bölüşümünde adil davranılmadığının düşünülmesi gibi çeşitli etkenler, toplumun bazı kesimlerinde farklı seslerin yükselmesine zemin hazırlar.” (Kıbrıs Türk Edebiyatı II. Kitap, 2006: 123).

Kıbrıs Türklerinin 74 sonrası adanın kuzeyinde kurmuş oldukları yeni siyasî ve sosyal düzenden memnun olmayan ve buna muhalif bir tavır ortaya koyan kimi politikacı, aydın ve sanatçıların ortak olarak birleştikleri nokta, “Kıbrıs’a özgü değerlerin yok edildiği” ve “Barış Harekâtı’yla adanın Türkiye tarafından bölündüğü ya da ilhak edildiği” düşüncesidir. Muhafiz çevrelerin öne sürdüğü bu fikirler, o güne kadar Kıbrıs Türkleri arasında egemen olan milliyetçi ideolojiye ters düştüğünden büyük yankı uyandırır. İdeolojik içerikli karşıt-radikal söylemi dile getiren bu gruplar içinde, Kıbrıs Türk edebiyatında “74 Kuşağı” diye nitelendirilen şiir hareketi başı çeker.

Kıbrıs Türk Şiirinde Bir Yol Ayrımı: 74 Kuşağı

74 Kuşağı, Kıbrıs Türk şiirinde bir akımdan ziyade, eserlerinde bazı ortak duygu ve düşünceleri dile getiren Mehmet Yaşın (d.1958), Neşe Yaşın (d.1959) ve Hakkı Yücel (d.1952) gibi dönemin genç şairlerini ifade eden bir şiir hareketidir. Adları zikredilen bu isimler, 1979’dan itibaren ilk ürünleriyle edebiyatımızda görüldükleri zaman şiirimizde bir yol ayrımı yaratırlar. Çünkü onların şiiri, kendilerinden önceki milliyetçi şiir geleneğini tümünden reddeder ve radikal karşıt bir söylemle yeni bir ideolojik şiir kurar. Bu özelliklerinden dolayı Bekir Azgın gibi bazı kültür adamları tarafından, 74 Kuşağı şairleri “Red Cephesi” olarak adlandırılır. Bekir Azgın’ın 74 Kuşağı’nı Red Cephesi adıyla anması şu iki sebebe dayanmaktadır:

“1. Red Cephesi, Kıbrıs konusundaki resmi ve hatta yarı resmi Türk tezini kökten reddediyor. Bu küme şairlerine göre Türk tezi emperyalistlerin çıkarları doğrultusunda ortaya atılmıştır. Kıbrıs Türklerinin ve bir bütün olarak Kıbrıs’ın tek kurtuluş umudu Kıbrıs’taki Türk ve Rumların barış ve el ele vermesi ve emperyalistleri adadan kovmasıdır.

2. Red Cephesi, kendilerinden önceki şairleri, bir tek Fikret Demirağ dışında, tümünü suçlamış ve reddetmişlerdir. Bu görüşe göre 1955-1975 döneminde

Kıbrıs Türk şiirinde şovenizm ve militarizm egemendir ve bu bakımdan Kıbrıs Türk şiiri emperyalizmin hizmetindedir.” (Neşe Yaşın, 1988: 95).

Kıbrıs-Türkiye ilişkilerini sorgulamak gibi radikal bir söylemden hareket edip, poetik bir birikim kuran 74 Kuşağı'nın, ortak duyuş ve düşünüşe sahip bir şiir hareketi olarak ortaya çıkmasında yetişmeleriyle ilgili benzerlikler söz konusudur. Öncelikle bu şairler 1950'li yıllarda doğmuş, Türk ve Rum toplumları arasındaki çatışmaların başladığı 60'lı yıllarda çocukluk, 74 savaşında ise ilk gençlik yıllarını yaşamış; aynı acı ve trajedilere tanıklık etmişlerdir. Yüksek tahsil için gittikleri Türkiye'de ise dönemin siyasî ve sosyal olaylarından etkilenmiş, sol ideolojiyle beslenmiş ve hem Türk hem de dünya şiirini yakından takip ederek kendilerini yetiştirmişlerdir.

Türkiye'de yayımlanmış olan *Sanat Emegi Dergisi*'nin Mayıs 1979 tarihli Kıbrıs özel sayısında, Mehmet Yaşın ile Neşe Yaşın'ın birlikte kaleme aldıkları “Şiirimiz Emperyalizmin Bir Silahıydı” başlıklı makale, 74 Kuşağı'nın görüşlerini âdeta bir manifesto şeklinde duyurdukları ve yazıya döktükleri ilk çalışmadır. Kıbrıs Türk şiirinde yeni bir dönemin başlangıcını ilân eden bu yazı şu satırlarla sona erer:

“Evet, “şiirimiz emperyalizmin bir silahıydı”, fakat “arkamızda ölü harflerimizi toplamaya kaldı”!... Artık militarist ve şoven şiirler değil, insanın özgürlüğünü ve barışı ince bir duyarlılıkla işleyen şiirler güçleniyor. Doruğa varan acılar, savaşa karşı bir öfkeyi büyütüyor. Ve ortak özlemleri dile getiren dizeleleriyle Kıbrıslırum - Kıbrıslıtürk şairleri birleştiriyor. Artık şairlerin ve şiirlerin “anavatanı” Kıbrıs'tır!” (Mehmet Yaşın, 2002: 132).

74 Kuşağı şairleri, “Şiirimiz Emperyalizmin Bir Silahıydı” adlı yazıda, ilk defe “Kıbrıs Türk şiiri” yerine özgün bir imlayla “Kıbrıslıtürk Şiiri” ifadesini kullanarak, Kıbrıs Türklerinin anavatanının Türkiye değil, Kıbrıs olduğunu vurgularlar. Kuşağın en önemli temsilcisi sayılan Mehmet Yaşın, bu hareketin kurumsallaşması için yazılar kaleme alarak, kuşağın ortak görüş ve şiir poetikasını ortaya koyar (Neşe Yaşın, 2013: 22). Mehmet Yaşın'a göre, 74 Kuşağı'nın belirgin özellikleri-temel ilkeleri şöyledir:

“Genç kuşak şairlerinin temel protestolarını (ya da retlerini) ele alacak olursak, yaklaşımlarını üç ana kategoride incelememiz gerekecek: Birincisi, Kıbrıslı(türk) şiirinin geleneksel olarak Türk şiiriyle özdeşleştirilmesini reddettiler. Şiiri, yeniden bir “Kıbrıslı” kimlikle yorumladılar ve onu eskiden verilen “Kıbrıs Türk Şiiri” adı yerine, ilk kez “Kıbrıslıtürk Şiiri” diye adlandırdılar. İkincisi, kültürel kökleri ile şiirsel kaynaklarını öncelikle Kıbrıs'ta aradılar. (...) 1974 Kuşağı, sanatsal anlamda Kıbrıslı bir bakış açısını yakalamaya çalıştı. (...) Ve son bir

üçüncü noktaysa, şiirsel estetik kadar izleklerini de değiştirip, belli bir hümanizmle, nostaljiyle ve protest bir ruhla yazdılar. Özellikle ilk yapıtlar, Türk milliyetçiliğine, militarizme, konformizme, yerleşik ahlaka ve seksizme karşı şiddetli bir tepki taşıyor. Şiirdeki kahramanca-erkek diline ve hamasi üsluba özellikle tepki gösterdiler. Anavatan milli şiirindeki kahramanlık edebiyatıyla bağlı söz dağarcığını silip attılar. (...) Böylece, bu kuşağın şairleri, Kıbrıslı yurtseverliğini, Kıbrıslı kimliği ya da Kıbrıslılığı vurguladılar.” (Mehmet Yaşın, 2002: 151-152).

74 Kuşağı'nın üç ana izlekten hareket eden zihniyet anlayışına göre; Kıbrıs, Kıbrıslıların ortak anavatanıdır, bu izlek 74 Kuşağı'nın şiirine “kimlik bunalmı” yahut “kimlik sorunu” şeklinde yansımıştır. Savaşların, psikolojik-sosyolojik etkileri, yarattığı travmalar sanata aksetmiştir. Başta bütün savaşlar olmak üzere, Kıbrıs'taki Türk-Rum çatışmaları, Barış Harekâtı, milliyetçilik, şovenizm, militarizm, emperyalizm ve seksizme karşı çıkmış ve protest bir söylem geliştirilmiştir. Bu kuşak şairleri, evrensel barış ve kardeşliğe, hümanizmle dikkati çekmiş; nostaljiye, Kıbrıs'ın eski tarih ve mitolojisine yönelerek yerli/Kıbrıslı bir şiir kurmaya çalışmışlardır.

74 Kuşağı'nın Protest Söylemi: “Savaşlara Hayır!”

Çatışma ve savaşlar, toplumların yok olmasına, pek çok günahsız insanın ölmesine, sakat kalmasına, çok büyük maddî ve manevî kayıplara sebep olan düzeltilmesi imkânsız yanlışlardır. Her çağda ve her şart altında en büyük insanlık ayıbı olan savaş için, “En kötü barış, en haklı savaştan daha iyidir.” der Marcus Tullius Cicero. Zira barış antlaşması bir taraf için, ne kadar kötü de olsa, savaşın, ölme ve öldürme eyleminin son bulması gerçeğini taşıdığından daha güzeldir, daha iyidir.

Savaşlar beşeriyet tarihiyle yaşittir; ilk medeniyetler kurulduğundan bu yana devam etmektedir ve ne yazık ki günümüzde bile insanlığın vazgeçemeyeceği bir gelenek hâlini almıştır. Savaşta, muzaffer olan da mağlup olan da büyük kayıplar verir. Milletler, bu sosyal olgudan çoğu zaman kapanması uzun yıllar gerektiren derin yaralar alır; ancak yine de savaşmayı bir çözüm yolu olarak görmekten vazgeçmezler. Unutulmamalıdır ki savaşın hiçbir şekilde galibi olmamıştır, olmayacaktır da.

Sosyal bir olgu olan savaş yalnızca tarih bilimine değil, edebiyat sanatına da malzeme teşkil eder. “Savaş, toplumsal meseleler karşısında ortalamanın üzerinde bir hassasiyet ve duyargaya sahip sanatçıların eserlerinde kaçınılmaz olarak karşılık bulur. Sosyal bir olgu olarak savaşın getirdiği siyasal, ekonomik ve trajik neticelerin sanatçı muhayyilesine yaptığı tesir, yüzyıllar boyunca

gerek sözlü gerekse yazılı edebiyat ürünlerinde izi sürülen temalardan biri ol-
gelmiştir. Bu bakımdan edebi eserler, insanlığı ilgilendiren bu travmatik mese-
lenin çok yönlü ve çok boyutlu bir şekilde kaçınılmaz uğraklarından biridir.”
(Balık, 2017: 4).

Beşeriyet tarihi bir bakıma savaşların tarihi olarak gözüğe de edebiyatta
savaşın ölüm, yaralanma, sakatlık, yıkım, açlık-sefalet, göç, ruhî travma gibi
insanî ve vicdanî yönleriyle ele alındığı ve savaş karşıtı söylem geliştirildiği
görülür. Bu konuyla ilgili kaleme aldığı makalesinde Erdoğan Kul, edebiyat-
taki savaş karşıtı söylemlerin, paradoksal ve trajik durumlardan hareket ede-
rek savaşın akıl dışılığına, çözüm getirmeyeceğine ve gerçekte kazananının
bulunmayacağına dikkat çekildiğini ifade eder (Kul, 2015: 329). Kul, ilgili ma-
kalesinde “savaş karşıtı söylem” ile “saldırıya karşı savaş söylemi/hamasî şiir
söylemi”ni değerlendirirken kanaatini şöyle nakleder:

“Bu anlamsız ve çıkışsız yolu terk etmek, kuşkusuz bütün insanlığın ortak
ve eşzamanlı iradesiyle mümkündür. Aksi takdirde salt belli ulusların yok edil-
mesi ya da mağduriyetine hizmet edecek bir karşı çıkış, işgalci politikalara bo-
yun eğerek bu amaca yönelik saldırıların sürekliliğine geçit vermek anlamına da
gelebilir. O nedenle savaş karşıtılığını, yurt ve ulus savunmasına da karşı çıkış
olarak değerlendirmek doğru olmaz. Tarihin belli dönemlerinde yurduna, aile-
sine, yurttaşlarına düzenlenen saldırılar karşısında insanlara mücadele etme,
karşı koyma azmi vermek amacıyla yazılan şiirlerle böyle bir savunmayı zafere
dönüştürenleri öven şiirleri “savaş yanlısı” olarak görmek, meseleyi çarpıtmak
anlamına gelir. Aynı duyarlılığın, koşullara göre her iki söylemi (savaş karşıtılığı
ve saldırıya karşı koyma iradesi) de mümkün kılabileceğini, dolayısıyla Türk
ulusu gibi yurdu işgal görmüş, kurtuluş savaşı vermek zorunda kalmış toplu-
lukların edebiyatında bu söylemlerin aynı duyarlılıkta birleşebileceğini sapt-
mak gerekir. Devletlerin ve ulusların savaşma nedenleri (işgal, saldırı, kaynak
sömürüsü ya da savunma, canını ve yurdunu kurtarmaya çalışma) farklılık
gösterdiğinden, bunun edebiyata yansımalarını da kendi içinde nitelendirmek
ve kategorize etmek gerekir” (Kul, 2015: 329-330).

Savaş karşıtı söylem, gerek dünya edebiyatında gerekse Türk edebiyatında
roman, hikâye, tiyatro, şiir gibi değişik türlerde yazılan pek çok edebî eserde,
maşerî vicdanî ve toplumsal duyarlılığı harekete geçiren ölüm, öldürme, kat-
liam, soykırım, mecburi göç, yıkım, açlık, kıtlık, salgın hastalık ve sefalet gibi
sosyal olgular ile ruhî-psikolojik travmaları dile getirerek, acıma-merhamet
hissi uyandırmak ve savaşlara son vermek ya da karşı çıkmak şeklinde vü-
cut bulur. Savaş karşıtı söylemin Türk edebiyatında özellikle şiir vadisinde

oldukça yaygın bir biçimde kullanıldığı görülür. Şiir, duyguları daha yoğun ve daha etkili anlatan duygusal bir iletişim aracı olarak, elbette savaş karşıtı söyleme yer verecektir. Belki de bunda, dilin nazımda nesre göre daha rahat ve kolay kullanılabilmesi önemli rol oynamaktadır. Türk şiirinde savaş karşıtı söylemin ilk örnekleri Tevfik Fikret ve Nâzım Hikmet'te görülür. Bu şairlerden sonra savaşın olumsuzluklarına dikkat çeken ve evrensel barışı vurgulayan şairlerin sayısında hızlı bir artış olur. Bunlar arasında Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Aziz Nesin, Cahit Külebi, Özdemir Asaf, Atıf Behramoğlu, Ülkü Tamer, Cahit Zarifoğlu, Can Yücel, Gülten Akın, Sunay Akın, Oğuz Tansel ve Süreyya Berfe gibi isimler ilk akla gelenlerdir. Türk şiirinde savaş karşıtı söylem kimi zaman ideolojik çerçeve içinde karşılık bulurken ağırlıklı olarak ise insani ve vicdani yönleriyle şiire dâhil olur.

Bu çalışmanın esasını teşkil eden Kıbrıs Türk şiirindeki savaş karşıtı söylem ise "74 Kuşağı" şairleri ile özdeşleştirilir. Gerçi 74 Kuşağı'ndan önceki "Toplumcu-Gerçekçi" şiir anlayışına sahip olan nesil, bu söylemin Kıbrıs Türk şiirindeki ilk örneklerini vermişti. Şener Levent, Yaşar Altay, Özal Ziya, Orbay Deliceirmak, Fikret Demirağ ve Neriman Cahit gibi toplumcu-gerçekçi şairler, savaş karşıtı söylemi de ihtiva eden şiirlerini 1963-1969 yılları arasında yayımlarlar. Toplumcu-gerçekçilerin savaş karşıtı söylemleri Kıbrıs'tan başlayarak bütün dünyayı ve insanlığı kucaklayan, evrensel barış temasını işleyen bir şiirdir. Bu dönemin savaş karşıtı söylemine bir örnek vermek gerekirse, Neriman Cahit'in 1964 yılında *Halkın Sesi* gazetesinde yayımlanan "Çocuklar Ölüyor" başlıklı şiirinde Kıbrıs'tan hareketle bütün dünyadaki savaşların korkunçluğuna dikkat çekilmekte; şair, bir kadın duyarlılığıyla bu savaşların kurbanı olan çocuklara üzülmemektedir:

*"Çıplak ayaklar, perişan yüzler
bölüyor uykularımı gecenin bir yerinde
bu insan selinin ölüme gidişi sonsuz
özgürlükler ipe çekiliyor gözler önünde...
(...)*

*Bu acıyı kaç kez duydum... kaç kez
Arpalık'ta, Vietnam'da, Afrika'da
çocuklar... çocuklar... çocuklar ölüyor
ve benim yüreğim her seferinde
onlarla yeniden... yeniden gömülüyor..."*

(Kıbrıs Türk Edebiyatı II. Kitap, 2006: 119)

Kıbrıs Türk şiirinde 74 Kuşağı şairlerinin ana izleği olan savaş karşıtı söylem yalnızca “sergileme”, “hissettirme” ve “telkin” boyutlarında kalmaz, doğrudan söylemselleşerek bu kuşağın poetikasının belirleyicisi olur. Mehmet Yaşın, Neşe Yaşın ve Hakkı Yücel’in şiirleri üzerinde yapılan taramalarda bu söylemin çok sayıda örneği tespit edilmiştir. Burada bütün örneklerin incelenmesi, kuşkusuz mümkün değildir. Bu sebeple söz konusu şairlerin şiirleri içinden seçmeler yapılarak, konu ana çizgileriyle incelenmeye çalışılmıştır. Konunun tipik veriler sunabilecek örneklerle daraltılan kapsamı, ayrıca savaş karşıtı söylemde öne çıkan temel vurgulara göre de alt başlıklara ayrılp incelenmiştir.

1. Savaş Gerçeği ve Savaştan Geride Kalanlar: Ölüm-Acı Hatıralar-Travmatik Hayatlar

74 Kuşağı şairlerinin belleği Kıbrıs’ta yaşanan toplumlar arası çatışmalar sebebiyle korku, acı ve hayal kırıklığıyla doludur. Bu acıların yaşandığı yıllarda henüz çocuk ya da ilk gençlik günlerinde bulunan 74 Kuşağı, Barış Harekâtı’nın hemen ardından gelen büyük göçe ve adanın bölünüşüne de tanık olur ve bunların neticesinde onların ruhlarında derin izler bırakan kapanmaz yaralar açılır. Bu kuşağın şiiri savaşı tüm acı gerçeğiyle yansıtan; ölmek, öldürmek, yaralanmak, sakat kalmak, esir düşmek, tecavüze uğramak, göçe zorlanmak, evsiz-barksız, aç ve susuz kalmak gibi olguları barındıran; geleceğe dair hayalleri ve umutları yıkılmış, psikolojileri bozulmuş, acılı geçmişi unutamayan ve korkulu rüyalar, kabuslar gören insanların ruh hâllerini yansıtan, trajik bir şiirdir.

Acı Sürgün adlı kitabında Hakkı Yücel; yüksek tahsil için gittiği İstanbul’dan seslenir Kıbrıs’a ve “öncesinde sen varsın bu hatıranın ey sancılı ada” diyerek, çocuk ruhunda derin izler bırakan savaşı ve acılı geçmişi hatırlar :

*“öylece durdum umutların acılı haritasında
gözlerimden geçti hüznün mevsimsiz bulutları
yüreğim titredi yalnız dolunayda
çocuktum uzak bir köyden koştum
alfabenin ilk sayfasına
yürüdüm çocuktum güldüm
koştum büyüdüm düştüm
silah sesi duydum on bir yaşımda
günler geçti uzun çığlığında bir uçurtmanın*

*mavi bir dünya silindi sessizce ılık gözyaşlarımda
bir tek o geceleri unutmadım
her patlayan silahtan sonra uyumak
anamla babam arasında o yer yatağında*” (Yücel, 1986: 6).

Mehmet Yaşın ise çocukluk ve gençliğine ait tüm hatıraların, fotoğrafların savaşın kurbanı olduğunu, savaştan geriye kaybolmuş hayatlar kaldığını dile getirir:

*“anılarımız bile yağmalandı savaşta
Bir fotoğraf, herhangi bir kanıt
Geçmişte yaşadığımıza dair yok.”* (Mehmet Yaşın, 1997: 11).

Şair, şiirin devamında ikiye bölünmüş yurdu gibi ruhunun da ikiye bölündüğünü, yarım bir hayat yaşadığını ve içinde bunun acısını taşıdığını vurgular:

*“Nereye gitsem taşıyorum
yurdum ile ikiye bölünen ruhumu.
Savaşla yapımı duran ev gibi
tamamlanamadan harabe olmuşum.
boyasız, pancursuz, ışısız
içimde yarım kalmanın öldürücü sızısı
yaban otlarıyla yılanların yuvası olmuşum
boş yere arıyorum uyumu.”* (Mehmet Yaşın, 1997: 13).

Neşe Yaşın “İçime Doğan Işık” adlı şiirinde, savaş sonrasının psikolojisini ve insanlar üzerindeki travmatik etkisini anlatırken çocukluk günlerine döner :

*“Kimbilir belki de
evimizi öldüren mevzilerde silah çekerken sen
bir çocukluk kederinde uyuşurdum
ölümler geçirdi iç çekişimde
(...)
Sonra şehitlerin hortlakları
kanlı giysileriyle koştu ardımdan
Tarih öğretmenim
cennet kapısında yalan okudu”* (Neşe Yaşın, 2008: 22-23).

Şairin çocuk ruhunda derin yaralar açan bu kirli savaşın etkilerinin geçmediği, şiirin devamında artık yetişkin olan şairin tüm acıları unutmak istemesinden anlaşılır:

“Öyle çok öyle çok bekledim ki seni
ıssız Babil kulelerinde
Çıkar asker giysilerini
ve yanıma gel
ölmüşlerin ruhundan üç çocuk ver bana
Biri acıları unuttursun
diğeri toprağı avutsun
üçüncüsü şehri dolaşsın geceleri
ağlayan annelerin elini tutsun.” (Neşe Yaşın, 2008: 23).

Mehmet Yaşın, savaşın getirdiğı “ölüm” gerçeğini “Peonides’e Çiçek” şiirinde anlatır. Şiirin öznesi konumundaki kişi, savaşta babasını ve kardeşlerini kaybeder, evi yakılır ve bütün hayatı mahvolur. Bu sebeple artık savaş istemediğini haykırır:

“Bir babam vardı
savaşta öldü
bir evim vardı
savaşta yandı.
Kardeşlerimi alıp götürdüler
gittiler ve bir daha dönmediler geriye
dönmediler.
Savaşı biliyorum
ve artık istemiyorum.” (Mehmet Yaşın, 1997: 24).

“Ateşten Ölü” başlıklı şiirinde ise Mehmet Yaşın, savaşın kurbanı olan gencecik bir askerin dramını dillendirirken “vuruldu güneş”, “Temmuz’un kanlı kesik başı”, “Bir ateş parçası uzattı kollarını” ve “ateşten bir ölü yatıyor” gibi söyleyişleriyle de edebî sanatlar ve imgelerle süslü dize işçiliğinin başarılı örneklerini verir:

“Vuruldu güneş
toprağı yuvarlandı
Temmuz’un kanlı kesik başı.
Bir ateş parçası
uzattı kollarını
yürüdü
tıpkı bir insandı
yürüdü

ve yolun kıyısına düştü:
“Yanıyorum yanıyorum yanıyorum
henüz yirmi birinci yaşında
insanlar insanlar ölüyorum”
Şimdi ateşten bir ölü yatıyor
kırmızı gelincikler altında
henüz yirmi bir yaşında.” (Mehmet Yaşın, 1997: 41).

Mehmet Yaşın “Ayrellici Aliye Teyze Masalı”nda ise ölümü mizahi bir üslupla anlatarak savaşı ince bir alayla taşlar:

“Ayrellici Aliye Teyze
ayrelli satarmış her ateşkeste
“ay ay ay kırlar var sepetimde”
Giderken giderken bisikletiyle
ateşkes bozulmaz mı “ay ay ...”
atılan havan topu da bula bula
Aliye Teyze’yi bulmaz mı!
Bir Var’muş, bir Yok’muş.” (Mehmet Yaşın, 1997: 47).

Neşe Yaşın “Kapılar” şiirinde savaşın getirdiği ölümü, savaşta kocalarını ve oğullarını kaybeden kadınların dramı üzerinden verir:

“Onlar hep şaşılar yalnızca
erkeklerin asker kılıklarına
ve geceyarısı tutulan nöbetler için
kazaklar ördüler
gizlice giyilsin diye üniforma altına
İnce şişlerle zahmetin ördüğü hayat
kurşun delikleriyle yaralandı
çeyizleri çiğnendi insafsızca
insanın insanı her kıyımında
yitirdiler o en değerli kocaları ve oğulları
Gözyaşı ve yalnızlık yandı mumlarda
buhurdanlıklar tüttü hep
soğuk dul odalarında
Duvardaydı resimleri
Babaların, oğulların ve silahların ellerindeki
kalın kaşlar, gür bıyıklar, sert bakışlar

hükmettiler yuvaya

(...)

Onlar hep dua ettiler

ve mersin dalları taşıldılar

her bayram mezarlara

ince bir sızıyla yaşandı özlem

sessizce indi

yürekten kasıklara” (Neşe Yaşın, 1992: 20-21).

Ölümün dışında, bedensel yetilerini kaybetmek de savaşın insanlar üzerindeki önemli fizikî ve psikolojik etkilerinden biridir. Mehmet Yaşın, “Kolsuz Kahraman Masalı” şiirinde bu konuya temas ederek savaşta bir kolunu kaybetmiş bir insanın dramını göz önüne serer. Şiirin başında; “*Dolaşır dururum panayrlarda / Kemane çalarım tek kolumla*” diyerek, mevcut duruma dikkati çeken şiirin kahramanı, daha sonra bedensel yetisini kaybetmeden önce kollarıyla neler yaptığını hatırlar:

“Kollarım yerindeyken

Kaldırırdım en ağır eşyaları

Değıştirirdim yanan lambayı

- Tray lây lây lâ.

İnanmazsanız sorun karıma

Onu nasıl sarardım kollarımla

Severdim okşaya okşaya

- Tray lây lây lâ.

İyi nişancıydım kollarım varken

Tetikler ne işe yarardı

Benim kollarım olmasaydı

- Tray lây lây lâ.” (Mehmet Yaşın, 1997: 55).

2. Savaş Uğruna Ölen ve Öldürenler: Askerler

“Modern Türk Şiirinde Savaş Karşıtlığı” adlı yazısında Erdoğan Kul, “daha iyi bir gelecek umuduyla ölüme gitmek” veya “öldürebildiği oranda yaşayabileceğine inanmak” gibi savaşın, kendi içinde çeşitli aykırı düşünceler barındırdığını söyler (Kul, 2015: 329). Savaşların yaşayabilmek uğruna öldürmek zorunda olan kişileri çoğunlukla askerlerdir. Askerler, hem savaşların trajik kurbanları hem de korku veren/ölüm getiren kahramanlarıdır. Neşe Yaşın, savaş, asker, militarizm, ölme ve öldürme gibi olguları *Savaşların Gözyaşları*

adlı ikinci şiir kitabının merkezine alır. Buradaki “Ölüler ve Geridekiler” başlıklı şiirin 3. parçasında, düşman olduğu için askerler tarafından kurşunlanan dilsiz bir kızın trajedisi konu edilir:

*“İki asker vardı
Gözleri kocaman açılmış
Su istediler bir kızdan
Kızcağız onlara su verdi
Adını sordular ona
Söylemedi kız
Vurdular kızı düşman diye
Vurdular kızı
Vurdular kızı
Üstelik dilsizdi kız.”* (Neşe Yaşın, 1979: 20)

Söz konusu şiirin 4. kısmında ise bu kez ölenler, savaşa/öldürmeye giden askerlerdir:

*“Savaşa gidiyordu genç insanlar
Yavaş yavaş, sessiz sessiz
Makinalı tüfek duyuldu birden
Kapaklandılar yere
Sonra kalktılar
Yürüdüler genç insanlar
Yavaş yavaş, sessiz sessiz
Geride ölüler kaldı.”* (Neşe Yaşın, 1979: 21).

Neşe Yaşın’ın aynı şiirinin bir başka yerinde “savaşa giden oğul ile anne” ilişkisine temas edilir. Burada hem gidenin hem de geride kalanın/bekleyeninin duyguları belirgin kılınır. Bir anne için, savaşa gidip de dönmeme ihtimali olan oğlundan ayrılması hiç de kolay değildir:

*“Bakakalır annesi ardından
Savaşa giden güzel oğlunun
Kapıyı kapadığı an
Ölecek sanır.
Dönüp annesine bakar oğlan
İnce bir iplik yavaşça kopar
Gelir öpücüğü annesinin
Yüreğine konar.”* (Neşe Yaşın, 1979: 19).

Neşe Yaşın gibi Mehmet Yaşın da savaşı hem meydana geldiği sırada hem de sonrasında ortaya çıkan trajedi üzerinden şiirine yansıtır. Mehmet Yaşın'ın *Sevgilim Ölü Asker*'indeki “Ağlayan Anne” adlı şiirinde, savaştan dönmeyen asker oğluna ağıtlar yakan bir annenin dramı bahis konusu edilir. Bu anne savaşın bıraktığı yıkıntılar arasında oğlunun yolunu gözlerken, tabiat varlıklarına da oğlunu sual eder:

*“Savaş bitti, dediler
savaştakiler döndü
koştum Sarayönü'ne
Dikilitaş'a sordum seni
“görmedim” dedi.*

*Ağlayan çocuğun peşine düştüm
yanan evin yanından geçtim
ölmüş bir oğlak buldum
oğlum seni sordum.*

*Badem ağacına sordum seni
ağustosböceğine sordum
“görmedim” dedi.*

*Yollara baktım ağladım
ağladım ağladım
(...)*

*Elimde bir fotoğraf kaldı
ölenler kamyonlarla taşındı
radyo zafer marşları çaldı
seni gören olmadı
gören olmadı.*

*Lefkoşa'ya baktım ağladım
ağladım ağladım.”* (Mehmet Yaşın, 1997: 28-29).

“Ermiş Kahraman Masalı”nda ise bir paradoks söz konusudur. Burada yaşamak için öldürmek zorunda olan bir askerin ölümüne dikkat çekilmektedir. İçinde bulunduğu hâlden memnun olmayan, utanç duyan, vicdan muhasebesi

yapan bu askerin Tanrı'dan ölmeyi dilemesi ve dileğinin kabul olunması ironik bir üslupla anlatılır.

*“Savaşırken elleriyle yüzünü örten asker
utaniyordu insanları görmekten
utaniyordu insanlara görünmekten:
“Tanrım! Yer yarılrsa da dibine girsem.”
Kabul odu duası.”* (Mehmet Yaşın, 1997: 56).

Mehmet Yaşın; hem insanın hayatını hem de doğanın düzenini bozan, denizleri-dağları kana boyayan, uykuları kaçırın, insanların korkulu rüyalar görmesine sebep olan savaşları ve bu savaşların üst düzey komutanlarını “Yanıt Bekleyen Masal” şiirinde anlatır. Yaşın bu şiirinde, savaşı yöneten generale anti-militarist bir yaklaşımla hesap sorar (Erseven, 2016: 145).

*“Denize kan aktı Generalim
bakamıyorum dalgalara
- bakabiliyor musunuz siz?”*

*Sorguya çekiyor beni balıklar
artık denizi maviye boyayamaz
Girneli küçük kızlar.*

*Uyuyamıyorum Generalim
korkuyorum düş görmekten
- uyuyabiliyor musunuz siz?”*
(Mehmet Yaşın, 1997: 60).

3. Savaşın Günahsız Kurbanları: Anne ve Çocuk / Baba ve Çocuk

Savaşta ölen de, öldüren de insandır; o insanlar ise, bir ananın dünyaya getirdiği, kendi canından daha değerli saydığı “evlat” denen varlıklardır. Bir insanı öldürmeye yönelik sıkılan her kurşun, o insandan önce onun canından daha değerli gören anne ve babasının ölümü demek olacaktır. Savaşta vurulan evlat belki ölür gider; ancak geride kalan anne ve baba her an bin kez ölüyorcasına yaşadığı müddetçe acı çeker. Neşe Yaşın bu duyguları kadın inceliği ve duygusallığı ile “Anne ile Yavrusu” şiirinde şöyle ifade eder:

“Uzanır annesinin eli
Okşar başımı ölü yavrusunun
Kana bulanır eli
Uzanır dudağı annesinin
Öper elciklerini ölü yavrusunun
Kana bulanır eli
Annesi kucaklar ölü yavrusunu
“Kan anne” olur adı.” (Neşe Yaşın, 1979: 6).

Neşe Yaşın, savaş gerçeğinin yarattığı dramı “anne-çocuk” imgesi üzerinden şiirin devamında da sürdürür: Şiirin öznesi olan çocuk, annesinden kendisine birçok kardeş doğurmasını ister; çünkü kardeşlerinden bazılarının savaşta öleceğini düşünmektedir. Bununla beraber; “Ama ağlamaz mı o zaman / Yaşayan kardeşlerim de / Belki de kızarlar sana / Ölü çocukların kardeşleri / Olmak istemiyoruz diye” (Neşe Yaşın, 1979: 10) dizeleriyle de annesini uarmaktan geri durmaz.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde “baba-çocuk” ilişkisi öne çıkarılır. Şair, bu şiirde çizdiği savaş tablosunun ve neticelerinin ulaştığı trajik boyutu ortaya koymak için şiirin kahramanı olan çocuğı konuşturur:

“Bugün benim babam ölmüş menekşe çiçeğı
Götürürlerken gördüm onu,
Bana bakıyordu güzel gözleri
Savaş bitince ve eve dönünce
Ona diyecektim ki menekşe çiçeğı
“Bütün camları kırılmış evimizin
Geceleri çok üşüyorum
Senin mantonu örtünüyorum”
Menekşe çiçeğı
Menekşe çiçeğı
Bugün babam öldü benim.” (Neşe Yaşın, 1979: 11).

Bir sonraki dizelerde ise;

“Benim babamı
Niye şehitliğe gömdüler anne?
Bizim bahçemizde çok yer var
Kurudu dünyanın en güzel cemile ağacımız
Kurur muydu yanında olsa babamız.” (Neşe Yaşın, 1979: 12)

diyen şiirin öznesi, çocuk saflığı ve temizliğiyle savaşın kirli ve vahşi yüzü olan ölüm gerçeğini bir kez daha vurgular. Neşe Yaşın bu şiirde, savaşın ve militarizmin insanlığa yaptığı etkiyi bir çocuğun gözüyle ortaya koyar. Savaşın getirdiği ölüm ve ardında bıraktığı yarım hayatların çocuk dünyasındaki karşılığı şiirin başka bir bölümünde, yine şiirin öznesi olan çocuk tarafından şöyle dile getirilir.

“Neden beni severken
Ağlıyorsun anne?
Neden beni her görüşte
Kucaklıyorsun?
Bizi öldürmeye gelirlerse eğer
Onlara deri ki
‘Babamız öldü geçen savaşta
Bizi de öldürürseniz eğer
Kim bakar portakal ağaçlarına?’” (Neşe Yaşın, 1979: 14).

Mehmet Yaşın “Heimatlos” başlıklı uzun şiirinde, savaş ve etkilerini konu ederken “anne-çocuk” imgesini de öne çıkarır. Savaşı gören ya da savaşta büyüyen çocuğun ruhu ölüm korkusuyla doludur. Böyle bir çocuğun sığındığı kişi de annesi olur:

“Çukur kazıyor buldozerler
bizi kurşuna dizmesinler anne
n’olursun bırakma, dizmesinler
anne e e e!...” (Mehmet Yaşın, 1997: 12).

4. Savaşın Yarım Bıraktığı Hayatlar: Kavuşamayan Âşıklar

Savaşlar yalnızca aileleri parçalayıp bölmez; ileride mutlu bir yuva kurmanın hayaliyle yaşayan âşıkları da birbirinden ayrı düşürür. Neşe Yaşın’ın “Ölümler ve Geridekiler” şiirinde savaşta sevgilisini yitirmiş bir genç kız vardır:

“Ölü yüklü bir kamyonda
Sevgilisi var o kızın
Ölü yüklü bir kamyonda
İnsanlar var.
Kan damlar sokaklara kamyondan
Dingin bir ağlayışla bakar insanlar
Kızıl gözyaşlarına küçük ülkemizin
Küçük ülkemizin.” (Neşe Yaşın, 1979: 18).

Şiirin 5.bölümünde bu kez ayrılan başka bir çifttir ve bu âşıkların kavuşmaları da asla mümkün olmayacaktır:

*“Ayrılırken sevgilisine demişti ki
Delikanlının biri
‘Savaşta ölürsem eğer
Bana ağlama
Savaşlara ağla’*

*Şimdi yerde yatıyor
söylüyor türküsünü*

*‘Benim öldüğümü haber verin ona
Haber verin ona benim sesim yok artık
Ben öldüm
Savaş devam ediyor hâlâ
Haber verin ona’*” (Neşe Yaşın, 1979: 22).

Mehmet Yaşın, “Sevgilimin Türküsü” başlıklı şiirinde savaşın kirli ve çirkin yüzünü son derece etkili bir biçimde göz önüne getirir. Burada, “geride kalanların yaşadığı bozgunu, sevgilisi ölen bir genç kızın duygularıyla aktarır. Bir zamanlar “sevgilisinin türküsü” olan deniz, buğday ve barış; savaş tarafından susturulmuştur. Yine de o, sevgilisinin türküsünü kendi içinde susturmamaya çalışır” (Kul, 2015: 338).

*“Sevgilimin türküsüydü deniz
mavi sesine demir attı savaş
sevgilim
ölu asker.
Sevgilimin türküsüydü buğday
altın başaklarına kelepçe vurdu savaş
sevgilim
ölu asker.
(...)
Duyuyorum sevgilimi
türkü söylüyor ölu asker
evimizin kapısını çalıyor mavi türküler.
Duyuyorum,
barış için en güzel türkülerini söyler
savaşta ölenler.”* (Mehmet Yaşın, 1997: 27).

Ölümün dışında savaşın sebep olduğu başka ayrılıklar da vardır. Birbirini seven insanlar kimi zaman bölünmüş bir ülkenin iki farklı yakasında yaşamaya mecbur edilirler. Neşe Yaşın “Göndermesiz Mektuplar” şiirinde böyle bir aşktan söz ederken sevdiğine dokunmayan bir âşğın hüznü ve isyankâr sesiyle haykırır:

“Sana dokunmak için
önce bir kâğıt kalem gerekir
sonra umut
sonra gözyaşı
Sana nasıl dokunulur?
Yüksek binalara çıkıp
bana doğru bak
seni sevdiğimi görürsün
başka hiçbir şey
(Bu aşk tarihsel bir hatadır)” (Neşe Yaşın, 1992: 64).

5. Savaşın Böldüğü Bir Ülke: Kıbrıs ve Ortak-Vatan Fikri

“Enosis” ve “Taksim Tezi” doğrultusunda iki toplum arasında 1955’lerden beri başlayan ayrılık, 1974’te Türkiye’nin adaya müdahale edip savaşa son vermesiyle kesin şeklini alır. Bu tarihten sonra Rumlar adanın güneyinde Türklerse kuzeyinde toplanarak kendi yönetimlerini kurarlar. 1974’ten itibaren Kıbrıs Türklerinin siyasî, sosyal ve kültürel yaşamında görülen bu köklü değişime sanatsal yönden ilk büyük karşı çıkış 74 Kuşağı şairleri tarafından ortaya konur. 74 Kuşağı’nın sanat anlayışını besleyen ana düşünce “Kıbrıslılık” söylemiyle, bölünmüş olan adanın “ortak-vatan” veya “ana-vatan” sayılmasıdır (Mehmet Yaşın, 1994: 57).

“Bölünmüş Kıbrıs” ve “ortak-vatan” söyleminin ilk edebî ürünü Neşe Yaşın tarafından verilir. “Neşe Yaşın, Kıbrıs’ın her iki tarafında da ilgi uyandıran şiir kitabı *Sümbül ile Nergis*’i, 1979’da İstanbul’da, bir yayınevini çocuk kitapları dizisinde yayımlar. Bir Kıbrıslırum müzisyence (Marios Tokas) bestelenip Yunanistan’da tanınmış yorumcu Dalaras tarafından söylenen ve de Kıbrıs’ta, özellikle Kıbrıslırumlar arasında gayrı-resmi bir “Kıbrıs Ulusal Marşı” olarak çağrılan” (Mehmet Yaşın, 1994: 59) “Hangi Yarısını” adlı âdeta kültleşmiş olan bu küçük şiir şöyledir:

“Yurdunu sevmeliymiş insan
Öyle diyor hep babam
Benim yurdum
İkiye bölünmüş ortasından
Hangi yarısını sevmeli insan?” (Mehmet Yaşın,1994: 287).

Neşe Yaşın'ın, *Savaşların Gözyaşları* aslı şiir kitabındaki “Anne ile Yavrusu” başlıklı şiirinde de bölünmüş Kıbrıs, bölünmüş hayatlar gerçeği ifade edilir. Savaşın ikiye böldüğü adada aile bireyleri de birbirinden ayrı düşmüş ve bu durum en çok çocukları etkilemiştir:

“Herhalde babam ölmemiştir anne
Artık ağlama
Evimizde bekliyordur bizi
Ben büyüdüğüm zaman
Tırmanır sınırdaki duvarı
Alır getiririm onu.” (Neşe Yaşın, 1979: 13).

Yine aynı şairin *Kapılar* kitabındaki uzun şiiri “Göndermesiz Mektuplar”da ise, sınırın iki farklı tarafındaki kadın ve erkeğin aşkı ince alayla ve ironilerle anlatılır. Bu âşıklar birbirlerine özlem duyarlarken kavuşmaları mümkün görünmemektedir. Zira onların arasında “ordu”, “askerler”, “silahlar”, “polisler”, “barikat” ve “arabölge” vardır. Şair, “Aşka geçit yok /Ordumuz en büyük güvencemizdir” dizeleriyle milliyetçilik ve militarizmin böldüğü bir ülke olan Kıbrıs'a ironik bir gönderme yapar. Şiirin devamında ise;

“Herkes söyleyeceğim seni sevdiğimi
barikattaki polislere bile
herkese söyleyeceğim yasak adını

Yürüyüp geçeceğim sonra
bir kedi kılığında
Bekle beni
kucağına al
Türkçe “miyav” diyeceğim sana” (Neşe Yaşın, 1992: 63).

şeklinde devam eden dizelerle şairin mevcut duruma/egemen ideolojiye başkaldırmak istediği anlaşılır. “Bulut Hayaller” şiirinde de bölünmüş Kıbrıs gerçeği ile barıştırılmak/birleştirilmek istenen “ortak-vatan” fikri yine bir aşk hikâyesi üzerinden verilir. Şiirin birinci bölümünde;

“Bulutadam gökleri yarıp çıkar
çok uzaktadır kadın
yavaşça yaklaşırlar
buluşamazlar” (Neşe Yaşın, 2001: 55).

Dizileriyle sevgililerin ayrı oldukları, bir araya gelmek için çabaladıkları ancak başarılı olamadıkları anlaşılır. Ancak şair umudunu sürdürmektedir, şiirin yedinci bölümünde;

“Kuzeyin bulutları
Güneyle el sıkışır
Federal Bulut Cumhuriyeti” (Neşe Yaşın, 2001: 56).

diyerek barış ve birleşme temennisini açıkça ifade eder.

Neşe Yaşının bu tarz söylemleri son şiir kitabı *Üşümüş Kuşlar*'da da devam eder. “Rüya Kelebeği” şiirinde savaşın ikiye böldüğü Lefkoşa ile birlikte çocukluğun, geçmişin ve hatıraların da bölündüğü, insanın elinden alındığı vurgulanmak istenir:

“Kırıldı harfler
Kanadı rüya kelebeği
Anlatamadım bitmeyen yası

Uçup gittiğinde
bölündü şehrimin hatırası
çağırıp durdu beni
sende kalan yarısı” (Neşe Yaşın, 2016: 66).

“Kanama” adlı küçük şiirde ise, şairin hafızasında yer etmiş olan savaş ve bu savaşın sebep olduğu bölünmeye telmih edilirken, yaraların hâlâ kanadığı, kalbin sızlamaya devam ettiği söylenir:

“Bellek haritalarında
Bölünmüş yollar
Kalbi kanatır” (Neşe Yaşın, 2016: 86).

Mehmet Yaşın'ın “Peonides’e Çiçek” şiirinde tel örgülerle, duvarlarla bölünmüş Kıbrıs gerçeği dillendirilirken barış özlemine dikkat çekilir:

“Barışın baharını veriyorum sana
bir demet çiçek
telörgülerin kuzeyinden
bir demet sarı-papatya
sahipsiz gömütlerde yeşeren.

Ne kederlerle yaşadık, bilemezsin
bir başka kent var bu kentte
duvarlar duvarlar duvarlar, ara yerde
sen beni bilemezsin.” (Mehmet Yaşın, 1997: 24).

Savaşın ve bölünmenin sembolü olarak kullanılan “tel örgüler” motifi “Ötelere Uçan” şiirinde de tekrar eder:

“Yurdumuz ikiye bölündü ve biz
telörgülere takıldık-hem Türk hem Rum olan
melezler.
Aralık mı Temmuz mu
Taraflar seç taraflardan
Türk müsün Rum mu
Araf geçmez aralarından” (Mehmet Yaşın, 1990: 58).

“İstekler” şiirinde ise “Lefkoşa’nın orta yerinde duvar filan istemiyorum / Aşk istiyorum aşk” (Mehmet Yaşın, 1990: 30) dizeleriyle 74 Kuşağı şairlerinin zihniyet anlayışları apaçık ortaya konur.

6. Savaşsız Dünya Özlemi: Evrensel Barış-Sevgi ve Kardeşlik

“Diyebiliriz ki savaş karşıtı söylem üzerine kurulu şiirlerle okurda uyandırılmak istenen temel inanç, savaşsız bir dünyanın mümkün ve gerekli olduğudur. Bu inancı besleme ve bilinçli bir karşı duruşa dönüştürme amacı, bütün bu şiirlerde doğrudan ya da dolaylı olarak kendini fark ettirir. Okura savaşın nedenlerini, anlamını, yol açtığı ağır sonuçları, kime ne sağladığını sorgulamak; hiçbir sorunu çözemeyeceğini duyumsatmak; barış içinde bir dünyada hakça bölüşümle yaşamanın herkesin işine geleceğini kabullendirmek ve insanlarda bu bilincin pratiğe dönüştüğü bir dünyayı kurma heyecanı uyandırmak, söz konusu şiirlerin ana hedefidir” (Kul, 2015: 343).

74 Kuşağı şiirinin hakim temlerinden biri olan savaşsız dünya özlemi Neşe Yaşın’ın “Onuru Korumak İçin” başlıklı şiirinde dile getirilir. Burada

şair, özlenen savaşız dünyayı kurabilmek adına, çocuklarını, insanlarını koruyabilmek ve papatya tarlalarının tanklar tarafından çiğnenmesini engellemek için “dişi bir kaplan” gibi mücadele vereceğini söyler:

*“Dişi bir kaplan olacağım
çocuklarım için, insanlarım için
fidanları kırmassınlar diye
sevgim pazara çıkmasın diye
ve tanklar girmesin diye
Papatya tarlalarına
Yırtıcı, zeki ve yiğit
bir dişi kaplan olacağım”* (Neşe Yaşın, 1992: 15).

Mehmet Yaşın “Çok Gencim Daha” şiirinde, “*Ey savaşılar!/karartma geceleri /karartma gündüzleri*” dizeleriyle seslenir savaşılara ve silah seslerinin, ölü askerlerin, ağlayan annelerin olmadığı, savaşız, barış dolu bir dünya özlemine dile getirir:

*“Delikanlı sesimi arıyorum
ve içli, sevinçli bir şiire
başlamak istiyorum.
Sözetmek istemiyorum
silah seslerinden, ölü askerlerden
artık sözetmek istemiyorum
ağlayan annelerden.*

*Çok gencim daha
çılğınca şeyler yaşamak
bir gece olsun ayışığına vurulmak
benim de hakkım.”* (Mehmet Yaşın, 1997: 39).

“Yaralayan Şeyler” şiirinde ise Mehmet Yaşın; “İnsan sevgisiz, sevgi insansız” olmaz diyerek yeryüzünde sevgiden daha önemli bir duygu olmadığını aşılamaaya çalışır:

*“Yeryüzünde sevgiden önemli ne var
(atomun bölünebilmesi
bir uzak yıldızda uçmak ya da)
nasıl da anlamsızlaşır her şey
sevgi olmayınca.”* (Mehmet Yaşın, 1997: 83).

Savaş karşıtı söylemin en güçlü örneklerinden biri de Neşe Yaşın'ın “Büyük Söz” adlı şiiridir. “Adaletsizliğe, sevgisizliğe, şiddet ve nefrete karşı dimdik ayakta duran” (İlsever, 2016: 187) Neşe Yaşın, bu şiiriyle emperyalizme, militarizme ve milliyetçiliğe savaş açar; Kıbrıs'tan başlayarak bütün dünyaya yayılan evrensel barış ve kardeşliğin sesi olur. Şiir, içerdiği ileti ve milliyetçiliğe karşı mücadele çağrısıyla dikkati çeker. Bu şiirde, teşhis sanatıyla kişileştirilmiş olan “şiir kavramı” büyük ve büyülü sözü söylediği zaman dünyadaki bütün silahlar susacak, savaşlar sona erecektir:

*“Şiir o büyük sözü söyleyince
bütün silahlar birden susacak
ölmüşlerin hep bir ağızdan söylediği
tarihten çıkıp gelen kalabalığın
akan kanın ve acıların çılgılığı olan söz*

*Çiçek usulca fısıldayacak bu sözü
gökyüzündeki ağlayan bulut
Coşkulu dalgaları denizin
asker olmak istemeyen çocuklar söyleyecek*

*İşte o gün
Köpüklerden yeni bir aşk doğacak
Milliyeti belirsiz*

*Büyülü sözcükler
susmuş yüreklerin intikamı tarihten
aşkın rüzgarıyla öpüşürken
utancından ölecek savaş” (Neşe Yaşın, 2008: 24).*

Şiirin devamında şovenizm ve milliyetçiliğin adayı böldüğü fikri vurgulanırken; şair, ne olursa olsun, milliyetçiliğe karşı korkmadan, yılmadan savaşacağını, birleşik Kıbrıs ve ortak-vatan idealine ulaşmak için egemen ideolojinin düşmanlarıyla birleşeceğini haykırır:

*“Yarım vatana ihanet
ulaşmaksa bütün vatana
şahane boynuzların olacak milliyetçilik
ihanet edeceğim sana
bütün düşmanlarla sevişip*

*peşime kanlı ordular koysan da
ihamet edeceğim sana
yeryüzünün bütün kıtalarında”* (Neşe Yaşın, 2008: 25).

Neşe Yaşın şiirin son bölümünde “barış” kavramını öne çıkararak, şairlerin-şiirlerin susmayacağını, barış yolunda ölümün beis olmayacağını bir özgürlük savaşçısının kararlılığıyla vurgular:

*“Şiir söyleyince o büyük sözü
ya kurşuna dizilecek bütün şairler
ya da barış incek toprağa”* (Neşe Yaşın, 2008: 25).

Neşe Yaşın, Mehmet Yaşın ve Hakkı Yücel 74 Kuşağın mensupları olarak modern Kıbrıs Türk edebiyatında savaş karşıtı şiirler kaleme almış isimlerdendir. Onların şiirlerinde savaş, kimi zaman ideolojik çerçeve içinde çoğu zaman ise insanî ve vicdanî yönleriyle ele alınmıştır. 1974 savaşını yaşamış bu kuşağın sanatına aksetmiş olan “savaş karşıtı söylem” Kıbrıs Türk şiirinde yeni bir çığır açmış; onlardan sonra yetişen İbrahim Çangar, Barış Burcu, Nice Denizoğlu, Faize Özdemirciler ve Gürgeç Korkmazel gibi isimlerin poetikalarının belirleyicisi olmuştur.

Kaynaklar

- BALIK, Macit (2017). “Süreyya Berfe’nin Şiirinde Savaş ve Militarizm”, *Bartın Üniversitesi Edebiyatı Fakültesi Dergisi*, C.2, S.2, s.3-17.
- ERSEVEN, İlhan Cem (2016). “Kıbrıslı Kozmopoetik Şair Mehmet Yaşın’ın Sevgilim Ölü Asker’i”, *Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Sempozyum Bildirileri*, 12-13 Mayıs 2016 İzmir-Türkiye, Yay. Haz. Dr. Mehmet Çevik, Başkent Klişe ve Matbaacılık, s.133-146.
- İLSEVER, Meral Kutluğ (2016). “İnce, Zarif, Duyarlı, Eğitimli Bir Cesur Kadın Neşe Yaşın”, *Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Sempozyum Bildirileri*, 12-13 Mayıs 2016 İzmir-Türkiye, Yay. Haz. Mehmet Çevik, Başkent Klişe ve Matbaacılık, s.183-187.
- Kıbrıs Türk Edebiyatı II. Kitap* (2006). Haz. Komisyon. İstanbul: KTEV Yayınları.
- KUL, Erdoğan (2015). “Modern Türk Şiirinde Savaş Karşıtlığı” *Akademik Bakış Dergisi*, S.48, Mart-Nisan 2015, Celalabat-Kırgızistan, s.327-347.
- YAŞIN, Mehmet (1988). “Kıbrıs Türk Edebiyatında Kimlik Sorununun Tarihsel-Toplumsal Nedenleri”, *Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği*. İstanbul: Varlık Yayınları, s.38-93.
- YAŞIN, Mehmet (1990). *Pathos*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- YAŞIN, Mehmet (1993). *Sözverici Koltuğu*. İstanbul: Adam Yayınları.
- YAŞIN, Mehmet (1994). *Kıbrıslı Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- YAŞIN, Mehmet (1997). *Sevgilim Ölü Asker*. İstanbul: Adam Yayınları.
- YAŞIN, Mehmet (1997). *Işık-Merdiven*. İstanbul. Adam Yayınları.
- YAŞIN, Mehmet (2002). *Adı Kayıplar Listesinde*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YAŞIN, Mehmet (2002). *Kozmopoetika*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YAŞIN, Mehmet (2013). *Evde Kaçan Çocuk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YAŞIN, Neşe (1979). *Savaşların Gözyaşları*. İstanbul: Yeni Türkü Yayınları.
- YAŞIN, Neşe (1988). “Genç Kıbrıslı Türk Şiirin Kıbrıslı Barış Harekâtı”, *Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği*. İstanbul: Varlık Yayınları, s.94-106.
- YAŞIN, Neşe (1992). *Kapılar*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- YAŞIN, Neşe (2001). *Ay Aştan Yapılmıştır*. İstanbul: Gendaş Yayınları.
- YAŞIN, Neşe (2008). *Şiir Seçkisi*. İstanbul: Amargi Yayınları.
- YAŞIN, Neşe (2013). *Şiirle Hatırlamak. KıbrıslıTürk Şiirinde Paradigma Değişimi-inceleme*. Lefkoşa: Söylem Yayınları.
- YAŞIN, Neşe (2015). “74 Kuşağı'nın Altından Geçmek”, *Arka Bahçe*, Edebiyat ve Kültür Dergisi, S.6, Lefkoşa: Khora Yayınları, s.16-18.
- YAŞIN, Neşe (2016). *Üşümüş Kuşlar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- YAZICI, Vedat (2000). “Çağdaş Kıbrıs Türk Şiirinde Barış İzleği”, *Üçüncü Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi*. 13-17 Kasım 2000. C.2. Yay. Haz. İsmail Bozkurt. Gazimağusa: DAÜ Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Yayınları, s.407-418.
- YÜCEL, Hakkı (1986). *Acı Sürgün*. Lefkoşa: İleri Basımevi.

İKİNCİ CİLTTE YER ALAN

İçindekiler

Önsöz.....	13
<i>İsmail BOZKURT</i>	
Sunuş	17
<i>Hüseyin EZİLMEZ</i>	
Harid Fedai'nin Kıbrıs Türk Kültür ve Edebiyatına Dair Görüşleri.....	23
<i>Hüseyin EZİLMEZ</i>	
Türbe ve Şehidalar ile İlgili Söylenceler	35
<i>İsmail GÜLEÇ</i>	
Bir Kıbrıs Kahramanının Zirköy-Mermertepe Yolculuğu	45
<i>Işıl ALTUN</i> <i>Zafer DEMİR</i>	
Kıbrıs Kültür ve Edebiyatının İran Kültür ve Edebiyatındaki Önemi ve Konumu	57
<i>Javad Kamvar BAKHSHAYESH</i>	
Babahan Şerif Tercümesinde Mangal: Orijinal ve Tercüme Metinlerin Karşılaştırılmalı Tipolojik Analizi	67
<i>Marhabo KUCHKAROVA XUDARBEGANOVNA</i>	
Kıbrıs Türk Fıkralarında “Kıbrıslı/Türk” Tipi	75
<i>Mehmet ÇEVİK</i>	
XIX. Yüzyıl Başlarında Lefkoşa'da Edebî Zevk	95
<i>Mehmet DEMİRYÜREK</i> <i>Meral DEMİRYÜREK</i>	

Taner Baybars-Osman Türkay-Talat Halman Mektuplaşmaları Bağlamında Türk Edebiyatı.....	115
<i>Meral DEMİRYÜREK</i>	
Edebiyat ve Kültür Adamı, Araştırmacı, Yazar, Düşünür ve Şair Harid Fedai.....	133
<i>Meral KUTLUĞ İLSEVER</i>	
Kıbrıs Yazarları ile İsmail Bozkurt'un Eserlerinde Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın Rumeli ve Anadolu Kaynakları.....	143
<i>Mercan CİVAN</i>	
Ruh İmgeciliği Bağlamında Kıbrıs Masallarında Yardımcı Kadın Kahramanlar	151
<i>Meriç HARMANCI</i>	
Faize Özdemirciler'in Şiirinde Geçmiş - Gelecek ve Yalnızlık Hali	165
<i>Metin TURAN</i>	
Şehit Şair Süleyman Uluçamgil'in Şiirlerinde Yer Adları Üzerine.....	171
<i>Nadejda ÖZAKDAĞ</i> <i>Nazlı Asena BERKÖRS</i>	
Çağdaş KKTC Şiiri ve Turnalar Dergisi	189
<i>Nizami MURADOĞLU (MEMMEDOV)</i>	
Salih Şahin'in Kaleminden Kıbrıs.....	197
<i>Nurtaç ERGÜN ATBAŞI</i>	
Kıbrıs Türk Edebiyatçılarının "Ana Dili - Türkçe" Karşısındaki Tutumları	207
<i>Oğuz KARAKARTAL</i>	
Fikret Kürşat'ın "Şehit Mustafa Ali Rıza ve Tunçay" Başlıklı Şiiri.....	221
<i>Osman YILDIZ</i>	
"Koza" Şiirlerine Göre Harid Fedai'nin Şiir Dili.....	229
<i>Saadettin YILDIZ</i>	

Ahmed Râik'in Dil ve Edebiyat Üzerine Düşünceleri	249
<i>Selcen KOCA</i>	
Kıbrıs ve Türkiye Arasına Sıkışmış Bir Şair: "Ali Hilmi Sedat Törel"	265
<i>Selma Havva ÇINAR</i>	
<i>Yusuf YAMAN</i>	
İsmail Bozkurt'un Yusufçuklar Oldu mu? Romanında Aydın Dönemecinde Bir Kişi.....	275
<i>Sevim AKTEN</i>	
Numan Ali Levent'in Öykülerinde Gerçekçilik	281
<i>Sinem TUMBURİ TULGA</i>	
Kıbrıs Türk Şiirlerinde Kadın	293
<i>Şentaç ARI</i>	
Karşılaştırmalı Olarak Fikret Demirağ ve Nima Yuşic'in Şiirlerinde Nostalji Kavramının İncelenmesi.....	301
<i>Tahereh MİRZAEİSAEİDABAD</i>	
Çağdaş Kıbrıs Türk Şiirinde Osman Türkay Gelenekleri	313
<i>Tahir ORUCOV</i>	
Umutsuzluk - Umut İkileminde İki Kıbrıs Romanı Bütün Kapılar Kapandı - Özker Yaşın / Bir Gün Belki - İsmail Bozkurt	321
<i>Tanju İNAL</i>	
Dervişe Güneyyeli Kutlu: Nefes İçin Dramatik Bir Okuma Bir Empati Denemesi	329
<i>Tuğrul İNAL</i>	
"İssızlığın Ortası"nda Kıbrıs	345
<i>Tülin ARSEVEN</i>	
Namık Kemal'in Eserleri Hakkında Bilgiler, Yorumlar ve Kıbrıs'ta Yazdığı Eserler.....	355
<i>Ulus IRKAD</i>	

Kıbrıs Türk Şiirinde Akdeniz ve Akdenizlilik İmgesi Üzerine.....	363
<i>Ulvi KESER</i>	
Kıbrıs Türk Şairi Osman Türkay'ın Şiirinin Temel Özellikleri.....	381
<i>Vaqif Vusale ORUÇOV</i>	
Nafia Akdeniz ve Fikret Demirağ Şiirlerini Coğrafi Merkezli Kuram İle Yeniden Okumak.....	389
<i>Yasemin USTA DEMİRLİKAN</i>	
Özden Selenge'nin Romanlarının Kıbrıs Türk Edebiyatındaki Yeri ve Önemi.....	403
<i>Yurdal CİHANGİR</i>	