



İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ

ISSN: 2149-5564

AYDIN TÜRK LÜK BİLGİSİ DERGİSİ

Yıl 4 Sayı 7 GÜZ / 2018



AYDIN TÜRLÜK BİLGİSİ DERGİSİ

Yıl 4 Sayı 7

Güz - 2018

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ

AYDIN *TÜRK LÜK BİLGİSİ* DERGİSİ

İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi

ISSN: 2149-5564

Sahibi

Dr. Mustafa AYDIN

Yazı İşleri Müdürü

Zeynep AKYAR

Editör

Prof. Dr. Kâzım YETİŞ

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Metin AKAR

Prof. Dr. Şuayip KARAKAŞ

Dr. Öğr. Üyesi Dinara DÜŞEBAYEVA

Dr. Öğr. Üyesi Sıla GEN KAYA

Yayın Dili

Türkçe

Yayın Periyodu

Yılda iki sayı: Güz & Bahar

Yıl 4 Sayı 7 Güz - 2018

Akademik Çalışmalar

Koordinasyon Ofisi

İdari Koordinatör

Gamze AYDIN

İngilizce Redaksiyon

Çiğdem TAŞ

Grafik Tasarım

Elif HAMAMCI

Yazışma Adresi

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, No: 38,
Sefaköy, 34295 Küçükçekmece/İstanbul

Tel: 0212 4441428

Fax: 0212 425 57 97

Web: www.aydin.edu.tr

E-mail: aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr

Baskı

CB Matbaacılık San. ve Tic. Ltd Şti. Litros Yolu
2. Matbaa Sit. ZA-16

Topkapı/İSTANBUL

Tel: 0212 612 65 22

E.mail: cbbasimevi@gmail.com

Bilim Kurulu (Hakem Havuzu)

Prof. Dr. Zaynovidin ABDİRASHİDOV, Mirza Ulugbek Özbekistan Millî Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet AÇA, Marmara Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Röşen ALİZADE, İstanbul Aydın Üniversitesi

Prof. Dr. Metin ARIKAN, Dokuz Eylül Üniversitesi

Prof. Dr. Yunus BALCI, Pamukkale Üniversitesi

Prof. Dr. Necat BİRİNCİ, İstanbul Aydın Üniversitesi

Prof. Dr. Abdülhaluk M. ÇAY, İstanbul Aydın Üniversitesi

Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK, İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Ali DUYMAZ, Balıkesir Üniversitesi

Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ, İstanbul Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER, Süleyman Demirel Üniversitesi

Dr. Fabio. L. GRASSİ, Sapienza Üniversitesi, Roma-İtalya

Prof. Dr. Belkıs GÜRİSOY, İstanbul Aydın Üniversitesi

Prof. Dr. Dikhan KAMZABEKULI, Kazakistan Cumhuriyeti Lev Gumilev Avrasya Millî Üniversitesi

Doç. Dr. İsmail KARACA, İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Hacı Ömer KARPUZ, İstanbul Kültür Üniversitesi

Prof. Dr. Ahmet KARTAL, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Embiye KAZİMOVA, Şumen Üniversitesi, Bulgaristan

Prof. Dr. Aynur KOÇAK, Yıldız Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Hanife KONCU, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Doç. Dr. Galina MİSKİNIENE, Vilnius Üniversitesi, Litvanya
Prof. Dr. Kâmil Veli NERİMANOĞLU, İstanbul Aydın Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ÖNER, Ege Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Hakan ÖZÇELİK, İstanbul Aydın Üniversitesi
Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN, Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Meryem SALİM-AHMET, Şumen Üniversitesi, Bulgaristan
Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK, Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN, Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Fikret TURAN, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Vahit TÜRK, İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Sema UĞURCAN, Marmara Üniversitesi

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'nin 2015-2017 (1-5.) Sayılarının Hakemleri

Prof. Dr. Mehmet AÇA	Doç. Dr. Hanife KONCU
Prof. Dr. Yavuz AKPINAR	Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL
Dr. Öğr. Üyesi Rövsen ALİZADE	Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ
Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN	Prof. Dr. Emine GÜRSOY NASKALI
Prof. Dr. Mehmet ARSLAN	Prof. Dr. Kamil Veli NERİMANOĞLU
Prof. Dr. Yunus BALCI	Prof. Dr. Mustafa ÖNER
Prof. Dr. Necat BİRİNCİ	Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN
Prof. Dr. Ahmet BURAN	Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI
Doç. Dr. Müjgan ÇAKIR	Prof. Dr. Ahmet SEVGİ
Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN	Prof. Dr. Tanju SEYHAN
Prof. Dr. İsmet ÇETİN	Prof. Dr. Fatin SEZGİN
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU	Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK
Dr. Öğr. Üyesi Dinara DUİSEBAYEVA	Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ	Dr. Öğr. Üyesi Çilem TERCÜMAN
Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER	Prof. Dr. Recep TOPARLI
Prof. Dr. Efrasiyap GEMALMAZ	Prof. Dr. Hatice TÖREN
Prof. Dr. Fatma Zerrin GÜNAL	Prof. Dr. Fikret TURAN
Prof. Dr. Belkıs GÜRSOY	Prof. Dr. Vahit TÜRK
Doç. Dr. İsmail KARACA	Prof. Dr. Sema UĞURCAN
Prof. Dr. Hacı Ömer KARPUZ	Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer ÜREKLİ
Prof. Dr. Ahmet KARTAL	Prof. Dr. Hüseyin YAZICI
Prof. Dr. Ceval KAYA	Prof. Dr. Kâzım YETİŞ
Doç. Dr. Beyhan KESİK	Doç. Dr. Ayşe YILDIZ
Prof. Dr. Aynur KOÇAK	

İstanbul Aydın Üniversitesi Aydın Türklük Bilgisi, özgün bilimsel araştırmalar ile uygulamaya çalışmalarına yer veren ve bu niteliği ile hem araştırmacılara hem de uygulamadaki akademisyenlere seslenmeyi amaçlayan uluslararası hakemli bir dergidir.

İçindekiler - Contents

Direnış ve Benlik: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore* Romanı ile V.S. Naipaul'un *Taklitçiler* Romanındaki Kimlik Meselesi Üzerine Mukayeseli Bir Yaklaşım

Resistance and Self: A Comparative Approach to the Subject of Identity in Yakup Kadri Karaosmanoğlu's Sodom and Gomorrah Novel and in V.S. Naipaul's The Mimic Men Novel
Timuçin Buğra EDMAN 1

Türk Edebiyatının Yenileşmesinde Çevirinin Rolü ve Recep Vahyi'nin Batı Dillerinden Yaptığı Çeviriler

The Role of Translation in the Modernisation of Turkish Literature and Recep Vahyi's Translations from Western Languages
Cafer GARİPER 11

Milleti Uyandıran Edip: Aybek (Hayatı ve Eserleri)

The Man who has Awakened the Public: Aybek (Life and Works)
Şuayip KARAKAŞ 29

Karaçay-Malkar Nart Destanlarında Kaotik Varlık Olarak Emegen/ler

Emegen/s as a Chaotic Entity in Karachay-Malkar Nart Epics
Aynur KOÇAK 109

"İstanbul'la Rumeli Arasında Bir İrfan Köprüsü" Sâmiha Ayverdi

A Bridge of Wisdom between Rumeli and Istanbul: Sâmiha Ayverdi
Mehmet SAMSAKÇI 123

Edebiyat Tarihi Araştırmalarında Süreli Yayınların Yeri

The Place of Periodicals in Literary History Researches
Kâzım YETİŞ 137

Tanıtma/Değerlendirme/Haberler - Review / Evaluation / News

1960'lardan 2000'lere Türkçü Düşünce
Cem DÜZEN 153

VII. Uluslararası Altay Toplulukları Sempozyumu

6-10 Ağustos 2018 Ulan Batur/Moğolistan
Gökçen ÇATLI ÖZEN 159

Editörden

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'nin 7. sayısı okuyucuları ile buluşuyor. Bu bizim için son derece önemlidir. Zira ülkenin şartları içinde bunun bir istikrar olduğunu düşünüyoruz ve daha nice 7, 70, 700. sayıları hayal ediyoruz. Üstelik bu sayımız hem çeşit, hem konular bakımından oldukça zengindir. Bu zenginliği giderek artırmaya çalışacağız. Elbette maksadımız Türkolojinin bütün konularını, bütün saha ve alanlarını dergimizin sayfalarına taşımaktır.

Bu sayıda yelpazeyi açan yazıların değişik imzalardan gelmesi sevincimizi artırmıştır. Bu imzaların daha da çeşitlenmesi en büyük arzumuzdur. Prof. Dr. Aynur Koçak, Prof. Dr. Şuayip Karakaş, Doç. Dr. Mehmet Samsakçı ve Dr. Öğretim Üyesi Cafer Gariper, bilim kurulu üyesi ve hakem olarak başlangıçtan beri desteklerini gördüğümüz arkadaşlarımızdır. Dergimiz Türkoloji bilim dünyasına açıktır. Herkesten katkı ve destek beklediğimizi ifade edelim. Bu sayımızda bilim ve hakem kurulunda bir düzenleme yaptık. Bazı arkadaşlarımızı bilim kurulu listesinde, ilk 5 sayıda hakemlik yapan arkadaşlarımızı da ayrı bir listede sunduk. Bundan sonra her 5 sayıda bir 5 sayıda çıkan yazıların hakemlerini vereceğiz.

*Bu sayıda geçen sene üniversitemizde düzenlenen ve bu sene Moğolistan'ın başşehri Ulan Batur'da yapılan, Moğolistan Bilim ve Teknoloji Üniversitesi'nin ev sahibi olduğu **VII. Uluslararası Altay Toplulukları Sempozyumu** ile ilgili bir habere de yer veriyoruz. Bu sempozyumu düzenleyen ve destekleyen kurumlardan biri Üniversitemiz'dir. Ayrıca 6 öğretim üyemiz sempozyuma bildiri ile katılmışlardır.*

Yazarlarımıza ve hakemlerimize, emeği geçen arkadaşlarımıza sonsuz teşekkürler.

Daha çeşitli ve dolgun yeni bir sayıda buluşmak dileğiyle...

Prof. Dr. Kâzım Yetiş
İstanbul Aydın Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Direnif ve Benlik: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore* Romanı ile V.S. Naipaul'un *Taklitçiler* Romanındaki Kimlik Meselesi Üzerine Mukayeseli Bir Yaklaşım

Timuçin Buğra EDMAN*

Öz: Bu yazıda, iki farklı milletten, iki farklı yazarın bakış açısıyla, birbirinden çok uzak zamanlarda yazmış olsalar da aslında bir o kadar da yakın konuları ele aldıkları iki romanın mukayesesi amaçlanmaktadır. Elbette bu mukayese iki romanın olay örgüsünü ya da basit bir şekilde işleyişini siyah ve beyaz renkleri kontrast biçimde karşılaştırmaktan, ya da aynı renklerin benzerliklerini ortaya koymaktan uzaktır. Zira metinlerarasılık ilkesine bakacak olursak, zaten o ya da bu şekilde her eseri başka bir esere bir bakıma en azından ucundan kıyısından yakınlaştırıp irdeleyebiliriz. Ne var ki burada ana hedef Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore* adlı romanında Mütareke yıllarının çürümüş ve yozlaşmış insanlarını anlatırken bir pasif direniş olgusunun benzerinin nasıl Naipaul'un *Taklitçiler* adlı romanında benzer bir dejenere ortamda ortaya çıktığını görmeye çalışacağız. Esasen burada olan yozlaşmanın, pasif direnişin ve çürümüşlüğün temelde insan soyunun gelebileceği bir nokta olduğunu gösterilirken, ana argüman, zihinlerin infiale sebep olan sömürgeci zihniyetten azâd edilebileceği konusudur.

Anahtar Kelimeler: *Azâd, Pasif Direniş, Dekolonizasyon, Sömürgecilik.*

Resistance and Self: A Comparative Approach to the Subject of Identity in Yakup Kadri Karaosmanoğlu's *Sodom and Gomorrah* Novel and in V.S. Naipaul's *The Mimic Men* Novel

Abstract: This article aims to compare two novels from two different nations and from two different authors' perspectives, which, although written far apart, actually deal with very similar subjects. This comparison, of course, is far from contrasting the action patterns of the two novels or the comparison of black and white colors or revealing the similarities of the same colors. For if we look at the principle of intertextuality, in any case,

* **Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE. timucinedman@aydin.edu.tr**

we can analyze every text in this or that way by making it familiar with another text. However, the main goal here is to see how in the novel *Sodom and Gomorrah* of Yakup Kadri Karaosmanoğlu describes the rotten and corrupt people of the Armistice years, the analogy of a passive resistance emerges in a degenerate environment similar to the Naipaul's novel, *The Mimic Men*. Indeed, the main argument here is that corruption, passive resistance and decadence, which is essentially a point where the human lineage may end, is a question of which minds can be emancipated from the colonial mentality that causes iniquity.

Keywords: *Emancipation, Passive Resistance, Decolonization, Colonial Policy.*

1. Mütareke Yıllarının Türkiye'sinde Sömürge Düzeni ve Sömürgecinin İhtirası

Mütareke yıllarının tozu dumana katan patırtılı gürültülü anılarından çıkarılacak o kadar çok ders vardır ki, o günler geride kalmış gözükse de aslında milli mücadele bir bakıma hep devam edecektir. En nihayetinde Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti'ni emperyalistlere karşı mücadele içine çeken şey aslında binlerce yıldır devam eden Doğu-Batı savaşından başka bir şey değildi. Batı'nın sürekli olarak kendinden olmayanı barbar, cahil ve aşağı bir birey ya da topluluk olarak görme eğilimi ta Aristoteles'e kadar dayanır. Zira Aristoteles'e göre toplumlar kabaca köleler ve efendiler olarak ikiye ayrılmalı ve elbette Yunanlılar efendi rolünü oynarken geri kalanlar hem barbar hem de köle olmalıydı. İşte Batı'nın kendinden olmayanı hem farklı hem de aşağı görmesi belki de köklerini antik Yunan'a kadar uzatmaktadır. Edward Said, Şark ile Garp arasındaki diyalogu şu şekilde özetler:

“...Şark'ı inceleyen bir Avrupalı ya da Amerikalının kendi gerçekliğinin temel koşullarının da yadsınamayacağı doğrudur: Batılı Şark'ın karşısına, öncelikle bir Avrupalı ya da Amerikalı olarak çıkar, bireyliği arkadan gelir. Böyle bir durumda Avrupalı ya da Amerikalı olmaksızın, hiç mi hiç edilgen bir hal değildir. Bu, Şark'ta belirli çıkarları olan bir güce ait olduğunun, daha önemlisi, neredeyse Homeros'un çağından beri belirli bir Şark'a müdahale tarihine sahip olan topraklara

ait olduğunun, bulanıkça da olsa ayırdında olmak anlamına geliyordu, bugün de aynı anlama geliyor (Said, 2014: 21).”

Şu hâlde, İlyada destanındaki Truva savaşı belki de Doğu ile Batı'nın ilk ciddi restleşmelerinden biriydi. Tıpkı Birinci Dünya Savaşı'nın devamında işgalci Yunan güçlerini destekleyen İngilizlerin Türkiye'nin dört bir köşesinin işgal ve talan edilmesini destekledikleri gibi aynı mantalite ile Yunanlılar Truva'yı talan etmişler; kadın, kız, çocuk demeden beğendiklerini ganimet, köle, tutsak olarak alıp istediklerinde öldürme hakkını kendilerinde görmüşlerdir. Elbette savaşların askeri anlamda bir kazananı ve bir kaybedeni olacaktır. Ancak Batı'nın anlayışı kaybedenin savaşı kaybettiği için her şeye maruz kalabileceği mantığına dayanır. İşte Türkiye'nin maruz kaldığı bu durumu Ziya Gökalp Mütareke'den sonra şu sözlerle ifade etmiştir:

“İngilizleri, Fransızları yakından görmeye, tanımaya başladık. Bunlarda ilk gözümüze çarpan yön, uygarlık bozukluğudur. Özellikle ülkemize gelen ya da Malta'da egemen bulunan İngilizlerin uygarlık ahlâklarını çok düşük bulduk. Sömürge halkını soymak, yenilenlere kul köle davranışında bulunmak, savaş tutsaklarının ve hatta barış tutsaklarının parasını, eşyasını çalmak, onlarca tamamıyla helaldir. İngiliz ulusunun uygarlık ahlâkında gördüğümüz bu düşüklüğe karşı, açık olarak söyleyelim ki yurt ahlâkını pek yüksek bulduk. Türkiye'de yüzlerce, hatta binlerce yurt haininin ortaya çıkmasına karşılık, bütün İngiltere'de tek bir yurt haini görülmedi. Öyleyse, bizde uygarlık ahlâkının daha yüksek olması neye yaradı? Keşke bizde de bunların yerine yalnız yurt ahlâkı yüksek olsaydı (Ziya Gökalp, 2010: 93).”

Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Sodom ve Gomore* adlı eserinde Gökalp'in bahsettiği bu aşağılayıcı muameleyi çok güzel resmetmektedir. Bir yanda ülkesinin durumu için çırpınan vatanperverler, öte yanda İngiliz subaylarının gözüne girmek için çırpınan hainler. Böyle bir ortamda kendini bir aşk serüveni içerisinde bulan Necdet, Leylâ ile geçirdiği her an “*onun ıstırabına sebep olan*” (Karaosmanoğlu, 2012: 171)

kalbinin esiri olmuştı. Captain G. Jackson Read ile tuhaf bir ilişkisi olan Leylâ, bir yandan da Necdet ile olan ilişkisini devam ettirirken evlerinin adeta bir İngiliz karargâhı olmasından hoşnutluk da duymaktaydı. Leylâ ve çevresindekiler, İngiliz, Fransız ve Amerikan subaylarının gözlerine girebilmek için birbirleri ile yarışır, Anadolu'nun bitap halkını aşağılarken türlü türlü dans partilerinde İngilizce ve Fransızca konuşarak ait olmadıkları bir toplumun parçası gibi davranarak yaşarlar. Kendi kültürlerini ve dillerini inkâr ederek esasında kendi benliklerini inkâr ettiklerinin farkında olmayan bu insanlar, sömürgecinin eğlencesi olmaktan kaçınmamışlardır. Ngũgĩ wa Thiong'o *Zihni Sömürgeci Azâd* adlı eserinde dil ve kültür ile ilgili şu tespiti yapmaktadır:

“Dil, kültürü taşır ve kültür; bilhassa belagat ve edebiyat suretiyle, kendimizi ve dünyadaki yerimizi algılar hale gelmemize vesile olan değerleri tüm mahiyetini taşır. İnsanların kendilerini algılama biçimi; kültürlerine, politikalarına ve refahın toplumsal üretimine, doğayla kurdukları iletişimin bütününe ve diğer varlıklara nasıl baktıklarını etkiler. Dolayısı ile dil belirli bir biçim ve karaktere, belirli bir geçmişe sahip, dünya ile belirli bir ilişki içindeki bir insan topluluğu olarak bizim ayrılmaz bir parçamızdır (Thiong'o, 2017: 43).”

Görüleceği üzere bir milletin dilini kaybetmesi demek zincirleme bir sonun başlangıcıdır aslında. Dili kaybetmek demek ardından kültürü, sonrasında ise ulus benliğe ait ne varsa hepsini tek tek kaybetmektir. Öyleyse, sömürge düzeninin temel amaçlarından birisi benliğin kayboluşuna gidilen yolda öncelikle dil ile başlamaktır. İngiltere'nin Kenya, Nijerya ve Hindistan gibi ülkelerde İngilizceyi öğretmesi ve zorunlu hale getirmesi topyekûn sömürgeleştirmeye giden yolda attıkları ilk adımdır. Ardından sömüren, sömürüleni kendi karanlık dünyasına çekmekte gecikmeyecektir. İngiliz subayı Major Will'in Orhan Bey yardımı ile satın aldığı yalısının açılışında olanlar buna verilecek en net örneklerden biridir. Major Will'in yalısı Sodom ve Gomore'nin modern halinden başka bir şey değildir. Genç Nermin'in Miss Fanny

Moore ile yaşadığı çarpık ilişkisi bu yalıda ve İngiliz subayları arasında geçen çarpık ilişkilerin sadece bir örneğidir. Zira sömürgeci galip geldiği zaman sadece bir ülkenin topraklarını zapt etmeyi değil, aynı zamanda o ülkenin insanların bedenlerini, zihinlerini ve hayallerini de elde etmeyi ister. Aime Cesaire, *Sömürgecilik Üzerine Söylev* adlı eserinde sömürgecinin yapısını şöyle açıklamaktadır: “*Sömürgeci ve sömürge arasındaki ilişkide yalnız zorla çalıştırmaya, baskı ve gözdağına, polise, vergi toplamaya, hırsızlığa, tecavüze, zorunlu ürüne, nefrete, güvensizliğe, kendini beğenmişliğe, kabalığa, beyinsiz seçkinlere ve alçaltılmış kitlelere yer vardır* (Césaire, Ayas, & Kelley, 2005: 77).”

Kendisini İngiltere’de sıradan bir subayken bir anda “şark” diyarının popüler ve seçkin beyefendilerinden biri olarak bulan Major Will, satın aldığı yalının eskiden mabet olan alanlarını kendi anlayacağı şekilde başka bir mabet haline dönüştürmüştür. Bu dünya öylesine bir dünya haline gelmiştir ki, doğunun gizemleri ve insanların İngiliz subaylarına verdiği ehemmiyet, subayların kendilerini bir nevi küçük “tanrılar” olarak görmelerini sağlayıp, kendi Pompei’lerini yaratmakla meşgul olmalarına sebep olmuştur. Örneğin Major Will, eskiden mescit olan bir alanı “*şehvetli resimler ve heykellerle dolu bir çeşit yatak odası haline sokmuştu. Mesela mihrabın içine on yaşlarında birer çocuk büyüklüğünde birbirlerine sarılmış, dudak dudağa öpüşen çıplak bir çiftin heykeli konulmuştu* (Karaosmanoğlu, 2012: 103).” Böylesine bir yaklaşım elbette bir yandan Türk-Müslüman inançlarına inanılmaz derecede tersken, Major Will’in aslında bunu yaparak sadece kendini tatmin etmek istemediğini, aynı zamanda bir milletin inançlarını ayaklar altına alarak topyekûn sömürgeleştirme çabası içerisinde olduğunu göstermektedir. Böylesine bir yozlaşma sadece ahlâkî açıdan korkutucu değildir, aynı zamanda sosyal yapının bozulmasını ifade eder ve buna yardımcı olur (Memmi & Bononno, 2006: 9). Zaten temel amaç yapıyı bozarak ülkenin tüm değerlerinin apaçık sıfırlanarak askeri çöküşten, ahlâkî çöküşe ve en sonunda

da kendi benliğini reddedişle doğru gitmesini sağlamaktır. Leylâ, burada tipik Avrupa özentisi bir kişiyi temsil ederken, Necdet'in pasif sessizliği aslında çok şey anlatabilecek cinstendir. Zira romanın en sonunda Leylâ'nın Necdet'i öptüğü anda, Necdet'in “*ağız tamamıyla kilitli*” kalarak ona karşılık vermemiş ve “*bu kilitli ağız Leylâ'nın bütün ümidini bir anda kırırvermişti.*” Ardından Leylâ'nın “[*k*]olları kesildi, vücudu elastikiyetini kaybetti ve genç adamın kucağında kaskatı bir heykel gibi kaldı (Karaosmanoğlu, 2012: 294-295).” Kâh gittiği meyhanelerde İngilizlere olan tavrı olsun, kâh millî bir direnişle katılmadığı için kendine serzenişi olsun, Necdet aslında pasif bir direnişin, yolu bilen ama o yolu yürüyecek cesareti olmayan bir kişinin yansımasıdır. Zaferler, direniş yolunda savaşılabilecek Cemil gibi karakterlerin sayesinde olabilmıştır. Leylâ'ya karşı hissettikleri acaba içten içe Avrupa yaşamına duyduğu ve bastıramadığı bir tutkunun eseri midir yoksa olmak isteyip de olamadığı bir hayata özenmek midir bilinmez; ama Necdet her ne kadar en sonunda Leylâ'yı reddetse de kendi içinde bulunduğu çıkmazın ve karamsarlığın esiri olarak adım atamamıştır. Kendi duygularından bile yola çıkamayarak adım atamayan Necdet, nasıl olur da bu vatan için savaşmayı ya da çarpışmayı göze alabilirdi? En nihayetinde rahatından pek de taviz vermek istemeyen bu karakter aslında “*bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın*” zihniyetinin bir ürünüdür. Doğrudan bize dokunmuyor gibi gözükse de Türkiye'nin her mihenk taşı aslında bizim doğrudan parçamız olmakla birlikte, bu taşların yerinden oynaması demek zaten benliğimizi ve özümüzü kaybedeceğimiz anlamına gelmektedir.

2. Sömürgecilik ve Yeni Stratejiler

Dün bizzat işgalle idare edilen sömürgecilik yöntemleri, bugün yerini neo-liberalizm üzerinden yeni köleciliğe bırakmıştır. Bu sistemde, topla, tüfikle işgal değil, küresel markalar ve globalleşme yoluyla neo-liberalist yaklaşımla 3. Dünya Ülkesi olarak adlandırılan ülkelerde özellikle nepotizmden faydalanarak yeni kukla sistemler yaratılmaktadır.

Neo-liberalizmde, azınlık gücü milletleri yağmalar ve çevreyi bozar. Bu, küresel bir sistemdir ve sosyal hayatın her alanında, bu uluslara hiçbir şekilde müdahale etmemenin ideolojik bahanesi üzerinde kapsamlı ve saldırgan müdahalelerde bulunur. Finansın önemi, uluslararası elitlerin entegrasyonu, fakirlerin tüm ülkelerde boyun eğmesi ve ABD'nin çıkarlarına evrensel bir şekilde rıza göstermesi temelinde belirli bir toplumsal ve ekonomik düzenleme biçimini empoze eder (Johnston & Saad-Filho, 2005: 18-22). Böylesine yeni bir düzenin oluşumunu izlemek için, Mütareke yıllarından biraz daha ileriye, 1950 ve 60'lı yılların İngiliz kolonisi olan Isabela Adası'na gidebiliriz. V.S. Naipaul tarafından yazılıp ilk defa 1967 yılında okuyucu karşısına çıkan *Taklitçiler (The Mimic Men)* 2001 Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmaya hak kazanmış bir eserdir. 1920 yılında Isabela Adası'nda dünyaya gözlerini açan Ranjit Kripal Singh, siyasi bir yükseliş ve dibe vuruşun ardından, Londra'da bir otel odasında anılarını yazmaktadır. Ranjit, zaman içerisinde önemli bir lider haline dönüşse de ne yazık ki Batı karşısında tutunamayarak gözden düşecek ve uğruna düzeltmeye çalıştığı ne varsa bunların her birini pasif bir direnişle kaybedecektir. Londra'da eğitimini alan Ranjit, o yıllarda tanıştığı İngiliz Sandra ile evlenmeyi kabul etse de adaya döndüklerinden evlilikleri yürümeyecek ve ayrılacaklardır. Sandra ile Ranjit'in evliliği bir bakıma İngiltere ve Hindistan'ın ya da diğer kolonilerinin ilişkisine benzetilebilir pekâlâ. Sandra İngiltere'yi, yani ana vatanı temsil edebilir; ancak asla ana vatanla gerçek bir birleşme olmayacaktır. Bir başka deyişle, bir Hintli ne kadar Avrupa'da eğitim alırsa alsın hiçbir zaman bir İngiliz olamayacaktır; ancak Frantz Fanon'un *Siyah Deri Beyaz Maske* eserindeki gibi siyah derili beyaz maskeli bir Hintli, Karayipli ya da Antilli olabilecektir. Zira ne olursa olsun beyaz tene sahip olmayan, beyaz tene sahip olsa dahi şarklı olan adamın Batılı Beyaz adam karşısında oluşturduğu imge ne olursa olsun bir sabit fikirdir. Fanon, bu durumu şöyle özetlemektedir:

“İçtenlikle söylemek gerekirse, Siyah insan her şeyden önce geçmişin kölesidir. Ama her şeye rağmen bir insanım ben

ve bu anlamda pusulanın keşfi ne kadar benimse, Peleponnes savaşları da o kadar benimdir. Beyaz insanla yüz yüze olduğu zaman, yüzünü ağartacak bir tarihi, görülecek bir hesabı vardır Siyah insanın. Beyaz insana gelince, o, Siyah insanla yüz yüze geldiği zaman ilk hatırladığı şey Siyah insanın yamyamlık çağrışımları veren kabilesel geçmişidir (Fanon & Koytak, 2014: 253-254).”

Tıpkı Siyah adamın Batılı zihninde yarattığı bir çağrışım gibi, Mütareke yıllarında ve çok daha öncesinden beri Türk'ün de elbette Batılının kafasında yarattığı bir imge vardı. Bu imge zaman içerisinde değişime uğramış gibi olsa da aslında temelde sadece kendinden farklı olandan korkmanın ötesinde bir şey olamazdı. Zira bu yüzden Batılı gittiği her yerde sömürgeler kurarak kendi yaşamını empoze etmeye çalışmıştır. Bu sayede yabancı olmadığı bir yaşam biçimini empoze etmek ve devam ettirebilmek çok daha kolay olacaktı. Edward Said'in de Şarkiyatçılık eserinde belirttiği üzere: “Şark'ta seyahat ya da ikamet eden her Avrupalı kendini Şark'ın tedirgin edici etkilerinden korumak zorundaydı (Said, 2014: 178).” Elbette bu tür tehlikelerden korunmanın en iyi yolu Şark'ı Garp özentisi yapmak olabilirdi pekâlâ. Böyle bir yapı içerisinde adeta bir kimlik bunalımına saplanıp kalan Ranjit, kendisinin de nereye ait olduğunu bilmemektedir. Tıpkı Necdet gibi bu konuda bir adım atmaktan da korkmaktadır. Üstelik bir sömürge politikacısı olarak nereye kadar gidip gidemeyeceğini zaten en başından kabullenmiş gibidir: “Siyasi hırsın en yaygın türü, geri dönme ve başarılı olma arzusudur. Ama bir sömürge politikacısının ulaşabildiği düzen, kendi düzeni değildir. Yok etmeye zorlandığı bir şeydir. Düşüş, yükselmeye birlikte gelir ve güç sahibi olmanın koşullarından biridir (Naipaul & Yeşilbağ, 2014: 51).” Isabela Adası'nın politikacıları sadece anlam bilim (semantik) bakımından politikacılarıdır. Onun dışında bir politikacının yapması gereken şeyleri yapmıyorlardı. Yani orada fiziksel olarak bulunmuş olmak için varlardı. Zira Ranjit'e göre onlar bir kolonyid, “yardımseverlikle yönetilen bir sömürge. Yani bağımlılığımız

*sorgulanmadığı sürece politikamız koca bir şakadan ibaretti... Politikacılarımız şehirlerde müteahhitler ve tüccarlar, şehir dışında da çiftçilerdi ve kendileri dışında kimsenin çıkarını koruyamayan, küçük çaplı insanlardı (Naipaul & Yeşilbağ, 2014: 254).” Adasında askeri bir işgal olmamasına rağmen, kullandıkları her şeyi dışarıdan alan, dışa bağımlı bir adada ne kadar Batı’ya direnilebilirdi? Sosyalist açıdan olaylara çözüm bulmaya çalışsa da kısa zamanda kendi çaresizliği ile baş başa kalması işten bile olmamıştı. Gücünü tamamen yitiren Ranjit, zaten hiç başlatmadığı direnişi başlamadan bitirmişti. Bir direniş başlatamamış, üstelik Londra’dan da bir sürgün bile olsa vazgeçememiş; ama Londra’ya karşı savaş vermişti. Necdet gibi o da ilişkisinde başarılı olamamış, bir kimlik bunalımı içerisinde pasif kalarak seçimini yapmamış ve direnmemişti. Ranjit, kendine itirafta bulunarak: “*Belki gerçekten bir haindim. Ama iddia edildiği gibi değil. Bu-eğer hâlâ benimle görüşmek isteyen kaldıysa- bir gazeteciye açıklanabilecek bir şey değildi. Ve bana verilen rolü, yine uysallıkla kabullenişime de şaşmamak gerekiyor* (Naipaul & Yeşilbağ, 2014: 322).” Böylelikle Ranjit girdiği bunalımdan çıkmak yerine olduğu yerde kalarak korkaklığını göstermiş ve adım atmamıştır. Kaderi, algılayış biçimi bakımından benzediği Necdet gibi başına ne gelirse kabullenmek olarak yorumlamıştı. Bundan dolayı mücadeleyi seçmemiş ve yaşadığı bunalımdan çıkamamıştır.*

Sonuç

Batı işte bu şekilde kimlik kargaşası yaratarak insanları pasifleştirmeyi denemektedir. Yeni sömürgecilik artık fiili işgalden çok, kimlik üzerine uygulanmakta olup kişinin dili ve kültürünü etkileyerek, sanki Fransızca ya da İngilizce konuşmanın bir üst sınıfa ait olmak ile eş değer olduğunu, vals yapmanın bizi farklılaştırdığını ya da lümpen partilerde İngiliz ‘asilzade subayları’ ile takılmanın mühim olduğu algısıyla Şark’ı kontrol etmeyi dener. Aslında yeni düzen, yeni argümanları getirirken, en eski dayanakları devam ettirir.

“Her durumda, diğer kùltürlerden gelen argümanın kırmızı bir ringa balığı olduğu açıktır. Gerçekten de biz ve onlar açısından dramatize edilmiş olan (Appiah, 2008: 45),” esasında Şark ve Garp kimliklerinin birbirlerine karışmayacak netlikte ayrılmış olmasıdır. Bunu Garp kabullenip hegemonya aracı olarak kullanırken, Necdet ya da Ranjit gibi Şark’a ait olan ve asla Garp’tan olamayacak kişilerin olduğu yeri yadırgamak yerine Garp’ın sözde egemenliğine karşı kendi kùltürü ve benliğini kaybetmeyecek şekilde direniş gösterebilmesi, yani pasif konumdan aktif konuma geçebilmesi ancak bu binlerce yıldır sürebilen çatışmayı sonlandırabilir. Neticede ne Şark Garp’tan üstündür ne de Garp Şark’tan üstündür. Tıpkı Fanon’un da söylediği gibi, dünya tarihi insan olarak hepimizin paylaştığı ortak bir tarihtir. Ancak benliğimizi yitirdiğimiz anda asla Garp’ın bir parçası olamayacağımız gibi, artık “hiç kimse” olacağımızı da unutmamak gereklidir.

Kaynaklar

- Appiah, A. (2008). *The Ethics of Identity*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Césaire, A., Ayas, G., & Kelley, R. D. (2005). *Sömürgecilik Üzerine Söylev: Fransız Irkçılığının Fikri Ve Tarihsel Temelleri*, İstanbul: Doğu Kùtùphanesi.
- Fanon, F., & Koytak, C. (2014). *Siyah Deri Beyaz Maske*, İstanbul: Versus Kitap.
- Ziya Gökalp. (2010). *Türkçülüğün Esasları*, Ankara: Alter Yayıncılık.
- Johnston, D., & Saad-Filho, A. (2005). *Neoliberalism: A Critical Reader*, London: Pluto Press.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2012). *Sodom ve Gomore*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Memmi, A., & Bononno, R. (2006). *Decolonization And The Decolonized*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Naipaul, V. S. (2014). *Taklitçiler*, çev: S. Yeşilbağ, İstanbul: Can Yayınları.
- Said, E. W. (2014). *Şarkiyatçılık: Batının Şark Anlayışları*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Thiong’o, N. W. (2017). *Zihni Sömürgeden Azâd: Afrika Edebiyatında Dil Politikası*, Ankara: Hece Basın Yayın.

Türk Edebiyatının Yenileşmesinde Çevirinin Rolü ve Recep Vahyî'nin Batı Dillerinden Yaptığı Çeviriler¹

Cafer GARİPER*

Öz: 18. yüzyılda belirmeye başlayan yenileşme hareketleri, 19. yüzyılın ilk yarısında daha açık bir görünüm alır. Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla yenileşme, resmi mahiyet kazanır. Devletin çeşitli kurum ve kuruluşlarında, toplum yapısında olduğu gibi edebiyatta da yenileşme kendini gösterir. Bu yenileşme, önce yeni bir medeniyet dairesini tanıma ve her türlü karşı koymaya rağmen yeni medeniyet dairesine geçme çabasına dönüşür. Böylesine bir gelişmede edebiyat ve bu arada çeviri önemli rol üstlenir. Çeviri, yüzyıllardır kapalı bir dünyanın kapılarının aralanmasında ve tanınmasında yardımcı olur. Tanzimat yıllarında ve onu takip eden yıllarda Batı dillerinden ve edebiyatlarından çeviri yapan kişiler içerisinde çok sayıda dilden yaptığı çeviriyle Recep Vahyî'nin dikkate değer bir yeri vardır. Bu makalede onun Batı dillerinden yaptığı çeviriler konu edilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Çeviri, Ara Nesil, Recep Vahyî.*

The Role of Translation in the Modernisation of Turkish Literature and Recep Vahyî's Translations from Western Languages

Abstract: The renewal movements that have begun to take shape in the 18th century have become even more prominent in the first half of the 19th century. Renovation through the declaration of the Tanzimat Fermanı, the official structure wins. As in the various institutions and organizations of the state and in the structure of society, it also shows itself in literature. This innovation, first of all, recognizes a new civilization circle and, despite all kinds of opposition, it transforms itself into a new civilization circle. In such a development literature and translation plays an important role. Translation helps to recognize a closed world for centuries. Recep Vahyî has a remarkable place with his translations from many different Western

* **Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Isparta/TÜRKİYE. cafergariper@sdu.edu.tr**

¹ Bu makale tarafıma 1997'de İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde sunulan *Ara Nesil Şairi Recep Vahyî (Hayatı ve Eserleri)* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

languages and literatures in the years of Tanzimat and the following years. In this article, his translations of western languages will be discussed.

Keywords: *Translation, Ara Nesil, Recep Vahyi.*

Giriş

Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatının yenileşmesinde Batı'dan yapılan çeviriler önemli rol oynar. *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* adlı eserinde Hilmi Ziya Ülken, büyük medeniyetlerin meydana gelmesini sürekli etki ve bu etki sonunda doğan çarpışma neticesinde çıkan reaksiyona bağlar. Hilmi Ziya'ya göre Çin, Hint, Yunan, İslam gibi büyük medeniyetlerin temelinde, medeniyetler arası karşılıklı etkileşme yatmaktadır. Etkileşmeyi sağlayan temel öge çeviridir. Bu görüşten hareketle, “*medenî açılıştta birer dönüm noktası teşkil eden uyanış devirlerinde, yeni fikir ve sanat mahsullerinin büyüklüğünü, açmış oldukları tesir kapılarının genişliğiyle mütenasip gör*”en yazar (Ülken, 1997: 14), kendi içine kapanarak her şeyi kendi içerisinde arayan toplumların ve medeniyetlerin yeni bir şey yaratmasına, büyük medeniyet hamlesine girmesine imkân olmadığı kanaatini taşır. Ülken; Çin, Hint ve Osmanlı medeniyetlerinin bir süre sonra *kuruyup kalmasını*, dış etkiye kapılarını kapamalarında ve kendi içlerine kapanıp kalmalarında; modern Batı medeniyetinin yükselişini ise tarih kültürü üzerine kurulmuş olmasında ve kendinden önce gelişen bütün medeniyetlere kapısını açık tutmasında arar (Ülken, 1997: 13).

Orhan Okay'ın da ifade ettiği gibi: “*Gerçekten de, eski Yunan medeniyetinden başlayarak İskenderiyye, Bağdat gibi ilim merkezlerinin teşekkülüne ve Rönesans'a kadar, bütün uyanma ve değişme hâdiselerinin içinde tercümenin rolü çok büyük olmuştur. Fertler arasında iletişim (iletişim) yoluyla gelişen ve zenginleşen bilgiler gibi, toplumlar arasında da medeniyet ve kültür iletişimini temin*

eden vâsıta tercümedir. İşte edebiyatımızda da, Tanzimat inkılâbında, sayıca fazla olmasa da, çevirinin büyük rolü olduğu anlaşılmalıdır (Okay, 1988: 306).”

Türk aydınları arasında Batı’ya yöneliş ve Batı dillerini öğrenme çabası Tanzimat hareketinden önceki yıllara dayanır. Her ne kadar Lale Devri’nde çeviri heyetleri oluşturulmuş, ikinci elden kimi çeviri faaliyetlerinde bulunulursa da (Kayaoğlu, 1998: 29-34) bu çaba uzun ömürlü olmaz. Batı’ya yöneliş III. Selim döneminden itibaren daha geniş çerçeveye oturtulmuş, özellikle II. Mahmut zamanında Batı’ya “*çeşitli kültür ve fen bilgilerini öğrenmek*”, Fransızcaya vâkıf olmak amacıyla öğrenci gönderilmiştir (Koçer, 1991: 39). 1839’dan sonra bu faaliyet daha da hız kazanır. Türk aydınları, önlerinde açılan yenedünyanın bilimsel gelişimine, medeniyette almış olduğu mesafeye, kültürel yapısına, sanat hayatına ve edebiyatına yabancı kalmak istemez, yakından tanımak ve incelemek düşüncesiyle hareket ederler. Türk aydınları, Batı’ya açılma yolunda önce Fransa’yla ve Fransızcayla karşılaşır. Bunda şüphesiz o dönemde dünya üzerinde Fransa’nın kazanmış olduğu önem ve birçok alanda öncü olmasının etkisi vardır. Ayrıca 19. yüzyılın ortalarına doğru çeviri odalarında Fransızca öğreniminin ön plana çıkarılmış olmasının, yeni tarz okullarda yabancı dil olarak Fransızcanın okutulmasının, Batı’ya ilk gönderilen öğrencilerin Fransa’ya gönderilmesinin önemli bir payı bulunduğu da gözden kaçmaz. Kısaca Tanzimat dönemi aydını için Batı, her şeyden önce Fransa’dır. Tanzimat aydınlarında yabancı dil öğrenme isteğiyle birlikte bu yıllarda Batı edebiyatlarına karşı büyük bir ilgi uyanır. Batı’nın bilimsel gelişimini yakından takip etme düşüncesinin yanında, onun kültürünü ve edebiyatını da yakından tanıma ve tanıtma isteği belirir. Bu tanıma ve tanıtma çabasının içerisinde çeviri de yerini alır.

1.1. Batı Edebiyatlarından Yapılan İlk Çevirilere Kısa Bir Bakış

Fransız edebiyatı, Türk edebiyatı üzerindeki etkisini İbrahim Şinâsi'den itibaren muhtevadan başlayarak gösterir. İşte, Fransız edebiyatının Türk edebiyatı üzerinde etkili olmaya başladığı 19. yüzyılın ortalarında bir yandan da çeviri faaliyetine girilir. İlk olarak İbrahim Şinâsi, çeşitli Fransız şairlerinden yapmış olduğu manzum çevirileri 1859'da *Fransız lisanından nazmen tercüme eylediğim bazı eş'âr - Extrait de poesies et de proses traduits en vers du Français en Turc* adıyla küçük bir kitapta toplar (Akün, 1976: 554). İlk baskısının üzerinden on bir yıl geçtikten sonra bu defa eseri *Terceme-i Manzume* adıyla yayımlar. Yine aynı yıl içerisinde Yusuf Kâmil Paşa Fenelon'un *Telemaque* adlı eserini Türkçeye aktarır. 18. yüzyılın süslü nesriyle çevrilen *Telemaque*, dilinin ağırlığına rağmen, 1862-1882 yılları arasında dokuz defa basılır ve Ahmed Vefik Paşa tarafından o yıllarda ikinci defa çevirisi yapılır. Victor Hugo'nun Türkçede *Sefiller* şeklinde tanınan romanı *Hikâye-i Mağdûrîn* adıyla yayımlanır. Kısa bir süre sonra Daniel Defoe'nun *Robenson*'u çevrilir. Bunu, Bernardin de Saint-Pierre'in *Paul ve Virginie*'si takip eder. Çevirinin yanında Fransız kültürünü ve edebiyatını tanıtan makale ve kitaplar da yayımlanmaya başlanır.

Türk aydınlarının ilgisi Fransız kültürü ve edebiyatıyla sınırlı kalmaz. Fransızca aracılığıyla dolaylı olarak Alman ve İngiliz edebiyatını tanırlar, daha sonra doğrudan doğruya tanımak ve bu edebiyatlardan çeviriler yapmak isterler. Türkiye'de Alman kültürüne ve edebiyatına karşı doğan ilgi kültürel, ekonomik ve bilhassa askerî münasebetlere paralel şekilde gelişir. 19. yüzyılın sonlarına doğru gazete ve dergilerde Alman sanatkârları ve düşünürleri hakkında yazılara rastlanır. Schopenhauer, Nietzsche ve Schelling'den makaleler çevrilir (Pınar, 1984: 1, 11) . İlk Türk pozitivist ve natüralisti olarak tanınan Beşir Fuad, Türkçede ilk defa Almancanın gramerini

öğretmek maksadıyla Emil Otto'nun bir eserini *Almanca Muallimi* adıyla çevirir (Okay, 1969: 121).

Yenileşmenin erken döneminde İngiliz edebiyatından yapılan çevirilerle de karşılaşılır. Bu çevirilerin başında Shakespeare'in kalem ürünleri gelir. "İlk çeviri 1876'da Ducis'nin adaptasyonundan yapılan *Othello*'dur. Bunu İngilizce aslından Hasan Sırrı'nın çevirdiği *Venedik Taciri* 1884 (1301) ve *Sehv-i Mudhik* (1887) çevirileri takip eder. Ne yazık ki, Hasan Sırrı bu güzel faaliyetine devam etmemiştir.

Bu çevirileri 1884 (1302) yılında Mihran Boyacıyan'ın üç cüz hâlinde Charles ve Mary Lamb'den naklen *Romeo ve Juliet*, *Verona'nın İki Asilzadeleri*, *Sehiv Komedyası* ve II. Meşrutiyet'ten sonra neşredebildiği *Othello* 1912 (1328) çevirileri takip eder (Enginün, 1979: 21). Bu dönemde Shakespeare'den şiirler de çevrilir. 1885'te Muallim Nâci sekiz sonesini, 1887-1888'de Mehmed Nadir kırk bir sonesini, *The Rape of Lucrece* ve *Venus and Adonis*'ten bazı kısımları, *The Lover's Comlaint*'i çevirir (Enginün, 1979, 21).

Bu çevirilere zamanla Alman, Rus, İtalyan, İspanyol, Yunan vb. edebiyatlarından yapılan çeviriler de eklenerek çeviri literatürünün zenginleşmesi sağlanır. Diğer faktörlerin de devreye girmesiyle Türk edebiyatı, Doğu edebiyatı dairesinden çıkarak dünyaya açılma imkânı bulur.

1.2. Türk Edebiyatının Yenileşmesinde Çevirinin Rolü

Batı dillerinden yapılan çevirilerle başlayan Batı edebiyatı ürünleri şiir, hikâye, roman, tiyatro ve diğer türlerde ilk örneklerini vermeye devam ederken, etkileri de Türk yazarlarının eserlerinde kendini göstermeye başlar. Bu etki bazen taklit, bazen uyarılama (adapte), bazen de millî ve mahallî unsurlarla birleşerek yeni bir sentez hâlinde Tanzimat sonrası Türk edebiyatının yenileşmesinde önemli rol oynar (Okay, 1988: 307). Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatına hikâye türünün girişini çeviriye bağlar (Tanpınar, 1982: 285).

Tanpınar'ın dikkati yerindedir. Gerçekten de Türk edebiyatında Batı tarzı ilk hikâye ve roman, yukarıda adları anılan çevirilerden on yıl kadar sonra görülmeye başlanır. Bunlar, Ahmet Midhat Efendi'nin 1870'te yayımladığı *Kıssadan Hisse* ile *Letâif-i Rivâyat* serisi, Emin Nihad Bey'in 1873'te başlayıp 1875'te tamamlanan *Müsâmeret-nâmesi*, Şemseddin Sâmî'nin 1875'te çıkan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı ile Nâmık Kemal'in 1876'da yayımlanan *İntibah*'ıdır.

Şiirde de durum bundan farklı değildir. Çeviri, özellikle yeni yetişen kuşaklar üzerinde etkili olur. Henüz okul sıralarında bulunan, yeterli yabancı dil alt yapısı bulunmayan, şiir sanatıyla ilk temaslarını kuran genç kuşak, Batı şiirini daha çok çeviriler üzerinden tanır. Çeviri, farklı ve yeni olanın kapılarını aralar. Bu da genç kuşağın ufkunu genişletir, model alacağı edebiyatla ilk temasını sağlar. Yenileşmenin erken döneminde yeni nazım şekilleri, içeriğin değişmesi, yeni dünya algısı bir taraflıyla Batı edebiyatlarından yapılan çevirilerle ilintilidir.

Batı dillerinden yapılan çevirilerin yenileşme dönemi Türk edebiyatındaki etki sahası edebî türlerle sınırlı değildir. Çeviriler, yeni Batılı şekillerin, temaların girmesinde ve yeni bir üslubun oluşmasında etkili olmakla kalmaz, Türk insanının dünya algısının ve yeni medeniyet anlayışının şekillenmesinde, yeni insan tipinin doğmasında da rol oynar. Bu konu, ayrı ve geniş bir araştırmaya ihtiyaç duyduğu için burada temasa yetinilecektir.

2. Recep Vahyî'nin Çevirileri

Batı edebiyatlarından çeviri yapma uğraşında *Ara Nesil* şairi Recep Vahyî'nin dikkate değer bir yeri vardır. O, Arapça ve Farsçanın yanında Batı dilleri içerisinde Fransızca, Rusça² ve Rumcadan çeviriler yapar. O, “şark-garp ayrılığını değil,

² Recep Vahyî'nin Rusçadan yaptığı çeviriler daha önce şu makalede ele alındığı için burada üzerinde durulmayacaktır: Cafer Gariper, “Rusçadan Türkçeye Yapılan İlk Edebi Tercüme Üzerinde Bir Araştırma: Manzum Tercüme”, *İlmi Araştırmalar*, nr. 7, İstanbul 1999, s. 105-134.

sentezini arzulayan bir tavır” içerisinde görünen Muallim Nâci (Tarakçı, 1994: VII) gibi dünya edebiyatlarına açık bir tavır sergiler. Muhafazakâr çevrelerin Batı karşıtı bir tutum sergilediği, aşırı yenilikçilerin Doğu medeniyet birikimini ve edebiyatını ötelediği bir dönemde Recep Vahyî, köklerine bağlı bir yenilikçi olarak belirir.

2.1. Fransızcadan Çevirileri

Recep Vahyî, Fransızcadan manzum ve düzyazı çevirilerde bulunmuştur. Onun ilk çevirisi Victor Hugo’dan 1887 yılında yapmış olduğu manzum bir çeviridir. Son çevirisi ise 1914 tarihini taşıyan yine manzum bir çeviridir. Araştırma sonucunda onun, Fransızcadan on dördü manzum, üçü düzyazı olmak üzere on yedi çevirisi tespit edilmiştir.

2.1.1. Fransızcadan Manzum Çevirileri

“Tefekkürât-ı İlahiyye”, *Nilüfer*, nr. 14, 15 Ramazan 1304 (7 Haziran 1887), s. 1-2.

“Çalışalım”, *Nilüfer*, C. III, nr. 27, Bedr-i Cemâziyelevvel 1306 (=Ocak 1889), s. 236-238; Mehmed Sâdık, Rusça Kırâ’at Muallimi, İstanbul 1305, s.t; *Fevâid*, nr. 20, 14 Temmuz 1310/22 Muharrem 1312 (=26 Temmuz 1894), s. 153-156.

“Bir Genç Serçe Lisanından”, *Nilüfer*, C.IV, nr. 40, Bedr-i Cemâziyelâhir 1307 (=Ocak 1890), s. 443-444.

“Fransızcadan Tadilen Tercüme”, *Nilüfer*, C.V, nr. 49, Bedr-i Rebiülevvel 1308 (=Ekim1890), s. 584.

“Bir Müdbir-i Me’yûsa Hitâben”, *Bursa*, nr.11,24 Kânunısani 1306/26 Cemâziyelâhir 1308/ 5 Şubat 1892 s.2; *Fevâid*, nr.12,12 Zilkade 1311,s.89; *Fevâid*, nr. 12, 5 Mayıs 1310/ 12 Zilkade 1311(=17 Mayıs 1894), s. 89.

“Güzel Mesken”, *Fevâid*, nr. 5, 10 Mart 1310/15 Ramazan 1311(=22 Mart 1894), s. 33-34.

“Bir Çocuk Lisanından”, *Fevâid*, nr. 11, 28 Nisan 1310/5 Zilkade 1311(=9 Mayıs 1894), s. 81-82.

“(Tûtî)”, *Fevâid*, nr. 15, 26 Mayıs 1310/3 Zilhicce 1311(=7 Haziran 1894), s. 113-114.

“Bir Genç Kızın Vefatı”, *Fevâid*, nr. 17, 23 Haziran 1310/1 Muharrem 1312(=5 Temmuz 1894), s. 129-130.

“Evlâdına Şefkat-âverâne Bir Validenin Terennümâtı”, *Fevâid*, nr. 22, 28 Temmuz 1310/6 Safer 1312 (=10 Ağustos 1894), s. 169-170.

“Beşer”, *Fevâid'in* Nüsha-i Fevkalâdesi, 1313 (=1895/1896), s. 49-50.

“L'amour d'un mort -Bir Meyyitin Aşk ve Muhabbeti”, *Fevâid*, nr. 4, 15 Kânunıevvel 1312/22 Rebiülevvel 1313(=27 Aralık 1895), s. 51-52.

“Şarkı”, *Fevâid*, nr. 30, 4 Nisan 1312 / 16 Nisan 1896, s. 204-205.

“Beşer (1 - 12)”, *Cerîde-i Sufiyye*, nr. 54, 8 Temmuz 1329/17 Şubat 1331(=20 Temmuz 1913), s. 71 - nr. 79, 2 Kânunıسانی 1329/18 Safer 1332(=14 Ocak 1914), s. 318.

2.1.2. Fransızcadan Yaptığı Çevirilerin Şekil Özellikleri

2.1.2.1. Nazım şekilleri

Recep Vahyî'nin Fransızcadan Türkçeye çevirdiği şiirlerin bir kısmında klasik Türk şiirinin nazım şekilleri (mesnevî ve kıt'a) kullanılmıştır. Bir kısmında ise Batı edebiyatlarında kullanılan nazım şekilleri tercih edilmiştir. Bazı şiirler kafiyelenişi ve nazım şekli bakımından karışık bir yapı sergiler. Bunların dağılımını şöyle gösterebiliriz:

2.1.2.1.1. Mesnevî tarzı kafiyelenenler (a a b b c c):

1. “Tûtî”

2. “Beşer (1 -12),” *Cerîde-i Sufiyye*, nr. 54, 8 Temmuz 1329/17 Şubat 1331(=20 Temmuz 1913), s. 71 - nr. 79, 2 Kânunıسانی 1329/18 Safer 1332(=14 Ocak 1914), s. 318.

2.1.2.1.2. Kıt'a tarzı kafiyelenenler (x a x a):

1. “Bir Çocuk Lisanından”

2.1.2.1.3. Sarma kafiyeli olanlar (a b b a c d d c e f f e):

1. “Bir Genç Serçe Lisanından”
2. “Beşer”, *Fevâid'in* Nüsha-i Fevkalâdesi, 1313 (=1895/1896), s. 49-50.
3. “Evlâdına Şefkat-âverâne Bir Vâlidenin Terennümâtı”

2.1.2.1.4. Çapraz kafiyelenenler (a b a b c d c d):

1. “L’amour d’un mort - Bir Meyyitin Aşk ve Muhabbeti”
2. “Şarkı”

2.1.2.1.5. Beşli (a b x a b c d x c d):

1. “Bir Müdbir-i Me’yûsa Hitâben”

2.1.2.1.6. Altılılar (a b b a c c d e e d f f):

1. “Fransızcadan Tadilen Tercüme”
2. “Bir Genç Kızın Vefâtı”

2.1.2.1.7. (a b a b a a c d c d a a a):

1. “Çalışalım”

2.1.2.1.8. Sekizli (a x x a a b b b x c x c c d d d):

1. “Güzel Mesken”

2.1.2.1. Ölçü (Vezin)

Recep Vahyî'nin Fransızcadan Türkçeye çevirdiği şiirlerin tamamında aruz vezni kullanılmıştır. O, genellikle aruzun Türk şiirinde çok kullanılan hezec ve remel bahirlerini tercih etmiştir.

2.1.3.1.1. Hezec bahri

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

1. “Beşer” (Fevâid'in Nüşâ-i Fevkaledesi)

Mef'ülü mefâ'ilün fa'ülün

1. “Evlâdına Şefkat-âverâne Bir Validenin Terennümâtı”

2. “Bir Genç Serçe Lisanından”

Mef’ûlü mefâ’îlü mefâ’îlü fe’ûlün

1. “Bir Müdbir-i Me’yûsa Hitâben”
2. Fransızca’dan Tadilen Tercüme”
3. “Beşer” (*Cerîde-i Sufiyye*)

2.1.3.1.2. Remel bahri

Fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün

1. “Çalışalım”
2. “Şarkı”

Fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün

1. “Bir Çocuk Lisanından”
2. “Tûtî”
3. “Güzel Mesken”

2.1.3.1.3. Müctes bahri

Mefâ’ilün fe’ilâtün mefâ’ilün fe’ilün

1. “L’amour d’un mort -Bir Meyyitin Aşk ve Muhabbeti”
2. “Bir Genç Kızın Vefatı”

2.1.2. Fransızcadan Yaptığı Manzum Çevirilerin Tematik Özellikleri

Recep Vahyî’nin Fransızcadan yaptığı manzum çevirileri tematik ve konu olarak değerlendirdiğimizde, çeviri sayısının sınırlı olmasına rağmen çok çeşitlilik arz ettiğini görürüz. Onun, bilhassa dinî konuları ele alan veya inanca bağlı meselelerle uzaktan yakından ilgisi olan çevirilerinde İslâm ilahiyatının etkisi açık bir şekilde hissedilir. Fransızcadan Türkçeye yaptığı çevirileri tema olarak şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

2.1.2.1. Aşk

Recep Vahyî’nin Fransızcadan çevirdiği şiirler içerisinde sadece biri aşk temini işlemektedir. Şairimiz, Victor Hugo’nun

Autre Chanson adlı şiirini, “Şarkı” başlığıyla Türkçeye çevirmiştir. Hugo’nun bu şiiri çok sevilmiş ve 1883-1896 yılları arasında altı kişi tarafından ayrı ayrı çevirisi yapılmıştır (Kerman, 1978: 203).

“Victor Hugo, Autre chanson başlığını taşıyan bu aşk şiirinde, uyuyan sevgilisine hitap eder ve onu bir güle benzeterek, bütün güller uyandığı hâlde, kendisinin niçin uyanmadığını sorar. Şaire göre tabiatta uyuyan her şey sevgilisinin kapısını çalar; ufuk gün olduğunu, kuş ahenk olduğunu, şairin kalbi de aşk olduğunu ifade eder. Tanrı, şairi sevgilisinin varlığıyla tamamlamıştır.

‘Chanson’ kelimesinden de anlaşılacağı üzere bu şiirin şekil bakımından başlıca özelliği, bir şarkı havası taşımasıdır. Üç kıt’adan ibaret olan şiirde, her kıt’ayı, aynen tekrarlanan değişik vezinde bir kıt’a takip eder. Bu tekrarlar şiire müzikal bir karakter verir (Kerman, 1978: 207).”

2.1.2.2. Allah

Recep Vahyî’nin Allah fikri etrafında yazılmış iki şiir çevirisi mevcuttur. Bunlardan biri Lamartine’e aittir. Şairin, “Bir Çocuk Lisanından” başlığıyla Türkçeye aktardığı bu şiir, daha önce de Recaizâde Mahmut Ekrem tarafından “Sâbî-i Ma’sûmun Hâl-i Subhunda Münâcâtı” adıyla çevrilmiştir (Recaizâde Mahmut Ekrem, 1302: 70-72). Recâizâde Mahmud Ekrem’in çevirisine nazaran Recep Vahyî’nin çevirisinin, bilhassa dil bakımından, daha başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Recaizâde Mahmut Ekrem, Türkçeyi kullanmada pek başarılı sayılmaz. Muhtevayı vermeye çalışırken şekil güzelliğini, ahengi ve şiiriyeti feda etmiş görünür. Dili ağdalıdır.

*Ey Rab ki sana eyler ebim hasr-ı ibâdet!
Nâmın olunur secdene şükrede tezkâr
Ol nâm ki hâsıyyetidir havf u halâvet
Rû-mâl kılar mâderimi yerlere her bâr*

Yukarıda kaydettiğimiz ilk bendde görüldüğü üzere Türkçe'nin cümle yapısına pek uymayan “ki’li cümlelere” çokça yer vermiş, kelime seçiminde titiz davranmamış, Türkçenin ses ve mimari [güzelliğini aksettirememiş, kısaca akıcı bir şiir dili kuramamıştır.

Aynı bend, Recep Vahyî'nin kaleminden muhteva ile şekil arasında kurulan ahenk ve dildeki itina ile daha başarılı çıkar:

*Pederim zâtına etmekte perestiş yâ Rab
Seni yâd eyler iken olmada zânû be-zemîn
Gece gündüzde o kakhâr ile gaffâr ismin
Sürdürür vâlideme hâk-i niyâz üzre cebîn*

Bir çocuğun diliyle Allah'ın kudreti çeşitli tabiat ve kozmik varlıklardan da deliller getirilerek ifade alanına taşınır. Kâinattaki her varlığın yaratıcısının Allah olduğu, her mahlûkun onun nimetlerinden hisse aldığı belirtilerek bu kadar iyiliğe layık olabilmek için,

*Nâmını şâm u seher yâda getirmek kâfi
Bu kadar lütfa sezâvâr olabilmek için Allah*

denir.

Bu konuda yazılan ikinci manzumenin şairi ve şiirin ismi kaydedilmemiştir. Başlık yerinde “Fransızcadan tadilen tercüme” notu bulunmaktadır. “Bir Çocuk Lisanından” adlı manzumede olduğu gibi bunda da Allah'ın kudreti kâinattaki çeşitli varlıklardan hareketle dile getirilir. Hz. Musa'nın Kızıl Deniz'i yarıp geçmesi mucize olarak zikredilir. Allah'ın birçok nimeti sayıldıktan sonra onun varlığını tanımayanın yanlışlığı ifade edilir.

2.1.2.3. İnsan

Recep Vahyî'nin Fransızcadan Türkçeye çevirdiği manzumelerden “Beşer”, insanı konu alır. Uzun bir manzume olan Beşer'in, önce bir kısmı *Fevâid* adlı dergide, sonra da her biri numaralandırılmak suretiyle tamamı *Cerîde-i Sufiyye*'de yayımlanmıştır. Mesnevî şeklinde çevrilen bu manzumenin

ilk mısraında insanın zaafı, ikinci mısraında ise meziyetleri tezatlı bir şekilde gözler önüne serilir. Şair,

Beşer takdîr-i kıymetten uzak âdî bir insandır

Beşer hikmetle mâlî mahzen-i envâr-ı irfândır

türünden beyitlere çokça yer verir.

2.1.2.4. Ölüm

Recep Vahyî'nin, Fransızcadan çevirdiği şiirlerden ikisi ölüm temini işler. Bunlardan “Bir Genç Kızın Vefatı”nda şair, genç kızın ölümüyle bahar mevsiminde açan çiçekler arasında kimi benzerlikler kurar. Ölüm temi üzerine yazılmış ikinci şiir olan “L'amour d'un mort - Bir Meyyitin Aşk ve Muhabbeti -”nde ise,

Defîn-i hâk-i helâk olmuş enîs-i mezâr

Hezâr hayf u te'essüf ki hepsi bîhûde

Atıldı hufre-i hîçîye cism-i zâr u nizâr

diyerek ölen kişi için duyduğu üzüntüyü dile getirir. On dokuz dörtlükten meydana gelen bu uzun manzumede ölümün verdiği ıstırap etkili bir şekilde ifade edilir.

2.1.2.5. Yaşama Sevinci

“Evladına Şefkat-âverâne Bir Vâlidenin Terennümâtı” adıyla çevrilen manzumede, bir kadının küçük çocuğu için ileriye dönük temennileri nakledilir. Çocuğunun sevinçli hâlini gören anne, onun, hayatının ileri safhalarında da bu neşesinin sürmesini temenni eder. Bu grupta değerlendirmemiz gereken ikinci manzume “Bir Müdbîr-i Me'yûsa Hitâben”dir. Şair, içinde bulunduğu ruh dünyası gereği acı çeken, ağlayan birine seslenerek onu teselliye çalışır.

2.1.2.6. Tabiat

Bu grup içerisinde değerlendirebileceğimiz iki çeviri tespit ettik. Bunlar, “Bir Genç Serçe Lisanından” ile “Tûtî” adlı manzumelerdir. Birincisinde kış mevsimin yaklaşmasıyla

şairin dikkatini çeken bir serçe hakkındaki duygu ve düşünceleri dile getirilir:

*Kar düşmede rûz u şeb zemîne
Bîçâreye kim sahâbet etsin
Yaprak bile yok himâyet etsin
İş kaldı Hudâ-yı âlemine*

İkinci manzume,

*Bir büyük tûfî kafesten kaçarak gitmiş idi
Bir güzel meşcereyi cây-ı karâr etmiş idi*

şeklinde başlayan manzum hikâyedir. Bülbülün sesinin güzelliğiyle övünmesi ve gurura kapılarak diğer kuşlardan kendisini üstün görmesi anlatılır. Recep Vahyî'nin şiirin sonuna eklediği “İlâve-i Mütercim”de, konuya uygun olarak gururun, kibrin ve övünmenin yanlışlığına temas edilir.

2.1.2.7. Ev Hayatı

Recep Vahyî'nin Fransızcadan yaptığı çevirilerden biri ev hayatını anlatır. “Güzel Mesken” adlı bu manzumede bir askerın dilinden evin kadınının yaptığı işlerden başlayarak evin çeşitli kısımları ve ev saadeti anlatılır.

2.1.2.8. Çalışma Fikri

“Çalışım” başlığını taşıyan çeviride çalışma fikri üzerinde durulur. İnsanı yükseltecek şeyin çalışma olduğu belirtilir. Bir mısraında bu fikir,

Bulmak istersen saadet durma sa'y et daimâ
şeklinde ifade edilir.

2.2. Fransızcadan Düzyazı Çevirileri

Recep Vahyî, Fransızcadan on dört şiir çevirisi yapmış olmasına rağmen, az sayıda düzyazı çevirisinde bulunmuştur. Kanaatimizce bu, onun düzyazı yazarlığından çok, şairlik tarafının ön planda olmasından kaynaklanmaktadır. Recep Vahyî'nin Fransızcadan yapmış olduğu düzyazı çevirileri şunlardır:

1. “Fransızcadan Tercüme (Cümel-i Müntehabe)”, *Nilüfer*, nr. 32 - 60
2. “Azam-ı Nâmetenâhî ve Asgar-ı Nâmütenâhî”, *Nilüfer*, nr. 37
3. “İtaat-i Askeriyye”, *Nilüfer*, nr. 55, 57 -60

Recep Vahyî, önce “Fransızcadan Çeviri”, sonra “Cümel-i Müntehabe” başlığıyla bu dilden seçilmiş öğretici yanı ön planda olan veciz sözlerden meydana gelen çeviriler yapar. Bu çeviriler, “İnsanlar buğday başaklarına benzerler. En ziyade ser-firâz-ı kibr ü azamet olanlar, en ziyade mahrûm-ı dâne-i fazilet bulunanlardır” veya “Birisini fevkalâde takdîr ü istihsân ve kâffe-i itimadını ona tevcih ü ihsân etmek onu kendine müsavî bilmek demektir” nev’inden, söyleyenleri belirtilmeyen özlü sözlerdir.

“Azam-ı Nâmütenâhî ve Asgar-ı Nâmütenâhî” Recep Vahyî’nin Erkân-ı Harbiye’de ikinci sınıf öğrencisi iken çevirdiği küçük bir makaledir. Makale, Pascal’ın kâinatın sonsuzluğu, ihtişamı karşısında dünyanın nokta kadar görüldüğü ve insanların da ancak zerre kadar olduğu, şeklindeki bir görüşünden hareketle yazılmış bilim konulu bir makaledir. Recep Vahyî’nin çevirdiği tek bilim konulu olan bu yazıda yer alan görüşlerin benzerlerini *Nilüfer*’in aynı sayfalarındaki şiirlerinde (“Nazîre-i Ziya Paşa”da, Allah konulu olanlarda) bulmak mümkündür.

“İtaat-i Askeriyye” *Nilüfer*’de 55, 57, 58, 59 ve 60. sayılarda tefrika edilir. Mealen çevrilen bu makalede askerlik hakkında bilgi verilir. Önce askerliğin ne olduğu anlatılır. Sonra askerlik mesleğinin gerektirdiği disiplin, liyakat ve davranış şekilleri üzerinde durulur.

2.3. Rumcadan Manzum Çeviri

Yapılan araştırmada, Recep Vahyî’nin Rumcadan “Tasadduk” adıyla bir manzume çevirdiği tespit edilmiştir. Üç farklı tarihte üç değişik dergide yayımlanan “Tasadduk”un

Fevâid'deki ilk baskısının baş tarafında “Rumca'dan” ibaresinin dışında herhangi bir kayıt yoktur. *Asker Hocası*'ndaki üçüncü basılışında “Rumca'dan me'âlen çeviri” notu bulunmaktadır. Ancak, kimden çevrildiği hakkında bir bilgi mevcut değildir.

“Tasadduk”, öğretici/hikemî tarzda kaleme alınmıştır. Manzumenin aslı Rumca olmasına rağmen, Recep Vahyî, metni çevirirken İslâmî bir anlayış çerçevesine oturtmaya ve İslâm'daki sosyal dayanışma fikrini ön plana çıkarmaya gayret sarf etmiştir. Bu hâliyle manzume çeviri olmaktan çok uyarlama özelliği kazanmıştır. “Tasadduk”ta yoksul insanlara sadaka vermenin ve yardımda bulunmanın gereği üzerinde durulur. Dünyada çok sayıda insanın aç, hasta, kimsesiz vs. bir hâlde yaşadığı belirtilerek mücevherler, inciler biriktirmenin boş bir uğraş olduğu söylenir. Şaire göre başkalarına yardım edenler sonunda kendileri de yardıma kavuşurlar ve Allah'ın yanında imtiyazlı olurlar:

Hakîkaten bulur ihsânlar eyleyen ihsân

Mu'âvenetle bulur Hakk'tan imtiyâz insân

“İlave-i Mütercim” kısmında da manzumenin muhtevasına uygun fikirler yer alır. Mal ve mülke kapılarak mağrur olmanın yanlış olduğu fikri üzerinde durulur.

“Tasadduk”, düz kafiye/mesnevi şeklinde çevrilmiştir. Sonunda iki beyitten (*Fevâid*'deki ilk basılışında ve *Cerîde-i Sufiyye*'deki ikinci basılışında iki beyitken, *Asker Hocası*'ndaki üçüncü basılışında beyit sayısı dörde çıkarılmıştır) ibaret kıt'a şeklinde yazılmış “İlave-i Mütercim” bulunmaktadır.

“Tasadduk”, aruzun müctes bahrinin “Mefâ'ilün feilâtün mefâ'ilün feilâtün” kalıbıyla çevrilmiştir.

Sonuç

Yüzyıllar içerisinde eski ihtişamını kaybederek Batı'nın gelişimi karşısında geriye düşen Osmanlı, Lale Devri'nde kısa süren bir denemenin arkasından 18. yüzyılın sonlarından başlayarak yenileşme/Batılılaşma uğraşına girişir. 1839'da

Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla resmi bir görünüm kazanan yenileşme, hayatın her alanında kendini gösterir. Devlet yapısı, maliye, toprak düzeni, askerlik sistemi, eğitim, basın, mimari, edebiyat gibi hemen her alanda yenileşme çalışmalarına hız verilir. Osmanlı'nın son döneminde yenileşmeyi sağlanan öğelerden biri çeviridir.

Batı dillerinden Türkçeye yapılan çeviriler, her ne kadar Lale Devri'ne kadar uzansa da asıl Tanzimat döneminde başlar ve süreklilik kazanır. Bu çeviriler, edebiyat merkez olmak üzere farklı alanları içine alır. Batı dillerinden yapılan çeviriler, yeni bir edebiyat anlayışının oluşması yanında Batı medeniyetini tanıma, Batı medeniyetine girme yolunda sürdürülen çabalar üzerinde de rol oynar. İşte bu noktada çeviri etkinliğinde bulunan birçok kişi gibi, *Ara Nesil* şairi Recep Vahyî de Türk edebiyatının yenileşmesinde, Batı'nın tanınmasında yaptığı çevirilerle görev üstlenen sanatkârlardan biri durumundadır.

Kaynaklar

- Akün, Ö. Faruk. (1976). "Şinasi". İslâm Ansiklopedisi, C. 11, MEB, İstanbul, s. 545-560.
- Enginün, İnci. (1979). *Tanzimat Devrinde Shakespeare Çevirileri ve Tesirleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gariper, Cafer. (1997). *Ara Nesil Şairi Receb Vahyî (Hayatı ve Eserleri)*, (yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Gariper, Cafer. (1999). "Rusça'dan Türkçe'ye Yapılan İlk Edebi Tercüme Üzerinde Bir Araştırma: Manzum Tercüme," *İlmi Araştırmalar*, nr. 7, İstanbul, s. 105-134.
- Kayaoğlu, Taceddin. (1998), *Türkiye'de Tercüme Müesseseleri*, İstanbul: Kitabevi.
- Kerman, Zeynep. (1978). *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçe'ye Yapılan Çeviriler Üzerinde Bir Araştırma*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Koçer, Hasan Ali. (1991). *Türkiye'de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

- Okay, M. Orhan. (1988). "Edebiyatımızın Batılılaşması Yâhut Yenileşmesi". *Büyük Türk Klâsikleri*, C. 8, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Okay, M. Orhan. (1969). *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Pınar, Nedret. (1984). *1900-1983 Yılları Arasında Türkçe'de Goethe ve Faust Çevirileri Üzerinde Bir İnceleme*, (yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Recaizâde Mahmut Ekrem. (1302). *Naçiz*, Mahmutbey Matbaası, Dersaadet.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1982). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarakçı, Celâl. (1994). *Muallim Nâci Efendi -Hayatı ve Eserlerinin Tedkiki-*, Samsun: Sönmez Matbaa.
- Ülken, Hilmi Ziya. (1997), *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, İstanbul: Ülken Yayınları.

Milleti Uyandıran Edip: Aybek (Hayatı ve Eserleri)

Şuayip KARAKAŞ*

Öz: 20. yüzyıl Özbek Sovyet edebiyatının en önde gelen isimlerinden olan Aybek (Musa Taşmuhammedoğlu), çocuk yaşlarından itibaren klasik Türk şairlerinin eserlerini, lise yıllarında Türkiyeli şairlerin eserlerini tanımak imkânı buldu. Lise yıllarından itibaren şiir yazmaya başladı. İlk şiir kitapları, 1920-1930'lu yıllarda yayımlandı. 1930'lu yıllarda Özbek destan edebiyatına birçok destan kazandırdı. 1930'lu yılların sonunda, Kutluğ Kan romanını yazdı. Romanda, 1910'lu yıllarda Türkistan'daki siyasî, sosyal, ekonomik hayatı, Türkistan Türklerinin uğradığı haksızlıkları, Ceditçi aydın hareketini, 1916 merdikâr (raboçi) isyanını, 1917 Bolşevik ihtilâli arefesinde Türkistan'da yaşanan olayları, kendi müşahedelerine dayanarak hikâye etti. Eser, Özbek sosyalist realizm edebiyatının ilk ve başarılı bir örneği kabul edildi. İkinci Dünya Savaşı yıllarında, bir süre cephede bulundu, savaşı ve Sovyet askerlerinin kahramanlığını terennüm eden şiirler yazdı. Cephe gerisindeki halkın savaş sırasındaki meşakkatli hayatını ve fedakârlıklarını anlatan eserler kaleme aldı. 1930'lu yılların başından itibaren şair Nevâyi'nin hayatı ve eserleri hakkında incelemeler yaptı, Türkistan'ın 15. yüzyıl tarihini anlatan eserleri inceledi, önce Nevâyi destanını, İkinci Dünya Savaşı devam ederken meşhur Nevâyi romanını yazdı. Nevâyi'nin hayatı ve faaliyetlerini anlattığı bu eseriyle birinci derece Sovyet edebiyat ödülünü kazandı. Roman birçok dile tercüme edildi. Savaşın sonra, bu eserinde parti ideolojisine muhalefet ederek kozmopolit Sovyet insanına karşı Nevâyi'yi ideal insan tipi olarak fazla methettiği ve onun Türkçeciliğine yer verip milliyetçilik fikrine yol açtığı için cezalandırılmak istendi. Bu sırada beyin kanaması geçirip felç oldu, konuşma ve elini kullanma kabiliyetini kaybetti. Uzun süren tedavi sürecinden sonra heceleyerek konuşmaya başlayınca, 1950-1960'lı yıllarda roman, destan, şiir ve hatıra türündeki birçok eserini hanımına yazdırdı. Nevâyi hakkında yazdığı eserleriyle şairi yeni nesillere tanıtmış, sevdirmiş ve yeniden hayata döndürmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Aybek, Şair Nevâyi, Nevâyi Romanı, Kutluğ Kan Romanı, Özbek Sovyet Edebiyatı.*

* Prof. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE. suayipkarakas@aydin.edu.tr

The Man who has Awakened the Public: Aybek (Life and Works)

Abstract: One of the most prominent names of Uzbek Soviet literature, Aybek (Musa Taşmuhammedoğlu) had the chance to be familiar with the works of classical and contemporary Turkish poets starting from his childhood years and throughout his highschool years. He started to write poetry since his high school years. His first poetry books were published in 1920-1930. In the 1930's, he gave many epics to Uzbek epic literature. By the end of the 1930s, in 1910, he wrote *Kutluğ Kan* novel where he described the political, social and economic life in Turkistan, the injustices that the Turkistan Turks were subjected to, the Jadidism intellectual movement, the ridiculous rebellion of 1916, and the events that took place in Turkistan during the 1917 Bolshevik Revolutionary period based on his own observations. The work was accepted as the first successful example of Uzbek Socialist Realism literature. During the Second World War, he wrote poems which, for a while, prevailed, war and the heroism of the Soviet troops. The artifacts describing the hardships and sacrifices of the people behind the front line during the war were well received. From the beginning of the 1930's, he studied the life and work of the poet Nevâyi and studied the works describing the history of Turkistan in the 15th century. While the Second World War, he first wrote the Nevâyi epic and then his famous novel Nevâyi. Telling the life and the activities of Nevâyi, Aybek has won the first degree Soviet literature award with this work. The novel was translated into many languages. After the war, he was to be punished for opposing the ideology of the party in his work by over-praising Nevayi against the cosmopolitan Soviet man as the ideal type of human being, giving place to his Turkism and thereby the idea of nationalism. In the meantime, he suffered a cerebral hemorrhage and was paralyzed; he was unable to speak and use his hand. As he began to spell out words following long treatment sessions, in the 1950-1960s, he continued to write many of his novels, epic poems, poems and memorabilia with the help of his wife. Thanks to Aybek's works written on Nevâyi, the poet was introduced to the new generations, loved and appreciated and was turned back to life.

Keywords: *Aybek, Ali Şir Nevâyi, Novel Nevâyi, Novel Kutluğ Kan, Uzbek Soviet Literature.*

Aybek'in Yetiştığı Muhit, Çocukluğu ve Eğitim Yılları

Musa Taşmuhammedoğlu (Aybek), 1905 yılında Taşkent'in Şeyhantâhur mahallesinde dokumacılık yapan orta hâlli bir esnaf ailesinin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Babası Taşmuhammed, Rus mallarının gelmesiyle birlikte yerli tezgâhlarda pamuk dokumacılığının önemini kaybetmesi üzerine tezgâhını kapatıp Humsan'da ve seyyar olarak Kazak avullarında bakkallık etmeye başlar (Naim Kerimov, 1985: 9) Şeyhantâhur [Şeyh Hâvend-i Tâhur] mahallesi, Taşkent'in sosyal ve kültürel bakımdan çok önemli bir mahallesidir. Taşkent Ceditçilerinin atası kabul edilen ve 1931 yılında kurşuna dizilen Münevverkâri Abdürreşidhanov bu mahallede ikamet etmiştir. Münevverkâri'nin evi, Şeyh Hâvend-i Tâhur türbesinin yakınındadır. Gavkuş mahallesine de uzak olmayan bu evi, Taşkentli Ceditçi aydınlar kutlu bir mekân olarak kabûl etmişlerdir. Rusya'daki 1905 ihtilâlinden sonra Türkistan'da ortaya çıkan Ceditçilik hareketinin Taşkent'teki ocağı da bu mahallede kurulmuştur. 1910 yılında Taşkent'e gelen meşhur şair Hamza Hekimzâde Niyazi de burada Münevverkâri ile sohbetlerde bulunmuş, bu sohbetler onun sanatında ve dünya görüşünde büyük bir değişikliğe sebep olmuştur. Münevverkâri, aslında sadece Hamza'nın değil, hattâ Taşkentli bütün Ceditçilerin, şair ve yazarların ekseriyetinin hakiki piri konumunda olan çok önemli bir şahsiyettir. Ceditçiler, 1910-1912 yıllarında Semerkand'da, Taşkent'te kitapçı dükkânları, kütüphaneler, okuma salonları, fakir çocukların eğitimine maddî yardım sağlamak için Cemiyet-i Hayriye, *Turan* tiyatrosu ve Cedit mektepleri açtılar.

Çocukluğu, Münevverkâri'nin ikamet ettiği mahallede geçen ve okuma-yazmayı seven Musa, sık sık Hadra'daki tramvay durağında açılmış olan küçük kitapçı dükkânına gider ve buradan Ceditçilerin neşrettiği kitapları satın almaya başlar. Kendisi, *Balalık* kıssasında bu kitapçı dükkânı ile ilgili olarak şunları anlatır:

“*Küçük dükkânda kitap çoktu. Onlar arasında Avlânî'nin şiirleri, Ayna dergisi, birinci, ikinci, üçüncü sınıf ders kitapları, Münevverkâri'nin namaz, oruç ve ahlâk hakkındaki nasihatleri, Semerkanlı meşhur hoca Vaslî'nin şiirleri, Hamza'nın millî şarkıları, meşhur şair Sirâciddin Sıdkî-Handeylikî'nin Tâze Hürriyet kitapları duruyordu. Keşke param olsa da hepsini alsam!* (Kerimov, 1995c: 66-69)”

Prof. Dr. Naim Kerimov, başka bir yerde de Aybek'in çocukluk yıllarında Türkistan'daki eğitim hayatından söz ederken şu bilgileri vermektedir: “Şunu unutmamak gerekir ki, Ekim inkılâbına kadar Özbekistan'da esasen eski mektepler olup, bunlarda dünyevî ilimlerin öğretilmesi genel olarak yasaklanmıştı. Birinci Dünya Savaşı öncesi açılan 160 kadar Cedit ve Rus-Tüzem mekteplerinde (bunların sadece 12 tanesi orta mekteptir) eğitim gören 17.300 öğrenci çar memurları, mahallî idareciler, tüccar ve zenginlerin çocuklarıydı. Musa gibi fakir çocukları için bu mekteplerin kapıları kapalıydı (Kerimov, 1985: 39).”

Aybek, eğitime, önce eski usûlde eğitim veren mahalle mektebinde başlamıştır. Annesi tarafından dedesi, Aybek'i Akmescid mahallesindeki eski mektebe götürür ve muallime onun molla olmasını istediğini bildirdikten sonra, “*Oğılçeni sizge, sizni Hüdâ'ge tapşırdım; eti sizniki, süyegi bizniki!*” (eti sizin, kemiği bizim) der ve gider (Kerimov, 1995c: 66). Aybek'in kendisi de başmuharriri olduğu Özbek Tili ve Edebiyatı dergisinde yayımlanan hâl tercümesinde bu mektebe nasıl başladığını ve buranın nasıl bir mektep olduğunu anlatırken şu bilgileri vermektedir:

“*Güz mevsiminin güneşli bir sabahında dedem beni evimizin yanındaki Akmescid'in içindeki mektebe götürdü. Dedem hocaya, bu küçük çocuğu size emanet ediyorum, 'eti sizniki, süyegi bizniki' dedi ve vedalaşarak, eğile büküle hürmetini arz ederek çıkıp gitti. Hoca, beni alçak tavanlı,*

tozlu, zemini toprak olan büyük bir odaya soktu. Odada gürültü ayyuka çıkmıştı. 7 yaşından 17 yaşına kadar elliden fazla çocuğun hepsi kendilerine ait şeyleri okuyordu. Küçükler bazı sözleri durmadan bağırarak tekrar ediyor, biraz büyük olanlar zorlanarak Kur'ân'ın hikmetli sözlerini telâffuz ediyor, daha büyük olanlar dinin esas kaidelerini tekrarlıyor, en büyük olanlar ise Türkçe olarak Nevâyi ve Sofî Allahyar'ın¹, Farsça olarak Hâfız² ve Bîdil'in³ gazellerini ezberinden okuyorlardı. Bu mektepte bir şey öğrenmek zordu. Burayı bitiren öğrencilerin ekseriyeti okuma-yazma öğrenmeden gidiyorlardı (Aybek, 1960: 3-8).”

Aybek'in annesi Şehâdet Nazarkızı malûmat sahibi olup, Ahmed Yesevî ve Sofî Allahyar hikmetlerini, *Baba Revşen*, *Zarkum* gibi halk kitaplarını okumayı seven ve bu eserlerin büyüleyici güzelliğini hisseden bir hanımdır. Aybek, 1931 tarihli *Anamni Esleb* adlı şiirinde annesini hatırlayarak şöyle bir manzara çizer:

*Kahratan kış... Savuk... Titrer kolların,
Tutalmas igneni... Ölik bir keçe
İlik nefesleri söngen tençege
Yatkızgeç bizlerni, açıb kitâbın...*

¹ Semerkant yakınlarında Kettekurgan'ın Mingler köyünde doğmuştur. Babası Temiryâr Allahkuli'dir. On yaşına gelince babası onu Buhara medreselerine gönderdi. Burada on beş yıl öğrenim gördükten sonra gümrük idaresine memur olmuş, daha sonra Buharalı Nakşibendî şeyhi Hacı Habîbullah Buhârî'nin müridi olarak on iki yıl hizmetinde bulunmuş, hilâfet alınca Kettekurgân'a dönmüş, orada açtığı tekkede halkı irşad etmeye başlamıştır. Bir süre sonra buradan ayrılp Surhanderyâ vilâyetindeki Denov şehrinin Kettevahşivâr köyüne göç etmiş, köyde irşad faaliyetinin yanı sıra dinî-tasavvufî eserler kaleme almış ve 1721 yılında burada vefat etmiştir. Sûfî Allahyâr'ın şeriata vurgu yapan ve ilmihâl niteliği taşıyan eserleri Türkistan ve Kafkasya'da uzun süre okunmuştur. Sebâtü'l-âcizin, *en meşhur eseridir* (Necdet Tosun, “Sufî Allahyâr”, “İslâm Ansiklopedisi,<https://islamansiklopedisi.org.tr/sufi-allahyar> (15.08.2018)).

² İran Tasavvuf şiirinin önde gelen temsilcilerinden olan Hâfız, Şiraz'da doğmuştur. Farsçanın en büyük şairlerinden biri olarak kabul edilir. Fikirlerindeki kuvvet ve edasındaki rindlik bakımından bütün şarkın en lirik şairlerinden biri sayılmış ve şöhreti doğu ve batı ülkelerine yayılmıştır. Kabri İran'ın Şiraz kentindedir. Şiirleri gazel türünden olup, sade ve daha çok dervişane, âşikane ve tasavvufidir. Divanı Türkçe ile beraber çeşitli dillere tercüme edilmiştir. Şair, doğduğu yer olan Şiraz'da 1389 yılında vefat etmiş ve oraya defnedilmiştir.

*Okırdıñ içiñde... Menden-de uyku-
Kaçardı... Bakardım me'yus, cimagine,
Balalık sevgim-le, altın sevgim-le...
U anlar könglimden öçmeydi mengü!
Varaklar betige dumalanardı,
Ruhıñ kâsesige tolgen incü-yaş.
Havlide kuturgen şamal ve kardı,
Yüziñde bir korkuv sırlar aralaş.*

*Ba'zen yığılışıb kış akşamları,
Seni tinleşerdi koşnularımız:
Kızlar, kelinçekler ve komşık-karı
Kempirler... hemmesi çurk etmey, tilsiz...*

*'Baba Revşen', 'Zarkum', 'Sofi Allayar'
Ve eñ köp sevdigiñ 'Ahmed Yesseviy'
Zaman denizide ebediy yaşar,
Tolkinlar-da çirik kemeler kebi...*

*Hayat ve barlıknıñ felsefesini,
Men hem örgenemen şevk, heves bilen.
Atdık dilden, ana, tün şerpesini,
Endi zevklenemiz özge küylerden...*

(Aybek, 1957a: 118-119)

Aybek; annesi, konuşmaları atasözleri ve çeşitli tuhaf ibarelerle dolu olan ninesi, Nevâyi, Meşreb⁴ ve Hâfızları âhenkli

⁴ 17. yüzyılın ikinci yarısı ile 18. yüzyılın başlarında yaşamış olan Baba Rahim Meşreb, 1640-41 yılında Nemengan veya Andican'da doğmuştur. Çağatay edebiyatına mensup mutasavvıf bir şairdir. Asıl adı Abdurrahim'dir. Ancak daha çok Baba Rahim ya da Rahim Baba olarak tanınmıştır. Şiirlerinde daha çok "Meşreb" mahlasını kullanmış olmasına rağmen, "Meşreb-i Mehdî", "Meşreb-i Kalender", "Meşreb-i Âsî", "Meşreb-i Dîvâne", "Tilbe Meşreb"i de mahlas olarak kullanmıştır. Baba Rahim, ilk eğitimini Nemengan'da sufi Ahund Molla Bazar'dan almış, burada dinî-tasavvufi ilk bilgileri öğrenmiş, Mevlana Celaleddin-i Rumi'yi ve İranlı Hâfiz'ı okumuştur. On beş yaşına gelince hocası Molla Bazar onu Kâşgar'da bulunan meşhur Hidayetullah İşan Âfâk Hoca'ya göndermiş, Âfâk Hoca Tekkesi'nde yedi yıl kalmış, bilgisini geliştirmiştir. Âfâk Hoca Tekkesi'nde bulunan kızlardan birine âşık olması, tekkeden kovulmasına sebep olmuştur. Bundan sonra kalender bir derviş olarak bütün Hindistan'ı ve

bir sesle okuyan ablası Kerâmet sayesinde çocukluğundan itibaren güzel sözü, şiiri hissetmeye ve o sözleri sevmeye başlar.

Kıscası Aybek, eski mektebe gidene kadar aile içinde Yesevî ve Sofî Allahyar hikmetlerini, Nevâyi ve Hâfız gazellerini, halk kitaplarını az çok bilen, onları okumanın insana manevî azık verdiğini idrak eden bir çocuktur. Naim Kerimov, eski mekteplerdeki eğitimin muhtevasını ve seviyesini değerlendirirken bize şu bilgileri vermektedir: *“Maalesef bizim eski mektep hakkındaki tasavvurumuz Sovyet ideolojisinin tesiriyle yanlış şekillenmiştir. Eski mektep, bolşeviklerin de kabûl ve itiraf ettikleri gibi çocuklara sadece dinî bilimler vermekle yetinmemiştir. Bu mekteplerde eğitim gören gençler Arap, Fars dillerini de iyi öğrenmişler, klâsik edebî mirasa hürmet ruhuyla eğitilmişlerdir. Bu sebeple ‘medrese görmüş’ ibaresi, eskiden beri yüksek kültür sahibi olan kişiler için kullanılmıştır (Kerimov, 1995c: 71-72).”*

Musa (Aybek), eski usûldeki mektebin ağır şartlarında 13 yaşına kadar okuyarak okuma-yazmayı öğrenmiş, klâsik edebiyatın bazı eserlerini okuyabilecek dereceye ulaşmıştır. Böylece şiir sevgisi çocuk yaşlarından itibaren Musa'nın gönlünde yer etmeye başlamıştır. Bu yaşlarından itibaren onu sıradan kimselerin söylediği koşuk ve aşuleler, masal ve ibretli küçük hikâyeler, *Binbir Gece* masalları, atışmalar ve Kazak koşukları, halk mizahı ve hazırcevaplılığı, atasözleri ve hikmetli sözler onun ilgisini çekmiştir. Ablasının klâsik eserleri yumuşak, güzel bir sesle âhenkli bir şekilde okuması, onu meftun etmiş, dedesinin anlattığı cezbedici ve romantik hikâye ve rivayetleri zevkle dinlemiştir. Kendisi de okuma-

Orta Asya'yı dıyar dıyar dolaşmış, on sekiz yıl sonra Âfâk Hoca Tekkesi'ne geri dönmüş ve affedilmiştir. 1711 yılında, Belh valisi Mahmut Katagan'ın huzurunda onu küçük düşürücü davranışlarda bulunduğu gerekçesiyle idam edilmiştir. Kabri bugün Afganistan sınırları içerisinde bulunan Kunduz şehrinde. Baba Rahim Meşre'in *Divân, Kitâb-ı Mebde-i Nûr* mesnevisi ve *Kîmyâ* adlı üç eseri bulunmaktadır. Meşreb, son dönem Çağatay şairidir, şiirlerini Çağatay Türkçesiyle yazmıştır. Arapça ve Farsça şiirleri de vardır. Kendisi mutasavvıf bir şairdir. Ancak şiirlerinde ilâhî aşkın yanında beşerî aşkı da terennüm etmiştir.

yazmayı öğrenince onları taklit ederek sevimli şairlerin gazellerini tekrar tekrar okumuş, bunun için de gazellerin güzel âhengi onun bütün ruhuna, gönlüne ve zihnine ömür boyu silinmeyecek şekilde nüfuz etmiştir. Gazel şeydası, şiir şeydası, sihirli söz şeydası olan Musa'nın kendisi de bu yıllarda yavaş yavaş şiir meşketmeye başlamıştır (Kerimov, 1985: 24).

Klasik şairlerin şiirlerini okumaktan büyük bir zevk alan Aybek, bilhassa Nevâyi'nin gazellerini ömrü boyunca unutmaz. Yakın arkadaşı Hâmil Yakubov onun Nevâyi'ye olan ilgisini şöyle anlatmaktadır: *“Hakikaten, diye yazar Balalık hatıralarında, ‘Nevâyi bende temiz sevgi hissi uyandırdı. Onun şiirlerini zevkle okuyorum. Samimî sevgiyi ve derin manayı, cezbedici güzelliği ilk defa Nevâyi'den öğrendim.’ Halkın hayatındaki dalgalanmalar, acı-tatlı hadiseler, yazılı ve sözlü şiir dünyası, vatan tabiatının güzelliklerinin etkileri, genç Musa'nın fikir ve hislerini şekillendirir (Yakubov, 1975a: 5).”*

Kendisi eski mekteplerdeki müfredatı değerlendirirken, bu mekteplerin seviye bakımından Rus mekteplerinin gerisinde kaldığını şu cümlelerle anlatır: *“Müslüman mekteplerinde sadece eski klâsik ve dinî eserler okunuyordu. Öğrenciler, bu eserlerdeki bazı karmaşık meseleleri öğreniyor, ne tarih, ne matematik ve ne de coğrafya biliyorlardı. On dört yaşında Ekim ihtilâlinden sonra ilk defa küreyi gördüğüm zaman, onu acayip bir oyuncak zannetmiştim. İşte ihtilâl, yeni hayat geldi. Eski mektep öğrencileri, sadece Kur'ân, dinî ibareler ve gazelhanlık ile meşgûl olanlar, hattâ basit bilgilerden bile mahrumdular. Bunun için de eski usûl mektebi tamamladığım için Sovyet mektebinin ikinci sınıfına gitmem ve başlangıç bilgilerini öğrenmek üzere küçük çocuklarla beraber okumam gerekti. Mektebin pansiyonunda kaldığım için Sovyet pedagojisinin kuvvetli tesiri altında kaldım. Sınıfları hızla atlayarak mektebi normal zamanda tamamladım.” (Aybek, 1960: 3).*

Aybek, ilk eğitimini Müslüman mahalle mektebinde tamamladıktan sonra, Ekim inkılâbının hemen ertesinde 1918 yılında, Hadrâ'da açılan Nemûne adlı ilkokul seviyesindeki Sovyet mektebinde eğitimine devam etmiştir. Eski mektepten sonra Rus-Tüzem mektebinde karşılaştığı inkılâpla ilgili marşlar ve İştirâkiyyûn gazetesinde basılan siyasî yazılar, Aybek'e tesir etmeye başlar. 1919 yılı Ekim ayında eski şehirde⁵ Rüşdiye adlı yeni bir Sovyet mektebi açılır. Talebeleri çok az olduğu için bu mektep de Nemûne ile aynı binada eğitim yapar. Önceleri mektebin müdürü de, muallimlerinin ekseriyeti de Osmanlı Türkleri olup, bunlar öğrencileri pantürkizm ruhuyla eğitmeye başlarlar.

1920-1921 yılında mektep, Nevâyi Öğretmen Okulu'na çevrilir. Müdür olarak da Kotov adlı bir Rus tayin edilir. Onun döneminde mektepte daha çok Rus muallimleri görevlendirilir. Bu muallimler, öğrencilerde Rus dili, Rus edebiyatı ve Rus kültürüne karşı sempati uyandırmaya çalışırlar. Bir müddet sonra, Türkiye'de eğitim gören Şâhid Esan Efendi'nin müdür olduğu yıllarda, eğitim program ve faaliyetleri iyileştirilince, mektepteki öğrencilerin sayısı da birden artar.

Osmanlı muallimi olan tarih öğretmeni İbrahim Efendi'nin derslerinde okutulacak Türkistan Türkçesiyle yazılmış kitap olmadığı için Aybek ile beraber üç öğrenciye dersle ilgili metin hazırlama görevi verilir. Sonra öğrenciler, bu üç öğrencinin hazırladıkları metinler üzerinden imtihanlara hazırlanırlar (Aybek 1985:20-21).

Aybek, 1921 yılında Nemûne mektebini bitirince, aynı yıl Nevâyi Öğretmen Okuluna girmiş, burada Nevâyi ve Fuzûlî ile beraber Puşkin, Lermontov, Tolstoy gibi seçkin Rus şair ve yazarların eserlerini tanımıştır (Kerimov: 1995b: 178-179). Öğretmen Okulunda ana dili, tarih ve coğrafya dışındaki dersler, tecrübeli Rus muallimler tarafından okutulmaktadır (Yakubov 1975b: 3-6). Öğretmen Okulunda öğretim faaliyetinin yanı sıra

⁵Türkistan Türklerinin yaşadığı eski mahalleler.

Taň Yulduzı adı altında Taşkent'teki Özbek mektepleri tarihinde ilk defa bir duvar gazetesi çıkarılmış, daha sonra bu gazetenin tesiriyle başka mekteplerde de duvar gazeteleri çıkarılmaya başlanmıştır. Bu sebeple *Taň Yulduzı*, Türkistan'da açılan iptidaî ve orta mekteplerdeki duvar gazetelerinin “dedesi” kabul edilir. Musa da bu gazetenin yazarlarından. Bu duvar gazetesinde Aybek imzası ile şiirleri çıkar. “*Taň Yulduzı* göğe yükseldi, nur saçtı, halkımıza güneşin doğuşunu müjdeledi.” ibaresi, gazetenin daimi epigrafıdır. Dört yıl boyunca talebeler arasında büyük rağbet gören bu gazete elli sayı çıkarılmış, bundan sonra 1925 yılından itibaren aynı adla “siyasî, ictimâî, edebî, fennî” Özbekçe bir dergi olarak yayımlanmıştır (Kerimov 1985: 25).

Aybek, Nemûne mektebinden sonra Nevâyî Öğretmen lisesinde dört yıl (1921-1925) okumuştur. O yıllarda lisenin müdürü olan “Şâhid Esan Efendi ve onunla birlikte Türkiye'den Türkistan'a gelen İbrahim Efendi, ilim irfan sahibi aydınlar olarak tanınmış kişilerdir. Esan Efendi, aslında mantık dersi muallimi olmakla birlikte tarih ve edebiyata son derecede meraklı, dünya ve Türk halklarının tarih ve edebiyatı hakkında geniş malûmat sahibi olan ve bilhassa kabiliyetli gençlere ayrı bir önem veren, onları millî iftihar ve cesur vatanperverlik ruhuyla yetiştirmeye çalışan, cengâver şarkı ve marşları ezberleten, aynı zamanda Yahya Kemal, Rıza Tevfik, Abdülhak Hâmid, Hâlit Fahri, Orhan Seyfi, Namık Kemal, Ziya Gökalp gibi yeni Türk şiirinin temsilcilerini tanıtan ve bu şairlere ait eserlerin iyi anlaşılmasını tavsiye eden bir şahsiyettir. Bunlardan başka, kabiliyetli gençlere tarihî Türk büyüklerinin adlarını vermiş, meselâ Musa Taşmuhammedoğlu'na ‘Aybek’, Osmanbek Dâlimov'a ‘Subutay’, Zuhuriddin Salâhiddinov'a ise ‘Altay’ isimlerini edebî mahlas olarak tavsiye etmiştir. Onlar da bu mübarek isimleri memnuniyetle kabûl etmiş ve kullanmışlardır (Narmatov, 2005b: 167).

Aybek'in bize ulaşabilen ilk şiiri, Çalğu Tâvuşu adlı eseridir. 1922 yılında yayımlanan *Armuğan* adlı antolojideki şiirinde şair, içine güneşin nuru düşmeyen, üstünü kalın bulutların kapladığı kapkaranlık bir ormanı tasvir eder. Sabah olmasına rağmen ne rüzgâr eser, ne de kuşlar öter. Böyle nâhoş bir manzara karşısında hayrete düşen lirik kahraman, “Güzel orman, niçin böyle oldun?” deyip ormanı sorguya çekerken uzaktan hüznünlü bir çalgı sesi işitilir:

“Tenlerimni cimirletdi, âh... yaramge tuz seydi.

Bu yakımlı, milliy çalğu, küy

İçimdegi kayğu, elem otları

Coşkın urıb, uçkun kebi uçışdı.”

Çalgının hüznünlü sesi çok geçmeden, “*Yatma, oğlan, uyğan, köz aç, uhlema!*” mısraını söyledikten sonra susar.

Naim Kerimov'un bildirdiğine göre, Aybek'in okuduğu Nemûne Mektebi ve Nevâyi Öğretmen Okulunda okuduğu yıllarda ders veren Türkiyeli muallimler ve Türkiye'de okuyup dönen Türkistanlı Şâhid Esan gibi marifet rehberleri, öğrencilerde yaklaşımakta olan “kızıl saltanat”a karşı millî gurur duygusunu coşturmaya, gençleri gözlerini açmaya ve müstemleke zincirlerinden kurtulmuş hür ve müstakil devleti kurmak için millî mücadeleye seferber etmeye çalışırlar. Aybek'in yukarıda söz konusu edilen Çalğu Tâvuşu adlı şiiri de bu düşüncelerle yazılmıştır (Kerimov, 1995c: 74).

Öğretmen okulundaki eğitiminin, Aybek'in sanat hayatında çok önemli tesiri olmuş, bilhassa onun klasik edebiyata olan ilgisini artırmıştır. Bu arada Rus edebiyatını tanımasına da vesile olmuştur. Kendisi bu mektepteki hatıralarından söz ederken, “*Edebiyat ve dil derslerini çok seviyordum, muhtelif şairlerin inkılâpla ilgili şiirlerini defter defter yazıyor ve daima zevkle okuyordum. Bende hayal dünyası genişti. Zaman zaman meşk ediyor, ufak tefek şiirler de yazıyordum. Hatırlıyorum, ilk şiirim Öğretmen*

Okulunun Tan Yulduzu adlı duvar gazetesinde çıkmıştı. Sonra, bu gazetenin mes'ul muharriri oldum. Yavaş yavaş Özbekistan'daki gazetelerde şiirlerim basılmaya başlandı (Yoldaşev vd., 2007:165)." diye yazmaktadır.

Aybek, bu sözleri söylediği sırada, inkılâp hakkında, Rus edebiyatının hayat veren tesiri hakkında mübalâğalı sözler söylemek âdet hâline gelmiştir. Bu sebeple Aybek muhtelif şairlerin inkılâpla ilgili şiirlerini "defter defter" yazdığına dikkat çekmektedir. Aslında, bu inkılâpla ilgili şiirler, Türk şairlerine ait eserlerdir. Kendisi, 1966 yılında tercüman A. Naumov ile olan sohbetinde bu konu hakkında şunları söylemektedir:

"Yeni Türk şiirinin eserleri, beni ilk defa lirik sadelik yolunda yenilik arayışına sürükledi. Ben Türk şiirini, Öğretmen Okulunda öğrenci olduğum yıllarda tanıdım. O yıllarda Bakû'da Yahya Kemal, Rıza Tevfik, Abdülhak Hâmid ve diğer birçok Türk şairinin eserleri yayımlanmıştı. Bu eserler benim de elime geçti. Bunları hâlâ saklıyorum. Yakında onları yeniden okurken, ilk etkilenişimi gözümün önüne getirdim."

Naim Kerimov, Aybek'in sözünü ettiği şiirlerin Türk cedit şairlerinin eseri olduğunu bildirir. Bu şairler, klâsik Şark edebiyatı örneklerinden farklı olarak sade bir dille yazılmış ve en mühimi gâffet uykusunda yatan Türk halklarını millî uyanışa davet eden eserlerdir. Bunun için de onlar Aybek gibi gençlerin idraki üzerinde derin tesirler bırakmış ve onların edebî anlayışlarının teşekkül etmesine yardımcı olmuştur (Kerimov, 1995c: 73-74.)

Edebiyat tenkitçisi Âzad Şerefiddinov da Aybek'in Türkiyeli şairlerden etkilenmesi hakkında şu değerlendirmeyi yapmaktadır: *"Aybek, yeni Türk şiirinin 20. yüzyıldaki temsilcilerinden Yahya Kemal, Tevfik Fikret, Rıza Tevfik, Abdülhak Hâmid, daha sonra da Nazım Hikmet'in şairliğinden istifade etti. Uzun yıllar boyunca bu şairlerin Bakû'da neşredilen kitaplarını okumuş ve onlardan şiirin hudut ve*

imkânlarını genişletmeyi öğrenmiştir. Ömrünün sonlarında yazdığı makalelerden birinde, bu şairlerden etkilenmesi hakkında şunları söylemişti: Yakında onları tekrar okudum. İlk defa etkilendiğim günleri hatırladım. Mühim ve mürekkep meseleler hakkında sade söyleyiş de mümkünmüş. Kalbi zapt eden duyguları, derin lirizmi ifade etmek için debdebeli şekil şart değil. Nihayet gönlün sevdiği kıza ‘seviyorum’ diyebilmek için atlas kaftan giymek gerekmez ki! (Şerefiddinov, 1983: 19)”

Naim Kerimov, Öğretmen Okulundaki Türkiye’den gelen İhsan Efendi, İbrahim Efendi gibi muallimlerin talebelere ders vermenin dışında “hem millî, hem de askerî bakımdan kudretli olan” Türkiye’yi methetmek için çok çalıştıklarını ve daha sonra pantürkizm ideolojisinin propagandasını yaptıkları için okuldan kovulduklarını bildirmektedir. Yine onun haber verdiğine göre, on yıldan fazla bir zaman sonra, bu arada üniversite eğitimini tamamlamış, Marksizm-Leninizm nazariyesini öğrenmiş, bu doğrultuda eserler vermeye başlamış, hattâ *Kapital*’in bazı bölümlerini, *Enternasyonal*’i ve parti tarihine ait eserleri tercüme etmiş olmasına rağmen bazı kimseler Aybek’in eserlerinde ideolojik noksanlıklar bulmaya çalışmışlardır (Kerimov, 1985: 80).

Yüksek tahsiline 1925 yılı Eylül ayında, eski adı Türkistan Devlet Üniversitesi olan ve 1923 yılında Orta Asya Devlet Üniversitesi (SAGU) olan eğitim kurumunun İktisat Fakültesi İktisat Bölümünde başlamıştır. Üniversitede okurken aynı zamanda Şeyhantâhur’daki eski Rus-Tüzem mektebi yerinde açılan Lenin-1. Orta Mektepte muallim olarak çalışmaktadır (Şermuhammedov vd., 1987: 6). Sonra, 1927 yılında, Leningrad(St. Petersburg)’daki Plehanov Ziraat Enstitüsü’nde iki yıl okumuştur. Kendisi hâl tercümesinde eğitime Rusya’da devam etmesi hakkında, “*O dönemde biz gençleri ihtilâlin beşiği olan Rusya kendine çekiyordu, Rus dilini öğrenmek istiyordum.*” diye söz etmektedir. Neva sahilindeki Leningrad

şehrinin ağır nemli ve şiddetli soğuk iklimi sağlığını bozunca, iki yıl sonra Taşkent'e, eski fakültesine dönmüş, Siyasî İktisat ve Marksizm-Leninizm dersleri almıştır.

1920'li yıllarda Aybek'in *Tuygular* (1926) ve *Köñil Neyleri* (1929) adlı şiir kitapları yayımlanır. Seydulla Mirzayev, bu dönemde Aybek'in şair Çolpan'ın tesiri altında olduğunu bildirmektedir (Mirzayev, 2005: 201). *Tuygular* kitabı yayımlanıncaya kadar *Uluğ Türkistan*, *Kızıl Özbekistan* ve *Fergana* gazeteleri ile *Yer Yüzi* ve *Taň Yulduzı* dergilerinde bazı şiirleri neşredilir. Kırk üç şiirin bulunduğu *Tuygular* kitabında *Yer Kimniki*, *Yoksullar Sözi*, *İşçige*, *Özgeriş* *Tolkınları*, *Yaş Küç Talmasın*, *Uygan*, *Bayrak* gibi tamamen ihtilâl ruhuyla yazılmış şiirleri bulunmaktadır (Yaşın vd., 1971: 163). Ekim ihtilâlinin sekizinci yılına ithafen 1925 yılında yazdığı *Bayrak* adlı şiirinde Kızılbayrağı büyük bir heyecanla alkışlar:

Yüksel, yüksel kızıl bayrak! Kuyaş kebi yüziñ parlak,
Sen barlıkka nurlarıñ saç! Köklerge çık, kızıl bayrak.
Kanlı tahtlar bolsın tuprak, Büyük 'Kızıl Oktyabr'da
Kullar üçün köksiñni aç! Kızıl nur-la zulmetni yak!
(Aybek, 1957: 193)

İktisatçı olmayı kendine hedef tayin eden Aybek, 1930'da Orta Asya Devlet Üniversitesi'nin İktisat Fakültesi'ni bitirince, aynı üniversitede siyasî iktisat ve Marksizm-Leninizm prensipleri üzerinde araştırmalar yapmaya başlar. Yazar, o yılları hatırlayarak hâl tercümesinde şunları yazmıştır: "1932 yılından 1935 yılına kadar İktisat Bölümü'nde asistan olarak çalıştım. Mektepten beri meşgûl olmaya başladığım edebiyat, bu yıllarda benim ikinci mesleğim oldu. Fakat 1935 yılında öyle bin an geldi ki, ben âlim iktisatçı veya yazarlıktan birini seçmek mecburiyetini hissetmeye başladım. Ve o zaman asıl arzumun edebiyat olduğunu anladım." Hakikaten Aybek 1935 yılında hayatının yol ayrımına gelmiştir. Şimdi onun

önünde iki yol vardı. Aybek bu yollardan, kendisini edebiyatın meşakkatli fakat büyüleyici dünyasına götürececek olanı seçer (Kerimov, 1985: 49-50). Aybek, edebî hayata nasıl ve ne zaman başladığını da yine kendisi hâl tercümesinde şöyle anlatmaktadır:

“Öğretmen lisesinden itibaren meşgûl olmaya başladığım edebiyat, bu yıllarda benim ikinci asıl mesleğim oldu. Fakat 1935 yılında öyle bir zaman geldi ki, ben iktisatçı veya yazar olmaktan birini seçmek zorunda kaldım. O zaman asıl isteğimin edebiyatta olduğunu idrak ettim. O sırada benim şiirlerim, destanlarım birkaç kitap hâlinde yayımlanmaya başlamıştı.

Biz hepimiz edebî hayata, ihtilâl kadar hemen hiç nesir eseri bulunmayan Özbek edebiyatında asırlık geleneklere sahip bulunan şiirden başladık. İhtilâl, şiirin türlerini de değişikliğe uğrattı. Sovyet şairleri eski klâsik ‘aruz’ vezninden vazgeçip, Sovyet edebiyatının kurucusu olan Hamza Hekimzade Niyazi ve bazı şairler, şiirin bütün türlerini tecrübeden geçiren folklordaki ‘barmak’ vezni ile yazmaya başladılar. Ben de bu vezinle yazmaya başladım.

Benim ilk edebî tecrübem, mektep öğrencileri tarafından hazırlanan duvar gazetesinde çıkan Kış adlı şiirimdir. Aslında edebî hayatımın İşçilerge adlı şiirimle başladığını düşünüyorum. Bu şiirin hangi gazetede basıldığını hatırlamıyorum. Ondan sonra, günlük hadiselerle ilgili şiirlerim yayımlanmaya başlandı (Aybek, 1960: 4).”

Aybek, İktisat Fakültesinden ayrıldıktan sonra, ilmî araştırmalara karşı hevesli olduğu için A.S.Puşkin Til ve Edebiyat Enstitüsünde ilmî araştırmacı olarak çalışmalarını devam ettirir. Bu yıllarda artık edebiyat yoluna girmiş olan en kabiliyetli şairlerden biri sayılmaktadır. Edebiyat nazariyesi üzerinde çalışır, bu sahada da büyük bir ilim adamı olarak tanınır. Onun bu sahadaki başarılarına, cihan edebiyatı ve edebiyat nazariyesini iyi öğrenmiş olması esas teşkil eder (Saidnâsırova, 1994: 154-155).

Destanlar, Destanlar

Edebî hayata, Özbek Sovyet şair ve yazarlarının birinci nesline mensup bir şair olarak 1920’li yılların başında Gayretî, Gafur Gulam, Hamid Âlimcan, Uygun, Kâmil Yaşın, Aydın, Abdullah Kahhar, Sâbir Abdullah, Şakir Süleyman gibi gençlerle beraber (Şermuhammedov vd., 1987: 10) başlayan ve Süleyman Çolpan ile Rus sembolist şairlerinin tesirinde kalan Aybek, kısa zamanda kendine has bir üslûbunun bulunduğunu gösterir. 1930’lu yıllarda edebî hayatının “Destan Devri”ni yaşayan Aybek, hayatının sonuna kadar yirmiden fazla destan yazmıştır. 1930’lu yıllarda sırasıyla *Dilber-Devr Kızı* (1932), *Öç* (1932), *Orazniñ Bahtı* (1933), *Çopan Koşığı* (1933), *Bahtigül ve Sağındık* (1933), *Temirçi Cora* (1934), *Kahraman Kız* (1936), *Gülnaz* (1937), *Kemançi* (1937) ve *Nevâyi* (1937) destanlarını yazar. Aybek, kendisi kısa hâl tercümesinde bu yıllara ait edebî macerasından şöyle söz etmektedir:

“O yıllardaki hadiselerden birisi, topraksız köylüye toprak dağıtan reformdu. Bu hadise hakkında ilk şiirlerimden biri olan ‘Yer Kimniki?’⁶ şiirimi yazdım. Benim ilk şiirlerimde arayışlar ve ihtilâflar henüz çoktu. Günün hadiseleriyle ilgili şiirlerle birlikte sebepsiz şekilde hüznün dolu, ümitsizliği terennüm eden şiirlerim de vardı. Fakat ilk şiirlerimden itibaren benim belli bir hedefim vardı. ‘Turmuş Yolıda’ adlı şiirimde şöyle demiştim:

*Yol köp uzun... her tamanım tağlik, taşlik,
Sürinemen ötmak isteb bu yollardan,
Yene müdhiş, kızgın kumli şu çöllerden,
Tileklerim, gayretlerim menge başlik.*

⁶ 1924 tarihli “Yer Kimniki?” adlı şiirde toprak reformu ile ilgili şu mısralar bulunmaktadır:

<i>Yeşil uva, altın tuprak</i>	<i>Hay, erk algen dehkan işle!</i>
<i>Yalğız mehnethiki bu çak.</i>	<i>Sen hem erk-le ekmek tişle!</i>
<i>Endi yoksul el kolida</i>	<i>Altın tuprak senikidir,</i>
<i>Parlar, küler ketman-orak.</i>	<i>Yayra, yaşna yazu kışla.</i>

(Aybek, 1957-1959a: 194.)

Kaytmaymen heç arkage... küçim talmas.

Hayat gözel, emel büyük, sel tösalmas...

'Tâvuşım' adlı başka bir şiirimde de şöyle demiştim:

Küreşedi ikki tolkın, karab turaymı?

Yok! balğalar, orak safı ile baramen!

Ben, daima 'kollarıda balğa uşlegenler' (ellerinde çekiç tutanlar) hakkında yazmak istiyordum. Özbek edebiyatında işçi sınıfı hakkında hiçbir şey yazılmamıştı. Nihayet ben Sovyet hâkimiyeti için mücadele edip, 1919 yılında Taşkent'teki isyan sırasında hayatını kaybeden iki işçiyi edebiyata dâhil eden 'Temirçi Cora' destanını yazdım. Bu destan, 1934 yılında yazıldı.

Oyullarda kadın hakları meselesi beni çok ilgilendiriyordu. Hamza ile başlayan bu tema, bir geleneğe sahip olup, onu hiçbir Özbek yazarı görmezden gelemedi. 'Körlükde Yaşayatgen Kızge', 'Yaşlık Hâtıralarıdan', 'Birge Oynagen Kızçege', 'Özbek Kızlarının Bahtı', 'Semerkand Kızıge' ve diğer küçük şiirlerden sonra 'Dilber-Devr Kızı' destanını yazdım. Bu eserde ben, ihtilâlin neticesi olarak âzat olup serbestliğe kavuşan Özbek kadınlarının hayatındaki yeniliği, tam serbestliğe kavuşma yolundaki güçlükleri, ailevî örf ve âdetleri tasvir etmeye çalıştım. Destan, şüphesiz vaktinde yazılmıştı. İşin ilginç olan tarafı şu ki, destan yayımlandıktan sonra, çok az kullanılan Dilber ismi, birdenbire yaygınlaşır (Aybek, 1960: 5)."

Aybek'in destan türünde yazdığı ilk eseri, "Dilber-Devr Kızı"dır. 1920'li yılların ortalarında Özbekistan'da başlatılan kadınların özgürlüğü meselesi, bu destanın esasını teşkil eder. Dilber'in bir kız olarak eski anlayışın tesiriyle mektebe gönderilmemesinin sebep olduğu kavga, sonunda onun Sovyet mektebine gitmesiyle sona erer. Kadınların özgürlüğü meselesi, Özbek şiir ve tiyatrosunda 1920'li yıllardan itibaren birçok eserde ele alınmıştır. Bu cereyanı daha geniş şekilde ve

destan türünde aksettiren ilk eserlerden birisi de *Dilber-Devr Kızı* adlı eserdir. Şair, bu meseleyi kolayca ortaya çıkan bir hadise olarak değil, bilâkis ciddi sınıf kavgaları neticesinde ortaya çıkan bir cereyan olarak tasvir eder (Kettebekov vd., 1990: 203).

Öç (1932), *Bahtigül ve Sağındık* (1933) destanlarında, Özbek halkının Ekim inkılâbından önceki hayatını, arzu ve ümitlerini, haksızlık ve adaletsizliğe karşı mücadelesini terennüm eder (Kettebekov vd., 1990: 203). 1933 yılında yazdığı *Temirçi Cora* (1933) adlı destanda, demirci Cora ve işçi Tursun karakterleri üzerinden Özbek işçilerinin Ekim ihtilâlini savunmaları ve Basmacılık hareketine karşı olan mücadelelerini terennüm etmiştir (Yaşın vd. 1971: 188). *Gülnaz* (1937) destanı, *Dilber-Devr Kızı* destanının bir benzeri olup, hemen aynı tema terennüm edilmiştir (Yaşın vd., 1971: 190).

Özbek Sovyet Hükûmeti, 1930'lu yıllarda ölümünün 100. yıldönümüne hazırlık olmak üzere Rus şair Aleksandr Sergeyeviç Puşkin (1799-1837)'in eserlerinin tercümesine büyük bir önem verir. Alişîr Nevâyi'ye ait eserlerin henüz yayımlanmadığı yıllarda, Puşkin'in eserlerine büyük alâka gösterilmesi ve o yıllarda en tanınmış Özbek şair ve yazarlarının bu iş için seferber edilmiş olması, önemli bir hadisedir. Özbek hükûmeti, Özbekistan'ın en güzel yerlerinden biri olan Çimyan dağında, şair ve yazarlar için yedi otağ diktirmiş, yedi büyük Özbek şair ve yazarı (Aybek, Elbek, Hamid Âlimcan, Maksud Şeyhzâde, Abdullah Kahhar, Osman Nâsır ve Temür Fettah), bu otağlarda çalışarak Rus şairinin tanınmış eserlerini tercüme etmişlerdir. Tercüme sırasında, Rus şiirinde kullanılan vezin, şairler için önemli bir mesele olmuştur. Aybek, Puşkin'in 9'lu hece vezniyle yazılmış olan *Yevgeni Onegin* adlı manzum romanını 11'li hece vezniyle Özbek diline tercüme eder (Karakaş, 2012: 152). Çimyan dağındaki tercüme faaliyeti

sırasında bu fevkalâde mesire yerinin manzaralarını tasvir eden *Edebiyat ve Umr, Akşam Yulduzu, Şamal Bir Ertek Okı!, Tağ Seyri, Çimyanda Bir Keçe, Bir Künlik Kezişden, Na'metek, Tepege Çıkamen Sayge Tüşemen, Gözel Çimyan* gibi tabiat güzelliklerini terennüm ettiği şiirleri yazar (Yaşın vd., 1971: 175).

Aybek, Til ve Edebiyat Enstitüsü'nde çalıştığı 1933-34 yıllarında “*Felsefiy Terminler Üstide Bir Kança Söz*”, “*Tenkid Sâhasıda Savadsızlık ve Ur-yıkıtçılıkka Karşı Ot Açaylık*”, “*Sosyalistik Lirik Üçün*”, “*Sonğı Yıllar Özbek Poeziyası*”, “*Gafur Hakıda*”, “*Özbek Poeziyasıda Til*” gibi edebî ve tenkidî makaleler kaleme almıştır. Yine aynı yıllarda edebiyatçı olarak iki önemli meseleyi araştırmakla meşgûl olmuştur. Bunlar, Özbek klâsik edebiyatının gelişmesinde Alişir Nevâyi ve Özbek Sovyet edebiyatının teşekkülünde Abdullah Kâdirî'nin önemi ile ilgili meselelerdir. Bu araştırmanın sonunda, “*Abdullah Kâdiriyniñ İcâdiy Yolu*” adlı Özbek edebiyatı tarihinde ilk büyük monografiyi yazmıştır (Kerimov, 1985: 61).

Zarife Hanım'ın bildirdiğine göre, Aybek 30'lu yılların ortalarında, kolektif tarım (kolhoz) hayatını anlatan büyük bir mensur eser yazmaya karar verir. Bu kararı almadan önce, Abdullah Kadirî'nin roman sanatını inceler, yarım kalan *Studentler* romanı üzerinde çalışır (1930), *Gülнар Ара, Fânus, Musiçe, Singen Ümid, Tille Tapar, Globus, Fenarçi Ata, Geografiya Muallimi, Küreşçi Yigit* gibi küçük hikâyeler yazarak nesir sahasında da tecrübe kazanır. 1935 yılı Temmuz ayında yazacağı eserin kahramanlarını yakından tanımak maksadıyla Andican köylerini dolaşır, köylülerin hayatını yerinde inceler. Bu inceleme gezisinin tesiriyle “*Dala Yolıda*”, “*Kolhoz Kışlağıda*”, “*Kolhoz Temirçisi*”, “*Kolhoz Serteraşı*”, “*Brigadir Hatın*” şiirlerini yazmıştır. Fakat Zarife Hanım'ın yazılacağını haber verdiği kolhoz hayatını anlatan romanla ilgili bir bilgi bugün mevcut değildir. Hatta bu konu ile ilgili

onun imzasını taşıyan herhangi bir deneme veya hikâye de yayımlanmamıştır. Bu konu ile ilgili olarak aynı yıllarda yukarıdaki şiirlerden başka “*Dehkan*” adlı bir destan yazmıştır (Kerimov, 1985: 64).

Fakat Stalin devrinde, 1937 yılında Ceditçi millî aydınları tasfiye eden rüzgâr onu da etkilemiş, birtakım şüpheler sebebiyle Til ve Edebiyat Enstitüsü’ndeki işinden çıkarılmış, bir süre işsiz kalmıştır. Aynı şekilde Yazuvçılar Uyuşması (Yazarlar Birliği)’ndan da çıkarılmıştır. Umarali Narmatov, Aybek’in işten çıkarılmasına sebep olan şüphelerden bahsederken şu bilgileri vermektedir: “*En fenası, en acıklısı, o müthiş devirde (1937 yılı kastedilmekte) edebî tenkit, güzelliğin mahvedicisi, çirkinlik ve vahşiyane çirkin gücün temsilcisi olarak ortaya çıktı; elindeki tenkit mızrağını güzelliğe, nefaset ve bediiyat nümûnelerine ve onun temsilcilerine çevirdi. Evvelâ Kâdirî, Çolpan ve onların izinden giden Aybek birbiri peşi sıra bu gücün vahşi hamleleriyle karşılaşmaya başladılar. Müthiş takip ve tehditlerin henüz başladığı sırada bu büyük kabiliyetlerin savunucularından biri de Aybek oldu. Bunun gereği olarak o, Çolpan’ı ideoloji temsilcilerinin hücumlarına karşı savunarak kati bir dille şunu söyledi: “Çolpan’ın ideolojisi değil, bilâkis yarattığı bediiyat nümûneleri okunmalı ve onlardan vazgeçilmemeli.”* Bunun üzerine Usmanhan adlı bir tenkitçi, Aybek’in bu cümlesini kastederek, ‘*Aybek, bediiyata burjuva gözüyle bakıyor, bu cümlesi fikrimizin kati delili sayılabilir.*’ der (Narmatov, 2005: 13-14).

Narmatov, aynı yerde, şair Erkin Vâhidov’un o yılları şöyle değerlendirdiğini de nakletmektedir: “*Mektep ve üniversitelerde sanatkârın sanatının değil, esas olarak dünya görüşünün öğrenildiği ve edebî eserlerin ideolojisine göre değerlendirildiği zamanlar oldu. O zamanlar, komünizm ideolojisine uygun olanlara ‘özimizniki’ (bizimki), uygun olmayanlara ise ‘bizge yat’ (bize yabancı) deniliyordu* (Narmatov, 2005: 13-14).”

Fakat bütün bu olumsuzluklara rağmen Aybek'in iradesi hiçbir zaman sarsılmamış, ümidini kaybetmemiş, bütün gücüyle sanat faaliyetlerini devam ettirmiştir. Bu dönemde şiirin yanında nesirle de ilgilenmeye başlamıştır. Sadriddin Aynî'nin *Kullar* ile Abdullah Kahhar'ın *Serab* romanının tesiri ve en önemlisi hayatı ve kahramanları geniş tasvir etme arzusu, Aybek'i büyük nesir tarafına sürüklemiştir. Bundan sonra *Kutluğ Kan* romanını yazmaya başlamıştır. *Kutluğ Kan* romanını, Ceditçi şair ve yazarların hapis, sürgün ve idam cezalarıyla tasfiye edildikleri kanlı 1938 yılında yazmıştır (Kettebekov, vd., 1990: 198-199).

Aybek, nazım ve nesir sahalarındaki bu tecrübelerden sonra 1930'ların sonlarında ilk defa destan türünün tarihî biyografi türüne yönelerek *Nevâyi* (1939) destanını yazar. Kendisi destandan söz ederken, Alişîr Nevâyi'nin "büyük hümanist karakteri, orta çağın karanlığını aydınlatan parlak bir meş'ale gibi benim hayalimi doldurdu ve *Nevâyi* destanını yazdım." demektedir (Aybek, 1960: 7). O tarihe kadar bir taraftan Puşkin, Gorki ve Meşreb'e ithaf edilen şiirlerinden edindiği tecrübe, diğer taraftan o zamana kadar Nevâyi'nin hayatı ve sanatı hakkındaki incelemeleri, bu destanın yazılmasına zemin hazırlamıştır. Nevâyi hakkında edebî inceleme ve gazete yazılarının son derecede sınırlı olduğu bir zamanda bu destanın yazılmış olması büyük önem arz etmektedir. Destan, kısa bir süre sonra Nevâyi hakkında yazılacak olan büyük ve epik planlı bir romana hazırlık olması bakımından da ilk adımı teşkil etmektedir. Destanda, Nevâyi'nin yaşadığı devir, şartlar, çevre ve toplumun karmaşıklığından ibaret umumi manzara içinde şairin hasletleri, insan ve sanatkâr, yüksek tabakanın en önde gelen temsilcilerinden biri ve aynı zamanda deha sahibi olmak gibi faziletleri tasvir edilmiştir (Kettebekov, vd., 1990: 204).

Kutluğ Kan Romanı

Şair Aybek'in aynı zamanda bir nesir sanatkarı olarak tanınmasına vesile olan eseri *Kutluğ Kan* adlı romanıdır. Roman, Aybek'in çeşitli iftiralar yüzünden işsiz kaldığı bir zamanda ve Ceditçi millî aydınların facialarıyla dolu kanlı 1938 yılında yazılmış ve 1940 yılında neşredilmiştir. Sosyalist realizm metodunun Özbek edebiyatındaki klasik örneği sayılan roman, yazarına sadece Özbekistan'da değil, hattâ bütün Sovyetler Birliğinde büyük bir şöhret kazandırmıştır. Eser, Özbek halkının 1917 Ekim ihtilâline geliş macerasını ve bu yoldaki sınıf kavgalarını aksettirmektedir. Romanda, Türkistan'ın Ekim ihtilâli arefesindeki siyasî ve sosyal vaziyeti, sosyal tabakaların vaziyeti, manevî ve ahlâkî meseleler, sıradan insanların duygularına kadar her şey söz konusu edilmektedir.

Aybek'in hanımı Zarife Saidnâsırova, *Kutluğ Kan* romanının nasıl yazıldığını şöyle anlatmaktadır: “*Biz her sabah tanıdıklarımızın tutuklandıklarını duyuyoruz. Günler son derecede huzursuz geçiyor. Bütün aydınlar 'halk düşmanı' ilân edilip tutuklanmakta. Ne gündüz huzur var, ne gece. Her dakika endişe, her dakika yüreğimiz titremekte. Biz balaları kaynata ve kaynanama bırakıp, iki demir karyolayı bağın kenarına taşıdık. (Güya bizi bağda bulamayacaklarmış gibi...) Aybek, bütün yaz bağdan çıkmadan çalıştı. O büyük irade sahibi biriydi. Bu sebeple o tehlikeli ve facialı günlerde gurbet çekerek geçirilen hayatta Kutluğ Kan gibi güzel ve ölmez bir eseri yarattı* (Saidnâsırova, 1994: 161-162).”

Yazarın sınıf arkadaşı, edebiyatçı Hâmil Yakubov ise çok sonraları, aynı konuda şunları yazmıştır: “*Aybek, kalemini o kadar hararetle bir ilhamla kullandı ki, altı ay içinde millî âzatlık hareketinde mihnetkeş halk idrakinin aydınlanmasını tasvir eden edebî bakımdan yüksek bir eser olan Kutluğ Kan'ı yazıp bitirdi* (Yoldaşev vd., 2007: 175).”

Yazar, eserini tamamlayıp 1939 yılında Yazarlar Birliği'nde değerlendirilmek üzere teslim eder. Fakat değerlendirme

sırasında bazı kişiler yazar Aybek'i eserine "inkılâpçı güçleri ve Rus proletarya temsilcilerini dâhil etmemekle" suçlar. Bunun üzerine yazar, tekrar kaleme aldığı romanına son bir bölüm ilâve ederek bu hususu kuvvetlendirmeye ve eserine ihtilâlcî Petrov karakterini dâhil etmeye mecbur kalır (Yaşın vd., 1971: 206).

Kutluğ Kan romanında Türkistan Türklerinin yakın geçmişte Rus işgalcileri ve mahallî idareciler tarafından ezilmişliği ve halkın zalimlere karşı isyanı edebî şekilde dile getirilmektedir. Romanın temelinde, 1916 yılında Taşkent'teki halk isyanı yatmaktadır. O sırada on bir yaşında bir çocuk olan Aybek, bu olaylara kendi gözleriyle şahit olmuştur.

Türkistan'ın 1910'lu yıllardaki siyasî, ticarî, ahlâkî, sosyal ve kültürel hayatının geniş bir bakış açısıyla ele alındığı romanda, Ceditçiler ve Cedit hareketi ile ilgili bölümler, mühim bir yer tutmaktadır. Romanın en dikkat çekici kahramanlarından biri olan Ceditçi Abdüşükür, bütün tavırlarıyla Ceditçi aydınları temsil etmektedir. Mahalle mektebini bitirince medreseye girmiş, medrese hücreesine tıkılıp, maddî sıkıntılar içinde dört yıl okumuş, sonra medrese ilimlerinden gönül soğumaya başlayınca tahsilini yarım bırakıp, medreseden ayrılmış, tahsiline devam etmek için İstanbul veya Mısır'a gitmek arzusu, parasızlık sebebiyle gerçekleşmemiştir. Bir süre işsiz gezdikten sonra, bir zengin yanına kâtip olarak girmiş ve çalışmak için Tokmak şehrine gönderilmiştir. Burada bir Tatar tüccarın hizmetine girerek Kazan'a gitmiş, Kazan'da kaldığı üç yıl içinde Tatar tüccarları arasında kendisine bir çevre edinmiş, gençlerle ilişki kurmuş, gazete ve dergi okumayı âdet edinmiştir. Taşkent'e dönünce, kendisini en "gözü açık" ve "yeni fikirli" Müslümanlardan sayarak "Usûl-i Cedit" mektepleri açmak için çevresindekileri teşvik etmeye başlamış, şairlik kabiliyetinden mahrum olmasına rağmen "milleti uyandırmak için manzumeler" yazmış, muntazam şekilde Türk ve Tatar matbuatını takip

etmeye başlamış, Tatar din adamlarından Musa Bigiyef ve Rızâeddin Fahreddin’i büyük âlimler olarak tanımış, Türk yazarı Ahmet Midhat Efendi’yi Türk dünyasının bütün aydınları gibi “yegâne hazine-i ilim ve irfan” sayarak ona tapar hâle gelmiştir. Fakat Kadimcilerin tesiriyle bazıları kendisine “zakunçı” (avukat), bazıları da “dehrî” (dinsiz) demektedirler.

Abdüşükür, Türkistanlı Ceditçi bir aydın olarak Türkiye’de cereyan eden hadiseleri ve İslâm dünyasını yakından takip etmektedir. Yanında çalıştığı Mirzakerimbay’a dünyada cereyan eden hadiselerden ve Balkan savaşlarından söz eder. Buna göre “bütün İslâm âleminin halifesi Sultan Hazretleri, bu savaşta yalnız” kalmış ve “askerleri ağır bir mağlûbiyete” uğramıştır. Müslümanlar “ittifaksız ve birbirlerinin hâlerinden habersiz” oldukları için İslâm’ın itibarını düşüren böyle feci olaylar olmuştur. Bilhassa: “Türkistan Müslümanları derin bir gaflet içinde”dirler. Eğer Türkistan Müslümanları “gayret gösterip bu cehalet bataklığından kurtulup, terakkî yolunu tutmazsa ve diğer Müslüman memleketleri ile ittifakı desteklemezse, yakın zamanda Müslümanların mukaddes yerlerini Hristiyanlar işgal edecekler, Mekke-i Mükerrerme’yi ve Medine-i Münevvere’yi de topa tutmaktan geri durmayacaklardır.”

Romanda eski mekteplerin ve eski hayatın devamından yana olup da Ceditçileri tekfir eden Türkistanlı Kadimci ulemanın toplum içindeki vaziyeti ve Ceditçilerin yeni mektep, tiyatro, yayın faaliyetleri ve eski mekteplerin hâli, sohbet sırasında roman kahramanlarının ağzından şöyle dile getirilmektedir:

“Kısa bir müddet devam eden sessizliği Selimbayveççe bozdu.

- Ulemamızda da kusur çok, bid’at işlerini sona erdirmek yerine, onları himaye ediyorlar. Toylardaki israfi onlar men etmiyorlar. Kendileri toydan toya gezmeyi, parlak çapanlar giymeyi tercih ediyorlar. ‘Zenginler toy için sarf ettikleri

parayı ticarete kullansın, tiyatro faaliyetleri için versin.’ diyor gençlerimiz. Bu doğru bir söz. Ulemamız gazete okuyan insanları da ‘kâfir’ sayıyorlar ki, bu cehaletten başka bir şey değildir.

Misafirler onun sözüne pek itibar etmeseler de Mirzakerimbay’ın oğluna öfkeyle bakarak başını önüne eğdiğini herkes fark etti.

.....

- Şu tiyatro denilen şey nedir? At oyunu mu? – Çay ticareti yapan Sadriddinbayveççe, Abdüşükür’e sordu.

- Tamamen başka şey o, Sadriddin eke! Bir kere görseniz, onun herkes için bir mektep olduğunu anlarsınız, - dedi Abdüşükür.

- Ben gördüm tiyatroyu, - dedi pamuk tüccarı Cemalbay, - Abdüşükür heveslendirmişti... Siz ona mektep diyorsunuz Abdüşükür, nasıl oluyor da o mektep sayılıyor? Hoca nerede, talebe nerede? Ben gittiğimde, sadece bir cahil balanın herkesi bîzar ettiğini göstermişlerdi.

- Mektep değil, ibret deyin, - birisi konuya açıklık getirdi.

- Bana kalırsa, hiçbir şey değil, - devam etti Cemalbay, - o gün Abdüşükür de oynadı. Tuhaf olan şu ki, ben onu asla tanıyamadım. Bu, alabula bir çapan giymiş, uzun sakallı, bilemedim imam mı, yoksa işan olarak mı çıkmıştı... Sesinden de tanıyamadım. Abdüşükür, sesini o kadar değiştirmeyi kimden öğrendiniz?

.....

- Bizim tiyatro henüz çok yeni. Usta oyuncular yok, - izah etmeye başladı Abdüşükür, - kültürlü memleketlerde tiyatrolar yüksek seviyede oluyormuş. Çok manidar şeyler gösteriliyormuş. Halkın rağbeti de çok oluyormuş, diye duyuyorum. Yakında bir Rus avukatla konuştum. Moskova, Petersburg tiyatrolarını anlatmıştı, ağzım açık kaldı (Aybek, 1957-1959b: 34-35).

.....

- “Ayna”⁷... - okudu risalenin adını, sonra karıştırmaya başladı Hekimbayveççe.

- Bu da nedir? – Abdüşükür’e şüpheli gözlerle baktı Mirzakerimbay.

- Bu, atacan, mecmua, cerîde, - dedi Abdüşükür; - ayda iki defa Semerkand’da basılıp ilim ehli arasında dağıtılıyor. Ne gereği var mı diyorsunuz? – Hafif tebessüm ederek devam etti Abdüşükür. Maksudı dinî, dünyevî her çeşit faydalı yazılarla millet-i İslâmiyenin gözünü açmak ve hakikat yolunu göstermektir. Muharriri, ilimde kemâle ermiş nâdir insanlardandır.

.....

- Hayır, baba, bu para birinin cebine girmiyor. Kâğıt, matbaa ve diğer masraflar için para kâfi gelmiyor. Çünkü “Ayna” az satılıyor. Zarar etmesi de mümkün.

- Zarar? – Mirzakerimbay’ın gözleri yerinden oynadı. – Zarar edecekse, niye çıkarıyor o âlim?

- Müslümanların gözlerini açmak ve kültüre hizmet etmek diye bir maksat var, baba! - dedi Abdüşükür.

.....

- Doğru, padişahımızın sayesinde rahat yaşıyoruz. Lâkin biz diyoruz ki, hayatımızda bazı düzelmeler olsun, manasız işleri ortadan kaldıralım, İslâm dininin gelişmesine katkıda bulunalım. Eski mekteplerde balalarımızın ömrü ziyan oluyor. Yeni mektepler açıp, Kur’ân-ı Kerîm ve diğer dinî derslerle birlikte coğrafya, tarih, matematik gibi ilimleri de öğretilim. Zenginlerimiz biraz yardımda bulunsalardı, yani mekteplerin hâlinen haberdar olsalardı, biz Türkistan Müslümanları tez zamanda kendimizi kültür âlemine tanıttırdık, - dedi Abdüşükür (Aybek, 1957-1959b: 74-76).”

⁷ Müftü Mahmudhoca Behbûdî Efendi(1875-1919)’nin neşrettiği derginin adı. Türkistanlı Ceditçilerin en önde geleni olarak kabul edilen Behbûdî Efendi, 1903 yılında Türkistan’da ilk Cedit mektebini açmış, Cedit mektepleri için ders kitapları hazırlamış, 1913 yılında Semerkand gazetesini ve Ceditçi aydınların en önemli yayın organlarından biri olan Ayna dergisini çıkarmıştır. Ayna dergisi, Türkistan’dan başka Kafkasya, Tataristan, İran, Afganistan ve Hindistan’da da takip edilmiş, okunmuştur. Dergi, Türkistan’da yayımlanan ilk Türkçe dergidir.

İyi bir gözlemci olan yazar Aybek'in tespitine göre, hayatı bütün cepheleriyle kucaklamaya çalışan Ceditçiler, Rus ve Yahudi tüccarlar karşısında Türkistanlı yerli zenginlerin ticarî hayata hâkim olmaları için millî sermayenin artırılmasını ve ticaretin günün şartlarına göre modern usûllerle yapılmasını teklif etmektedirler:

“Abdişükür:

- *Keminenin gayevî hayatı şöyledir, yine tekrar ediyorum: Millî sermayeyi kendi zenginlerimiz, yani Müslüman zenginlerimiz tamamen sahiplensinler. Yani bütün Türkistanımızda ticaret kendi zenginlerimizin elinde olsun. Bununla yetinmeyip, fabrika ve imalâthaneler kursunlar. Moskova'ya, Varşova'ya ve diğer şehirlere kendileri mallarını götürsünler, oralardan kendileri mal getirsinler, diyorum. Aradaki şu Yahudi ve Rus tüccarların kuyruğunu kıstırmak gerek, diyorum. Millî sermayeyi artırmak için ticaret ilmini bilmek ve zamandan haberdar olmak lâzım, Cemalbay eke. Doğru, bizde zeki tüccarlar, becerikli zenginler var, bunlar çoğalmakta. Fakat bu kâfi gelmiyor. Komersant olmak gerek, yani ilmî iktisadî, ilmî ticareti bilen tüccarların yetişmesi lâzımdır. Keminenin derdi şimdi bir derece anlaşıldı mı? Millî sermaye için içelim!*

- *Komersant olmak gerek. Millî sermaye için içiyorum! – kadehi boşalttı Selimbayveççe.*

- *Ak padişahın hazinesinden çıkan bütün para Yahudide, - kadehe konyağı doldurup, mırıldanarak konuştu Cemalbay, - şu itleri kırmanın bir çaresi olsaydı. Konuşun Abdişükür, Yahudinin parasını kendimize nasıl aktarırız?*

- *Bunun için komersantlar gerek, bu bir; sonra ittifak gerek, yani Müslüman zenginler birbirlerini desteklerse... - samimi şekilde cevap verdi Abdişükür.” (Aybek, 1957-1959b: 87-88).*

Ruslar, hiçbir zaman Türkistan Türklerini insan olarak kendileriyle eşit saymamışlar, onları daima aşağı seviyede

bir toplum olarak görmüşlerdir. Hattâ yönetim olarak bunun için özel bir gayret de sarf etmişlerdir. Nitekim Türkistan askerî valisi General Aleksey Nikolayeviç Kuropatkin'in⁸ 1916 yılında günlüğüne yazdığı şu meşhur cümlesi de bu durumu açıklamaktadır: “*Biz elli yıl boyunca aşağı seviyedeki yerli halkı terakkinin uzağında, mekteplerin ve Rus hayatının dışında tuttuk* (Kâsimov, 1993: 18.)” Romanda Rusların, Türkistanlılar hakkındaki aşağılayıcı kanaatleri, restoranda yemek yiyen iki Rus'un ağzından şöyle nakledilmektedir:

“- ‘Sart’lar ırk bakımından, elbette aşağı, - tabaktaki eti bıçakla keserken konuştu Rus idareci, - onlar kültür konusunda asla kabiliyetli değiller. Yakında bir profesör ilmî bir toplantıda bu iddiayı çok güzel ispat etti. Biliyor musunuz, ben yirmi yıldan beri bu sıcak memlekette yaşıyorum. ‘Sart’ların psikolojisini iyi öğrendim. Onlar ırken aşağı, lâkin buna rağmen bazı hususiyetleri var ki, bunu ilim henüz aydınlatamıyor. Benim müşahedeme göre, onlarda, meselâ, estetik sezgi çok gelişmiş. Onlar çiçeği seviyorlar. Giyimleri çirkin olmasına rağmen kulaklarına çiçek kıştırıp öyle dolaşıyorlar. Şarkıyı, oyunu çok seviyorlar... fakat onların hepsi korkak, hepsi sahtekâr. Onların arasında azıcık da olsa samimi olan hiç kimseye rastlamadım, inanıyor musunuz?

- Vasili İvanoviç! – şarabı içip biftekten küçük bir parçayı ağzına atıp, konuşmaya başladı mühendis olanı, - biliyorsunuz, ben burada yeniyim, yakında da dönebilirim. Fakat Taşkent’in Asya kısmını henüz görmedim.⁹ Yalnız gitmeye, doğrusunu söylemem gerekirse, korkuyorum. Çünkü ‘Sart’lar sizin

⁸ General Kuropatkin (1848-1925), 1866-1871, 1875-1877, 1879-1897, 1916-1917 yılları arasında, çok uzun süre Türkistan’da görev yapmıştır. 1916 yılı Temmuz ayından 1917 yılı Şubat ayına kadar Türkistan askerî valisi olmuş; 1916 yılında, hemen bütün Türkistan’ı içine alan meşhur isyan hareketinin bastırılmasında birinci derecede rol oynamıştır. Bkz. Özbek Sovyet *Ensiklopediyası-VI*, Taşkent 1975, s. 183.

⁹ Ruslar, Türkistan’ı işgal ettikten sonra hemen bütün büyük şehirlerin yanında yeni şehirler inşa etmişler ve bu yeni inşa ettikleri şehirlerde yaşamışlar, yerli halkın bu yeni şehirlere girmelerini de yasaklamışlar, yeni Taşkent’in girişine de “Sartlar ve itler giremez!” diye bir de tabela asmışlardır. Burada kastedilen “Taşkent’in Asya kısmı”, eski tarihî Taşkent, Türk olan Taşkent’tir.

dediğiniz gibi çiçeği, şarkıyı ne kadar sevseler de herhâlde vahşi bir halk. Vahşi halklarda kan dökme temayülü güçlü olur. Bu, şüphesiz bir hakikat! Dün Petersburg'dan mektup aldım. Mektupta hanımım tam da bu meseleden bahsediyor, benim için endişe ediyor, dikkatli ol, diyor. Bunun için 'Sart'ların şehrine kiminle gideceğimi bilmiyorum. Sizin vaktiniz müsaade eder mi, beraber giderdik?

- Çok güzel, ben hazırım, - cevap verdi idareci olan, - size orta çağı, hatta ondan önceki çağları göstereceğim. Vahşi, fakat güzel manzara!.. bilhassa sizin için, Petersburglu birisi için!.. Petersburg'a döndüğünüzde kendi izlenimlerinizi başkent hanımlarına anlatacak olursanız, harikulâde bir destan gibi dinleyeceklerinden şüphe etmiyorum (Aybek, 1957-1959b: 93-94)."

Romanda, Türklerin yaşadığı eski Taşkent'te ait manzaralar da geniş bir yer tutmaktadır. İşte, eski Taşkent'ten bir sokak manzarası:

"Akşamdı. Yolçı, Mirzakerimbay'ın avlu kapısı önünde yalnız başına oturuyordu. Dar sokakta hiç kimse yok. Sokak baştan sona balçık olduğu için değil çocukların oyun oynamasına, hattâ yürümeye bile imkân yoktu. Gelip geçenler duvara yapışıp, ihtiyatla adım atıyorlardı. Sokağın iki tarafında üzerleri kamışla örtülü eğri büğrü harap evler, yarısı yıkılmış duvarlar, akşam karanlığında acıklı bir manzara oluşturmakta, sefalet ve yoksulluk sebebiyle korkunç bir sessizliğe gömülmekte, karanlıkta yavaş yavaş eriyip yok olmakta. Bir kamış saçaktan su damlamakta: tık-tık (Aybek, 1957-1959b: 126-127)."

Türkistan, baştanbaşa perişandır, yoksuldur. Yazar, romanın asıl kahramanı olan Yolçı'nın ağzından bu durumu şu cümle ile tespit eder:

"Dünya çok tuhafmış! Her yerde köylünün işi zor. Yeri olsa, sürececek hayvanı yok. Hayvanı olsa, sürececek yeri yok. Çoğunda ikisi de yok. İşte ben!.." (Aybek, 1957-1959b: 39)

Ceditçi Abdüşükür, roman kahramanı Yolçı'nın sağda solda duyduğu sosyalist söylemlerden hareketle zengin-fakir meselesi hakkındaki kanaatinin aslında bir fitne tohumu olduğunu ve fakiri ezip sömüren zenginlerin cehalet sebebiyle böyle davrandıklarını, samimi olmadıklarını düşünmektedir. Yazar Aybek, bu iki kahramanını bu mesele hakkında şöyle konuşturur:

“- Bana göre, - yerinden doğrularak ciddi şekilde konuşmaya başladı Abdüşükür, - gaffletin şunda ki, sen zengin, fakir, efendi, hizmetkâr diyorsun. Nereden çıktı bu söz? Bu tıpkı nâdanlık değil mi? Bana göre, zengin, fakir, efendi, hizmetkâr yok! Bana göre, sadece biz Türkistanlılar, yani Türk Müslüman balaları var. Hepimizin vazifesi, el ele verip, ortadaki anlaşmazlıkları sona erdirip veya görmezden gelip, yekvücut hâlinde çalışmaktır. Müslümanların arasına fitne sokmak kadar büyük bir günah yok. Senin her bir sözün fitne tohumu, anladın mı?

Yolçı, iki-üç dakika hayret ve şaşkınlık içinde kaldı. Abdüşükür'ün bu sözlerini yine bir daha düşündü. Sonra, 'Mulla eke'ye bakarak kinayeli bir şekilde kaşlarını çatı.

- Ben, efendilerin boyunduruğuna başımı sokayım, çalışayım, onlar derimi soysun, sonra beni 'hoşt!' deyip kovsun, ben dilenci olayım, ısırtıkçı¹⁰ olayım! Siz kendi elinizi birine verip: 'Beni sürükle, şu çukura yuvarla!' der misiniz?.. Pekâlâ. Niye zengin yok, fakir yok diyorsunuz? Doğru, hepimiz Müslümanız, aynı yurttta yaşıyoruz. Fakat Mirzakerimbay başka, ben başka! Efendiler var, köleler var. Güneş balçıkla sıvanır mı? Peki, niye benim doğru olan sözüm fitne sayılıyor?

- Düşün, - boğuluyormuşçasına, ellerini sallayarak konuştu Abdüşükür, - düşün hele, zengin kimin? Efendi kimin?! Kendi zenginlerimiz, yani Müslüman zenginleri değil mi? Bizim zenginlerimiz, efendilerimiz çoğalursa fena mı?.. Müslüman zenginleri kuvvetlensin, ticareti gelişsin. Sen

¹⁰ İnsanları ısırtık denilen otla tedavi eden ve bunun karşılığında sadaka olarak verilen para ile ömrünü geçiren adam.

bunu arzu et, yiğit! Dinimiz kavgayı değil, ittifakı emrediyor. Anlıyor musun bu sözleri? Allah'a şükür, zenginlerimiz arasında himmet sahibi adamlar da var. Onlar fakirlere zekât veriyorlar, çıplakları doyuruyorlar. Zenginlerimize karşı düşmanlık, nâdanlık eserdir, kardeşim! – Abdüşükür tütün krizine tutulmuşcasına hemen sigaraya yapıştı.

Yolçı, başını sallayarak gözünün ucuyla baktı ve acı acı tebessüm etti.

- Himmet sahibi zenginler! – acıyla gülerek devam etti Yolçı. – onlar nerede? Ben görmedim, molla ağabey. Belki tek tük bulunabilir, onun da bir ehemmiyeti yok. Fakat onların Ramazan'dan Ramazan'a verdikleri sadakası denizde bir damla değil mi? Zengin zekâtı ile yaşayan tek bir aile var mı?.. Yok! Zenginler fakiri soymakta usta, fakat hayır işine gelince belleri ağrıyor. Zenginlerin 'hile-i şer'iyye' denilen bir oyunları varmış. Ben bunu kendi gözümle gördüm. Böyle bir göz boyamacılığa hâlâ hayranım. İşte, geçen yıl Ramazan'da bir gün akşam vakti Mirzakerimbay uşağı Yarmat'a faytonu hazırlattı. Sonra mahallenin müezzinini çağırttı. Müezzin, fakir adam, geldi. Mirzakerimbay, 'İşte bu araba sizin, size verdim, haydi, binip şöyle bir dolaşıp gelin', dedi. Müezzin gülerek faytona bindi. Yarmat, sürüp gitti. Biraz sonra, tahminen büyük sokağı şöyle bir dolanıp geldiler. Zengin, faytondaki müezzine yaklaşarak bir on somluk kâğıdı gösterdi ve sakin bir sesle şöyle dedi: 'Müezzin, atarabanızı bize satın. İşte pahası.' On somu müezzinin eline kıstırdı. Ben bu ilginç hadiseden hiçbir şey anlamadım... Ertesi gün Yarmat'dan sordum. O, her türlü belâyı bilir. 'Hile-i şer'iyye'ye uygun zekât vermek dedikleri şey, işte bu dedi. Hepsini anlattı. Atarabasının değeri beş bin som. Zengin, onu güya müezzine verdi, sonra on soma yine satın aldı. Zengin, böylece vereceği iki yüz bin som zekâttan kurtuldu... Zengin, yine bunun gibi hilelerle bütün zekâttan kurtuluyor. Fakat bu yılki hilesi son derecede enteresan oldu, diyerek Yarmat bile taaccüplendi.

Abdişükür ağabey, bunu gözümle görmeseydim, inanmazdım. (...) Siz bütün halkı dilenci mi yapmak istiyorsunuz? – Yolçu kinayeli şekilde Abdişükür'e baktı. Abdişükür başını güçlükle kaldırdı ve yavaşça mırıldandı:

- Tabii, zenginlerimizde de cehalet ileri derecede. Çoğu henüz vazifelerini anlamıyorlar, halkın atası ve hâmisini olmayı bilmiyorlar. Fakat yavaş yavaş onların gözlerini açmak, yurt ataları olduklarını anlatmak mümkün olacak. Marifet birlik olmakta, kardeşim. Araya fitne sokmak fena şey. Sonra herkesin kendi vazifesini bilmesi gerekir. Yaralarımıza, dertlerimize merhem arayan ve dünyadan haberdar gözü açık insanlarımız var. Yurt kaygısına onlar çare arıyorlar. Sana ne? Sen kendi vazifeni yap. Kaş yapayım derken göz çıkarma! Zavallı Türkistan için zenginler gerek!

Yolçu öfkelenip, 'Tek okumuş siz misiniz?' deyip bağırarak istedi, fakat lüzum görmedi, aceleyle yerinden kalktı (Aybek, 1957-1959b: 281-283)."

Aybek, 1939 yılında Yazarlar Birliği değerlendirme komisyonu tarafından eserine inkılâpçı güçleri ve Rus proletarya temsilcilerini dâhil etmemekle suçlanınca, romanı tekrar kaleme alır. Yayımlanabilmesi için romanda ilerici Rusların yol göstericiliğinden ve ezilen halklara yardım elini uzatmasından söz etmesi gerekmektedir. Bunun üzerine zoraki Petrov karakterini romanın son bölümüne dâhil etmeye mecbur kalır. Petrov, sıradan bir militandır. Hapishanede beraber kaldıkları süre içinde zenginlerin iftirası ve polise mukavemet yüzünden hapse düşen ve okuma-yazma bilmeyen Yolçu'ya şiddetle tesir eder, ona Rusça öğretir, sonunda onu ateşli bir Bolşevik ihtilâlcî hâline getirir:

"Yolçu, hapisteyken ona öz kardeşi gibi şefkat gösteren Petrov ile ilk buluştuğu günden başlayarak, tâ son ana kadar onunla geçen hayatını şimdi zihninden birer birer geçirdi. Petrov'un onun için yeni, parlak, ulu bir dünya açan, ona alevli ümitler bağışlayan, onun güçlerine gerçek kahramanlık

meydanını gösteren, elmas gibi keskin, güneş gibi parlak, fakat bununla birlikte sade ve her emekçinin, her ezilenin yüreğine işleyen fikirlerine gark oldu. Neyi, nasıl yapmak ve nereden başlamak gerek? Bu hususta Petrov'un anlattıklarını derin derin düşündü. Fakat kalbini dolduran yüce fikirleri kime, nasıl açacak? Bunun için söz ustası olmak gerek. Önceleri çok kolay görülen bu işin şimdi etraflıca düşününce, o kadar da kolay olmadığı anlaşıldı: 'Önce öyle adamları toplamalı ki, onlar Bolşevik Petrov'un yoluna girdikten sonra ateşe de, suya da kendilerini atmaya hazır olduklarını gösterebilirler, işe samimi olarak sahip çıksınlar.'

.....
Zenginlerin iftirası ve çayhanede polise olan 'edepsizliğin' arkasından Yolçı hapsedilince, üç-dört gün sonra demir kafese bir de Rus getirildi. Dehşetli yalnızlıktan boğulan Yolçı, onu samimi bir tebessümle ve dostça karşıladı. Keşke dil bilse ve onunla sohbet edebilse!.. Rus ilk görüşmeden itibaren Yolçı'nın hoşuna gitti. Orta boylu, geniş omuzlu, koyu dalgalı saçlı, kolları kuvvetli, otuz beş-kırk yaşlarında birisiydi. Çizmesi, pantolonu, kısa yeleği eski olmakla birlikte çok da yıpranmamıştı. Onun gözlerinde, yüzünde ve bütün hareketlerinde sakinlik ve ciddiyet seziliyordu (Aybek, 1957-1959b: 322-323)."

Zoraki karakter Petrov ile Yolçı hapishane hücrelerinde tanışıp işaret diliyle anlaşmaya başlarlar. Petrov, fabrikada işçidir. Yolçı ise bir zengin yanında amele olduğunu anlatır. Petrov, ertesi gün bohçasından çıkardığı kalın bir kitabı okumaya başlar. Onun okuması Yolçı'ya kuvvetle tesir eder. Hapishanede kaldıkça günden güne Yolçı'nın ona karşı sevgisi artar.

"Dil bilmemek, ilk haftalarda onlar için büyük bir sıkıntı oldu. Fakat konuşmak için onlarda güçlü bir arzu, ruhî zaruret olduğu için bu sıkıntı yavaş yavaş ortadan kalktı. Onlar en iptidai dile, hareket ve imalarla düşündüklerini ifade etme

yoluna müracaat ettiler. Bu işte Petrov olağanüstü bir maharet gösterdi. Yolcu da ondan geri kalmamaya çalıştı. Sonra yavaş yavaş ikisi de konuşmaya başladı, sözlük çoğaldı. Son aylarda ise onların dilleri tamamen açıldı.

Yolcu için Petrov sadece fikirleriyle değil, bütün hayatı ve mücadelesiyle bir öğretmen oldu. Ona derin bir hürmet ve sevgi ile baktı. Kaldı ki, böyle bir adamı sevmemek mümkün müydü!.. Petrov köyde, yoksul bir çiftçi ailesinde dünyaya gelmiştir. Yaşayabilmek için on üç-on dört yaşında aile ocağından ayrılmaya mecbur kalır. Rostov şehrine gelip fabrikaya girer, ustaların elinde çırak olarak çalışır. Zalim hayatın bütün sıkıntılarıyla karşılaşır. Zenginlere, toprak ağalarına ve onların devletine sonsuz bir nefret duygusuyla dolar ve 'kesesi ağır' olanların hâkimiyetini yıkmaya ümit bağlayan mücadelecilere içinden tabii bir yakınlık hisseder ve onlara yaklaşır. Onların yardımıyla okuma-yazma öğrenir. Güçlü bir direnç ve sevgi ile kitap okumaya başlar ve kuvvetli fikirlere sahip olur.

1905 yılı ihtilâlini Petrov katı bir Bolşevik olarak sokaklarda kurulan barikatlarda elinde tüfekte karşılar. Bundan sonraki hayatı tutuklanma, kaçma ve gizlenmeyle, Bolşevik faaliyetleri ve mücadele heyecanı içinde geçer. İki yıl önce Taşkent'e gelip demiryolu atölyelerinde çalışmaya başlar. İşçiler arasında savaşa karşı propaganda yaptığı ve grev başlattığı için hapsedilir. Zenginlerin boyunduruğu altında ezilen, bütün varlığı onlara karşı nefretle dolan ve mücadele yolunu arayan bu akıllı delikanlıyı, yani Yolcu'yı Petrov bütün ihtilâl ruhu ve sevgisi ile eğitir, ihtilâl mücadele ateşi ile onun fikirlerini aydınlatır. Toplumda zenginler ve işçi-emekçiler sınıfının bulunduğunu, zenginlerin menfaatleri ile emekçilerin menfaatlerinin birbirine zıt olduğunu, zenginlerin altın gümüşlerinin emekçilerin kan ve terinden yaratıldığını, bütün devlet ve devlet idarelerinin zenginlere ait olup, emekçileri ezmek için hizmet ettiğini anlattı. Zenginlerin

ve bütün toprak ağalarının zulmünden kurtulmak için, âzatlık ve bahta erişmek için, bütün emekçiler, din ve millet farkı gözetmeksizin birleşip, zenginlerin hâkimiyetini devirmek ve bütün işleri kendi ellerine almaları, sonra eşitlik esasına dayanan bir hayat kurmaları gerektiğini izah etti. Yolçı'yı okuyamaz birisi hâline getirmeye samimi olarak gayret etti. Ele zor gelen küçücük bir kalemlle sigara kâğıtlarına yazmak suretiyle Yolçı'ya Rusçanın harflerini öğretti. Neticede Yolçı önce kendi adını soyadını yazmayı öğrendi, sonra büyük harflerle okuyup yazabilir hâle geldi. Her gün kan ter içinde kalarak saatlerce yazı meşk etti. Nihayet dün gece ikisi birlikte hapisten kaçtılar. Şiddetli heyecan ve samimiyetle kucaklaşarak birbirlerinden ayrıldılar (Aybek, 1957-1959b: 324-326).”

Yolçı, dostlarıyla sohbet sırasında zenginlerin hâkimiyetinden nasıl kurtulacaklarını Petrov'dan öğrendiklerinden hareketle mücadele etmek, çok bilgili bir halk olan Ruslarla ve Rus işçileriyle işbirliği yapmak şeklinde izah eder:

“- Bundan kurtulmak için ah vah etmenin, ağlayıp sızlamanın hiçbir faydası yok. Kölelikten kurtulmak istiyorsak, mücadele etmeliyiz. Bütün emekçilerimize bu fikri anlatıp, onların gözünü açmamız gerek. Bütün emekçiler yekvücut olurlarsa, zenginleri ve hunhar Nikola'yı devirmeleri muhakkaktır. O zaman emekçi halk kendi işini kendisi karar vererek yapacak. Ben duydum ki, Rus halkının işçileri bu fikirdeymişler. Onlar uzun zamandan beri bu yolda gayret sarf ediyorlarmış. Biz Müslüman fakirlerin de onların peşinden gitmemiz gerek. Peki, sizler ne diyorsunuz?”

Nihayet Karatay Yolçı'nın omzuna dostça vurarak dedi:

- Eğer Rus işçileri bu fikirdeyseler, biz de buna katılırız. Çünkü onlar çok bilgili bir halk. Zaten bütün arabaları da onlar yürütüyorlar (Aybek, 1957-1959b: 330-331).”

Kutluğ Kan romanında söz konusu edilen 1916 yılındaki isyan hareketi, Türkistan Türkçesindeki adıyla bir “merdikâr”,

yani amele isyanıdır. Bunun Rusçadaki karşılığı, aynı anlama gelen “raboçi” isyanıdır. Çar hükûmeti, 1916 yılı Ocak ayında Birinci Dünya Savaşı devam ederken cephelerde zor durumda kalınca, bir ferman yayımlar. Buna göre, Türkistan vilâyetinden, yani bugünkü Özbekistan, Türkmenistan, Kırgızistan’ın Fergana bölgesi ve Tacikistandan 250.000, Dala (Bozkır) vilâyetinden, yani bugünkü Kazakistan ve Kırgızistan’ın Çu bölgesinden 225.000 yeni asker toplanacaktır. Toplanacak olan askerler cephe gerisinde, geri hizmetlerde çalıştırılacaktır. Tabii bu askerlerin Türkiye’ye karşı cepheye sürülmeyeceği de meçhûldür. Buna göre bütün Türk yurtlarından 17-45 yaş arasındaki erkek nüfus silâh altına alınacaktır. Arazi ve hayvan sürüleri müsadere edilmiş, sefil vaziyetteki Türkistan Türkleri, bu duruma tepki göstererek ellerindeki yegâne zenginliği olan erkeklerini askere vermek istememiştir. Zorla asker toplanmasına karşı Türkistan ahali si Temmuz ayında isyan etmiş, büyüyen olaylar sırasında merhum Baymirza Hayit’in bildirdiğine göre, üç ay devam eden isyan sırasında 650.000’den fazla Türkistanlı hayatını kaybetmiştir. İsyân sırasında Kırgızlar da canlarını kurtarmak için millet olarak Tanrı dağlarını aşarak Doğu Türkistan’a, Çin’in işgali altındaki Uyguristan’a kitle hâlinde göç etmek mecburiyetinde kalmıştır. Kırgızlar bu hadiseyi “ürkün” olarak adlandırmışlardır. Şehir ve kasabalar top ateşine tutulmuş, yakılmış, sonunda Türkistan Türkleri eskisinden de pek acıklı bir hâle düşürülmüştür. İsyân hareketi bastırıldıktan sonra ele geçirilen Türkistanlı erkekler, cephe gerisinde çalıştırılmak üzere merdikâr (raboçi) olarak götürülmüştür. Bu olaylarla ilgili olarak Özbek şairler, birçok “merdikâr” şiirleri yazmışlardır. Merdikâr hadisesi, Kutluğ Kan romanının omurgasını teşkil eder. Türkistan, 1918-Bolşevik İhtilâlîne bu şartlar altında girmiştir. Romanda, merdikâr alınmasına karşı çıkmak üzere toplanan halk ile bir görevli, “ellikbaşı” arasında geçen tartışma şu şekilde nakledilmektedir:

“- On defa, yüz defa anlattım sana, yine anlatıyorum: Mahallemizden tahminen on beş kişi merdikârlığa gidecek. Biz yirmi kadar genci kendimizce tespit ettik. Bunları henüz yazıya geçirmedik, yukarıya bildirmedik. Peki, bu isyan niye? (...) Ak padişah hazretlerinin vatandaşı mısın, elbette. Oğullarını vereceksin, vesselâm!

- Vermiyoruz, diye bağırdı halk.

- Zalim padişahтан bezdik usandık, yok olsun o! – diye bağırdı kadınlar.

- Ben şimdi kimsenin gözünün yaşına bakmıyorum, - diye bağırdı ellikbaşı, - her kimin ağzından böyle bir söz duyarsam, derhâl mahkemeye haber vereceğim.

- Elinden geliyorsa astır, Sibiryaya 'ya gönder, - dedi tehdit edercesine bir genç.

.....

- Ey ahali! – dedi Yolçı heyecanlanarak. – Ayak diremek gerek, yumruk göstermek gerek. Bütün fukara halk el ele verip yekvücut olarak karşı çıkarsa, merdikâr almak kimin haddine!? Zenginler, idareciler kendi padişahlarına, padişah da onlara arka çıkıyor. Zenginlerin padişah düşkünül olmaları boşuna değil. Toprak onların, su onların, kadıhane, dumahane bütün idare onların. Her nereye gidecek olsalar, onların sözü makûl, fukaranın şikâyeti üç pul! – Yolçı bir nefes duraklayıp, onun sözünü dikkatle dinleyen insanlara baktı ve yine aynı heyecanla devam etti. – Savaş zenginlerin kesesini doldurdu mu? Öyleyse savaşa da onlar gitsin! Kardeşlerim, düşünün, bu da yaşamak mı? Bu bir zindan değil mi? Daha ne zamana kadar acı çekeceğiz, daha ne kadar diz çökeceğiz? Sesimizi yükseltelim, ya hak, ya ölüm!.. Böyle isyanlar sadece bu mahallede değil, birçok mahallede oluyor. Duymuş olmanız lâzım, şimdi birçok şehirde, köy ve kasabalarda fukara halk kendi hakkını dava etmeye hazırlanıyor (Aybek, 1957-1959b: 339-342).”

Çar idaresine karşı hürriyet ve istiklâl hareketine dönüşen isyan sırasında roman kahramanı Yolçı ile mahalle aksakalı arasında şöyle bir konuşma geçmektedir:

“- Ata, gazanın gerçek manası nedir?

- Botam, İslâm dininde gaza, Müslümanların kâfirlere karşı savaşmasıdır. Ölürsen şehit, öldürürsen gazi!

- Yok ata, doğru değil! – sabırsızca konuştu Yolçı. – Bizimki başkaca bir savaş olacak. Bütün Müslümanların aynı olduğunu mu düşünüyorsunuz? Müslümanlar arasında kurt olanlar yok mu? İster kâfir, ister Müslüman olsun, biz kurtların cezasını vereceğiz. Onlar kâfirden de var, Müslümandan da var... Bizimkilerin dişleri başkalarınınkinden geri kalmıyor. Doğru mu, ey ahali? Bizim savaşımız, âzatlık savaşı olacak, ata. Biz bütün kurtları, bütün hunharları, zalimleri ezip geçeceğiz! (Aybek, 1957-1959b: 344)

Bu, ulu halk isyanı, bu asırlardan beri devam eden zorbalığa, köleliğe, zincir rejimine, zindancıbaşı Nikola'nın saltanatına karşı müstemleke fukaralarının, kapital kölelerinin isyanı, dehşetli bir darbesiydi (Aybek, 1957-1959b: 348).”

Hürriyet ve istiklâl hareketine dönüşen isyan sırasında Yolçı ağır şekilde yaralanır ve hayatını kaybeder. Onun dökülen kanı, Türkistan Türkleri için artık kutlu bir istiklâl kıvılcımıdır:

“Şakir Ata, Yolçı'nın başına çöküp, kendi ağır dertli, derin yaralı kalbiyle uzun uzun ağladı. Sonra Ünsi'yi kenara çekip, başını okşayıp, bütün atalık samimiyetiyle sakinleştirmeye çalıştı.

- Kızım, canım kızım, - ağlamaklı bir sesle konuştu ihtiyar, - sen çok üzülme. Sana söyleyeyim, sen akıllı kızsın, hepsini anlarsın; Yolçı'nın ölümü sıradan bir ölüm değil. Bu çok büyük bir ölüm. Ağabeyin, Yolçı oğlum, ne için ve kim için kan döktü? Kendisi için değil, halk için, yurt için, bütün elemzedeler için kan döktü. Bu, en kutlu, en mübarek, en saf kan... Bundan hiç şüphem yok. Kızım, ağabeyin cesur bir delikanlı idi, namuslu

bir delikanlı idi. Namusla, mertlikle öldü. O zulmün köküne balta vurdu. İnşallah zulüm ağacı kuruyacaktır. Yolçı'nın kanı boşa gitmeyecek, asla boşa gitmeyecek. Bu hikmetli kan, kutlu kan. Onda sır çok. Ben ölüp gidince, bir ara kendin, 'Evet, Şakir Atam böyle söylemişti,' diye hatırlarsın. Yolçı oğlumun kanı kutlu, o kanı yüze, göze sürmek gerek... (Aybek, 1957-1959b: 354)''

Türkistan'ın Bolşevik ihtilâli arefesindeki siyasî, sosyal ve ahlâkî perişanlığını ve merdikâr olayları sebebiyle başlayan 1916 hürriyet ve istiklâl ayaklanmasını hikâyeye etmek üzere kaleme alınan *Kutluğ Kan* romanı, yukarıda da belirtildiği gibi Yazarlar Birliği'ndeki değerlendirme komisyonunun talimatı üzerine Bolşevik Petrov karakteri ve Rusların yol göstericiliği dâhil edildikten sonra bambaşka bir çehreye bürünmüştür. Böylece romanda verilmek istenilen asıl istiklâl mesajı âdeta kaybolmuştur. Romanda uzun uzun Ceditçilere ve Ceditçi tekliflerine yer verilmiş olması, onların öldürülmek suretiyle tasfiye edildikleri 1938 yılında “katağan” şartları altında mecburen zararlı unsurlar olarak gösterilmiş olmalarına rağmen yazar Aybek'in başta Çolpan olmak üzere Ceditçi şair ve yazarlara yakınlık beslemesi, aslında onun da bir Ceditçi olduğunu düşündürmektedir. Yazarın beslendiği kültür kaynakları ve şair Nevâyî hakkında verdiği eserleri, Aybek hakkındaki bu kanaati kuvvetlendirmektedir. Zoraki Petrov karakteri, onun hapisane şartlarında aylar içinde ümmî bir kahraman olan Yolçı'yı Rusça öğreterek Bolşevik bir militan hâline getirmesi ve Rusların yol göstericiliği, romanda iğreti bir yama gibi durmaktadır. Bu durum, sosyalist realizm sanat metodunun ve Sovyet sanat politikasının makûl ve tabîî olmadığını bize göstermektedir.

Yazar Aybek, *Kutluğ Kan* romanını yazdıktan sonra İkinci Dünya Savaşı çıkınca, sanat faaliyetinin istikametini değiştirmiş, savaşla ilgili eserler yazmaya başlamıştır. Nihayet 1967 yılında *Kutluğ Kan* romanının mantıkî devamı

olmak üzere *Uluğ Yol* romanını yazar. *Uluğ Yol*'da 1916-1917 yıllarında Türkistan şartlarında cereyan eden inkılâp hareketleri, halkın o şartlardaki hayatı, sınıf kavgaları, bu kavgaların sonuçları ve ihtilâl olayları aksettirilmiştir (Kettebekov vd., 1990: 210).

İkinci Dünya Savaşı ve 1940'lı Yıllardaki Faaliyetleri

Almanlar Sovyet ülkesini işgâl etmeye başlayınca, Sovyetler Birliği'nde halkla beraber şair ve yazarlar da Almanlara karşı seferber edilir. Özbek şair ve yazarları da “*Biz, Özbek yazarları, bu ağır savaş günlerinde bütün Sovyet halkıyla beraber galibiyet için mücadele ediyoruz, mızrak ve kalem bizim silâhımız olacaktır.*” diye yeminler ederek (Mamacanov, 1975: 3) savaşın ilk günlerinden itibaren ellerine kalem ve silâh alarak düşmanla mücadeleye başlarlar. “*Hemme nerse front için, hemme nerse galebe için!*” (Şermuhammedov vd., 1987: 28)” (Her şey cephe için, her şey zafer için!) şiarı, savaş yıllarında hayatın yegâne esasını teşkil eder. Gafur Gulam, Hamid Âlimcan, Aybek, Uygun, Abdullah Kahhar, Maksud Şeyhzâde, Mirtemir, Yaşın, Zülfiye gibi şair ve yazarlar, savaş yıllarında kaleme aldıkları eserleriyle büyük şöhret kazanırlar. Özbekistan'dan Şeraf Reşidov, Sultan Cora, Nazir Seferov, Mamarasul Babayev, Perde Tursun, Zinnet Fethullin, İbrahim Rahim, Mümtaz Muhammedov, Edhem Rahmet, Nazarmat, Edhem Hemdem, Behram Rahmanov, Mirzakalan İsmailiy, Hasan Said, İlyas Müslim, Toğan Ernazarov, Ahmed Babacan, Şühret, Ne'met Taşpolat, Sultan Ekberiy, Yangın Mirza, Celil Kâdiriy gibi otuz kadar şair ve yazar, yukarıdaki yeminin gereği olarak cepheye gider ve askerlerin maneviyatını yükseltmeye çalışırlar, savaşın dehşetini ve Sovyet askerlerinin cesaretini kendi gözleriyle görürler, Kızılordu saflarında silâh ve kalemleriyle hizmet ederler. Bu kalem sahiplerinin çoğu *Kızıl Armiya* (M.İsmailiy, İ.Müslim), *Front Hakikati* (Nazarmat), *Kızıl Asker Hakikati* (İ.Rahim), *Suvarovçi* (A.Rahmet),

Vatan Şerefi Üçün (N.Seferov, Z.Fethullin), *Vatan Üçün* (E.Hemdem), *Suvarov Hamlesi/Natiski* (T.Ernazarov) gibi cephede Özbek Türkçesiyle yayımlanan gazetelerde –ki bu gazetelerin tam sayısı on altıdır-, redaktör, redaktör yardımcısı veya savaş muhabiri olarak çalışırlar. Bunların cephedeki kalem faaliyetleri hakkında şair Uygun o sırada şu değerlendirmeyi yapmıştır: “Bunların bir elinde kalem, bir elinde silâh. Bunlar hem sözle, hem de silâhla düşmana hücum eden şairlerdir. Silâh şiire güç, şiir silâha keskinlik veriyor. Silâh ve şiir, bu şairlerin ruhunda gayet yakın bir ilişki doğurmaktadır (Corayev vd., 2000: 493).” Şair Sultan Cora, savaş sırasında cephede vurularak ölü (Şerefiddinov, 1983: 65).

Aybek, Almanya'nın Sovyetler Birliği'ne saldırdığı ilk günlerde, 22 Haziran 1941 tarihinde *Yavge Ölim* adlı şiirini yazar (Aybek, 1957a: 26). Şiirde, şu ağır ifadelerle Almanlara hücum eder:

Baş köterdi rezil, alçak yav, Her topımız atar cehennem,
Kanlı, yırtkık, mekkâr bir ilan. Ölim seper polat bürgütler.
Biz tağdek çoñ, omravli ve dav, Yeniş ışkı dillerge kasem,
Bizniñ hamle yançar beaman. Kök atıdır bizge bulutlar.
(Aybek, 1957a: 136).

Aybek, bütün Sovyet şairleri gibi ilk şiirlerinden itibaren Sovyet halkının savaşı muhakkak surette kazanacağını terennüm eder. Onun savaş sırasında herkesi Alman faşizmine karşı mücadeleye çağıran *Yavge Ölim*, *Ot Yakarlange*, *Yigitlerge*, *Seniñ Kuvançıñ*, *Yigitniñ Yigiti*, *Hayrlaşuv*, *Karlı Yollar*, *Cengçi Hatıdan*, *Cesur Yigitlerge*, *Avtomat*, *İzsiz Kışlak*, *Zafer Bizniki*, *Hayr Dostım* gibi şiirleri, en heyecanlı, en güzel şiirleri arasında yer alır. *Vatan*, *Vatan Hakıda*, *Vatan Kasidesi* gibi vatanla ilgili bütün şiirlerde, Sovyet vatan anlayışının eseri olarak bütün Sovyetler Birliğini kasteder. Cepheye giden askere hitaben yazdığı *Vatan Hakıda* şiirinde

vatanın her karış toprağını, hattâ çöldeki kuru bir ot parçasını bile ana gibi mukaddes bir varlık ve kıymetlilerin en kıymetlisi olarak değerlendirir:

*Vatannı sev, toprağını öp, Vatan bizniñ közimiz nuru.
Her karıçı mukaddes bizge. Bahtımız şu, kuvañımız şu,
Çölidegi hattâ kuruk çöp Sevgi, mehnat, tilimiz düri,
Candan yakın yüregimizge. Kıymatlarınñ kıymatıdır u.*

*Vatan uluğ anadır-aziz,
Biz emgenimiz unıñ kuyaşın.
Mehri bilen tolıb köksimiz.
Erkeleymiz, kuçamız başın (Aybek, 1957a: 140).*

Bilhassa Aybek, askerlerle birlikte yaşayarak onların sabır ve tahammülüne dair birçok şiir yazar. Cephede vatan için fedakârlık gösteren askerleri alkışlar, cephe gerisinde halkın gösterdiği gayreti yüceltir. Cephede bulunduğu sırada tuttuğu günlük hatıraları, *Front Boylab* adı ile ilk defa 1965 yılında neşredilir (Kettebekov vd., 1990: 210). Aybek bir ara yazarlar grubundan ayrılarak yalnız olarak cephenin en ileri kısımlarına gider, siperlerde savaşılan askerlerle yaşar. Düşmandan geri alınan Voronej'e gider, yalnız dolaşır. Yakılan köyleri, harabeye dönen şehirleri görür. İzsiz Kışlak ve *Erte Bilen Çık dım İnimden...* gibi şiirlerini yazar.

Hanımı Zarife Saidnâsırova, Aybek'in cephede ve cepheye gitmeden önce savaşla ilgili kalem faaliyetlerini bize şöyle anlatır: "*Aybek cepheye gitmeden önce Yar Ketdi Közim Bulagı Kaldı..., Seniñ Kuvañıñ, Ana Sözi, Sendedir Közlerim... ve daha birçok şiir yazmıştı. Ben onun bu şiirlerine savaşta yazdığı Âferin, Avtomat, Selâm Deb Kaldılar gibi onlarca yeni şiirini ilâve ederek Alavli Yıllar adlı bir toplam tertip ettim ve yayımlattım. Aybek, bu şiirler arasında ham şeyler var, diyerek pek memnun olmamıştı. Fakat bana göre onlar sadece tarihî devir belgeleri olmayıp, aynı zamanda Aybek'in*

cephedeki günlerini, fikirlerini, duygularını, hâsılı hayatını gösteren şiirlerdir. Sonra Yar Ketdi..., Sendedir Kızlarım... gibi şiirler, çok lirik ve güzel eserlerdir (Saidnâsırova, 1994: 181)."

1942 yılının Aralık ayından 1943 yılının Mart ayı sonuna kadar dört ay boyunca Batı Cephesinde Sovyet askerleriyle beraber olan ve eserleri için materyal toplayan Aybek, İkinci Dünya Savaşı yıllarında hiç aralıksız eserler vermeye devam etmiştir. Düşmanın vahşiliğini anlatmak, galibiyet, Sovyet askerlerinin cengâverlik ruhunu ifade etmek, halkı savaşa seferber etmek ve halkın galibiyete olan inancını yükseltmek için yüz kadar şiir yazmıştır. *Yavge Ölim, Vatannı Sev, Künler Kelerki, Ana Sözi, Kahramanlar, Yigitlerge, Zafer Bizniki, Vatan Hakıda, Seniñ Kuvançıñ, Ahdüpeyman Üzilmes, Avtomat, Cengçi Hatıdan, Cesur Yigitlerge, Hudaybergenov Cumaniyaz, Cengçi Eletim Aldıda, Hayrlaşuv, Kara Hat, Ayşe Hala, Songi Tamçige Kadar, Cengçi Eletim Aldıda* gibi şiirler, Aybek'in savaş temasını işlediği diğer eserleridir (Yaşın, vd., 1971: 176-177). Bu şiirlerde Sovyet ordusunun savaşçı ruhu, kahramanlığı, Sovyet insanının cephe gerisindeki fedakârlıkları ve vatanperverlik duyguları, gurur ve samimiyetle terennüm edilir. Bu şiirlerde anavatan konusu üzerinde çokça durur. Anavatan, Aybek için ilham kaynağıdır ve anavatanı her şeyden üstün sayar.

Aybek'in savaşan Özbek askerleri hakkında yazacağı *Kuyaş Karaymas* romanı için materyal toplamak üzere cepheye sevinerek gittiğini ifade eden hanımı Zarife Saidnâsırova, genel olarak savaşın başlamasıyla birlikte onun bütün sanat kabiliyetini ve şairlik maharetini halkı ve askerleri düşman ile fedakârca savaşmaya, vatan müdafaasına ve kahramanlığa hasrettiğini, şiir ve makalelerden başka Şanlı Yol senaryosunu, *Mahmud Târâbiy* operasının librettosunu ve *Kuyaş Karaymas* romanını da yazdığını söylemektedir (Saidnâsırova, 1994: 183).

Savaşın başladığı aylarda Özbekistan Komünist Partisi Merkez Komitesi, şair ve yazarları toplayarak, Özbek halkının cengâverliğini ve vatanperverliğini anlatan, halkın yabancı işgalcilere karşı kahramanca mücadelesini tasvir eden sahne eserlerini yazma vazifesini verir. Bunun üzerine Hamid Âlimcan *Mukanna*, Maksud Şeyhzâde *Celâlidin Mengüberdi*, Sâbir Abdullah *Alpamış*, Aybek ise *Mahmud Târâbiy* adlı sahne eserlerini yazmaya başlarlar. Aybek, *Mahmud Târâbiy* (1941) adını verdiği manzum piyesinde, 1238 yılında Buhara yakınlarındaki Târâb köyünden çıkan kalbur ustası Mahmud Târâbiy önderliğinde Buhara ve çevresindeki köy ve kasabalarda zorbalık edip ahaliyi yağmalayan, genç erkek ve kadınları esir eden Moğol istilâcılara karşı başlatılan halk isyanını anlatmaktadır (Yaşın vd., 1971: 191). Tarihçi Cüveyni'nin verdiği bilgiye göre, Mahmud adlı bir kalbur ustası Buhara'dan üç fersah uzaktaki Târâb köyünde yaşamaktadır. Bu köyde yaşayan ahali toplanarak Moğolların zulmüne karşı çareler ararlar. Mahmud Târâbiy, gayret ve cesaretiyle halkı etrafında toplar. Bunu haber alan Moğollar, isyancıların büyük bir güç hâline gelmesine fırsat vermeden hareketin önderini bertaraf etmek isterler. Ancak Mahmud Târâbi'nin etrafında toplanan isyancılar, Buhara önlerinde Moğolları bozguna uğratar. Daha sonra isyan Moğollar tarafından kanlı bir şekilde bastırılmış olmasına rağmen halk da sonsuz bir güce sahip olduğunu ve bu gücün her türlü zulmün üstesinden gelmeye muktedir olduğunu idrak etmiştir.

Savaşın ilk yıllarında yazılan bu tarihi dramalarda Mukanna, Celâlidin, Târâbiy karakterleri idealleştirilmiştir. Aybek, Maksud Şeyhzâde'nin *Celâlidin Mengüberdi* piyesi hakkında 2 Kasım 1945 tarihinde cereyan eden bir değerlendirme toplantısında bu durumu hâl tercümesinde şöyle izah eder:

“Celâlidin karakteri niçin idealleştirildi? Bunun bir sebebi var. Karakter, savaş yıllarında yaratılmıştır. O sırada

yazarların önünde, halkı vatanperverlik ruhuyla eğitici, halkı mücadeleye seferber edici eserler yazmak gibi önemli bir görev duruyordu. 1941 yılında, Cengiz Han ordularına karşı halkı harekete geçiren köylü hakkındaki Mahmud Târâbiy operasının librettosunu yazdığımda, tarihî kahraman hakikatte isyan sırasında ölmüş olsa da eserde sağ kalmaktadır, diye bana itiraz etmişlerdi. 1941 yılı sonlarında Hitler orduları Moskova kapılarına dayandığında, insanlarımızın kalbine yeni bir güç bağışlayacak, onları zafere inandıracak eserler gerekiyordu. Bunun için de kahramanın sağ kalması bir zaruretti.”

Aybek, bu eserdeki Moğol istilâcıları ile doğrudan doğruya Alman askerlerini kastetmektedir. İsyancıların düşman Moğollara olan nefretinde ise Sovyet insanının Almanlara olan öfkesini dile getirir. Düşmana karşı bu öfke ve gazap hissi, eserin esasını teşkil etmektedir. Opera 1944-1946 yıllarında 17 defa sahnelenmiştir (Kerimov, 1985: 137-139).

Aybek, bu yıllarda *Mahmud Târâbiy* adlı tarihî dramasından başka meşhur *Nevâyi* romanını da yazmış bitirmiş ve *Kuyaş Karaymas* adlı romanını da yazmaya başlamıştır. Ancak bir topçu bataryası üzerinden zafere olan kat'i inancını ve Sovyet güneşinin ebediliğini ifade eden bu son eserini savaştan sonra tamamlayabilmiş ve 1959 yılında neşretmiştir. Aybek, savaş sırasında edebî eserleri ve araştırmalarıyla büyük bir yazar ve edebiyatçı âlim olarak tanınmış meşhur birisidir. Bu durum, Aybek'in o sırada yeni kurulmuş bulunan Özbekistan Fenler Akademisi'nin aslî üyesi olarak seçilmesi için (1943) esas teşkil etmiştir. Yazar, uzun yıllar boyunca akademinin Sosyal Bilimler Bölümü (1943-1951) başkanı olarak çalışmıştır. Savaştan sonra Özbekistan Yazuvçılar Soyuzu'nun başkanlığına getirilmiş ve 1949 yılına kadar bu görevini de devam ettirmiştir. Bunlardan başka Şark Yıldızı (1945-1949), Özbek Tili ve *Edebiyatı* (1957-1968) dergilerinin başmuharriri olarak da faaliyet göstermiştir. Birkaç defa SSSR

ve Özbekistan Âli Sovyetine milletvekili olarak seçilmiş, milletvekili ve yazarlar delegasyonu içinde İngiltere (1947) ve Pakistan (1949)'a gitmiştir.

Savaşı takip eden yıllarda, savaş sırasında cephe gerisinde sivil halkın çektiği sıkıntılar ve savaşın kazanılması için yapılan fedakârlıklar, edebî eserlerin en önemli konusu olarak değerlendirilir. Aybek, 1947 yılında aynı konuyu terennüm eden *Kızlar* destanını yazar. Destanda Nazmihan, Altınay, Dilber, Aycemâl ve Gülşen adlı beş kızın savaş yıllarında Özbek kadınlarının savaşın kazanılması için pamuk üretimini artırmak ve en fazla ürün elde etmek amacıyla verdikleri mücadele terennüm edilmektedir (Yaşın vd.: 1971: 192).

Aybek, 1948 yılında ilk Özbek Sovyet şairi Hamza Hekimzade Niyazi hakkında da bir destan yazmıştır. *Hamza* adını taşıyan bu destanda, Hamza'nın Şâhimerdan köyünde halk tarafından taşlanarak öldürülmesi hadisesi terennüm edilmiştir (Yaşın vd.: 1971: 193). *Hamza* destanında, inkılâpçı şair Hamza Hekimzâde Niyazi karakteriyle halkın sosyalist bir toplum kurma sahasındaki gayretlerini anlatır. Hamza, eserde yeni devrin ve yeni tip insanın özelliklerini temsil eden bir karakter olarak takdim edilir. Bu yeni tip insan, partiye bütün hayatını feda eden bir vatanperverdir, yeni ideolojinin ateşli bir propagandacıdır. Eserde, Hamza'nın eski örf ve âdetlere, dine ve din adamlarına karşı mücadelesi, aynı şekilde komünist geleceğe olan inancı ifade edilmektedir. Destanda, şairin hayatının son yıllarına ait bazı manzaralar aksettirilmektedir. Destan, Hamza'nın taşlanmak suretiyle feci şekilde ölümü ile sona erer (Şermuhammedov vd., 1987: 40).

Aybek, 1948 yılında Nevâyi'nin 500. yıldönümü münasebetiyle kutlamalar düzenler, onun gayret ve teşebbüsüyle Taşkent, Moskova ve Leningrad'da Rus ve Özbek dillerinde Nevâyi'nin eserleri ve Nevâyi hakkında yazılmış olan kitaplar neşredilir.

Savaştan sonra, viran olan köy ve şehirleri imar etmek, fabrikaları yeniden çalışır hâle getirmek için seferberlik başlatılır. Savaşta düşmanla cenk eden askerler, şimdi emek cephesinde savaşmaktadırlar. Aybek, bu manzara karşısında şunları yazmaktadır: “Böyle büyük işlerin çağdaşı ve şahidi olan bir yazarın bu konuda hiçbir şey söylememesi mümkün mü?.. Ben, bu duygularla *Altın Vâdiyden Şebedeler* romanımı yazdım.” Aybek, bu romanını altı ay içinde yazar, bitirir. Kolhoz hayatını anlatan büyük bir eser yazmayı, savaş yıllarında düşünmeye başlamıştır. Bunun için 40’lı yıllarda zaman zaman kolhozları ziyaret eder. Bu kolhoz gezilerinin eseri olmak üzere 1947 yılında, yukarıda sözü edilen *Kızlar* destanını yazar (Kerimov, 1985: 154-157).

Aybek’in savaştan sonra yazdığı ilk büyük mensur eseri, Özbekistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti’nin kuruluşunun 25. yılı için kaleme aldığı *Altın Vâdiyden Şebedeler* (1949) adlı romanı olmuştur. Romanın başkahramanı, savaştan sonra Fergana’daki köyüne, kolhozuna dönüp gelen Öktem Nâsırov’dur. Eserde, savaştan sonraki kolhoz ve köy hayatını tasvir eder. Romanda, hayattaki eksiklikleri mümkün olduğunca göstermeye çalıştığı için şiddetli tenkide uğrar, ideolojik olarak “fâş” edilir (Kettebekov vd., 1990: 211).

Altın Vâdiyden Şebedeler romanı, sosyalist köy temasını işleyen ilk romandır. Eser, evvelâ tema yönünden aktüel olması sebebiyle karakteristiktir. Romanda işlenen vakalar, zaman olarak savaştan sonraki ilk yıllarda cereyan eder. Romanın merkezinde, kahraman olarak asker Öktem’in cepheden köyüne dönmesi, kolhozdaki parti sekreteri olarak kolhoz ekonomisini ve pamuk ziraatini geliştirmek ve kolhozdakilerin maddî ve manevî hayatını iyileştirmek için gösterdiği gayretleri, yeni arazilerin ıslah edilmesi teşebbüsü, şehir-köy arasındaki ilişkiler, halkların dostluğu ve eski âdetlerle mücadele gibi meseleler bulunmaktadır.

Aybek, Özbekistan köylerini “altın vadi” olarak değerlendirmektedir. Bu altın vadide yaşayıp “ak altın”, yani pamuk üreten insan karakterini tasvir eder. Agronom Akaskin, mühendis Ashatov karakterleri de romanın maksadını ifade etmede aktif rol oynarlar. Bu Rus karakterler vasıtasıyla halkların dostluğu tebci edilir, Rus halkının âlicenap faziletleri, insan sevgisi, halkın menfaatini kendi menfaatinden daima üstün görmesi, genel bir davranış şekli olarak gösterilir. “*Rus ile Özbek, el ele verecek olsa, her müşkül kolay... Birleşirsek, dağları bir tekmede deviririz. Her şey birlikte, oğlum Astah! İşte bak, her taraftan demir kervanlar geliyor. İşte, ‘palvanlar’ (ekskavatörler) da şiddetli bir gürültü ile hortum salarak toprağı, taşı kemirmekte. Bu kıymetli makineleri Rus halkı verdi bize. Daha nice nice acayip hünerlerini gençlere öğretmekte.*” der Seksen Ata.

Nevâyi Romanı

Aybek’in, Nevâyi romanı, çok ciddi bir hazırlık devresinden sonra 1942 yılında kaleme alınmıştır. Zarife Hanım, Aybek’in 1930’lu yıllardan başlayarak Nevâyi hakkında materyaller toplamaya başladığını haber vermektedir (Saidnâsırova, 1994: 206). Kendisi, kısa hâl tercümesinde bu hazırlık devresinden, “*Şair Nevâyi hakkındaki materyalleri 1928 yılında itibaren toplamaya başladım. Şairin ölümsüz eserlerini ve onun yaşadığı devri inceleyerek hayatı ve edebî kişiliği hakkında birkaç tarihî ve edebî eser yazdım. 1935 ve 1936 yıllarında “Nevâiyiñ Tercime-i Hâli ve İcâdı” adlı bir eser yazdım.*” diye bahsetmektedir¹¹. 1937 yılı Mayıs ayında Moskova’da düzenlenen “Özbek Edebiyatı ve Sanatı Günleri”ne iştirak eder. Sanat faaliyetlerini aralıksız devam

¹¹ Hâl Tercümesi, Aybek’in sağlığında “Halk ve Partiya Terbiyeside” adı ile önce 1959 yılında Rusça olarak *Voprosi Literaturi* dergisinin 4. sayısında, sonra 1960’ta Taşkent’te Şark Yulduzu dergisinin 2. sayısında Özbek dilinde ve nihayet *Mükemmel Eserler Toplamı-14 (Edebiy-Tenkidiy Makaleler, Taşkent-1979, Özbekistan SSSR Fen Neşriyatı, s. 9-18)* adlı eserde “Kıskaçça Tercime-i Hâlim” adıyla yayımlanmıştır.

ettiren Aybek, burada toplantı ve kutlamalara katılmanın yanında “Nevâyi” adlı destanını yazar. Prof. Dr. Naim Kerimov da Özbek Edebiyatı adlı eserde Aybek hakkında bilgi verirken, onun *Nevâyi* romanını yazmasının bir tesadüf olmadığını belirtir ve: “*Bütün ömrünce klâsik edebiyat ve onun zirve ismi olan Nevâyi’nin şairliğini araştıran Aybek, bu romanı yazmadan önce, şairin hayatı ve şairliği hakkında ilmî makaleler yazdı. 1937 yılında ise bu romanın poetik eskizi olan ‘Nevâyi’ destanını yazdı* (Kerimov, 1995b: 180).” bilgisini verir. Kerimov’un sözünü ettiği *Nevâyi* destanı, romanın yazılmasından beş yıl önce kaleme alınmış hülâsası hükmündedir veya roman, destanın genişletilerek nesre çevrilmiş hâlidir. Aybek destanda büyük şairi, yaşadığı devri ve Herat’ı şu mısralarda tahayyül eder:

*“Nurâniy yüz, nurâniy sakal,
Közleride muhabbet, melâl.
Dehâ parlar peşânesiden,
Göya kuyaş bulut içiden
Büyük köñil ve büyük fikr
Mevcud kebi, çizgilerde sır,
Körkem, mağrur, az eğik başı,
Kuyuk ciddi kipriği kaşı.
Nigâhının ma’nâsı nâdir:
Şunday bakar feylesuf şair.*

...

*Dânişmend çal, uluğ ruhge has
Bir tebessüm-tavsifge sığmas.
Tevâzii samimiy, ılık,
Hareketi nâzik ve sılık.
Nefis bütün siymâsı, sesi.
Nefis ışkı, gamı, neş’esi...*

...

*Bu-ziynetli 'ak süyek' Hirat,
Mey, musika kaynagen hayat;
Kiyim zerrin, idişler zerrin,
Musiki raks kuvar gam gerdin.
Ayşi-işret ve keyfi safâ
Girdâbige batgen bir dünyâ.*

...
*Ulus yaşar kışu yaz muhtâc.
Küçi, kanı hazinege bac...
Bu Hiratniñ sırnı bilgen
Şâir kalbi yanar içiden.
Aç ve harâb meşhur Hurasan,
Unda kattık zulm hükmrân.*

...
*Yetim-yesir tola Hurasan,
Evcge çıkkan zulmden figân;
Şehzâdeler bir-birige yav,
Bir-biriden artık, el talav,
Sultan batgen işretge müdâm,
Buzukılar başıda imâm,
Bu meclisge begâne şâir
Tuyguların kılalması zâhir.*

...
*Mol-mol tökdi san'at mevesin,
Böhtançiniñ kesdi nefesin,
Yaraşardı unge iftihâr,
Şe'r ehlig boldı bayrakdâr... (Aybek, 1957a: 273-281)"*

Zarife hanım, yine romana hazırlık devresi ve Nevâyi hakkındaki inceleme eseriyle ilgili şu bilgileri de vermektedir: “Aybek, bütün ömrü boyunca elinde elek ile Nevâyi âleminden mercanlar derledi. Akademinin kuruluşundan epey önce Fenler Komitesinde çalışırken Nevâyi'nin tercüme-i hâli ve sanatına dair “Nevâyi Hakıda” adlı bir eser yazmıştı. Bu Aybek'in 30'lu yıllardan itibaren “Ravzatü's-Safâ” gibi

muteber tarihî kaynakları, Nevâyi hakkındaki birçok belgeleri, aynı şekilde Nevâyi'nin eserlerini mükemmel şekilde tanımak ve öğrenmek maksadıyla yazılmış bir inceleme idi. 1937 yılının facialı günlerinde Aybek'in bu el yazması kayboldu. Fenler Komitesinde işten çıkarıldığında, Aybek'in kendisi de bu incelemeyi talep edip almamıştı (Saidnâsırova, 1994: 237)."

Aybek kendisi Timurîler devri kültür tarihi, bilhassa Nevâyi'nin şairliği hakkındaki ilmî çalışmaları ve 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başında yaşamış olan Mukîmî ve Hamza gibi edebî şahsiyetler hakkında yazdığı eserleri değerlendirilerek 1944 yılında Özbekistan İlimler Akademisine aslî üye olarak seçildiğini söylemektedir (Aybek, 1960: 3-8).

Aybek, Nevâyi romanını yazmadan önceki hazırlık safhasından bahsederken, *"Kendi halkımın kaderi üzerinde düşünmek, zihnimde yeni temalar doğurdu."* diyor ve şöyle devam ediyor: *"Çocukluğumdan beri eserlerini severek okuduğum Özbek halkının büyük klasik şairi Alişîr Nevâyi hakkında bir eser yazmayı çoktan beri arzu ediyordum. Onun büyük insanperver karakteri, orta çağın karanlığını aydınlatmak isteyen parlak bir meş'ale gibi benim hayalimi esir aldı. Ben evvelâ 'Nevâyi' destanını yazdım. Nihayet 'Nevâyi' romanını yazmaya karar verdim. Romanı savaş sırasında, kış mevsiminde soğuk bir odada yazdım. Bu romanı 1942 yılında tamamladım (Aybek, 1979: 9-18)."*

Aybek, başka bir yerde de eserini yazmadan önce nasıl hazırlandığını, Nevâyi'yi nasıl tahayyül ettiğini ve nasıl yazdığını şöyle anlatmaktadır:

"Tahminen 1936-1937 yıllarında küçük bir poema olan Nevâyi'yi yazdım. Fakat bu meşk, Nevâyi karakterini yaratmak için çizilen sadece bir eskiz idi. Sonra 1942 yılında asıl esere geçerek Nevâyi romanını yazdım. Bunun için elbette Nevâyi'nin bütün eserlerini, Nevâyi'nin yaşadığı devrin tarihini, o devrin sosyal görünüşünü, o devir faaliyetinin karakterini, örf ve

âdetlerini tanımak icap etti. Birçok tarihî belge ve materyal topladım. Onları tahlil edip, muhtevasına vâkıf olabilmek için derinden hissetmeye ve düşünmeye başladım. Bu işe okadargark olmuştum ki, romanın çalışma planı kâğıt üstünde yoktu, fakat plan benim gönlümde, ezberimde idi, bütün varlığımı sarmış, beni kendine bağlamıştı. Her zaman Nevâyi'yi düşünüyordum. Onun derin mânalı, akıllı gözleri, hoş tavırları, müşfik ve âlicenap görünüşü, asil, temiz, yüce kalbini hissediyordum, âdeta gözümün önünde görüyordum. Onun derin, nazik, felsefî fikirlerini tam olarak anlamaya çalışıyordum. Roman kahramanları hakkında, onların karakterlerini ve birbirleriyle olan münasebetlerini açık bir şekilde aksettirmek hususu üstünde hayal kurup, tiplerini tıraşlıyordum. Nihayet gönülde muhafaza edilen bu materyalleri yazmaya başladım. Bu sebeple eser yaratmak gibi müşkül, ağır bir iş dünyada yoktur, diyorum... Derinden hissetmek, kalbin güçlü heyecanı, keskin fikir, idrak, harikulâde ilham, bilmiyorum daha daha birçok hasletler gerek (Aybek, 1995b: 71-72).”

Özbek edebiyatı için en önde gelen tenkitçilerden biri kabûl edilen Prof. Dr. Âzad Şerefiddinov da Aybek'in Nevâyi romanını yazmadan önceki hazırlık safhasından bahsederken onun *Bâbürnâme*, Timurular devri tarihçisi Hamîdüddîn Muhammed Mîrhând(ö. 903/1498)'in Alişîr Nevâyi'ye ithaf ettiği *Ravzatü's-Safâ fî Sîreti'l-Enbiyâ ve'l-Mülûk ve'l-Hulefâ* adlı yedi ciltlik tarih eseri, Zeynüddin Mahmûd-i Vâsîfî'nin (ö. 959/1552 [?]) özellikle yaşadığı yıllardaki Horasan ve Orta Asya'nın kültür hayatını yansıtan hâtırat mahiyetindeki Farsça eseri olan *Bedâyiü'l-Vakâyi*' gibi yazma kaynakları, Rus Türkolog ve şarkiyatçıları Barthold, Samoyloviç ve Berthels gibi ilim adamlarının eserlerini, Nevâyi'nin kendisi ve çağdaşlarının edebî ve ilmî eserlerini incelediğini belirtiyor ve onun bu eserlerden hareketle 15. yüzyılın ikinci yarısındaki Mâverâünnehr'in siyasî, sosyal ve kültürel hayatını, Nevâyi'nin şahsiyeti ve sanatkarlığını bütün yüceliği ile ilk defa ortaya koyduğunu söylemektedir (Şerefiddinov, 1976: 65).

Aybek, Nevâyi'nin yaşadığı dönemi araştırırken 15. yüzyılın Türkistan tarihinde altın devir olduğunu fark eder ve Emir Timur'un kurduğu Timurîler saltanatının 14-15. yüzyıllardaki tekâmülünün ve dünya medeniyetine Nevâyi gibi ulu bir şahsiyeti kazandırmasının, bunun sebebini teşkil ettiğini görür. Bu hummalı hazırlık safhasından sonra nihayet Aybek kendisine büyük şöhret kazandıran tarihî-biyografik *Nevâyi* romanını yazar. Romanda, Türkistan Türklerinin 15. yüzyılda, şair Nevâyi'nin yaşadığı devirde eriştiği medeniyeti, Nevâyi'nin dünya görüşü ve insan sevgisi, mücadelesi, imar faaliyetleri, istikbâl vaat eden gençleri himaye etmesi, Türk diline olan aşk derecesindeki sevgisi, tedbirli ve ileri görüşlü devlet adamlığı, ahlâk güzelliği ve dehası, aynı yüzyılda halkın vatanperverliği, idareci sınıfın zulmünden ve entrikalardan duyulan memnuniyetsizlik anlatılmaktadır. Bunlarla birlikte 15. yüzyılda saray ve saray çevresinde vezir ve beylerin hayatı, halkın hayatı, şiir meclisleri, mektep ve medreseler ve Timuroğulları arasındaki kanlı taht kavgaları dile getirilmektedir. Kendisi aynı zamanda büyük bir şair olan Aybek, *Nevâyi* romanını şiir diliyle yazmıştır. Eserdeki bilhassa mekân tasvirleri, harikulâde bir güzelliğe sahiptir. Bu tasvirlerde, şair Nevâyi'nin Türk dilinin iftihar ettiği ifade kudret ve zenginliği, bariz bir şekilde görülmektedir. Bu sebeple eser, Türkistan Türkçesinin ve tabii genel olarak Türk dilinin zaferi sayılan bir eserdir. Romanda Türkçe sevgisinin dile getirildiği bölümler, bugünkü Özbek Türkçesinin hor görüldüğü 1940'lı yıllarda Türkistan Türkleri için muhakkak bir teselli kaynağı olmuştur.

Aybek, *Nevâyi* romanını tarih gerçeğine uygun olarak kaleme aldığını söylemektedir. Bu hususu, romanı nasıl yazdığını anlatırken şöyle izah etmektedir:

“Bazı bölümlerdeki hadiseler tarihî ve gerçektir. Bazı bölümlerdeki hadiseler ise o devrin karakterine uygun olarak tasavvur edilmiş, hayalimin neticesi ve meyvesi

olan hadiselerdir. Söylemek gerekirse, bu romanda benim göstermeye çalıştığım devir, yani Nevâyi devri, zor ve karışık bir devirdir. Roman üstünde çalışırken müşkül ve karmaşık hadiselerle çok tesadüf ettim. Romanda tarihî hadiseleri doğru olarak verdim, fakat bazen hayale de imkân verdim. Bu, istek, arzu ve duygularımın eseridir, ilham bahşeden şeylerdir elbette. Meselâ Nevâyi ve Câmî'yi ele alalım. Romanda Nevâyi ve Câmî'yi tarihî gerçekliğe uygun olarak verdim. Nevâyi ve Câmî'nin görüşmeleri ve sohbetleri, hakiki gerçek hadiselerdir. Fakat bu hadiseler tarihî materyallerde biraz müphem görülmektedir. Ne çare ki, tarih çalışmaları ve hayat böyle karmaşıktır. Câmî'nin evi, hücresi, onun kitap üstündeki derin mütalâası, onun muamelesi, konuşması, tavırları, âdeti, hayali ve dünya görüşlerini tasvir etmekte biraz fanteziye yer verilmiş olup, kısmen hayalimin meyvesidir (Aybek, 1995b: 71-72).”

Yazar Aybek, aynı yazısında romanı yazarken dil konusunda nasıl bir yol takip ettiğini de şöyle açıklamaktadır:

“Dil meselesi, ayrı müstakil bir meseledir. Nevâyi'nin yaşadığı devirlerde Özbek dili kendine has renkli, güçlü ve tesirli bir dildi. Muhâkemetü'l-Lugateyn'de Nevâyi Türk dili hakkında çok güzel sözler söylüyor, Fars dili hakkında genel olarak biraz şikâyette bulunuyor. Ben Nevâyi dilinin kudretini, güzelliğini ve görkemini tam olarak göstermeye gayret ettim. Onun dilindeki bazı keskin, mâhir, heybetli ifadeleri, Nevâyi'ye has terim ve şekilleri kullandım. Nevâyi'nin parlak şiirlerinden, sosyal motiflerinden birazını romana dâhil ettim. Hanlar, padişahlar, vezirler ve beylerin debdebeli ifadelerini, din adamlarının Farsça ve Arapçanın sözlerine gark olan ve bunlarla süslenmiş olan usûllerini gösterdim. Halkın mânalı, zengin, orijinal, canlı ve kendine has açık dilini gösterdim. Bunun için, elbette o devir edebiyatını, hayatını, halkın dilini derin ve tafsilâtlı şekilde öğrenmeye çalıştım.”

Büyük şair Alişîr Nevâyi'nin dil karşısındaki tavrı, Türkçe aşkı herkesin malûmudur. Aybek, Muhâkemetü'l-Lugateyn sahibi şairin dil karşısındaki bu tavrını romanın birçok yerinde çeşitli vesilelerle ve bariz bir şekilde zikreder. Millî kimliklerin Sovyet yönetimi tarafından reddedildiği yıllarda millî şuuru uyandıran ana dil hakkında iftihar duygusuyla böyle şeyler söylemek ve yazmak, asla kabûl edilebilir bir şey değildir. Bu yazı içinde bunun romandaki bütün örneklerini ayrı ayrı tespit etmek elbette mümkün değildir. Burada bir örnek olmak üzere bunlardan sadece birini zikretmek kâfi gelecektir. Nevâyi, Fars asıllı Tâcîk şair Binâî ile tartışırken ona itiraz ederek şunları söyler:

“Biz Fars dilinin kudret ve ehemmiyetini, o dildeki eserlerin güzelliğini ve mehâbetini hiçbir zaman inkâr etmedik. Tâ çocukluktan başlayarak Fars dilinde de kalem oynatmaktayız. Fakat kendi dilimizin yüceliği ve güzelliği de bizim için ulu bir hakikattir. Biz çocukluğumuzda bu hakikatin aşkını gönül tahtımıza yerleştirdik, ölünceye kadar da bu aşkı muhafaza edeceğiz! Şehirleri, köyleri, sahra ve dağları dolduran milletimiz, akraba ve oymaklarımız var, onun kendi zevki ve idraki var. Biz milletimizin zevkini, tabiatını nazarda tutup, onun kendi dilinde kalem oynatalım ki, onun gönlü fikir gülleri ile dolsun. Türkçe söz ile terennüm edelim ki, milletin yüreği coşsun, heyecanla çarpsın. Söz gülşeninde başka milletlerle beraber bizim milletimiz de nasibini alsın, istifade etsin. Fars şiirleri, milletimizin zevki için biraz yabancıdır. Şimdi atalarımızın, babalarımızın, analarımızın diline dikkatle bakacak olursak, bu dilin Fars dilinden gayet yüksek derecede olduğu bir hakikattir. Eski şuarası bu dili tetebbu etmemiştir. Dilimizde incelik ve naziklik çoktur. Fakat bugüne kadar hiç kimse onun bu hakikatine dikkat nazarıyla bakmamıştır. Maalesef yıldızlardan daha parlak gevherleri gizli kalmış, belki unutulma derecesine varmıştır. Milletimizin şair gençleri kolay yolu tercih ederek sadece Fars dili ile terennüm ettiler.

Dilimizde nazik mânaları ve ruhun bütün cilvelerini ifade edici sözler ve şekiller o kadar çoktur ki, Farsçada bunların birisi bile bulunmaz, Farsça yazarlar fesahat davası ile ne kadar konuşursa konuşsunlar, bizim dilimizin genişliği ve güzelliğinin zenginliği karşısında söz söylemekten âciz kalırlar (Aybek, 1995a: 136-137).”

Nevâyi romanı, şairin Semerkand’dan Herat’a gelmesiyle başlamakta ve ölümü ile sona ermektedir. Nevâyi’nin en semereli dönemini hikâye eden romandaki kahramanların çoğunu, Alişîr Nevâyi ile beraber Hüseyin Baykara, Abdurrahman Câmî, Hadiçebegüm, Mömin Mirza, Derveşali, Binâi, Mecdiddin gibi tarihî şahsiyetler teşkil etmektedir. Bunların yanında Sultanmurad, Dildâr, Arslankul, Zeyniddin, Toğanbek gibi konunun gerektirdiği bazı kahramanlar ise sanatkâr hayalinin yarattığı edebî unsurlardır. Aybek, bu karakterler vasıtasıyla o devirdeki bazı sosyal grupların hayatını anlatmaktadır.

Türkistan klâsik şiirinin muhteva ve estetik değer bakımından zirve noktası ve o şiirin dünya edebiyatı hazinesi için kazanç sayılabilecek değerde ölümsüz eserler yaratan devri, 15. yüzyıldır. Bu devir kültür ve edebiyatı, Timur ve Timurîler dönemine tesadüf etmektedir. Alişîr Nevâyi, işte bu dönemin kültür sahasında yetişen en görkemli meyvesidir.

Nevâyi romanı, 1942 yılında millî konularda eserler yazılmasına müsaade edildiği savaş ortamında kaleme alınmış, 1944 yılında Özbek dilinde, 1945 yılında ise Rus dilinde yayımlanmıştır. Eser, herkesin, sıradan okuyucuların, yazarların ve tenkitçilerin takdirini kazanmış, Aybek’e büyük bir şöhret kazandırmıştır. 1946 yılında esere en büyük Sovyet edebiyat ödülü olan I. Derece Stalin ödülü verilmiştir. Bundan sonra roman Sovyetlerdeki hemen hemen bütün dillere (Rus, Ukrayna, Belarus, Kazak, Kırgız, Türkmen, Tâcık, Azerbaycan, Eston, Leton ve diğer dillere), aynı şekilde Sovyet dışındaki bazı yabancı dillere de tercüme edilmiştir (Şermuhamedov, vd., 1987: 37-38).

Âzâd Şerefiddinov, Aybek'i değerlendirirken, onun *Nevâyi* romanıyla "milleti uyandıran bir edip" olduğunu söylemektedir. Zira Aybek, bu romanıyla şairi ilk defa olmak üzere içinden yetiştirdiği milletin torunlarına etraflıca tanıtmıştır. Şerefiddinov'un değerlendirmesine göre, romanda, Emir Timur'un doğrudan torunları olan Özbeklerin dünya medeniyetine büyük katkıda buldukları, hümanizmin teşekkülünde fevkalâde bir rollerinin bulunduğu, yüksek kültür sahibi ve parlak entelektüel salâhiyet sahibi bir halk olduğu ifade edilmektedir. Hâlbuki romanın yazıldığı yıllarda *Nevâyi*'yi böyle takdim etmek fevkalâde bir önem arz etmektedir. Bu takdim, milletin uyanışında çok önemli bir rol oynamıştır. Aybek, sadece bir sanatkâr değil, aynı zamanda mütefekkir bir âlim olarak Özbeklerin tarihine yaklaşmaktadır. Bu tavır, millî tarihin tahkir edilip yok sayıldığı Sovyet döneminde Özbeklerin parlak bir tarihlerinin bulunduğunu göstermektedir. Elbette bunu o dönemin şartlarında açıkça ifade etmenin imkânı yoktur. Sovyet ideolojisinin âmir hükmüne göre Rus milliyetçiliği hariç her türlü milliyetçiliğin ayaklar altına alınıp yasaklandığı Stalin döneminde kendi milletini yüceltmek ve onun olumlu sıfatlarını methetmek, bütün dünyada olumlu bir hadise olarak görülmesine rağmen Sovyet ülkesinde bu milliyetçilik sayılıyor ve bu yola giren tefekkür sahibi herkes korkunç takiplerle karşı karşıya gelmektedir. Merhum Şerefiddinov, bu sebeple "*milleti uyandırmaya, milli şuuru geliştirmeye ve halkı kendi özünü tanımaya yönelten hareketler, çoğu zaman Ezop diliyle, yani sembolik şekillerde yapılıyordu* (Şerefiddinov, 2005: 5-6)." demektedir.

Aybek, Türkistan Türklerini parlak mazisi ve *Nevâyi* gibi bir âbide şahsiyetle buluşturduğu için *Nevâyi* romanı haklı olarak çok sevilmiş ve çok okunmuştur. Ünlü Özbek romancı merhum Pirimkul Kâdirov, bu eserden bahsederken, "*Nevâyi romanı, beş yüz yıl önce yaşamış olan büyük şair ve mütefekkir*

ile bizim neslimizi rûhen yakınlaştıran bir altın köprü vazifesi gördü (Kâdirov, 2005: 128).” değerlendirmesinde bulunmaktadır.

Nevâyi romanı yayımlandıktan sonra çok meşhur olmuş, yazar Aybek 1946 yılında en büyük Sovyet edebiyat ödülü ile ödüllendirilmiştir. Ancak savaş sebebiyle millî karakteri hâiz eserlerin yazılmasına müsaade eden Sovyet yönetimi, savaş korkusu geçtikten sonra millî eserlere karşı yasakçı politikasına tekrar dönmüş ve yazılmış olan eserleri ve sahiplerini bu gözle değerlendirmeye başlamıştır. Nevâyi romanı ve yazar Aybek de bu tavır değişikliğinin kurbanı olmuştur. Sovyet edebiyat politikasının bu tutarsızlığı sebebiyle en büyük ödülle ödüllendirilen ve birçok yabancı dile tercüme edilen eserin yazarı, aradan biraz zaman geçtikten sonra Özbekistan Komünist Partisi meclisinde “çirkin ideolojik yanlışlıklar” a yol açtığı için şiddetle tenkit edilir. 16 Mayıs 1953 tarihli “Kızıl Özbekistan” gazetesinde çıkan yazılardan birinde, romanda “Nevâyi karakteri”ni idealleştirmekle, “Nevâyi ile Hüseyin Baykara arasında ortaya çıkan ciddi hayat görüşü”nü gözardı etmekle ve “Nevâyi’nin halkperverlik ve vatanperverlik faziletleri”ni abartmakla itham edilir ve bu durum “burjuva milliyetçilerinin bir vakitler Aybek üzerindeki tesirlerinin bugün de devam ettiğinin delili” olarak değerlendirilir (Narmatov, 2005: 16-17).

Aybek hakkında yazdığı yazılarla tanıdığımız Metyakub Koşcanov, bu durumu değerlendirirken şunları kaydetmektedir: “*Aybek, 50’li yılların başlarında totaliter ideologlar tarafından şiddetli tenkit altına alındı. Bütün çevrelerde, bütün basında ‘Aybek, geçmişi idealleştiren bir yazardır’, ‘Sovyet devrine karşı geçmişi özlüyor’ kabilinden şiddetli siyasî suçlarla itham edildi. Bu ithamlar, Sovyet devrinde yönetime karşı büyük bir suçlama sayılıyordu. Bu suçlama ile Aybek’i yazar olarak yok etmek ve ideoloji uğrunda kurban etmek hiç de zor değildi* (Koşcanov, 2005: 155-156).”

Millî şair merhum Erkin Vâhidov da aynı konuyu ele aldığı yazısında, Aybek’i itham eden yazıyı yazanın dışarıdan birisi olmadığını ve suçlamaların gülünç şeyler olduğunu söylerken şunları anlatmaktadır: *“Eğer herhangi bir millet evlâdına darbe vurmak gerekirse, bu işi, elbette o milleti temsil eden biri vasıtasıyla yaparlar, siyaset taşıını atan mancınık, o milletin içinden bulunurdu. Kaderin cilvesi, Aybek’e atılan taşta edebiyatçı Bâtır Feyziyev mancınık oldu. Özbekistan Komünist Partisi’nin gazetesi olan ‘Kızıl Özbekistan’da Aybek’i milliyetçilikle suçlayan yazı, bunun imzasıyla yayımlandı. Yazara isnat edilen suç, gülünç denecek kadar sığ ve mantıksız bir uydurmadan ibaretti. ‘Nevâyi’ romanında tasvir edilen bir kahramanın şarap içmesi, Kazakların kırmızı içmesine benzetilmiştir. Yazıda belirtildiğine göre, bu benzetme, Kazak halkını maskara durumuna düşürüyormuş. Buna göre, Aybek’in romanında milliyetçilik yapılmış ve halkların dostluğu prensibine aykırı bir ruh sergileniyormuş. 1948 yılında yazarı milliyetçilikle suçlamak, onu ölüme mahkûm etmek kadar dehşet vericiydi. Süleyman Çolpan, Abdullah Kâdiri, Osman Nâsır gibi onlarca sanatkârın böyle tenkitlerden sonra yok edildiklerini kendi gözleriyle gören Aybek, adaletsizlik ızdırabından dolayı felç oldu ve ömrünün sonuna kadar da düzelmedi. Bu darbeden sonra yazılan bütün eserler, yarım canla güçlü bir sebat ve iradenin eseri olarak dünyaya gelmiştir. Aybek’i felç eden, aslında hunhar rejimdi. Fakat rejim gözle görülüp, elle tutulan bir kudret olmadığı için halkın gazap ve lâneti, o rejimin hükmünü icra eden eldeki tek şahıs Bâtır Feyziyev’in başına yağdı (Vâhidov, 2005: 163-164).”*

Ejderhanın Ağzından Alınan Eserler

Aybek, 1949 yılı sonunda Pakistan Yazarlar Birliğinin daveti üzerine bir grup Sovyet yazarıyla beraber Pakistan İlerici Yazarlar Birliğinin kongresine katılır. Pakistan

seyahati sırasında *Pakistan Paytahtı, Karaçide, Pakistanlık Ayal, Muhacirler Lageri* gibi şiirlerini yazar. Seyahat sırasında tuttuğu iki günlük defteri seyahat izlenimleri ile doludur. Seyahatten sonra *Kızıl Özbekistan* gazetesinde *Pakistan Teessüratları* başlığı altında hatıralarını neşreder. *Pakistan Teessüratları* yazısında bu seyahatinden şöyle söz eder: “*Tarihî âbidelerini ziyaret edip büyük mescide geldik. Büyük meydanın iki yanında iki büyük bina: Biri mescid, diğeri hapishane. Kapıları karşı karşıya. İngilizler, halkı bu mescidde din ile zincirlediler. Âzatlık hayali kuranları ise bu hapishaneye kapattılar* (Kerimov, 1985: 161).”

Pakistan seyahatinden döndükten sonra Pakistan’a dair 1951 yılında *Zafer ve Zehra* ile *Hakgoylar* destanlarını ve 20. Kurultaydan sonra da 1957 yılında *Nur Kıdırıb* kıssasını yazar. *Zafer ve Zehra* destanında, Pakistan’daki köylü ve işçi ailelerinin sefaleti, onları bu hâle düşüren Batılı emperyalistlerin, mahallî burjuvaların ve büyük arazi sahiplerinin vahşeti anlatılmaktadır (Yaşın vd., 1971: 194).

Batılı emperyalist devletlerin iktisadî ve siyasî tesirinden kurtulamayan Pakistan’da hürriyet mücadelesinin bazı parçaları, tamamlanmamış *Hakgoylar* destanında ifade edilmiştir (Yaşın vd., 1971: 196) . “*Hakgoylar*” destanında, Pakistan halkının medeniyetin gerisinde kalıp ağır hayat geçirmekte olduğu anlatılır. Pakistanlı yöneticilerin gerici siyaseti tenkit edilir, genç aydınların âzatlık ve demokrasi yolundaki ilerici hareketleri alkışlanır. Eserin kahramanı Sakna adlı bir kız vasıtasıyla Pakistanlı gençlerin inkılâp mücadelelerini tasvir eder. Halkçı, vatanperver, hür düşünceli bir kız olan Sakna, adalet ve hakkaniyet uğrunda, kendi halkının baht ve saadeti yolunda canını feda etmeye hazır birisi olarak tasvir edilir (Şermuhammedov vd., 1987: 42).

Nur Kıdırıb kıssası da Pakistan seyahati hatıralarından hareketle yazılmıştır. Eser 1957 yılında yayımlanmıştır. Kıssada, Pakistan emekçilerinin ağır hayatı, ilerici

aydınların nurlu hayat arayışları, hürriyet, barış ve sosyal eşitlik uğrunda mücadeleleri, halk ve vatan menfaati için fedakârlık göstermeleri anlatılır. Kıssada, Pakistan'ın sosyal hayatındaki haksızlıklar, adaletsizlikler, sosyal sınıflar arasındaki eşitsizlikler ve zulümler, birinci planda yer alır (Şermuhammedov vd., 1987: 54-55).

Nur Kıdırırb kıssasından sonra yazılan büyük eserlerinden biri de *Kuyaş Karaymas* romanıdır. 1958 yılında yayımlanmış olmasına rağmen eser 1943'te yazılmaya başlanmış, ancak 1957'de tamamlanmıştır. Yazar 1942 Aralık ayından 1943 Mart ayına kadar Batı cephesinde Mokova, Voronej, Belgorod, Kursk şehirlerinde bulunmuş, Özbek askerleriyle görüşmüştür. Bunun sonucu olarak Şanlı Yol film senaryosunu yazmıştır. *Kuyaş Karaymas* romanına hazırlık da bu sırada başlamıştır (Kettebekov vd., 1990:212).

Hanımı Zarife Saidnâsırova, romanın yazılışıyla ilgili şu bilgileri vermektedir: “*Aybek, 7 Nisan 1943 tarihinde savaş hakkındaki Kuyaş Karaymas romanını yazmaya başladı. Gazetelerden materyaller topladı. Üç aydan fazla cephelerde, siperlerde gezip savaşan Özbek, Kazak, Rus, Ukraynalı askerlerle sohbet edip, onların kahramanlıklarını müşahade etti. Savaştan sonra, savaş alanlarını tekrar beraber gidip gördük. Sağlığında romanın 302 sayfasını kendi eliyle yazdı. Fakat çeşitli sebeplerle eserini tamamlayamadı. Yavaş yavaş iyileşmeye başlayınca, romanın kalan kısmını bana anlattı, ben yazdım. Roman 1957 yılında tamamlandı, 1959'da yayımlandı. Hemen Rusçaya tercüme edildi* (Saidnâsırova: 1994: 226).”

Kuyaş Karaymas, Özbek Sovyet edebiyatında savaşla ilgili vatanperverlik konusunda yazılmış ilk önemli ve büyük hacimli eserlerden biridir. Savaş sırasında cephede kahramanlık gösteren Sovyet askerlerinin tasviri, romanın esasını teşkil etmektedir. Romanda, zaferi temin eden kudretli teknik, vatana sadakat ve askerlerdeki emsâli görülmemiş cesaretle birlikte, bu müşkül vaziyette bile kendini gösteren

Sovyet halkının sarsılmaz dostluğu anlatılmaktadır. Aybek, bu dostluğu, enternasyonal kardeşlik ve manevî birlik şeklinde aksettirmektedir (Kettebekov vd., 1990: 213). Yazarın, savaşın sonunda zafere olan kat'i inancı ve Sovyet güneşinin ebedî olduğu düşüncesi, *Kuyaş Karaymas* romanının mihverini teşkil etmektedir (Yaşın, vd., 1971: 231).

Yukarıda sözü edilen *Altın Vâdiyden* Şebedeler romanında 1940'lı yılların ikinci yarısındaki hayat anlatılırken, 1959 yılında tamamlanıp neşredilen *Kuyaş Karaymas*'da 1940'lı yılların başlarında cereyan eden olaylar tasvir edilir. *Altın Vâdiyden* Şebedeler romanında savaş sonrası hayat tasvir edilirken *Kuyaş Karaymas*'da savaş konusu işlenir. *Kuyaş Karaymas* romanının muhtevası, eserin adında hülâsa edilmiştir. Romanda, güneşin ebediyyen kararmayacağı, sönmeyeceği gibi adalet ve hakikat için savaşan Sovyet askerinin de mağlûp edilemeyeceği ve Sovyet güneşinin de aynı şekilde sönmeyeceği anlatılmak istenir. Roman, esas olarak bir bataryada cereyan eden olaylar çerçevesinde anlatılır. Eserin kahramanı olan Bektemir, bir Özbek askeridir. Önce cephe şartlarına alışamayan Bektemir, olaylar geliştikçe askerliği öğrenir. Başka bir Özbek askeri olan Ali'nin, "*Peki, biz Özbekler, bu bataklıklarda kanımızı dökelim; bunun bize ne faydası var?*" sorusuna Bektemir şiddetle itiraz ederek Almanların işgal ettiği toprakları çekirge gibi kuruttuklarını ve bütün dünyaya hâkim olmak istediklerini, buna mukabil Ruslarla birlikte kardeş gibi yaşadıklarını söyler. Romanda zikredilen Dubov, Nikolin, Krasnov, Kuraçkin, Marusya, Nadya gibi Rus askerleri temiz kalpli, samimi, sadık dost, vatanperver insanlar olarak tasvir edilir. Yazar, bu olumlu karakterler vasıtasıyla Rusya'yı ve Rus halkını tebci eder (Şermuhammedov, vd. 1987: 44-51).

İkinci Dünya Savaşı başlarında Almanların ilerleyişinin durdurulamaması, Sovyet yönetiminde büyük bir korku ve paniğe yol açar. Bunun üzerine 1920'li, 1930'lu yıllarda

tamamen yasaklanan millî karakterdeki edebiyat anlayışı üzerindeki baskı kısmen hafiflemiş, Rus olmayan halkları da Ruslarla birlikte ve şevkle savaşa yönlendirebilmek için millî heyecanları terennüm eden eserlerin yazılmasına ve yayımlanmasına izin verilmiş ve hattâ teşvik edilmiştir. Şair ve yazarlar, savaşın devam ettiği yıllarda kendi millî kahramanlarının hikâyesini anlattıkları eserlerini kaleme almışlardır. Maksud Şeyhzâde, *Celâlidin Mengüberdi* piyesini, Aybek *Mahmud Târâbiy* piyesini ve *Nevâyi* romanını ve daha başka şair ve yazarlar millî eserlerini bu müsaade ile kaleme almışlardır. Yazılan piyesler hemen takdir edilip sahnelenmiş, Aybek'in *Nevâyi* romanına da en büyük Sovyet edebiyat ödülü verilmiştir. Ancak savaş Almanların feci mağlûbiyetiyle sonuçlanıp da Stalin ve diğer yöneticilerin üzerindeki korku ve panik dağılınca tekrar savaş öncesine dönmüş, millî eserlerin yazılması da yasaklanmıştır. Yazılıp yayımlanmış olan eserler dava konusu edilmiş, eser sahipleri de ideolojik olarak ihanetle suçlanmış, ağır hapis ve Sibirya'daki geri dönüşü olmayan çalışma kamplarına sürgün edilerek cezalandırılmışlardır.

1951 yılı başlarında, Özbekistan Yazarlar Birliği Parti Sekreteri, yazar Aybek aleyhinde bir dosya hazırlar. Aybek, *Nevâyi* romanında milliyetçi fikirleri ileri sürmek, Türkistan Türklerinin parlak bir medeniyetlerinin bulunduğunu göstermek suretiyle devamlı tahkir edilen millî gururu ihya etmek, ideal insan tipi olarak telkin edilen kozmopolit Sovyet adamı tipine karşılık fazilet sahibi bir insan olarak şair Ali Şîr Nevâyi'yi fazla methetmek ve halkların dostluğu prensibine muhalefet etmekle itham edilir.

Edebiyat tenkitçisi merhum Prof. Dr. Âzâd Şerefiddinov, Aybek'in *Nevâyi* romanı sebebiyle ithamlara maruz kalmasını şöyle anlatmaktadır: “1946 yılında ‘Nevâyi’ romanı en büyük edebiyat ödülünü kazandı. O dönemin teamüllerine göre, böyle eserler asla tenkit edilmezdi; çünkü her türlü

tenkit 'halklar dâhiysi'ne (Stalin)e zarar verebilirdi. Roman da önceleri 3-4 yıl boyunca her yerde methedilip göklere çıkarıldı. Sonra ise birdenbire bulutsuz gökyüzünde şimşek çakarcasına Bâtır Feyziyev adlı birinin gazetede bir makalesi yayımlandı. Makalede, romanda tasvir edilen Binâyi ve Nevâyi arasındaki münasebetleri didik didik edip, yazar Aybek'i Tâcik halkını itham etmekle suçluyordu. Onun düşüncesine göre Aybek, Tâcik ve Özbek halklarının tarihî dostluğunu tahrif edip bozmakta ve şiddetli milliyetçiliğe kapı açmaktadır. Makaleden sonra dedikodu ve iftira kazanı fokur fokur kaynamaya başladı. Aybek'in başına kara bulutlar yağıldı. Akademide, Yazuvçılar Uyuşması'nda ve diğer kurumlarda muhakeme üstüne muhakemeler yapıldı. Dünkü büyük ödül sahibi, büyük kabiliyet olarak geniş şöhret kazanan Aybek, bir anda çamurlara batırıldı, siyasî suçlu sayıldı. Bu ise hapishane veya sürgüne giden yol demektir. Kısacası, Aybek çok ağır bir hastalığa maruz kalıp yıkıldı ve bir daha ömrünün sonuna kadar kendine gelemedi. Dili tutulup kekeme hâline gelip, eli de kalem tutamaz hâle geldi. Bu müthiş hadisenin müsebbiplerini ve teşkilâtçıları hanımı Zarife, 'Aybegim Meniñ' kitabında tafsilâtlı olarak anlatmaktadır. Aradan yıllar geçti, bütün ithamların birer iftiradan ibaret olduğu anlaşıldı, hakikat ortaya çıktı. Fakat Aybek'in sağlığı düzelmedi. Burada Zarife Hanım'ın Aybek'e olan sadakatini ve vefasını hürmetle zikretmek gerekir. Zarife Hanım, hastasının vaziyetini mümkün olduğunca hafifletmeye çalıştı, onu 18 yıl himaye etti. Aybek'in son eserleri, Zarife Hanım'ın gayretiyle yayımlandı.

Günün birinde, bölümümüze rengi solmuş hâlde bir adam geldi. Biz onu doğru dürüst tanı mıyorduk. Koltuğunun altındaki kalın bir dosyayı alırken yaptıklarından pişmanlık duyan bir insan gibi alçak bir sesle kendini tanıttı: 'Ben Bâtır Feyziyev'im. Aybek hakkında bir tez yazmıştım, yayımlar mısınız?' dedi. Bu sözü işitince, kendisiyle doğru dürüst görüşmedik ve dosyasını iade edip, başka yere gitmesini

tavsiye ettik. Sonra bütün kurumları dolaştı, fakat kimse ona yüz vermedi. Fakat daha sonra bütün bunlara rağmen Nâsir Fâzılov onu Aybek'in evine götürdü. Hiç kimseden yüz bulamayan Bâtır Feyziyev'in Aybek'in kendisinden yardım istemekten başka çaresi kalmamıştı. Aybek, onun çalışması hakkında olumlu kanaat bildiren bir takriz yazdı. Aybek'in takriz yazmasından sonra, çok geçmeden Bâtır Feyziyev tezini tamamladı. Aybek, elbette onun bu olayların tertipleycisi değil, bilâkis basit bir icracısı olduğunu biliyordu. Aybek'in hayatı, böyle zor bir zamanda geçmişti. Onun kervanı, şairin dediği gibi, it sürüsü içinden geçmişti (Şerefiddinov, 2005: 9-11).”

Merhum Âzâd Şerefiddinov'un da belirttiği gibi hakkındaki ithamlar sebebiyle çok ağır bir hastalığa yakalanır. Aslında Aybek, cezaya uğramak endişesinden dolayı yüksek tansiyon sebebiyle beyin kanaması geçirmiş ve felç olmuştur. Artık kalem tutan sağ elini kullanamaz ve aynı zamanda konuşamaz hâle gelir.

Aybek'i itham edici, karalayıcı faaliyetler, aslında 1950 yılı başlarından itibaren kendini göstermeye başlar. O sırada Yazarlar Birliği başkanlığından da ayrılmış olan Aybek'in hanımı Zarife Saidnâsırova, kitabında bu feci süreci şöyle anlatır:

“O sıralarda Taşkent'te Özbekistan Yazarlar Birliği etrafında Uygun'un başını çektiği bir grup, Aybek'i yere çalmak için çalışmaya başlamıştı. Çok geçmeden Uygun kendi maksadına erişip, birliğe başkan oldu ve Aybek'e karşı şiddetli bir mücadele başladı. Onun bu garazkâr niyetine karşı Milçakov, Şeverdin, Aydın, Mirmuhsin, Vâhid Zâhidov'lar onunla işbirliği yaptılar. Onların bu hareketi sonucu yazar ve şairlerden Maksud Şeyhzade, Şükrullah, Şühret ve Said Ahmed'ler hapsedilip, uzak yerlere sürgün edildiler. Ama Aybek'i devirmek biraz zor oldu. Her gün gazetelerde Aybek'e karşı makaleler çıkmaya başladı. Aybek'in içi kara

düşmanları, bütün güçleriyle Nevâyi romanına yapıştılar. Nevâyi karakteri, romanda haddinden fazla idealleştirilmiş imiş. Bu konuda Komünist Partisi Merkez Komitesi toplantısında Niyazov ve diğer konuşmacılar ağızlarından köpükler saçılarak konuştular. Aybek'i hapsedmek için onun bütün ilmî ve edebî faaliyetini didik didik edip incelediler. Fakat Nevâyi'de siyasî bir hata bulmaya onların güçleri yetmedi. Stalin mükâfatına lâyık görülen bu eseri A.Fadeyev başkanlığındaki SSSR Yazarlar Birliği mertçe himaye etti. Çok geçmeden Kızıl Özbekistan gazetesi başmakalelerinin birinde Nevâyi romanının yanlış telkin edildiğini resmî şekilde ilân etti. Muhâliflerin Nevâyi romanını karalamaya güçleri yetmeyince, onlar Altın Vâdiyden Şebedeler'e romanına yapıştılar.

O sıralarda Moskova'da, Stalin mükâfatı komitesinde Altın Vâdiyden Şebedeler romanı için Aybek'e yine devlet ödülü vermek istediler. Komite başkanı Özbekistan Yazarlar Birliğine telgraf gönderip, romanın acele olarak ödüle tavsiye edilmesini istediler. Bilmiyorum, Yazarlar Birliğine kaç defa telgraf geldiğini. Birlikten hemen cevap gelmeyince, onlar evimize de telgraf yollayıp, romandan on nüsha gönderilmesini istediler. Eser henüz Rus diline tercüme edilmediği için ben derhâl romanın Özbekçe neşrinden gerekli miktarda nüsha gönderdim. Bunun üzerine Uygun'un başını çektiği grubun feryadı ortalığı ayağa kaldırdı. 'Niçin? Aybek yine ödül mü alıyor?' diyerek öfkelendiler. Birlik, romanı tavsiye etmedi, Moskova'ya da cevap vermedi. Aksine roman ve yazarına karşı açıktan açığa garezli, acımasız ve yersiz bir tenkidi gönderdi. Aybek'in ekmeğini yiyip, onun yardımıyla ayağa kalkan adamlar Uygun'un etrafında toplanıp, Aybek gibi büyük bir insan ve ulu bir yazarı kemirmeye başladılar. Bunlardan biri olan Vâhid Zâhidov, Kızıl Özbekistan gazetesinin 1950 yılı 10, 15, 16, 17 Aralık sayılarında 'Özbek Sovyet Edebiyatıdaki Ba'zı Kemçilikler Hakıda' başlıklı bir makale yayımladı.

Makale, gerçi umumi bir başlığa sahip olsa da onda sadece Altın Vâdiyden Şebedeler'den söz edilmiş ve roman yerden yere vurulmuştu."

"(...) 1947 yılı olsa gerek. Vâhid Zâhidov, evimize sabah erken saatlerde sık sık geliyordu. Aybek bütün gece çalıştığı için onu erken saatte uyandırmak istemiyordum. Ben, Vâhid Zâhidov'un önüne çay koyuyordum, o bekleyip oturuyordu. Bu, onun doktora tezini hazırladığı dönemdi. O Aybek'le tezi hakkında konuşmak için geliyordu. Bir gün Aybek ona işinin artık sona erdiğini, 1.200 sayfalık tezini kısaltması gerektiğini tavsiye etti. Aybek o yıllarda kendi edebî faaliyeti ve sosyal işlerinden başka dil, edebiyat, tarih ve felsefe hakkında yazılan tezleri de üşenmeden okuyor, düzeltiyor ve tavsiyelerde bulunuyordu."

"(...) Fakat Aybek'i öfkeliendiren şey bu değil, bilâkis Uygun'un Aybek'i karalayan 22 sayfalık bir mektup yazmış olması ve bu mektuba Şeverdin, Milçakov, Mirmuhsin ve Aydın'ın da imza koymuş olmalarıydı. Bu mektupta Aybek milliyetçilikle itham ediliyordu. 1 Şubat 1950 günü Yazarlar Birliğinde yaşanan bir tartışmada Aybek yine milliyetçilikle suçlanmış, bu konuda Uygun ile tartışınca tansiyonu yüksek derecelere ulaşmıştı."

"(...) Takip eden günlerde Aybek'e edilen hakaretler devam etmişti. Bundan maksat, Aybek'i hapsedtirmek ve onun eriştiği hürmet ve itibarı kendilerine çevirmektir. Ve Aybek sonunda yüksek tansiyonu sebebiyle parmaklarını oynatamaz hâle geldi. 1951 yılı Nisan ayında yine yüksek tansiyonu sebebiyle konuşma kabiliyetini de kaybetti. Derdini el hareketleri ve göz işaretiyle anlatmaya başladı. Hastanede tedavi altına alındı. Uzun bir aradan sonra 'he', 'yok' kelimelerini yavaş yavaş söylemeye başladı. 'Küçük bir balaya söz öğretir gibi ben ona yeniden konuşma öğretmeye başladım.' Aybek'in hastalığı derin bir teessüre sebep oldu."

Düşmanlar ise bu durumdan pek memnun oldular ve ‘Aybek vefat etti’ haberini yaydılar. İnsanlar evimize Aybek’in ruhuna dua etmek için gelmeye başladılar. Aylar sonra yavaş yavaş ve çok zor da olsa konuşmaya başladı. Aybek o sırada 46 yaşındaydı.”

“(...) 1952 yılı Aybek’in hasta olduğu yıl. Ayakları yürüyor, fakat sağ elinin iki parmağı çalışmıyor. Artık sol eliyle yazmaya çalışmakta. Bu şekilde Hakgoylar destanını yazdı, Nur Kıdırıb ve Kuyaş Karaymas eserleri üstünde çalışmaya başladı. Sol elle yazmak kolay değildir. Onun için ben de ona yardım etmeye başladım. Ben enstitüden gelince Aybek söylüyor, ben yazıyordum. Onun konuşması ağır, fakat günden güne yavaş yavaş düzelmekteydi. Devamlı doktor kontrolü altında. Tansiyonu devamlı yüksek seyretmekte. Her türlü ilâç denenmekteydi. Birkaç yıl sonra Moskova’da bir hastaneye yatırıldı (Saidnâsırova, 1994: 206-220).”

Prof. Dr. Naim Kerimov, Aybek’in hastalığının ilk dönemi ile ilgili olarak bilgi verirken şunları söyler: *“16 Nisan 1951’de beyin kanaması sebebiyle felç olur. Yazma ve konuşma kabiliyetini kaybeder. Önce sağ elini kullanamaz hâle gelir, sonra dili tutulur, konuşamaz. Bu vaziyette yıllarca mücadele eder. Nihayet küçük bir çocuk gibi yavaş yavaş sol eli ile yazmayı öğrenir (Kerimov, 1985: 165).”*

Yine Kerimov, sağlığı bir daha düzelmemek üzere bozulan Aybek’in bu hastalık yıllarıyla ilgili olarak, uzun süre devam eden tedaviden sonra kendini biraz iyi hissetse de son günlerine kadar başkasının yardımı olmadan kendi başına yazmasının çok zor olduğunu bildirdikten sonra şöyle devam etmektedir: *“Hastalığı sırasında bütün eserlerini Zarife Hanım’a, bazen kızı Gülreng ile gelini Hülker’e söyleyerek yazdırırdı. Onların işe veya okula gittiği zamanlarda Aybek’in yazmak imkânı yoktu; dolayısıyla onun sadece kısa süreli zaman dilimleri içinde çalışması mümkündü. Bu sebeple onun o yıllarda yazdığı eserlerinin kâğıt üzerine aktarılması çok zor olmuştur.*

Bazı eserlerinin Aybek'e yaraşır seviyede olmamasının sebebi de budur (Kerimov, 1995c: 78)."

Naim Kerimov, başka bir yazısında Aybek'in sağlığını kaybettikten sonraki edebî faaliyetini değerlendirirken şunları kaydetmektedir: "1950'li ve 1960'lı yıllarda, siyasî hücum ve baskılar sebebiyle felç geçirip sağ elini kullanamaz hâlde olmasına ve ancak kekeleyerek konuşabilmesine rağmen edebî faaliyetine hiç aralıksız devam etmiş, 'hanımı muhtereme Zarife Apa'ya söylemek suretiyle daha birçok manzum ve mensur edebî ve ilmî eserlerini yazdırmıştır. Tarihî hikâyeci Mirkerim Âsım'ın ifadesiyle söylemek gerekirse, bu eserler, ejderhanın ağzından alınmış' olan eserlerdir (Kerimov, 2005: 19)."

Aybek, sağlık yönünden bu vaziyette olmasına rağmen bu yıllarda edebî faaliyetini hiç ara vermeksizin devam ettirmiş, *Kuyaş Karaymas* ve *Uluğ Yol* romanlarını, *Nur Kıdırıb*, *Balalík* ve *Alişerniñ Balaligi* kıssalarını, *Zafer ve Zehra*, *Hakgoylar*, *Devrim Cerâhati*, *Güli ve Nevâyi* destanlarını ve birçok şiirini hanımının yardımı ile yazmıştır. Hanımı, onu yeniden konuşturmaya ve yazdırmaya çalışmıştır. Ancak çok yavaş ve heceleyerek konuşmasını sadece hanımı anlayabilmektedir (Kerimov, 1985: 165-175).

Aybek'in hastalık yıllarında hanımı, kızı ve gelinine yazdırdığı eserleri hakkında bilgi vermek gerekirse şunları söyleyebiliriz: Sovyetler Birliği Komünist Partisinin 1956 yılındaki 20. kurultayından sonra *Balalík* ve *Uluğ Yol* adlı eserlerini yazdırır. Aybek'in *Balalík* kıssası, Özbek Sovyet edebiyatında otobiyografik karakterdeki hatıra türünün parlak bir örneği kabûl edilmektedir. Eserin kahramanı olan Musa (Aybek)'nin çocukluk ve ilk gençlik yıllarındaki hayatı, 1910-1918 yıllarında Türkistan halkının, sıradan insanların ve ailelerin hayatı, sosyal hayat ile beraber tasvir edilmektedir (Kettebekov vd., 1990: 213). Taşkent'in eski şehir bölgesindeki eğri büğrü, dar sokaklar, perişan mahalleler, aile kavgaları, eski

usûlde eğitim veren mektep manzaraları verilmektedir (Yaşın vd, 1971: 234). Aybek, bu yıllarda, kıssada sözünü ettiği koşuk ve aşuleleri, hikâye ve masalları, binbir gece masallarını, leper (düğün ve meclislerde kızların ve erkeklerin karşılıklı söyledikleri koşuk) ve ölenleri (düğünlerde söylenen koşuk), lâtife ve nükteleri, atasözü ve hikmetli sözleri büyük bir merakla dinler. Yine aynı yıllarda okuma-yazmayı öğrendikten sonra Hâfız, Nevâyi, Fuzûlî, Bîdil, Mukîmî gibi şairlerin şiirlerini okumak, onda derin tesir uyandırmıştır. Bilhassa Nevâyi'nin gazelleri, Aybek'in tasavvurunda ömrünün sonuna kadar devam etmiştir. Kendisi, "*Hakikaten Nevâyi bende pak bir sevgi hissi yarattı. Onun şiirlerini zevkle ve derin bir duygu ile okuyordum. Pak muhabbeti, derin mânayı, güzel duyguları ilk defa Nevâyi'den öğrendim* (Aybek, 1971: 186)." demektedir. Bu sebeple, eserden o devir hakkında, halkın sosyalist ihtilâl arefesindeki hayatı, mücadelesi, istekleri, örf ve âdetleri hakkında bilgi sahibi olunmaktadır. Eserin bu yönü, kıssanın eğitici tarafını teşkil etmektedir (Şermuhammedov vd., 1987: 56). Aybek, *Balalık* kıssası için 1963 yılında Hamza Devlet Ödülüne lâyık görülmüş, 1965 yılında da kendisine Özbekistan Halk Yazarı unvanı verilmiştir (Mirzayev, 2005: 205).

Güli ve Nevâyi destanı, Aybek'in bu dönemde yazdığı son büyük destanıdır. Destan, halk arasında anlatılan rivayetlerden ibarettir ve Alişir Nevâyi ile Güli'nin aşkları terennüm edilmektedir (Yaşın vd, 1971: 198). Naim Kerimov, Aybek'in Nevâyi romanını *yazarken*, iki hususu göz ardı ettiğini bildirmektedir. Bunların birincisi, Nevâyi'nin insan ve şair olarak yetişme dönemidir. Nevâyi, romana hazır bir kahraman ve meşhur bir şair olarak girer. İkincisi, büyük şairin *Ferhad ve Şirin*'i, *Leylâ ve Mecnun*'u yaratan sanatkârın sevgisidir. Aybek, romanını tarih belgelerine ve hatıralara göre yazdığı için Nevâyi'nin hayatının bu bilinmeyen ve karanlıkta kalan kısmına temas etmeyi uygun bulmamıştır. Zira tarihî belgelerde şairin hususi hayatı ve sevgisi hakkında

hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Kerimov'un tespitine göre, Aybek, bu iki husus sebebiyle son günlerine kadar kendini borçlu hissetmiştir. Ömrünün sonu yaklaşırken bu iki konu hakkındaki bilgi ve düşüncelerini yazabilmek hususunda telâşa kapılmıştır. 1968 yılı Mart ayında, yani vefatından üç ay önce, Özbek halk rivayetlerine istinaden *Güli ve Nevâyi*'yi yazmıştır. Kerimov'un tahminine göre yine aynı dönemde Nevâyi'nin gençlik yıllarını anlatan bir kısma üzerinde de çalışmıştır. *Sovyet Özbekistanı* gazetesinin 6 Şubat 1966 tarihli nüshasında, Nevâyi'nin doğumunun 525. yılı münasebetiyle *Bala Alişer* kıssasının ilk bölümü yayımlanır. Gazete idaresinin bu parçaya ilâve ettiği yazıda, Aybek'in, "Nevâyi'nin çocukluk ve gençlik çağlarını aksettiren *Bala Alişer* adlı kıssasının tamamlanmak üzere" olduğu bildirilmiştir. Ancak yazarın vefatına kadar bu kıssaya ait başka bir bölüm yayımlanmamıştır. Kerimov, meselenin devamını şu bilgi ile tamamlamaktadır: "*Bala Alişer, ilk defa tam metin hâlinde Aybek'in vefatından sonra, 1974 yılında Gülistan dergisinde Alişer'in Yaşlılığı adı altında neşredildi. Kıssada, dört yaşındaki Alişer'in çocukluk yılları tasvir edilmiş ve onun, yazar hayattayken neşredilen parçası Bala Alişer diye isimlendirildiği için esere bu ismin verilmesini gerekli gördük* (Kerimov, 1995c: 77-78)."

Aybek'in son büyük mensur eseri, *Uluğ Yol* adlı romanıdır. Roman, 1916 isyan hareketini aksettiren *Kutluğ Kan* romanının devamı şeklinde olup, isyanın kanlı bir şekilde bastırılmasından sonra Özbek köylü ve işçilerinin Rus Bolşeviklerinin etrafında toplanmalarını, Şubat ihtilâli ile Ekim ihtilâli arasında geçen olayları, sosyalist ihtilâl için beraber mücadelelerini ve zafere ulaşmalarını anlatan bir eserdir (Yaşın vd, 1971: 238). Bu sebeple *Kutluğ Kan* ve *Uluğ Yol* romanları, birbirini tamamlayan eserlerdir. *Uluğ Yol* romanında anlatılan olaylar, 1916 yılı sonlarından, yani *Kutluğ Kan*'ın sona erdiği zaman diliminden başlayıp Ekim ihtilâlinin tasviri ile sona erer. Romanda, Özbek halkının Ekim ihtilâli arefesindeki hayatını,

Özbeklerin Bolşevik Partisi rehberliğinde sömürgecilere karşı mücadele ederek hürriyetine kavuştuğu, bahtiyar olduğu tasvir edilmektedir. *Uluğ Yol* romanının kahramanı Umarali, o yıllardaki Özbek aydınlarını temsil eder. Önceleri dar ufuklu dindar birisi olarak görülen Umarali'nin yeni hayat karşısında gözü açılır, fikirleri değişir, yavaş yavaş dinî inançlarından vazgeçer, Allah'ı inkâr eder ve halkın ihtilâl hareketine katılır, mücadele adamı olur (Şermuhammedov vd., 1987: 53-54).

Aybek, tercüme sahasında da faaliyet göstermiş ve önemli eserler vermiştir. A.S.Puşkin'in ölümünün yüzüncü yılı münasebetiyle onun "Rus hayatının ansiklopedisi" kabûl edilen meşhur eseri *Yevgeni Onegin* adlı manzum romanını, aynı şekilde M.Y. Lermontov'un Rus tiyatro edebiyatının güzel eserlerinden biri kabûl edilen *Maskarad* piyesini ve *Demon* destanını, Alman klasik yazarı W.Goethe'nin *Faust* adlı eserini ve Homeros'un *İlyada*'sını Özbek diline tercüme etmiştir (Yaşın vd, 1971: 203).

Aybek'in ömrünün son yıllarında, 1960'lı yıllarda Sovyet ülkesinde iç siyaset değişmeye başlar. Evvelce yasak olan Timur ve Babür gibi millî-tarihî şahsiyetlerin adlarını zikretmek mümkün hâle gelir. Hanımı Zarife Saidnâsirova, o yıllarda edebî eser vermek bakımından Aybek'in planlarından şöyle söz etmektedir: "*O zaman Aybek'in gönlünde uzun yıllar gizli kalıp yatan sanat planları ona rahat vermez oldu. Böylece Aybek o günlerde Babür ve Temür hakkında destanlar yazmaya başladı. Ancak ne Babür, ne Temür destanlarını tamamlayıp bitirmek Aybek'e nasip olmadı. Aybek'in destandan sonra Temür hakkında bir de roman yazmak arzusu da güçlü idi. Bunu hatırladıkça hâlâ içim sızlıyor* (Saidnâsirova, 1994: 238-239). *Özbek Edebiyatı Tarihi*'nde onun bu planları hakkında şu sözü söylediği nakledilmektedir: "*Şu sıralarda bir destan üstünde çalışıyorum. Destan, tarihî mevzuda. Emir Timur hakkında. Eserin adı da Temür. Gönlümde plan ve niyetlerim çok* (Yaşın vd, 1971: 243)."

Aynı düşüncelerle Aybek, 1968 yılı Nisan ayında, 1910-1920 yıllarını ihtiva eden bir roman yazmak düşüncesiyle Buhara'ya gider ve o yılları yaşamış olan Buharalılarla görüşür, emirin sarayında incelemelerde bulunur, eseri için malzeme toplar. Fakat bu eserine başlayamadan Temmuz ayı başında vefat eder (Kerimov, 1985: 188).

Hanımı Zarife Saidnâsırova, onun vefatıyla ilgili olarak şu cümleyi kaydetmektedir: “*Aybek, 1 Temmuz 1968 günü vefat etti. Kulağında hâlâ onun ölürken söylediği ‘Ölyapmen, Zarife, menden râzı bol!’ (Ölüyorum Zarife, benden razı ol, bana hakkını helâl et!)* sözleri yankılanmaktadır (Saidnâsırova, 1994: 245).”

Cenazesi aynı gün Fârâbî mezarlığına defnedilmiştir. Eserleri, vefatından sonra 20 ciltlik bir külliyat hâlinde neşredilmiştir (Kerimov, 1985: 190). Nevâyi Öğretmen Lisesinden sınıf arkadaşı ve yakın dostu olan Subutay ise, Aybek'in vefatı münasebetiyle 1968 yılı Temmuz ayında şu mısraları yazmıştır:

*“Aydın keçe sâkin yatgen kabriñni
Ziyâret kılay deb körgeli keldim.
Hicrânli türbetiñ hâkige men hem
Hasret-le yüzimni sürgeli keldim.
Keçe ‘Tuygular’la ‘Köñil Neyleri’n
Derdü elem bilen çalgeli keldim.
Çemen güller bilen tolgen kabriñden
Köz yaşlarım bilen öpgeli keldim.
Hayâlîm perişân, közlerim giryân,
Kalbimde saklanur elemli hicrân,
Feryâdım, figânım bütün bir cehân,
Ey muhterem şâir, izledim, keldim (Narmatov, 2005: 168).”*

Aybek, nesir sahasında, bilhassa roman türündeki eserleriyle Özbek edebiyatını derinden etkilemiş bir sanatkârdır. Bilhassa Said Ahmed, Askad Muhtar, Rahmet Feyziy, Mirmuhsin, Hamid Gulam, Âdil Yakubov, Pirimkul

Kâdirov, Şühret, Sünnetullah Anarbayev, Öktem Osmanov, Sa'dullah Kerâmetov, Ötkir Hâşimov gibi Özbek yazarları, onun geleneğini devam ettirmişlerdir (Şermuhammedov vd., 1987: 59). Özbek Sovyet edebiyatının en tanınmış şair ve yazarlarından birisi olan Gafur Gulam, kendisine sorulan, “*Aybek’in sanatkârlığını bizim edebiyat tarihimizde kime benzetmek mümkündür?*” sorusuna, “*Aybek’i, Aybek’in kendisine, sadece Aybek’e benzetmek mümkündür.*” cevabını verir (Mirzayev, 2005: 197).

Aybek, velûd bir şair ve yazardır. Naim Kerimov’un bildirdiğine göre, Özbek edebiyatında bugüne kadar sadece iki büyük edibin eserleri 20 cilt hâlinde yayımlanmıştır. Bunların birincisi Alişir Nevâyî, ikincisi ise Aybek’tir. Eserlerini türlerine göre sayacak olursak, Aybek şiir ve destanlar, hikâye, deneme, kıssa ve romanlar, tiyatro eseri, ilmî, tarihî, edebî makale ve tenkit yazıları, takrizler, Rusça sanat ve edebî tenkit yazıları ve gazete yazıları kaleme almıştır. Söz konusu 20 ciltlik külliyyatının muhtevası şöyledir:

1. Şiirler ve destanlar (1-4. ciltler),
2. Romanlar (5-9. ciltler),
3. Kıssalar (10-11. ciltler),
4. Hikâye, deneme ve gazete yazıları (12. cilt),
5. İlmî araştırmalar, edebî tenkit makaleleri ve takrizler (13-14. ciltler),
6. Tercüme eserler (15-17. ciltler),
7. Tamamlanmamış eserler, yeni bulunan konuşma metinleri (18. cilt),
8. Rusça yazılan eserler (19-20. ciltler), (Kerimov, 2005: 19).

Sonuç Yerine

Yukarıdaki yazıyı yazarken, dip notlarında da görüleceği üzere Özbek edebiyatı ve Aybek’le ilgili birçok eserden istifade edilmiştir. Prof. Dr. Naim Kerimov’un Aybek hakkında kaleme aldığı eserleri, birinci derecede yönlendirici olmuştur.

Yazının sonunda, “Sonuç” olarak yine Kerimov’un Aybek’in şahsı ve faaliyetleri hakkında kaleme alarak Nevâyi romanının sonuna ilâve ettiği “Aybekniñ Şah Eseri” adlı makalesinden bir bölümü koymayı uygun gördük.

Aybek’in Şaheseri’nden

İnsanlık tarihinde öyle parlak simalar var ki, onlar hakkında eser yazmak bahtı herkese nasip olmuyor.

Alişir Nevâyi’den sonra geçen beş asır içinde, büyük Özbek şairi hakkında Aybek gibi roman yazmak hakkını kazanmış başka bir yazar olmasa gerek. İhtimal, Allah Nevâyi’yi, bu büyük deha sahibini aradan beş yüz yıl geçtikten sonra, yeniden keşfedip, Özbek halkına ve bütün dünya kültürüne yaşayan bir insan gibi yeniden kazandırmak için Aybek’i yaratmıştır.

Aybek gibi kâmil insanlar hakkında “doğdu” sözünü kullanmak, onları insan ve sanatkâr olarak tam anlamamak demektir; zira böyle nurlu simaları Allah kendisinin hoş zamanlarında yaratıyor.

Nevâyi ve Aybek... Bu iki insanı beş asırlık zaman deryası birbirinden ayırmaktadır. Fakat Aybek ömür boyu devam eden sanat faaliyeti boyunca onunla yan yana durmak, onun saçtığı nurları kendinde toplayıp, sonra aksettirmek bahtına müşerref olmuştur. Aybek, bütün ömrü boyunca işte bu beş asırlık deryayı yüzerek geçmek suretiyle Nevâyi’nin yaşadığı sahile yaklaşmıştır.

Genel olarak her sanatkâr, kendi meşakkatli yolundaki yakın zirveleri zaptederek işe başlıyor. Tıpkı bunun gibi yazar Aybek de sanat yolunu tanıdıkları, eski tanıdık yerler ve kendisinin şahit olduğu olayları tasvir ederek edebiyata girmiştir. Aybek edebiyat sahasında henüz yürümeye başladığı sıralarda Nevâyi zirvesi kalın kar katlamları arasından meftunkâr özelliklerini bugünkü gibi göstermiyor, güneş de bu zirvenin gevher taşlarına çarpıp, ipek nurlarını başka bir cazibe ile dağıtmıyordu. Lâkin o zamandan beri Aybek bu zirveye

doğru yavaş yavaş, fakat bariz bir maksatla yaklaştı; ondan türlü devirler ve mefkûreleri miras bırakan kar katlamalarını küreyip, onun muazzam varlığını parlatarak ortaya çıkardı.

Nevâyi ve onun sanatını öğrenmek faaliyetinin, Aybek'ten önce başlanmış bir iş olarak görünmesi mümkündür. Hakikaten, üstat Aybek'e kadar seçkin şairler Nevâyi'nin eserlerinden ders alıp, onun sanat "sır"larına âşina olmaya gayret etmişler; nevâihanlar ulu şairin eserlerine rağbet edip, onların sırrını çözmek istemişler ve bundan büyük bir zevk almışlardır. 20. asrın 1920'li yıllarına gelince, Nevâyi'nin yaşadığı devri, Nevâyi'nin hayatı ve sanatını ilmi surette araştırmalara başlandı. Bu devirde bir kısım insanlar Nevâyi hakkında ilk makalelerini yazdılar. Çok geçmeden, bu ilk ve az sayıda nevâyişünaslar safına Aybek de dâhil oldu ve nevâyişünaslık onun sayesinde Özbek ilim ve kültürünün muteber bir sahasına dönüştü. Hülâsa edilecek olursa, Nevâyi bugün Özbek halkı için millî gurur kaynağına, edebî, medenî ve ma'rifî kemalât timsaline dönüşmüş, halkımız bu ulu büyük dedesinin emsâlsiz mirasını tanımış, onun namını sevip yüceltirken, bunda, çağdaşlarımız arasında, birinci sırada, Mevlânâ Aybek'in hizmetleri hiç kimseyle mukayese edilemez.

Aybek ilk defa Nevâyi adını "eski mektep"te duydu. O zaman Nevâyi'nin şiir gülşeninden esen nağmeler bütün ömrü boyunca onun gönlünde esmeye devam etti. Sonra, büyüdükçe, bu sihirli âlemin, güneş sistemi gibi türlü renkteki seyyarelerden ibaret olduğunu sezdi ve bu her bir "seyyare"yi ayrı ayrı keşfetmek, bundan sonra onların birbirleriyle olan ilişkilerini öğrenmek gerektiğini anladı. Nihayet, bu "sistem"i yaratan ve idare eden dehânın hayatını ve onun yaşadığı devri öğrenmeye çalıştı.

(...)

Aybek, tarihin karmaşık devirlerinden birinde yaşadı. Genel olarak, tarihte zaten karmaşık olmayan devirler yoktur.

Her bir asır, her bir sosyal sistem kendine göre müşkül ve karmaşık devirlerden ibarettir. Fakat buna rağmen, Aybek ve onun kalem dostlarının yaşadığı devri başka bir tarihî süreç ile asla kıyaslamak mümkün değildir. Komünist Partisi bu devirde toplumu harekete geçiren yegâne güç hâline gelerek, birçok iyi işleri gerçekleştirdi; bunun yanında gayriinsanî ve gayrimedenî politikaları uygulamaktan da geri durmadı. Sovyet devrinde meydana gelen iyi işlerden biri, halkın tamamının eğitilmesi cereyanıdır; mektep ve üniversitelere, gazete ve dergilere, edebiyat ve sanata bu devirde emsâlsiz derecede büyük bir önem verildi; parti ve hükûmet bu hususta gerekli olan parayı asla esirgemedi. Fakat bununla birlikte, halkın akıl ve zekâsı, ar ve namusu ve iftiharî olan kişileri kırıp mahvetti; “katagan” denilen ecel değirmenini icat etti; halk üstünde hiç durmadan tecrübelerde bulundu; tarihi sınıf çatışması ve parti fanatizmi noktai nazarından telkin etmeyi ve asıl dikkati Sovyet politikalarına çekmeyi bir vazife saydı. Sovyet gerçeğini tasvir etmek ise, partinin her türlü siyasetini hayata geçiren bütün tedbirleri alkışlamayı ve yüceltmeyi ifade ediyordu. Aybek’in de Özbek edebiyatının önde gelen bir temsilcisi, Özbekistan Yazarlar Birliğinin başkanı ve milletvekili olarak partinin davetine ‘evet’ diyerek cevap vermesi gerekiyordu. 1937 ve 1952 yıllarında dikilen darağaçlarından sağ kurtulan Aybek, kendi sanat hayatında Sovyet toplumunu idare eden kudretli güçlerle hesaplaşmaya mecbur oldu. Bu sebeple o bilhassa savaştan sonraki yıllarda ‘kızıl’ şiirler yazmaya, Altın Vâdiyden Şebedeler ve Nur Kıdırıb gibi estetik açıdan zayıf eserler yazmaya mecbur kaldı.

İşte böyle tarihî ve medenî şartlar içerisinde ona gerçek ilhamı veren, onun sanat kaynağını çoşturan mevzu, Nevâyî mevzuu idi.

(...)

Malûm ki, İkinci Dünya Savaşı meydanlarında, çaresizlik sebebiyle düşman eline esir düşen askerler satkın sayılmışlardı.

Onlar, düşmanın elinden kurtarıldıktan sonra memleket içerisindeki çalışma kamplarına sürüldüler. Alınlarına böyle bir kader yazılmış olan bir grup Özbek askerinin bahtına, onlardan birinde Aybek'in 'Nevâyi' romanı mevcutmuş. Bu eser, tasvir edilen vakalar ve ileri sürülen hikmetli fikirler, bu bahtsız askerlerin it azabında geçen hayatlarını aydınlatici, onlarda on beş günü aydınlık olan 'adaletli yarın'a ümit uyandırıcı yegâne büyük nasihat edici ve kurtuluş yolunu gösteren bir kıblename olmuştur.

Bugün işte şu eserin yazılmasının üzerinden altmış yıldan fazla bir zaman geçti. Eser, bunca zamandan beri yeni ve yeni nesilleri büyük ceddimiz Alişîr Nevâyi hazretleri ile tanıştırap, onların kalbine iyilik, güzellik ve marifet tohumlarını serpmektedir. Ümit ediyorum ki, eser kendisinin bu hayırlı vazifesini daha uzun devirler boyunca şerefle eda edecektir.

Sovyet devrinin meşhur şairi Mayakovski "Toyana" adlı şiirinde, kendisinin gelecekte Puşkin ile yan yana olacağına dair inancını ifade etmişti. Bugün bu inanç piyalesi, komünizmin harabeleri altında paramparça olup dağıldı. Fakat bendeniz, Aybek'in sevgili Nevâyi ile bugün ve gelecekte yakın birer dost olarak yaşayacaklarını samimi olarak ümit ediyorum (Kerimov, 1995a: 440-447).

Kaynaklar

- Aybek.(1957-1959a). *Tanlangen Eserler-Şe'rler-Poemalar*. T.1., T.: Hâmil Yakubov, Taşkent: Devlet Bediiy Edebiyat Neşriyatı.
- Aybek.(1957-1959b).*Tanlangen Eserler, T. 2., Kutlug Kan*, roman, Taşkent: Devlet Bediiy Edebiyat Neşriyatı.
- Aybek.(1957-1959c).*Tanlangen Eserler, T. 3., Nevâyi*, roman, Taşkent: Devlet Bediiy Edebiyat Neşriyatı.
- Aybek.(1960).“Aybek (Musa Taşmuhamedov)”, *Özbek Tili ve Edebiyatı*, 1960/1, Ocak-Şubat, s. 3-8.
- Aybek. (1971). *Balalik*, Taşkent: Yaş Gvardiya Neşriyatı.
- Aybek.(1979). “Kıskaçça Tercime-i Hâlim”, *Mükemmel Eserler Toplamı-14 (Edebiy-Tenkidiy Makaleler)*. Taşkent: Özbekistan SSSR Fen Neşriyatı.

- Aybek (1995a). *Nevâyi*, Taşkent: Şark Neşriyat.
- Aybek.(1995b). “Nevâyi Romanını Kandı Yazdım”, Özbek Edebiyatı. Taşkent: Okıtuvçı Neşriyatı.
- Corayev, M., Nurullin, R., Kemâlov, S., Recepova, R., Galavanov, A., Recebov, K., Mevrulov, A., Abdullayev, R., Azamhocayev, S., Âlimova, D., Kerimov, N., Kaşanov, B., Âkilov, K., Ârifhanova, Z., Tetenyeva, L., Turbiyev, Ş. (2000). *Özbekistannın Yehni Tarihi-II, Özbekistan Sovyet Müstemlekeçiliği Devride*. Taşkent.
- Kâdirrov, Pirimkul.(2005). “Üstâz Aybek ve Milliy Ruh”, *Milletni Uygatgen Edib (Aybek Tuğilgen Küniniñ 100 Yıllığı)*. Taşkent: Üniversitet Neşriyatı.
- Karakaş, Şuayip.(2012). “Bir Şairin Hazin Hikâyesi-Özbek Şair Osman Nâsir’ın Hayatı”, Özbek Edebiyatı Yazıları. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Kâsimov, Begali.(1993). “Cedidçilik, Ayrım Mülâhazalar”, *Milliy Uyganiş ve Özbek Filologiyası Meseleleri*. Taşkent.
- Kerimov, Naim.(1985). *Aybek-Meşhur Özbek Edibiniñ Hayatı ve İcâdıdan Levhalar*, Taşkent: Yaş Gvardiya Neşriyatı.
- Kerimov, Naim. (1995a). “Aybekniñ Şah Eseri”, *Nevâyi*. Taşkent: Şark Neşriyatı.
- Kerimov, Naim.(1995b). “Aybek”, Özbek Edebiyatı, Taşkent: Okıtuvçı Neşriyatı, s. 178-179.
- Kerimov, Naim.(1995c). “Bala Alişer Kıssası ve Unıñ Müellifi Toğırısında”, *Aybek-Bala Alişer*. Taşkent: Çolpan Neşriyatı, s. 66-69.
- Kerimov, Naim. (2005). “Aybekniñ Edebiy Merâsı”, *Milletni Uygatgen Edib (Aybek Tuğilgen Küniniñ 100 Yıllığı)*. Taşkent: Üniversitet Neşriyatı.
- Kettebekov, A., Mamacanov, S., Nazarov, B., Narmatov, U., Sultanov, İ., Şerefiddin, Â., Şükürov, N.(1990). *Özbek Sovyet Edebiyatı Tarihi*, Taşkent: Okıtuvçı.
- Koşcanov, Metyakub.(2005). “Nege Men Aybekni Tanladım?”, *Milletni Uygatgen Edib (Aybek Tuğilgen Küniniñ 100 Yıllığı)*. Taşkent: Üniversitet Neşriyatı.
- Mamacanov, Salâhiddin.(1975). *Uluğ Vatan Uruşı Devride Özbek Edebiyatı*, Taşkent.
- Mirzayev, Seydulla.(2005). *XX Asr Özbek Edebiyatı*, Taşkent: Yeni Asr Evlâdi Neşriyatı.

- Narmatov, Umarali.(2005a). “Ebediy Bediiyat”, *Milletni Uygatgen Edib (Aybek Tuğulgen Küniniñ 100 Yıllığıge)*. Taşkent: Üniversitet Neşriyatı.
- Narmatov, Umarali.(2005b). “Edib Huzurıda 19 Dakika”, *Milletni Uygatgen Edib (Aybek Tuğulgen Küniniñ 100 Yıllığıge)*. Taşkent: Üniversitet Neşriyatı.
- Saidnâsırova, Zarife.(1994). *Aybegim Meniñ*, Taşkent: Şark Neşriyatı.
- Şerefiddinov, Âzad.(1976). “Söz San’atige Fidâiy Sadâkat”, *İste’dâd Cilâlari*, Taşkent: Gafur Gulam Neşriyatı.
- Şerefiddinov, Âzad.(1983). “Ülken San’atkâr, Âlicenab İnsan”, *Hayat Bilen Hemnefes*. Taşkent: Yaş Gvardiya Neşriyatı.
- Şerefiddinov, Âzad.(2005). “Milletni Uygatgen Edib”, *Milletni Uygatgen Edib (Aybek Tuğulgen Küniniñ 100 Yıllığıge)*. Taşkent: Üniversitet Neşriyatı.
- Şermuhammedov, S., Mirzayev, S.(1987). *Aybek ve Özbek Sovyet Edebiyatı*, Taşkent: Özbekistan SSR Fen Neşriyatı.
- Vâhidov, Erkin.(2005). “Bir Hatâniñ Iztırabları”, *Milletni Uygatgen Edib (Aybek Tuğulgen Küniniñ 100 Yıllığıge)*. Taşkent: Üniversitet Neşriyatı.
- Yakubov, Hâmil.(1975a). *Aybek*, Taşkent: Özbekistan Neşriyatı.
- Yakubov, Hâmil.(1975b). “San’atkârniñ Berhayatligi-Aybekniñ 70 Yıllığı”, *Özbek Tili ve Edebiyatı*, 1975/1, s. 3-6.
- Yaşın, K., Zâhidov, V.Y., Sultanov. İ.O., Sultanov, Y.S., Yakubov, H.İ., Mamacanov, S.(1971). *Özbek Sovyet Edebiyatı Tarihi-II*, Taşkent.
- Yoldaşev. K., Narbayev, B., Tolametov, M. (2007). *Özbek Edebiyatı*, Almatı: Mektep Neşriyatı.

Karaçay-Malkar Nart Destanlarında Kaotik Varlık Olarak Emegen/ler

Aynur KOÇAK*

Öz: Bu çalışmada Karaçay-Malkar Nart destanlarında karşılaşılan Emegen/ler ele alındı. Bu yaratıkları ilkel mitolojik varlıklar olarak değerlendirmek mümkündür. Emegen/ler başlangıçta kaosu temsil eden dişil unsur olarak sudan başlayarak kozmik ana figürünün yansımaları olarak yorumlanabilir. Çalışmada öncelikle kaos ve kaosun yansımaları üzerinde duruldu. Ardından kaotik unsurların Karaçay-Malkar Nart destanlarına yansımaları incelendi. Emegen/lerin destanlarda ana kahramanlarla nasıl karşı karşıya geldikleri ve bunun mitolojik algıda neleri temsil ettiğinden söz edildi. Bazen de kahramanın eşi ve annesi rolündeki Emegen'in işlevi değerlendirildi. Emegen/lerin destanlarda görülen en önemli işlevi, kahramanın yolculuğunda ona karşı güç olmasıdır. Kahraman onu yenerek başarılı olur. Bu makalede tüm yönleriyle karanlığı, kaosu temsil eden Emegen/lerin dünyası ele alındı. Böylelikle başlangıçtan beri var olan kültürel unsurların zamanla yeni bağlamlar içinde varlığını koruduğu ortaya konarak sürekliliğe vurgu yapıldı.

Anahtar Kelimeler: *Karaçay-Malkar Nart Destanları, Kaos, Kaotik Yaratık, Emegen.*

Emegen/s as a Chaotic Entity in Karachay-Malkar Nart Epics

Abstract: In this study, the Emegens encountered in Karachay-Malkar Nart epics were discussed. These creatures can be regarded as primitive mythological beings. The Emegens can be interpreted as reflections of the cosmic main figure starting from the feminine element which initially represents chaos. In the study, firstly the reflections of chaos and chaos were emphasized. Then the reflections of the chaotic elements on Karachay-Malkar Nart epics were examined. The encountering of the Emegens with the main heroes in the epics and what they represent in the mythical perception were mentioned. The most important function of the Emegens seen in epics is the strength of the hero in his journey. Hero succeeds by defeating the Emegen. In

* **Prof. Dr.**, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı, İstanbul/TÜRKİYE, aynurnazkocak@hotmail.com

this article, the world of Emegens, representing darkness and chaos, was dealt with in all directions. Thus, continuity was emphasized by demonstrating that the cultural elements that existed from the beginning retained their existence in the new context over time.

Keywords: *Karachay- Malkar Nart Epics, Chaos, Chaotic Creature, Emegen.*

Giriş

Yaratılış hikâyelerini konu alan mitler “evvel zaman”ı anlatarak evrenin dengeye ulaşmadan önceki halini ve sonrasını açıklar. Önceki hal, “kaos” yani evrenin cismen ayrışmamış ve karışık halde olduğu durumdur. Kaos, Yunan mitolojisinde bütün varlığın yaratıldığı sonsuz kütleyi bildirir. Başlangıç hikâyelerinin anlatıldığı mitlerde kaostan kozmosa geçişten söz edilir. Yaratılışla gökle yer ayrışır, evren oluşur. Bugünkü bilgilerimize göre ilk yazılı belgeler olarak değerlendirebilecek Mezopotamya mitolojilerinden başlayarak dünya mitolojilerinde kozmosa geçmeden önceki hal, çeşitli sembollerle ifade edilir. Genellikle kaosu temsil eden ilk unsur olarak su seçilir. Bu “ilksel sular” da karanlık ve dişil olarak algılanır. Örneğin Babil yaratılış mitosunda Tiamat, dişil kaostur (Heider, 2000: 34).

Türk boylarının yaratılış öykülerinde de kaotik ortam suyla temsil edilir. Altay yaratılış mitlerinde kaotik sularla birlikte dişil unsura “Ak-Ene” olarak vurgu yapılır. Kaosu temsil eden bu dişil unsuru kozmik ana olarak adlandırmak mümkündür. Biri yaratıcı, diğeri dağıtıcı olmak üzere ikili doğası olan kozmik ana tüm güçleri, karanlığı aydınlığı, iyiyi kötüyü içinde barındırır. Bu unsurlar evrenin zıt ve birbirini tamamlayan güçlerinin dengesidir. Kaostan kozmosa geçiş aşamasında kaos tamamen yok olup gitmez yeni yorumlarla, simgelerle kaotik unsurlarla varlıklarla devam eder.

En eski mitolojik varlıklar ‘ilk’in türemesinden ortaya çıkar. Yani kaos birtakım varlıklarla somutlaştırılır. Doğa güçlerinden ilham alınan modellerle tasavvur edilir. Bu

kaotik yaratıklar doğa yasalarına aykırıdır. Bunlar, doğa unsurlarından ilham alınarak oluşturulur. Taşlar gibi güçlü, dağlar kadar büyük, vahşi hayvanlar kadar korkunçtur bu yaratıklar. Bu varlıkların hayvani özelliklerinin yanı sıra insani yönleri de bulunur. Kaotik yaratıklar bazen kurban isteyerek, bazen ortalığı kaosa çevirerek ve korku salarak kozmosa karşı çıkar. Başta tanrılar, sonra kahramanlar veya kutsal kişiler bu yaratıklarla mücadele eder. Bunlarla mücadeleyi ancak yüce varlıklar, kutsal kişiler veya kahramanlar göze alabilir.

Genellikle dev, canavar, dev-yılan, ejderha gibi adlarla anılan bu demonik varlıklar, başlangıçta ilk dişil unsurun tüm özelliklerini yansıtırken zamanla kötülük ve karanlığın temsilcileri olurlar. Ancak farklı coğrafyalarda zıt kutupları temsil eder şekilde de görülür. Ne kadar kötü ya da çirkin olurlarsa olsunlar ilkin yansıması olduklarından genelde dişi olarak tasavvur edilirler. Bu konuya ilişkin Eliade'nin görüşleri şu şekildedir:

“Çok sayıda mit ve söylence, kahramanların yaşadığı serüvenlerde bir cin, peri ya da yarı-tanrısal kadının oynadığı role tanıklık eder: kahramanları o eğitir, geçirdikleri sınamalarda (ki çoğu zaman bunlar sırra-erme sınavlarıdır) kahramanlara o yardımcı olur, ölümsüzlük ya da uzun ömür simgelerini (sihirli otlar, mucizevi elmalar, gençlik pınarı vb.) ele geçirmenin yollarını o öğretir. ‘Kadın mitolojisi’ alanının önemli bir bölümü, sanki ölümsüzlüğü ele geçirmek veya sırra-erme sınavlarından zaferle çıkmakta kahramana yardım edenin hep bir dişi varlık olduğunu göstermek üzere oluşturulmuştur (Eliade, 2014: 116).”

İnsan zihninin ürünü olan bu yaratık ya da canavarlar “doğa yasalarına aykırı yaratıklardır (Dell, 2010:7).” Bu farklılıklar aynı zamanda onların üstün özellikleri ile de desteklendiği için, onlar, normal-üstü varlıklar olarak değerlendirilirler ki bu yönleri onları tanrısallıkla ilişkilendirir. Bunun başlıca

sebebi dünyanın kaos-kozmos, düzen-düzensizlik arasında sürekli gidip gelişidir. Tanrılar, kozmos ile ilişkilendirilirken kaosu temsil edenler canavarlaştırılır ve dolayısıyla tanrılarla yaratıklar eş-zıtlar olarak var olur (Dell, 2010: 12). Dünya insan için iyiyle kötü, ölümle yaşam arasındaki sürekli mücadelenin yeri olduğuna göre “Tanrılarla canavarlar zorunlu yol arkadaşları” (Dell, 2010: 12) sayılırlar.

İnsanlığın düalist anlayışı bu olağanüstü varlıklar için de geçerlidir. Bu güç figürleri sadece mücadele edilen yaratıklar değil, aynı zamanda güçlerinden destek alınan figürlerdir. Mitolojik açıdan iyilerin yani kahramanın mekânı yeryüzü ve kaotik varlıkların mekânı gökyüzü ve yeraltıdır. Kahramanın düşmanımla mücadelesi sonucunda onun düzenini yerle bir etmesi gerekir. Bunun için de mücadele doğaüstü varlığın mekânında gerçekleşir. Mit kahramanlarının olağanüstü varlıklarla mücadeleleri veya kahramanlara olağanüstü varlıkların yardımları destan, efsane ve menkıbelerde dikkat çeker. Kutsal kimlikli bir kişinin olağanüstü varlıklarla mücadelesi onun kerameti olarak gösterilir.

Türk edebiyatının en önemli örneklerinden *Oğuz Kağan Destanı* ile *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de alpların bu olağanüstü varlıklarla mücadelelerine yer verilir. *Oğuz Kağan*'ın halka musallat olan canavarı yok edişi bir ormanda gerçekleşir. Bu orman kaotik bir mekândır. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde *Basat*'ın *Tepegöz*'le mücadelesi de bu mücadele örneklerindedir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde zaman içinde bu olağanüstü güç figürlerinin yeni boyutlar kazandığı da görülür. Örneğin başka bir hikâyede kaotik varlığın yerini “Azrail” alırken bir diğer hikâyede kaotik unsur “boğa” olarak karşımıza çıkar. Hikâyelerdeki mücadelede olağanüstü varlıklar zamanla değişime uğrayarak figürler değişir. Kaotik varlıkları kâfirlerin temsil ettiği görülür. Yani “öteki/ler” hep kaosu temsil eder.

Yeryüzündeki her kültürün kendine özgü olağanüstü yaratıkları vardır ve bunların garip alışkanlıkları, beslenme biçimleri hayal güçlerini coşturan bir tablo yaratır. Türk dünyasında Celmoğuz, Yalmavuz, Emegey, Alması, gibi çeşitli kaotik yaratıklara rastlanır. Örneğin Türk anlatılarındaki “Celbegen” bunlardan biridir. Celbegen’in en belirgin özelliği yedi başlı olması ve insan eti yemesidir. Celbegen yeraltına ait bir dev olarak tanımlanır (Türker, 2012: 82-83). Bayat, bu yaratığı “Yer Ananın demonikleşmiş şekli” (Bayat: 2007) olarak değerlendirir. *İnayet’e* göre “bu tipin bilinen kötü karakterinin yanı sıra tanrısal yönü de söz konusudur. Onun öncel olan tanrısal yönü, insan düşüncesinin sonraki gelişim sürecinde değişmiştir (İnayet, 2010: 69).”

Dell, garip yaratıkları konu edindiği kitabındaki yaratıklara 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.”

1. Karaçay Malkar Nart Destanları

Karaçay-Malkar halkı, bir Kafkas Türk halkıdır. Kıpçak Türkçesiyle konuşurlar ve Kafkasya’nın en yüksek dağlık bölgelerinde yaşarlar. Karaçay-Malkar anlatı geleneği içinde Nart destanları ayrı bir kol oluşturur. Çünkü Nart destanları sadece Karaçay-Malkar halkına özgü değildir. Kökende bir Türk destanı olduğu fikri kuvvetli de olsa diğer birçok Kafkas halkında Nart destanları ortaktır. Bu destanlar hem birçok benzerlik taşır hem de bulunduğu millete göre kültür

farklılıkları gösterir (Tavkul, 2004). Karaçay-Malkar Nart destanları çok zengin mitolojik unsurlar barındırır. Temel olarak Türk mitolojisinden beslendiği gibi Orta Asya'dan gelinceye kadar göç yolları üzerinde destanlara birçok mitolojik motif eklenerek¹ Kafkasya-Balkanlar coğrafyasında komşu mitolojilerle etkileşimi sonucu bugünkü halini alır².

Karaçay-Malkar Nart destanları Tanrılarla insanlar arasındaki iletişim bağının kopmadığı “büyülü bir zaman”da geçer. Nart destanları Tanrılarla -tinlerle, nemelerle, ruhlarla, tözlerle- ve canavarlarla insanların birbirinden ayrılmadığı, yani kutsal zamandan kopmamış bir dünyanın anlatıdır. Nartların ilk ataları olarak kabul gören kahramanlar ve demonik yaratıklar, idealize edilmiş bir zaman diliminde yaşarlar. Anlatılarda görülen yaratıkların çoğu Şamanist terminolojiden ve genel olarak Türk mitolojisinden aşına olunan varlıklardır. Örneğin bu incelemede ele alınacak destanlarda ana çatışma unsurunu oluşturan “Emegen” de bu yaratıklardan biridir.

2. Kaotik Varlık Emegen/ler

Karaçay-Malkar Nart destanlarında halkın huzur ve güvenliği için kahramanların kutsal silahlarıyla “Emegen” denen yaratıklarla mücadele etmek zorunda olduğuna tanık oluruz. Nartlar sürekli bu yaratıklarla mücadele ederler. Ancak bu varlıklardan sadece kötülük gelmez. Bunların ikili doğası gereği iyilik yaptıkları da görülür. Türk Dünyasında da bu yaratıkların varlığı dikkat çeker. Özellikle Altay-Sagan bölgesinde, uzak Sibiry'a'da yaşayan Türk şamanlarının Emeget/Emegen adlı koruyucu ruhları vardır (Dilek, 2014: 74-75). Tuvalıların ‘Emegelçi’ (nine) dedikleri ev ruhuna

¹ Nart destanlarının kökeni tartışması makale kapsamının dışındadır. Bu çalışmada Ufuk Tavkul'un “Karaçay- Malkar Destanları” (2014) adlı eserindeki destanlar esas alınmıştır.

² Karaçay-Malkar destanlarının çeşitli mitolojilerle alakası konusunda örnek olarak aşağıdaki kaynaklara bakılabilir: Adilhan Adiloğlu, “Kafkas Nart destanlarında Sümer ve Saka İzleri”, *Bilge Dergisi*, s.31 (2001): 29 (makalede kahraman isimlerinin etimolojileri üzerinden Yunan, Hazar, Sümer, Saka mitolojileriyle destanların ilişkisi tartışılmıştır.); Ufuk Tavkul, “Karaçay-Malkar Nart Destan Kahramanlarından Demirci Debet”, *Kırım Dergisi*, s.33(2000), s.25 (makalede Debet'in Davut peygamberle ilişkisi de incelenmiştir).

rastlanır. Altay Türklerinde Emegen karşılığı “yaşlı kadın”dır (Dilek, 2014: 72). Buna, “Emegelçi-Zaya-çi (yaratıcı nine)” de derler. “Emegen”, Abdülkadir İnan’ın verdiği bilgiye göre Altaylardaki “töz” kavramının Yakutlardaki karşılığıdır (İnan, 1968: 268-273). Radloff da ölen şamanın ruhunun “emegen” ya da “emeget” olarak geçtiğini bildirir (Radloff, 2012: 133).

Karaçay-Malkar Nart destanlarındaki Emegenler, karakter özellikleriyle genellikle kötülerdir. İkel bir hayat sürerler. Suları kirletirler. Kutsala karşı gelirler. Kirli ve temizi ayırt etmeden yerler. Hastalık bulaştırır, öldürüp yerler. Haraç kesip köyleri yağmalarlar. Çok güçlüdürler. Bir Nart’ın -ki Nartların çoğu tanrıların çocuğudur- yaklaşık on katı gücündedirler. Emegen’in görüntüsü ve karakteri uyum içerisindedir. Çirkin olduğu kadar kötücüdür. Ancak boyutlarının büyük olmasına ve çok güçlü olmalarına rağmen kahramanların onları yenmesine engel olamazlar. Medeniyet bilmezler. İnsan eti yerler. Bu varlıklar yaşanılan düzene ait değil, düzen-öncesi zamana ait yaratıklardır, yani kaosun devamıdır.

Destanlarda Emegenleri yenme görevi Karaçay-Malkar halkının ataları olarak kabul ettikleri Nartlara aittir. Nartlar bunlarla nasıl mücadele ederler? Bu yaratıkların Nartlarla ilişkileri hep düşmanca mıdır? Bunlar hangi özellikleriyle kaosun sürekliliğinin göstergesi durumundadırlar? Bu sorulara cevap aramak gerekmektedir.

Emegen, görünmeyen dünyaya ait bir varlık olarak tasarlandığı için çoğu zaman belirgin bir şekilden söz edilmez. Ancak işlevinden ve kimliğinden dolayı belirgin olan bazı unsurları çıkarmak mümkündür. Emegen, bir yaratık olduğu için doğal olarak normal-dışıdır. Emegen, temel özellikleriyle insana benzer. Dik durur, iki kolu iki bacağı vardır, insanlarla aynı dili konuşur, insanlar gibi düşünür. Alnında tek gözü bulunur. Tavkul, Nart destanlarında Emegenlerin görüntüleri hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Emegenlerin bazıları beş-altı kuyruklu, yılan gibi uzun ve kalın gövdeli, üst tarafları insana benzer, derileri parlak ve kaygan yaratıklardır. İki, üç, dört, beş başlı olanları vardır. Bazılarının başları katır gibi, gözleri, ağızları ve dilleri yılan gibidir.

İkinci tür emegenler dev yapılı, pis bir koku yayan, gözleri ve ağızları kurbağaya benzer, iki ayakları üzerinde insan gibi yürüyen, kızıl tüylü, derileri pürüzlü ve yarıklar içinde, ormanlarda, bataklıklarda ve mağaralarda yaşayan yaratıklardır.

Emegenlerin üçüncü türüsü ise altı-yedi parmaklı, tırnakları porsuk tırnağı gibi sivri ve keskin, ayı pençesine benzer ayakları olan, iki ayakları üzerinde yürüyen, iri başlı, burunsuz, tek gözlü yaratıklardır. Alınlarının ortasındaki tek gözleri gece çoban yıldızı gibi parlar, gündüzleri ise kıpkırmızı ve çapaklar içindedir. Ağızları kulaklarına kadar geniştir, kazma gibi üst dişleri alt dudaklarından, alt dişleri üst dudaklarından çıkar. Emegenler akılsız yaratıklar olmalarına rağmen Nartlardan on kere daha güçlüdürler. Ancak soğuğa dayanıksız oldukları için kış geldiğinde yer altında ve mağaralarda yaşarlar (Tavkul, 2004: 72).”

Tavkul’un bahsettiği üçüncü kategori, hem Nart destanları hem de genel anlatılar tarihinde çok daha baskındır. Cinsiyet konusunda ise Emegen’in Nart destanları ile genel Türk anlatılarındaki kimliği arasında bir farklılık bulunur. Araştırmacılar, Emegen’in cinsiyetini dişi olarak değerlendirerek “Yer Ana” kompleksinden çıkararak bağımsızlaşan bir varlık olarak görürler. Ancak Nart destanlarında kahramanların mücadele ettikleri Emegenlerin büyük çoğunluğu dişi olmakla beraber erkek Emegenler de mevcuttur. Çünkü Nart destanlarında bunların aile kurduklarına şahit olunur. Kahramanın düşmanı olarak karşısına çıkan Emegen, aksi söylenmedikçe akılda eril bir izlenim bırakır. Çünkü o an için ön planda olan fiziksel kuvvetidir.

Dişi Emegenler genellikle özel olarak kahramanın karşısına çıkan, yani kahramanın teke tek konuşabildiği, bir kişiliğe ve gizli ya da açık bir amaca sahip düşmanlardır. Erkek Emegenler ise genellikle toplu halde, savaş, çatışma gibi durumlarda görülürler. Emegenlerin erilliği, kahramanın çok zor bir işi zekâsıyla gücünü birleştirerek becerdiğinin göstergesidir. Emegenler sıradan silahlarla yenilmezler. Onları öldürebilmek için özel, kutsal araçlara ihtiyaç vardır. Tanrıların lütfuyla Nartlara Emegenleri yenebilecek araçlar verilmiştir. Bu şekilde Nartların yiğitlik göstererek kahraman olmalarına olanak tanır. Emegenler, Nart medeniyetinin büyümesine ve gelişmesine varlıklarıyla engel olurlar. Ancak aynı zamanda kahramanların eşi, annesi ve erginleticisi gibi işlevleri vardır.

2.1. Satanay- Emegen

Karaçay-Malkar destanlarının önemli kahramanlarından biri olan Satanay Biyçe, Ay ve Güneş'in kızıdır. Satanay'ın Ay ve Güneş'in kızı olması onun Tanrıların ve özellikle göğün kutunu içinde taşıdığı, Ay ve Güneş'in göğü aydınlattığı gibi yeryüzünü aydınlatması için gönderilmiştir. Satanay, Kara Ormanda yolculuk ederken karşısına dev bir Emegen çıkar. Yedi yüz yıldır o ormanda uyuyan dev, Satanay'ı görür görmez onu yemeye karar verir. Tam bu anda yüzü kapalı olan Satanay yüzünü açarak Emegen'e bakar. Onun yüzünün ışıltısından Emegen'in tek gözü kamaşır ve göremez olur. Eline geçen her şeyi oradan oraya fırlatıp atarken kayalardan aşağı yuvarlanır ve paramparça olur. Burada, Satanay aydınlığı ve düzeni temsil ederken Dev Emegen de kaosu ve karanlığı temsil eder. Emegen'in ölümüyle Nartlara düzen gelir. Daha sonra başından çeşitli maceralar geçen Satanay, Nartların manevi annesi ve akıl hocası olur. Burada Dev Emegen'in kaosu temsil ettiği açıkça görülür.

2.2. Debet- Emegen

Destanların bir diğeri önemli kahramanı Debet'tir. Debet, kozmik tezatları bünyesinde barındıran ve dengede tutan bir Tanrı oğludur. Debet, Gök Tanrının ve Yer Tanrıçasının çocuğudur. Dolayısıyla onun çocukları da içlerinde tanrı kutu taşıyan özel kahramanlardır. Debet'in kemikleri ve sinirleri demirden, "*Canı kanı ateşten meydana gelmiş*"tir. Tanrılar ona suyun, taşların, ateşin dilini öğretmiş ve Nartlara yardım etmek için Debet'i göndermiştir. Debet Gök Tanrının gönderdiği taşların içinden demiri bulup onlardan silahlar yaparak Nartlara verir. Artık Nartlar Emegenlere karşı savunmasız değildir. Savaşır ve kendilerini korurlar. Debet ise görevi tamamlanana kadar, yani bütün Nartlar silahlanana kadar zor ulaşılan bir dağdaki mağarada demircilik yapar ve görevi tamamlanınca göğe çıkarak demirciliğe gökyüzünde devam eder (Tavkul, 2004: 14-23).

Debet, mağaralarından yeri göğü sallayarak çıkan on sekiz Emegen kızla küçükten büyüğe doğru on sekiz oğlunu evlendirir. Debet'in çocukları Debet'in kendisi gibi, tanrısallığı, ışığı, iyiliği ve kusursuzluğu temsil eder. Mitolojilerde evlilik de kozmik zıtlıkların birleşmesini sembolize eder. Genel olarak mitolojide evliliği tanımlayan kelime daha çok "kutsal birleşme"dir. Yani kutsal Gök'le kutsal Yer'in evliliği. Mitolojilerde anlatılan her evlilik "hieros gamos"un taklitleridir. Kozmos da aynı güçlerdeki zıtlıklardan oluşur. Dengenin kurulabilmesi, yaşamın oluşabilmesi için tanrısal aydınlık ile tanrısal karanlık önce birbirinin içinden ayrışmalı ve yeni bir doğum için birleşmelidir. Bunu taklit etmek üzere de kutsal birleşmeler gerçekleşmelidir. Yani bir nevi evlilik kurulmalıdır (Koçak, 2016: 47). Bu durumda Emegen dişiler, dünyanın karanlık tarafını, kaosu, kötülüğü temsil ederek Debet'in oğullarıyla evlenir. Yer ve su unsuru kadınla özdeşleştirilmiş ve evrensel dişî unsuru Emegenlerle somutlaşmıştır.

2.3. Alavgan-Emegen

Debet'in varisi olan en büyük oğlu Alavgan'la ilgili destanda yer alan dişi dev Emegen dikkat çeker. Alavgan, eş arama yolculuğu esnasında yolda dev bir dişi Emegen görür. Kadının göğüsleri omuzlarından arkaya sarkmaktadır. Arkası dönük, elinde ağaç iriliğinde bir iğne ile yerin yarığını yamamaktadır. Alavgan arkadan gizlice yaklaşarak onun sütünü emer ve “anne, anne” diye seslenir. Böylece Emegen kadın Alavgan'ın annesi oluverir.

Abartılı göğüsler, yerin yani toprağın yarıklarını yamama eylemi Yer Ana figürünü hatırlatır. Emegen, yeri yamayarak yeraltı ile yeryüzünün geçişini kontrol ederek ikisi arasında yaşayan ruhların geçişini engeller³. Kırgız anlatılarında da Celmogus adlı yaratık Emegen gibi yerin yarıklarını yamarken tasvir edilir. Yıldız, bir çalışmada bu yarattığı “*aslında birçok Türk boyunun mitolojisinde anaerki dönemin izini taşıyan ve birçoğunda tek gözlü veya kör olarak tasvir edilen bir dev*” (Yıldız, 2010: 45-46) olarak değerlendirir⁴.

Alavgan'ın manevi anne olarak seçtiği Emegen kadının kötücül bir varlık olmaktan çok, tehlikeli bir “kozmetik ana” olduğu söylenebilir. Kahramanın evlenmeden önce mutlaka evlenmeye hak kazandıracak bir erginlenmeden geçmesi gerekir. Güçlü bir kaynaktan kut elde eden Alavgan bu Emegen'in tek kızıyla evlenir (Tavkul, 2004: 44-46). Alavgan'ın eşi olan bu Emegen kadın ayda iki erkek çocuk doğurur, ancak çocuklarını doğar doğmaz yer. Tanrısal varlığın -ya da tanrının- çocuklarını yutması kaotik tanrının iktidarı elinde tutma çabasını yansıtır. En bilindik örneği Yunan

³ “Şamanizm evrenin, gök ve yeryüzü olarak iki ya da gök, yeryüzü ve yeraltı olarak üç bölüm olarak tasarlanan *vizyonunu* içerir; üst üste gelen bu bölümler gerektiğinde birinden diğerine geçişi sağlayan kozmik bir eksenle bağlanır; ayrıca kolaylık olsun diye kendilerine tinler ismi verilen görünmez, fakat *hayvanbiçimli olan, her iki evrensel bölümde ve onları ayıran bölgelerde her zaman hazır ve nazır olan, kalabalık bir grubun varlığını da kapsar* (Roux 2011: 64).”

⁴ Tüm bu ilişkilere karşın emegen denen yaratığın bu yaratıkların hepsiyle ilişkisi olduğu şüphe götürmez olsa da aynı yaratık olduğunu söylemek için daha fazla kanıt gerekmektedir. Çünkü halihazırda Karaçay-Malkar Nart destanlarında “emegen”e de “celmazuv” a da ayrı ayrı rastlanır.

mitolojisinde Kronos ile Zeus'un kavgasıdır. Ancak burada baba-oğul çatışması değil, anne-oğul çatışmasıdır. Dişi ile eril arasındaki taht mücadelesi bizi anaerkillikten ataerkilliğe geçiş motifine götürür. Diğer taraftan dişinin kendi çocuklarını yemesi sürekli yaratılıp yok olduğu düşünülen evrenin bir metaforudur⁵.

Kaosu temsil eden dişi, kozmosun kurulacağı zaman geldiğinde bir canavar olarak hayal edilir. O artık Babil mitolojisindeki, oğullarına savaş açmış canavar su tanrısı Tiamat gibidir. Kutsal dişinin kozmos için kendini feda etmesi, ya da kozmos için gerekli kurban olmaya razı olması olarak değerlendirilir. İsteyerek ya da istemeyerek ana tanrıçalar yerini eril tanrılara bırakır (Campbell, 2013: 59-60).

2.4. Sosurka-Emegen

Karaçay-Malkar Nart destanlarında ateşin sahibi Emegenlerdir ve ateş bir kahramanlık sonucu elde edilir. Bir granit kayadan doğan Yer Ana'nın çocuğu Sosurka, Nartların ateşi bitince Emegenler ülkesinde ateş aramaya çıkar ve uyuyan bir Emegen'in evinde bulur. Onun gücüne karşı aklını kullanarak Emegen'in başını keserek öldürür, ateşi alır ve Nart köyüne getirir⁶. Ateş, genelde yeraltına ait bir tabiat unsuru olarak kabul edilir ve geleneksel olarak ejderha ile birleştirilir. Asya'da canavar, ateşi yıldırım şeklinde el altında bulundurur. İlkel yaratıklar gözlerinden alevler ve ağzından kor halinde kayalar fışkıran çok başlı olarak tasvir edilir. Altaylarda ateş Erlikle ilişkilendirilir ve korkunç tasvirlerin odağı olur. Ateşin iki kutuplu yapısı kaosla benzerlik gösterir. Benzer

⁵ Hint mitolojisinde bu motif çok daha net görünür: "*Ramakrişna sessiz bir öğleden sonra Ganj'dan güzel bir kadının çıkıp onun meditasyon yaptığı kuytuca geldiğini gördü. Bir çocuk doğurmak üzere olduğunu anladı. Bir anda bebek doğdu ve kadın onu nazikçe emzirdi. Birden, her nasılsa korkunç bir görünüme büründü, çocuğu şimdi çirkin olan ağızına aldı, parçaladı, çiğnedi. Yuttuktan sonra Ganj'a geri döndü ve ortadan kayboldu* (Campbell, 2013:133)."

⁶ Hacılanı Tanzila, Hapçalanı Tatyana, Gelelanı Arivuka, *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi-Karaçay Malkar Edebiyatı*, C.22, (Kültür Bakanlığı e-kitap) <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/12413,nartefsaneleriilehikayeleripdf.pdf?0> [25.06.2018].

özellikler Emegenlerde de görülür. Ateşin sahibi olmaları da bu bağlamda dikkat çekicidir.

Sonuç

İnsanlığın tarihi serüveni, aynı zamanda onun manevi dünyasının, düşünce yapısının oluşum sürecidir. Böyle uzun bir süreçte insanların düşünce dünyalarında sürekli gelişim ve değişim gerçekleşir. Bilgisi, görgüsü arttıkça iyi düşündüğü şeyler kötü, kötü düşündükleri de iyi olmaya başlayabilir. Zamanla ataerkil dönemde oluşmaya başlayan inanç sistemi anaerkil döneme ait unsurları dışlamış veya kötü olarak değerlendirmiştir. Bu dönüşüm sürecinde başlangıçta dışıl olarak algılanan kaos ve kaotik unsurlar tersine bir şekilde gelişme seyri göstermiştir. Böylelikle başlangıçtan beri var olan kültürel unsurların zamanla yeni bağlamlar içinde varlığını koruduğunu söylemek mümkündür.

Karaçay-Malkar Nart destanlarında da kaosun sürekliliğini çeşitli varlıklar aracılığıyla koruduğu görülür. Bu varlıkların başında da Emegenler gelir. Emegenler öne çıkarılmak istenen kahramanların yolculuğunda önemli rol oynar. Onların özellikle erginlenmeleri bu varlıklar sayesinde gerçekleşir. Böylelikle kahramanlar ön plana çıkar. Kahramanların Emegen/lerle mücadeleleri sonucu kozmos ortaya çıkar.

Kaynaklar

- Bayat, Fuzuli.(2007). *Türk Mitolojik Sistemi*, C.2, İstanbul: Ötüken Kitabevi.
- Campbell, Joseph.(2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev: Sabri Gürses, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Yaşar.(2013). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dell, Christopher.(2010). *Canavarlar-Garip Yaratıklar Kitabı*, çev: Nurettin Elhüseyni, İstanbul: YKY Yayınları.
- Dilek, İbrahim.(2014). *Resimli Türk Mitoloji Sözlüğü-Altay/Yakut*, Ankara: Grafiker Yayınları.

- Eliade, Mircea.(2014). *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, Ankara: İmge Kitabevi.
- Heidel, Alexandre.(2000). *Babil Yarattılış Destanı Enuma Eliş*, çev: İsmet Birkan, İstanbul: Ayraç Yayınları.
- İnan, Abdülkadir.(1968). “Ongon ve Tös Kelimeleri Hakkında,” *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: TTK Yayınları.
- İnayet, Alimcan.(2010). *Türk Dünyası Efsane ve Masallarında Bir Dev Tipi Yalmavuz Celmoğuz*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Koçak, Aynur.(2016). *Mitlerle Varoluş Yolculuğu*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Radloff, Wilhelm.(2012). *Türklük ve Şamanlık*, İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Tanzila, Hacılanı, Hapçalanı Tatyana, Gelelanı Arivuka, “Karaçay Malkar Edebiyatı”. *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, C.22, (Kültür Bakanlığı e-kitap) http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/12413_nartefsaneleriilehikayeleripdf.pdf?0 [25.06.2018].
- Tavkul, Ufuk.(2004). *Karaçay-Malkar Destanları*, Ankara: TDK Yayınları.
- Türker, Ferah.(2012). “Altay Türklerinin Anlatılarında Mitik Bir Varlık Celbegen,” *Millî Folklor*, Yıl 24, Sayı 94, s.81-90.
- Yıldız, Naciye.(2010). “Türk Destanlarında Kötü Huylu Devler,” *Millî Folklor*, Yıl 22, Sayı 87, s.41-50.

“İstanbul’la Rumeli Arasında Bir İrfan Köprüsü” Sâmiha Ayverdi

Mehmet SAMSAKÇI*

Öyle ki Boğaziçi ile Tuna'nın yekvücut olan sularının esrarı çok kimseye kapalıdır. Böylece de bir araya gelerek el ele aktıklarını el âlem görüp bilmese dahi bilenin basar-ı basiretini nasıl görmezlikten geliriz?

Sâmiha Ayverdi

Öz: 20. yüzyıl Türk kültür, irfan, tefekkür ve edebiyat tarihinin en önemli ve velût şahsiyetlerinden olan Sâmiha Ayverdi, roman, tarih, mensur şiir, hatıra, mektup, biyografi gibi nesrin hemen hemen her türünde eser vermiştir. Tarih, kültür, medeniyet ve bütün bunların bir aksi gibi düşünülebilecek olan edebiyata daima “cüz / küll”, “madde / mânâ”, “şekil / öz” gibi, birbirinden ayrı görünen ama ayrı düşünülmemesi gereken unsurlar perspektifinden yaklaşan Ayverdi’nin tasavvufi eserlerinin yanında “coğrafyaya ve mekâna” ayrı bir dikkati söz konusudur. Zira Sâmiha Ayverdi, insanoğlunun üzerinde yaşadığı toprağın şekillendirici gücünün farkındadır ve şehirlerde, kasabalarda, insanoğlunun ortaya koyduğu mimarî eserlerin de insanın yapıcı ve belirleyici kudretlerinin ürünü olduğunu düşünür. Bu anlamda birbirinin devamı niteliğinde olan İstanbul’la Rumeli’nin de Müslüman-Türk’ün zevkinin, estetiğinin ve inşa kabiliyetinin sonucu olduğunu çeşitli eserlerinde vurgular. Bu çalışmada Ayverdi’nin birbirinden çok da ayırmadığı İstanbul ve Rumeli’ye olan dikkat ve hassasiyeti üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Sâmiha Ayverdi, İstanbul, Rumeli, Medeniyet.*

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
İstanbul/TÜRKİYE. samsakci@gmail.com

“A Bridge of Wisdom between Rumeli and Istanbul”

Samiha Ayverdi

Abstract: Sâmiha Ayverdi, who is one of the most important and productive personalities of the 20th century Turkish culture, lore, contemplation and literature history, has given work in virtually every genre such as history, independent poetry, memorabilia, letters, biographies. Ayverdi - besides her mystical works - has given a special attention to “geography and space”. It was because Sâmiha Ayverdi being aware of the shaping power of the human being on the earth. She thought that the city, the towns, and the architecture built by the living human beings are the products of the constructive and decisive power of man. In this sense, she states that Istanbul and Rumeli, which are the continuation of each other, are the result of the pleasure, aesthetics and building ability of the Muslim-Turks. This study focuses on the attention and sensitivity of Ayverdi for İstanbul and Rumeli, which she does not much differentiate from one another.

Keywords: *Sâmiha Ayverdi, İstanbul, Rumeli, Civilization.*

Giriş

Ömrü boyunca güzelliğini ve derinliğini anlatacağı İstanbul’da, 1905 yılında dünyaya gelen Sâmiha Ayverdi, çok küçük yaşlarında Balkan Savaşları’nın sebebiyet verdiği acılara, göçlere, sefâletlere şahit olmuş, 1914-1918 arasındaki seferberlik yıllarını idrak etmiş, Yahya Kemal’in sadece Türklük değil “insanoğlu” için bir utanç vesikası olarak kabul ettiği Mütareke acılarını yaşamış, fitraten sahip olduğu hassasiyet oranında da bu acıları derinden hissetmiş bir mütefekkir-yazardır. Bütün tarihî yükü, hafızası, Müslüman-Türk kültürünü yansıma kabiliyetiyle İstanbul, Ayverdi’nin en önemli mevzularından olmuştur. Onun hemen bütün eserlerine yansıyan bu İstanbul sevgisi ve ilgisi, fetihten sonra, İstanbul’u kendi zevkine göre neredeyse yeniden inşa eden, ya da kendi estetiğini İstanbul’a giydiren Müslüman-Türk duyusu ve estetiğinin ürünü olan Rumeli’yi de içine alır. Zira Rumeli topraklarındaki Türk varlığının, Osmanlının buralara

gelmesinden asırlar öncesine dayandığını çok iyi bilen Ayverdi, özü Asya’da bulunan, Anadolu’da olgunlaşan ve şekillenen bu kültürün Rumeli’de coğrafyanın sebep olduğu küçük farklar haricinde neredeyse aynen devam ettiğini düşünmektedir¹. Bu makalede biz, Ayverdi’nin Rumeli ve İstanbul’a dair dikkatlerini tarihî, edebî, estetik ve sosyolojik perspektiflerle irdeleyeceğiz.

1. Rumeli’deki Türk Varlığının Tarihî Temelleri

Sâmiha Ayverdi, Türk Tarihinde Osmanlı Asırları isimli eserinin “Türkleşen Rumeli” bahsinde, Türklerin Balkan topraklarına ilk defa ne zaman ve nasıl ayak bastıklarını ele alır. Buna göre Rumeli’deki Türk varlığı Osmanlılardan çok daha gerilere gitmektedir. Bu coğrafyaya Asya’dan Türk olarak gelen fakat zamanla din değiştirip Slavlaşan Türk boylarını uzun uzun anlatan Ayverdi, arkadan gelen Osmanlı Türklüğü sayesinde bu Türk boylarının yeni bir ufuk elde ettiklerini şöyle vurgular:

“...İşte yine bu Osmanlı Türklüğüdür ki Rumeli’ye adım atar atmaz çeşitli devletlerin harsı ve diplomasisi tarafından temsil edilmiş bir Orta Asya bakıyesi ile karşı karşıya geldi. Bu topraklarda yerleşmiş fakat harslerini ve kavmî itiyatlarını kıskanç bir muhafazakârlıkla saklamış olan bu Türk toplulukları da hâkim millet olarak karşılıklarına çıkan ırkdaşlarına derhâl sarıldılar ve onların idarelerine girmekte tereddüt etmedikten başka, fütühat ve yerleşme davalarında soydaşlarına yardımcı oldular. (Ayverdi, 1999: 145).”

Sathî bir bakışla, Macar, Kuman, Peçenek, Avar, Fin gibi Türk boylarının din değiştirdikten ya da Hristiyanlığı benimsedikten sonra tamamen millî benliklerini yitirdikleri düşünülebilir. Esasen ileriki yüzyıllarda tarihin şahit olduğu Osmanlı-Macar muharebeleri ya da 19 ve 20. yüzyıllarda

¹ Bu düşünüşte Yahya Kemal’in “Üsküp ki Şar Dağı’nda devamıydı Bursa’nın” mısraını andıran bir taraf söz konusudur. Yahya Kemal de Bursa ve Üsküp’ün zevk ve mimarî bakımından çok benzediklerini düşünmektedir.

Bulgarların Osmanlılar karşısındaki tutumları dikkate alınırsa bu din değıştirme ve benlik kaybının bir realite olduğu kabul edilebilir. Fakat Ayverdi'nin yukarıdaki yorumu, yani Balkanlara Osmanlılardan önce gelmiş Türklerin Osmanlının bu topraklardaki zaferlerinde pay sahibi oldukları da başka bir realitedir. Ayverdi, eserinin ilerleyen sayfalarında “Osmanlıların Nüfus Siyaseti” başlıklı kısmında, Osmanlıların “*fethettikleri ülkelerin üstünden kasırga gibi geçip gelişigüzel bir istilâcı olmadıklarını* (Ayverdi, 1999: 166)” sağlam, kararlı ve tutarlı bir “nüfus ve toprak operasyonu” ile bu topraklarda yüzyıllar süren bir hâkimiyet tesis ettiklerini vurgular. Bu hâkimiyet tesisinde yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi bir “*yerleşme davalarında soydaşlara yardımcı*” olma durumu da söz konusudur.

Yahya Kemal'in de Rumeli'deki Türk mevcudiyeti hakkındaki perspektifi hemen hemen aynıdır. “Türk İstanbul” isimli konferansında Türklerin Anadolu'yu fetih ve yurt edinmelerini etraflı bir şekilde ele alan Yahya Kemal de Rumeli'deki Türk varlığının, Osmanlı fetihlerinden daha eski zamanlara dayandığını vurgulamış hatta Osmanlının Balkanlardaki hızlı ve emin yürüyüşünün, sarsıntı zamanlarında tutunabilmesini bir milletin bir anlamda tarihiyle, o milletin mensuplarının da sanki kardeşleriyle olan buluşmasıyla izah etmiştir:

“Timur badiresi esnasında Anadolu'daki arazisini muvakkaten kaybeden Osmanlı Türklerinin Rumeli'de sıkı tutunmaları tarihin dikkate değer bir hâdisesidir. Gerçi Timur, bir karış yakınına geldiği hâlde nasıl Trabzon'u almamışsa o kadar yanına geldiği hâlde Bizans'ı da Rum sahiplerinin elinden almaya teşebbüs etmemiştir. Fakat Osmanlı Türklerinin Rumeli'deki sağlam tutunuşlarını Timur'un saldırma şevkinin azalmasında aramak kâfi değildir. Bunun çok mühim bir sebebi, Türklüğün Rumeli'de hayli eski bir zamandan beri yerleşmiş olmasıdır. Osmanlıların Rumeli'yi fethedişlerindeki

mucizevî sür'atin de bir sebebi budur. Malazgirt'te Alp Arslan tarafına geçen Peçeneklerle Kumanlar gibi, Osmanlıların Rumeli'ye geçişleri esnasında Trakya'da bulunan Türkler de kendi ırklarından bu kuvvete karşı mukavemet etmemiş, aksine, yardımda bulunmuşlardır.

Trakya ve Balkanlar'da bu tarihte yine Peçenekler, Oğuzlar, Kumanlar ve Vardar Türkleri bulunuyordu.

.....
Süleyman Paşa Rumeli'ye geçtiği ve Murâd-ı Hudâvendigâr burada ilerlediği zaman işte bu Türk kavimlerle karşılaşmışlardı. Bizim Çubukova'da mağlûp olmamıza rağmen Rumeli'de kalışımızın mühim bir sebebi budur. Çünkü bir kıt'ada askerle değil, milletle durulur. Bizim Rumeli'de duruşumuz, burada kendi milletimizin bulunmasındandır (Beyathı 2005: 24-25)."

Türk tarihini yorumlayış bakımından çok önemli olan bu iki dikkatin çarpıcı olan tarafı, Yahya Kemal ve Ayverdi'nin toprakta kalmayı, ona sahip olmayı sadece askerî kuvvete değil, insan ve millet varlığına bağlamalarıdır. Bu da göstermektedir ki göre Türkler Rumeli'yi ilk zamanlardan bu yana vatan olarak görmüşler, vatan olarak sevmiş ve imar etmişlerdir. Bu imar, sadece maddî değil, aynı zamanda manevî bir imar faaliyetidir².

2. Rumeli ve İstanbul Medeniyeti

Türk Tarihinde Osmanlı Asırları'ndaki diğer dikkat çekici bir alt başlık da Rumeli Medeniyeti'dir. Burada Ayverdi, eserinde (hatta diğer eserlerinde de) çok defa "hâkim millet", "efendi millet" olarak zikrettiği Osmanlıların Rumeli'deki başarılarını, kültür ve medenî seviye bakımından oldukça

² Zira Balkanlardaki Türk eserlerine bakıldığında yollar, hanlar, kaleler, köprüler kadar camiler, medreseler ve dergâhların da karşımıza çıkar. Bunlara da kul ile Yaratıcının arasındaki manevî yol ve köprüler olarak bakılabilir. Kaldı ki "fetih" kelimesinin siyasî ve askerî mânâsı "bir yeri elde etmek, ele geçirmek" ise de, etimolojik olarak fetih, "açmak" demektir. Bu "açma"yı gönülleri, ufukları, hakikati görmeyi engelleyen perdeleri açmak olarak almak ve algılamak da mümkündür.

geri kalmış Balkan etnisiteleri üzerindeki câzibesıyla izah eder. Zira O'na göre Osmanlılar, kendilerini askerî güçleriyle birlikte, hatta ondan da daha fazla medenî seviyeleriyle kabul ettirmişler, asırlardır kendi kişiliklerini bulamayan, başka iktidarlar altında hayat karşısında yüksek bir algılayış seviyesi ve yaşayış ritmi tutturamayan topluluklara bir hayat imkânı sunmuşlardır. Çoğu Slav olan bu topluluklar, Osmanlıların Asya ve Anadolu'dan getirdiği maddî ve manevî zenginlikleriyle bu toprağı inşa ve imar etmişlerdir.

Yılmaz Özakpınar, *Kültür ve Medeniyet Anlayışları ve Bir Medeniyet Teorisi* isimli eserinde daha önceki tanım ve teorilerin aksine kültürü millî, medeniyeti uluslararası yapı olarak ele almamış, medeniyetin aslında bir “inanç ve ahlâk nizamı” demek olduğunu, kültürün ise bu bilinç seviyesinin, hayatı yüksek seviyede yaşama kudret ve iradesinin bir tecellisi ve ürünü olduğunu vurgulamıştır (Özakpınar, 1997: 50-51). Kültür ve medeniyet konusunda başlangıçtan beri farklı düşündüğünü bildiğimiz Samiha Ayverdi, “Rumeli Medeniyeti” başlığını açarken bu anlayışını ortaya koymuş olur. Rumeli Medeniyeti, Sâmîha Ayverdi'nin, Osmanlıların Murad Hüdavendigâr hatta Orhan Bey zamanından beri Rumeli topraklarında kurdukları nizamı, kaliteyi; çeşitli ırklardan, dillerden ve tabiatlardan pek çok topluluğu idare etme potansiyelini vurgulamak için seçtiği ve kullandığı bir tabir olsa gerektir. Çünkü Ayverdi, bu potansiyelin bu coğrafyadaki başka hiçbir büyük organizasyonda, devlette olmadığını da vurgular. O zamana kadar meselâ Avusturya-Macaristan idaresi altındaki kavimlerin bu idareden gerçek mânâda etkilenmediklerini belirtir ve buna şahit olarak “dil” olgusunu misal gösterir. Buna göre Sırp, Hırvat, Çek ve Lehler üzerinde Avusturya-Macaristan'ın dil bakımından önemli bir tesirleri olmamış, özellikle Katolik Hırvatlar Latin ve Alman dillerinden kelime ve tabir almamıştır (Ayverdi, 1999: 163). Dil, bir milletin hayat karşısında aldığı vaziyeti gösteren en

somut ve net unsurlardan olduğuna göre bir topluluğun, idaresi altında yaşadığı millet ve devletin dilinden kelime ya da tabir almaması, ondan etkilenmediğini, bu beraberliğin “zarurî” bir beraberlik olduğunu gösterir. Oysa Balkanlarda 600 yüzyıl kalan Osmanlı idaresinde, bütün Balkan halkları Türkçeden yüzlerce hatta binlerce kelime almıştır. Bu kelime alış, basit bir ödünç alma hadisesi değil, hayatın her alanına, ibadetlerden yeme-içme gibi en gündelik alanlara kadar sirayet etmiş bir “kabul” ve benimseme mânâsına gelmektedir:

“Türk dilinin bilhassa Sırp ve Hırvat lisanları içinde dal budak almış nüfuzunu, siyasî ve harsî bir münasebetin zarurî ve alışlagelmiş ölçüleriyle izahı kâbil değildir. Bu kavimlerin cemiyet hayatlarının her bir safhasına, kiliselerine, mekteplerine, mutfaklarına, giyim eşyalarına, lonca ve folklor malzemelerine kabul ettirmiş, üstün bir medeniyete olan hayranlık ve bu medeniyetten intişar eden tesir ve cazibenin davetiyle izah olursa gerektir (Ayverdi, 1999: 164).”

Ayverdi'nin dikkatimizi çektiği bu medenî cazibe, yaşanan bütün savaşlara, beslenen ve körüklenen düşmanlıklara, kısmen günümüzde de devam eden antipatilere rağmen geçerliliğini korumaktadır. Balkan topraklarında 1912'den sonra devlet olarak değil belki ama millet olarak varlığını devam ettiren Türklük, 20. asır boyunca pek çok darbe almış, Balkan toplulukları kendi milliyetlerini inşa etmek için buradaki Türk mirasına ve kültürüne saldırmışlardır. Fakat hiçbir ret ve inkâr operasyonu, asırlar boyu buradaki dillere Türkçenin verdiği kelimeleri unutturamamıştır³.

Fikrî ve edebî eserlerinde, sohbetlerinde, röportajlarında, hemen her eserinde Rumeli'yi hatırlayan, anlatan Sâmîha Ayverdi için, Balkan toprakları İstanbul gibi, Türk'ün celâdetinin, kudretinin ve asâletinin en iyi aksettiği

³ Bugün dahi Sırpça başta olmak üzere Makedonca, Boşnakça ve Hırvatça gibi Slav dillerinde binlerce Türkçe kelime yaşamaktadır. Konu hakkında bazı önemli dikkat ve tespitler için bkz. Hakan Yalab, “Türkçeden Sırpçaya Geçen Kelime ve Eklerle Bu Unsurların Sırlara Türkçe Öğretimindeki Katkısı”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, nr. XXXIX, Bahar - 2016, s. 239-259.

topraklardandır. Ayverdi arkadaşı Safiye Erol'un, vak'aları kısmen Rumeli'de, kısmen İstanbul'da geçen, ismini de Rumeli'deki bir kaleden alan romanı *Ciğerdelen*'in sonraki baskılarında başına konulan yazısında söylediği şu sözler, O'nun Rumeli algısını aksettirir:

“İkbal Hanım düpedüz bir Rumeli dilberi idi. Bir vakitler bülbül yuvası gibi vatan ağacında mesken tutmuş şakiyan şen şâtır, mesut, bahtlı Rumeli. Kâh serhatlerde kılıç oynatan, kâh otağlarda meşveret kuran, tımarlı, zeametli, beyli, paşalı, ağalı, uşaklı, çiftlikli çubuklu, güllü gülistanlı, bağlı, bostanlı, yurtlu yuvalı, gülen söyleyen, serilip serpilen, çözen dokuyan, çalışıp didinen, eğlenip keyif eden, zarif çelebi, kıvrak şakrak, yosma dilber, kahramanlar Koçyiğitler, sipahiler bayraktarlar. Hak erenler evliyâlar yurdu, eyyâm sürmüş, görmüş geçirmiş Rumeli, onun yurdu yuvası idi (Erol, 2004: 9).”

Medeniyet kavramı esasen şehir ve şehirlilikle çok bağlantılıdır. Türkçede “medeniyet” kavramının Arapça “şehir” anlamına gelen “medine”den ya da “uygar” kelimesinin yerleşik hayata geçerek, gelişmiş yerleşim birimleri tesis eden Uygurlara bağlı olarak türetilmesi konu hakkındaki fikir verici örneklerdir (Ayverdi, 2004: 11). Çünkü şehir, insanoğlunun geçtiği ve bulunduğu noktaları veren, onun her anlamda seviyesinin aksettiği yerleşim birimidir. İnsanoğlunun hayatını kolaylaştırmak ve güzelleştirmek yolunda attığı mühim adımlardan birisi de şehirdir. Şehirdeki iş bölümü ve bunun getirdiği bir uzmanlaşma, zamanla taşrada olmayan bir gelir seviyesi ve zevk farklılığı yaratır. Şehirde, o şehre dışardan gelenlerin beraberlerinde getirdikleri ayrı kültürel zevkin zamanla süzülmesi görülmekte ve bunların hepsinden bir şeyler alan ama bu mahalli zevklerden çok öte bir kültür oluşmaktadır. İşte Rumeli ve İstanbul, Müslüman-Türklerin şehirleşme ve şehir inşa kabiliyetlerinin en net biçimde görüldüğü yerlerdir. Mâhir mimarlar elinde camii, tekkesi, medresesi, han ve hamamları, köprüleri vs.si ile değişik

çaplarda birer kültür ve medeniyet merkezi hâlini alan Balkan şehirleri, bir anlamda Konya'yı, Bursa'yı ve nihayet İstanbul'u takip etmişlerdir. Hayatında ve dolayısıyla edebiyatında daima “vahdet”ten yana olan, dikkatlerini vahdete yönelten Sâmîha Ayverdi için birbirinden kilometrelerce uzak bu şehirleri yapan ise aynı irade, zevk ve imandır. Bu yüzden İstanbul Boğazı'nın Anadolu ve Rumeli sahillerindeki köylerini asırlar içerisinde tek tek gezdiği ve okuyucusuna gezdirdiği *Boğaziçi'nde Tarih* ve bir İstanbul güzellemesi olan İstanbul *Geceleri'*nde Ayverdi hangi medeniyetin izlerini sürdürüyse, Filibe, Üsküp, Selânik, Belgrad gibi Osmanlı zevkini asırlarca aksettirmiş olan Balkan şehirlerini söz konusu ederken de aynı izleri takip etmiştir. Bir kitabına ismini de veren *Ah Tuna Vah Tuna* başlıklı yazısında Ayverdi'deki İstanbul-Rumeli bağlamındaki bu vahdet endişesi şöyle karışımıza çıkar:

“Boğaziçi'nin kısıklar, koltuklar, girinti ve çıkıntılar arasında âvâre akıp giden sularından, eğilip bir avuç su alacak olsak, bunun ne kadarının Tuna'dan kaçıp Karadeniz'i aşarak Boğaziçi'nin vuslatına erişmiş olduğu, acaba kaç kişinin mâlûmudur?”

Adına Osmanlı dediğimiz aslan yapılı cihangir, Rumeli'nin ana damarlarından olan Tuna ile tam beş asır evvel kıyılmış nikâhı ile haşır-neşir olarak yaşadı. Amma bu tarihî nikâh arasına karaçalı gibi girenler 'Tuna artık benimdir. Bundan sonra da yalnız benim için akacak. Orada benim gemilerim, benim kalyonlarım boy gösterecek.' demişse de, birbirlerine aşka kenetli Tuna ile Türk, bu müdahaleye rağmen o âşikâne muhabbeti hiç değilse, kaçamak da olsa devam ettirmeyi başarmıştır (Ayverdi, 2004: 11).”⁴

⁴ Benzer bir yorum, dikkat çekici bir şekilde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'unda da kendisini göstermektedir. Boğaziçi'nde yetişen ve İstanbul'u bütün zenginliğiyle kuşanan Nuran'ın dayısı Tevfik Bey üzerinden geliştirilmiş bir yorumdur bu:

“Tevfik Bey'in sofrası zevki bir tarih felsefesine kadar uzanır.”

-Şu barbunyayı burada bu akşam beraberce yiyebilmemiz için kaderin asırlarca çalışmasını düşün. Evvela Yahya Kemal'in dediği gibi Don ve Volga, Tuna suları Karadeniz'e akacak. Dedelerimiz kalkıp Orta Asya'dan gelecek, İstanbul'a yerleşecekler (Tanpınar, 2004:

İstanbul, özellikle Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatında sosyo-kültürel bir perspektifle ele alınmış, yüzlerce eserle işlenmiş büyük bir medeniyet şehridir. Zira İstanbul, herhangi bir toplum veya insanın bir şehirden beklediği ne varsa bunların hepsini sunabilecek zenginlikte bir şehir olarak şair ve yazarlara çok büyük malzemeler sunar. Öyle ki Türk edebiyatının çok büyük bir tarafı kolaylıkla "İstanbul edebiyatı" olarak adlandırılabilir. Bir taraftan tabiat harikaları, bir taraftan arka arkaya gelen nesillerin ortaya koydukları mimarî şaheserler, yazarlara büyük ve yüce ilhamlar vermişlerdir. İstanbul hakkındaki bütün diğer mısra ve cümleleri bir yana Yahya Kemal'in, İstanbul için söylediği "*Lâkin efsunlu güzellikleri sensin yaratan*" mısraı böylesi bir algılama tarzı ve seviyesinin ürünüdür. Edebiyat ve edebiyatçı, üzerinde konuşabileceği, zenginliğini, güzelliğini, çekiciliğini tartışabileceği konular ister. İnsan muhayyilesine değişik ilhamlar bahşetmeyen, yazara insan realitesi ve toplum üzerinde konuşma, tartışma, sorgulama kapısı aralamayan şehir de edebîleşemez, bu yüzden de ebediyete intikal edemez. Dolayısıyla bu, karşılıklı bir ilişkidir. İstanbul, şair ve yazara ilham vermiş, şair ve yazarlar da İstanbul'u bir kuyumcu titizliğiyle işleyerek, anlatarak şehrin zihinlerdeki imajının gelişmesini sağlamışlardır. Sâmiha Ayverdi de İstanbul'u, İstanbul zevk ve estetiğini, zarafetini, kültürünü ve terbiyesini nihayet İstanbul Türkçesini kendisine esas mesele yapmış yazarlardandır. Yahya Kemal, Ahmet Rasim, Abdülhak Şinasi ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi, eserlerinin hemen hepsinde asıl mekân olarak İstanbul'u seçen Ayverdi, yüksek bir hassasiyetle daima İstanbul'u düşünmüş ve anlatmıştır.

Yahya Kemal, kendisi gibi bir İstanbul sevdalısı olan dostu Nihad Sami'ye, Karaçi'den yazdığı bir mektupta: "*Vatanı ve milliyetimizi sevmekten fazla bir meziyetiniz var: Sevmeği biliyorsunuz, bilerek sevmek dersini veriyorsunuz. Bu son yirmi senede her gün biraz daha bilerek sevmeğe*

alıştığımızdan beri iş ne kadar değişti. Ah bu vâdide ne kadar geç kalmışız (Beyatlı, 1990: 109).” ifadelerini kullanır. Sâmiha Ayverdi de İstanbul’u bilerek, tadarak, gerçek mânâsında idrak ederek sevenlerdendir. Ayverdi, Bizans tarihini, genel mânâda Hristiyanî geleneği ve mensubu olmaktan şeref duyduğu Türk-İslâm tarihini çok iyi bilen, tahlil eden bir yazardır. Kaldı ki İstanbul’un Türk ve dünya tarihi içerisindeki vazgeçilmez ve gözden kaçırılmaz önemini anlamak için bu tarihleri bilmek asgarî bir zarurettir.

Sâmiha Ayverdi, İstanbul’un Türk medeniyeti içerisindeki yerini anlamak için, ondan evvel fethedilen ve artık O’nun fethini zorunlu kılan başka bir fethi, daha doğru bir ifadeyle fütuhât sürecini, Rumeli fetihlerini tahlil etmenin zarurî olduğunu göstermiştir. Yahya Kemal gibi Sâmiha Ayverdi de İstanbul’un fethini bir “vahdet” meselesi olarak görür:

“İkinci Sultan Mehmed, Konstantiniyye’yi ele geçirmekle evvelâ müjdeli emîr olmak ve Osmanlı Asya’sı ile Osmanlı Avrupa’sını birbirine bağlayıp devletin tabii sınırlarını, coğrafi ve siyasî vahdetini sağlamak istiyordu (Ayverdi, 1999: 22).”

Osmanlı Devleti’nin daha ilk yıllarından itibaren Rumeli’yle İstanbul, birbirini tamamlayan, birbirinin devamı, iki önemli iklim hâlini almıştır. Rumeli topraklarının fethi, İstanbul’un fethine takaddüm eder. Öyle ki Anadolu’nun Türkleşmesi ve Rumeli fetihleri sayesinde zaten Bizans Devleti de İstanbul’dan ibaret kalmıştır. Yine Yahya Kemal’in dikkati ve tabiriyle “İstanbul Fethinin En Esaslı Eseri”, “vatan yekpâreliği”dir (Beyatlı, 1999: 65).

Fethettiği bir kısa zamanda imar ve âbâd eden⁵ onu kısa zamanda bir vatan olarak benimseyen Türklük, Rumeli’yi en az Anadolu kadar, İstanbul kadar vatan kabul etmiş, diğer imparatorlukların aksine, oradan çekilmek zorunda kaldığında kanının ve terinin son damlasına kadar savaşmıştır.

⁵ Bu noktada Fatih Sultan Mehmed’in de “*Hüner bir şehir bünyâd etmektir / Reâyâ kalbin âbâd etmektir*” şeklindeki beyti hatırlanmalıdır.

Bu bağlamda Sâmiha Ayverdi, Türklüğün zafer ve fütühat asırlarını anlattığı eserlerinde nasıl Rumeli'yi edebî bir coşkuyla, lirizme anlatmışsa, 19. asırda yaşanan Rumeli facialarını, ıstıraplarını da *Mesih Paşa İmamı* romanında olduğu gibi o derece bir kederle kaleme alır. Konumuzla alâkalı olarak diyebiliriz ki Rumeli ve İstanbul, yazarın bu eserinde, acı bir şekilde koyun koyunadır. Zira kendi topraklarında, yani geldikleri coğrafyalarda çok şerefli, asil hayatlar sürmüş olan, fakat Slav vahşeti yüzünden kendisini İstanbul'da bulan Rumeli muhacirleri, en acı şartlarda Mesihpaşa Camii avlusunda yaşamaya başlarlar.

“İstanbul... Zavallı şehir, artık ne tarafından tutulsa, yediği dayaklardan sonra bir köşeye atılmış hasta bir vücut gibi zaten kendi dertleri, acıları, elemeleriyle inim inim inlemekte idi. Amma yine de bu hasta, bir başka dertlinin feryadını dinleyecek, acısına merhem sürecektedir kadar güngörmüş, saygı ve edep yolunda pabuç eskitmişti. Eğer harbin ve zulmün kovaladığı bu insanlara merhamet etmeyen, el uzatmayan bir İstanbullu varsa, muhakkak ki o, bu şehrin kesilip atılmaya hak kazanmış bir uzvu idi (Ayverdi, 2000:153).”

Sonuç

Türk millî irfanının son asırda yetiştirdiği en mühim aydınlarından birisi olan Sâmiha Ayverdi'nin bütün eserlerinde bir “terkip ve vahdet nazariyesi” söz konusudur. Ayverdi'nin eserlerinde, sohbetlerindeki temel espri kâinat içerisindeki insanı, onun mânâsını ve vazifesini idrak endişesidir.

İnsan, düz bir bakışla kâinatta yalnızdır. Fakat psikolojik olduğu kadar sosyolojik bir vakıa olan ve bir cemiyet içerisinde anlamını / gayesini bulan insan, bir milletin ama aynı zamanda büyük bir “küll” olan beşeriyet ailesinin bir üyesidir. Ayverdi, en derin problemleri ve cepheleriyle insanı, hem tek başına hem de içerisinde bulunduğu bir halitanın üyesi olarak ele almış, anlamış ve anlamlandırmıştır. Bir anlam ve

cevher hazinesi olan insan cüz'ünü, bütün mânâların kaynağı ve esası olan ilâhî "küll" içerisinde görmüş ve göstermiştir. Ayverdi'nin İstanbul'la Rumeli'yi terkip etmekteki, beraber ele almadaki tavrı, O'nun bu "bütünü görebilme" ve "parça"yı bütün içerisinde takdir ve tahlil etme gayretinin bir devamı ve sonucudur. Bu mânâda Türklüğün menşe'i ve mebde'i olan Orta Asya da, Anadolu da, İstanbul da ve nihayet celâdeti, coşkusu, neş'esi veya hüznü ile Müslüman-Türk'ün ufkunu besleyecek, hafızasını tazeleyecek olan Rumeli de Türklük küll'ünün her bir ayrı değer taşıyan ama aynı özü besleyen cüz'leridir.

Kaynaklar

- Ayverdi, Sâmiha.(2004). *Ah Tuna Vah Tuna*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Ayverdi, Sâmiha.(2000). *Mesihpaşa İmamı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Ayverdi, Sâmiha.(1999). *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Beyatlı, Yahya Kemal.(2005). *Aziz İstanbul*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti - Yapı Kredi Yayınları.
- Beyatlı, Yahya Kemal.(1990). *Mektuplar-Makaleler*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Erol, Safiye.(2004). *Ciğerdelen*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Okay, Orhan.(2014). *Kâğıt Medeniyeti*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özakpınar, Yılmaz.(1997). *Kültür ve Medeniyet Anlayışları ve Bir Medeniyet Teorisi*, Ankara: Ötüken Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi.(2004). *Huzur*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Yalap, Hakan.(2016). "Türkçeden Sırçaya Geçen Kelime ve Eklerle Bu Unsurların Sırlara Türkçe Öğretimindeki Katkısı", *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, nr. XXXIX, Bahar - 2016, s. 239-259.

Edebiyat Tarihi Araştırmalarında Süreli Yayınların Yeri¹

Kâzım YETİŞ*

Öz: Edebiyat tarihi çalışmalarının başta edebî eserin kendisi olmak üzere, yazarının biyografisi, sosyal ve siyasî Şartları, hatıralar vb. pek çok kaynağı vardır. Onlardan faydalanmadan edebiyat tarihini oluşturmak mümkün değildir. Bu saydıklarımıza süreli yayınları da eklemek gerekir. Süreli yayınlar ister gazete olsun, ister dergi edebiyat tarihi için son derece sağlıklı bilgilere kavuşturur bizi. Bir edebî eserin oluşum seyri, neşir tarihi, sosyal ve siyasî Şartlar, hele eserin müellifinin kimliği, biyografisi ile ilgili bilgileri süreli yayınlardan öğreniriz. Bunun için edebî eser ve Şahsiyet hakkındaki bilgilerimizi sağlamanın yollarından biridir süreli yayınlar. Bu bakımdan edebiyat tarihi araştırmalarında gazete ve dergilerin vazgeçilmez birer kaynak olduklarını unutmamak gerekir. Tabiatıyla bu, Türk edebiyatında süreli yayınların yayımlanmaya başladığı XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonrası için geçerlidir.

Anahtar Kelimeler: *Edebiyat Tarihi, Biyografi, Edebî Eserin Oluşumu, Süreli Yayınlar.*

The Place of Periodicals in Literary History Researches

Abstract: There are many sources in literary history studies; firstly, the literary work itself and then author's biography, social and political conditions, memories, etc. It is not possible to create a literary history without benefiting from these documents. We also need to add periodicals to them. Periodicals (newspaper or magazines) provide highly accurate information for the history of literature. We learn the process of the formation of a literary work, the date of the literary publication, social and political conditions and especially the identity of the author and biographical information from the periodicals. For this reason, periodicals are one of the ways to present our knowledge regarding the literary work and personality. In this respect, it is important

¹ Bu yazı, AGP International Humanities and Social Sciences Conference 22-25 September 2016, Budapest 22 September'da sunulan tebliğin geliştirilmiş Őeklidir.

* **Prof. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE. kazimyetis@aydin.edu.tr**

to remember that newspapers and magazines are indispensable sources in the researches of literary history. This is, naturally, valid for the beginning of the publication of periodicals in Turkish literature after the second half of the XIX. century.

Keywords: *Literature History, Biography, Formation of Literary Work, Periodicals.*

Edebiyat tarihi araştırmalarında ister edebiyatın ve edebî şahsiyetlerin tarihi veya daha kestirme bir ifade ile klasik anlamda edebiyat tarihi olsun, ister son zamanlardaki anlayışla edebî metinlerin tarihi olsun süreli yayınlar fevkalâde önem taşımaktadır.

Sanat, edebiyat, kültür ve medeniyet anlayışındaki, toplum hayatındaki değişmeleri bize en canlı ve hatta en sadık şekilde süreli yayınlar verir. Hele sanat hareketleri bir dergi ile yola çıkarsa -ki çok defa böyle olur, *Servet-i Fünun*, *Genç Kalemler gibi*-o zaman süreli yayını takip etmeden edebiyat tarihini oluşturmak imkânsız hâle gelir. Edebiyat tarihi “Bir milletin fikrî ve hissî hayatını göstermek” (Köprülü, 1923(1966): 4) olduğuna göre, bir milletin fikir ve his hayatının, bu hayattaki değişme ve gelişmelerin aynasıdır süreli yayınlar. Yalnız bu söylediklerim gazete ve dergilerin yayımlanmaya başlandığı zaman için geçerlidir. Türk edebiyatı için düşünürsek bu elbette XIX. yüzyılın ikinci yarısında olacaktır.

Dolayısıyla süreli yayınların sağladığı imkân, geçmiş yüzyıllar için geçerli değildir. Bununla beraber son yüzyılın edebiyatı için vazgeçilmez kaynaklardan biri, hatta birincisi süreli yayınlardır. Bu konuda çeşitli çıkış noktaları vardır. Bu durum, Türk edebiyatı söz konusu olunca -elbette başka edebiyatlarda da buna benzer durumlarla karşılaşılabılıriz- çok daha belirginleşmektedir. Öncelikle belirtelim ki edebiyatın en büyük veya en başta gelen malzemesi/vasıtası/ıfadesi olan dil, süreli yayınlarla istikrara kavuşmuştur Türk kültür hayatında. Bilinir ki Klasik Türk edebiyatında sun’î ve konuşulmayan bir yazı dili vardı. Ben bunu öğrencilerime anlatırken şöyle bir örnek veririm: Bir Bâkî, bir Fuzûlî veya Nedim çocukları, eşi

dostu, karısı veya sevgilisi ile yazdığı gibi konuşmazdı. Ancak şiir yazarken özel bir dil kullanırdı. Şinasi'nin *Tercümân-ı Ahvâl* mukaddimesinde söylediği “giderek umum halkın anlayacağı bir dil” anlayışı, sadece gazetede değil, şiir ve nesir dilinde de, edebî dilde de kendini gösterir.

Şayet süreli yayının dilindeki değişmeyi kavrayamazsak Şeyh Galip'den sonra Şinasi ile başlayan süreçte Yahya Kemal'in ve Faruk Nafiz'in Türkçesini izah edemeyiz. Anlamayı kolaylaştırmak için basit bir örnek vereceğim. Sadelik iddiasında bulunan Şinasi,

Âsafâ aklına dilbestedir akl-ı fa'âl
Cevher-i hilkatine olmuş arz- izz ü celâl
 derken Yahya Kemal,
Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik
Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik

söyleyişine ulaşacaktır. Halk şiirinin varlığına rağmen süreli yayınların konuşma dilinin edebî dil hâline gelmesindeki payını dikkate almadan bu değişmeyi ve gelişmeyi izah edemeyiz. Bu noktada hemen Şinasi başta olmak üzere Namık Kemal, Ziya Paşa, Recâîzâde Mahmut Ekrem, Ahmet Mithat Efendi, Muallim Naci gibi edebî şahsiyetlerin aynı zamanda gazeteci olduklarını hatırlamamız gerekir. Bu, meselenin sadece bir yönüdür. Diğer yönleri konumuz bakımından en az bu kadar önem arz etmektedir. Şu hâlde birinci konu edebî eserin dilinin değişmesini gözlemlemek için süreli yayını takip etmek gerekecektir. Bu, edebî eserin etki alanı ve yaygınlık kazanması bakımından da önemlidir. Nitekim Köprülü, “Türk Edebiyatı Tarihinde Usul” başlıklı makalesinde: “*Eserin nail olduğu rağbet ve icra ettiği edebî ve içtimâî nüfuzu tayin etmelidir* (Köprülü, 1923(1966): 41).” demektedir. Elbette Fuzulî veya Bâkî'nin kazandığı bir rağbet vardı. Ama süreli yayınlarla Recâîzâde'nin onlardan çok daha geniş bir kitleye etkisinin bulunduğunu kimse inkâr edemez. Öte yandan Şinasi ve neslinin “icra ettiği edebî ve içtimâî nüfuz” o kadar geniş ve yaygın olmuştur ki gelenekler bütünüyle terk edilerek

yeni bir edebiyat bu sayede kurulmuştur. Bir örnek vermek için söyleyeyim. Namık Kemal'in *Tasvîr-i Efkâr*'da çıkan "Lisan-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" (nr. 416-417, 28, 31 Ağustos 1866; Yetiş, 1996: 57-66) makalesi bütün bir hareketin ve neslin çıkış noktası olmuş, etkisi uzun zaman devam etmiştir. Bu makale, bir kitapçık hâlinde yayımlanabilir miydi, yayımlansa bu etkiyi sağlar mıydı sorusunun cevabı açık olmalıdır.² Elbette aynı etki görülmezdi. Bu nokta edebiyat tarihi ve süreli yayın ilişkisinin birkaç noktasını içinde barındırır. Bir hareket, bir yenilik hareketi süreli yayın dolayısıyla daha çabuk yayılıyor ve daha geniş bir kitleyi etkisi altına alıyor. Bu konuyu edebiyat tarihinin bir meselesi olarak ele alırken bu nokta göz ardı edilemez. Öte yandan yazarlar düşüncelerinin olumlu veya olumsuz reaksiyonu ile hemen karşılaşır ve daha sonraki tavırlarını buna göre şekillendirirler. Düşüncelerin hemen akis bulmasında süreli yayınların rolü tartışılmaz. Üstelik böylece akis bulan düşüncenin şekillenmesi daha kolay olur.

Bir sanat eserinin oluşum veya basımı zaman alır. Halbuki edebî eserler, süreli yayınlar kanalıyla derhal daha geniş çerçevedeki okuyucu kitlesine ulaşır. Bu durum o sanat eseri ve onu meydana getiren için fevkalâde önemlidir. Bu bakımdan edebî eserler, bütün tazeliği ile fırından ekmek çıkar gibi oluşum aşamasının hemen arkasından kendini okuyucunun karşısında bulmaktadır. Dolayısıyla da tenkide, tartışmaya açıktır. "Fırından ekmek çıkar gibi" tabirini özellikle kullandım. Yahya Kemal, Necip Fazıl Kısakürek gibi, pek çok büyük şairimiz sonraları şiirlerinde değişiklikler yapmışlardır. Bu, bizi, yazmalar üzerinde çalışma geleneğine "édition critique"e götürür. Böylece biz şairin psikolojisini daha yakından bilebiliriz. Eserin böyle yazılır yazılmaz yayımlanması sanatkârın hangi psikolojik, sosyal ve siyasî şartların etkisi ile eserini yazdığı konusunda son derece aydınlatıcı ve faydalı bilgiler verir. Sosyal ve siyasî şartları bize muhakkak ki en iyi anlatan süreli yayınlardaki dönemin kültür, sanat ve siyasî

² Nitekim sonradan yayımlanmıştır ve bundaki maksat sanırım yazıya kolay ulaşabilmektir.

olaylarını sıcağı sıcağına takip etme imkânıdır. Bu bakımdan hem yazarı hem eseri anlamak, değerlendirmek, edebiyat tarihi bakımından yorumlamak süreli yayınların sağladığı imkânlarla çok daha sağlıklı olur. Çok meşhur bir örnek verelim. Mehmet Âkif Ersoy, İstiklâl Marşı'nda, “*Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar, /‘Medeniyet.’ dediğin tek dişi kalmış canavar.*” der. Buradaki ifade dolayısıyla Mehmet Akif, medeniyet düşmanı olarak takdim edilmek istenmiştir. Halbuki Anadolu işgal edilirken işgal kuvvetleri uçaklarla bildiriler atıyorlar ve “*Anadolu’ya medeniyet getiriyoruz.*” diyorlardı. Bu, işgalcilerin her zaman başvurdukları bir yoldu. O günün gazeteleri taransa bu görülür. Bunun için Akif, onlar istedikleri kadar Anadolu’ya medeniyet getiriyoruz diye ulusunlar, onların getirdiği canavarlıktır demektedir. Çünkü masum halka olmadık zulümler yapılıyordu. İşte Akif, buna karşı, o çıkışı yapar. Bu bilgi şairimiz hakkındaki yanlış, aldatıcı düşüncelerin doğru olmadığını ortaya koyar. Böylece araştırmacı, hem şair hem de metin hakkında sağlıklı bilgilere ulaşır.

Buradan şu çıkarımı yapabiliriz: Bir eserin hangi şartların mahsulü olduğunu anlamada en büyük yardımcı süreli yayınlardır. Tabii olarak eser, süreli yayında yayımlanmasa bile onun yazıldığı tarihi bilmek önemlidir. Bu konuda yüzlerce örnek vardır. Meselâ Halide Nusret Zorlutuna'nın “Git Bahar”, Faruk Nafiz Çamlıbel'in “Ah İzmir”, “Bugün” gibi şiirlerinin muhtevaları olmasa veya bir şey söylemese bile 1918, 1919 süreli yayınlarını taradığımız zaman gerçekler ortaya çıkar. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Özellikle sosyal hâdiselerden etkilenen şairlerin şiirlerinde bu çok açık bir şekilde görülür. Ayrıca bazı dönemlerde bu durum çok daha belirgindir. Ama sosyal sarsıntıların yaşanmadığı dönemlerde de şairler mevzi de olsa hem sosyal hâdiselerin etkisinde kalırlar hem de dönemin psikolojik şartları, sanat hareketleri en iyi şekilde süreli yayınlarda kendini gösterir. Belki burada edebiyatımızın

Şinasi ve Namık Kemal'den sonra aşırı bir şekilde politikleştigi söylenerek bunun aslında çok da normal olmadığı söylenebilir. Bu itiraz haksız da değildir. Ama başka açıdan bakılırsa fark edilir ki sanatkârlar da insandır ve içinde yaşadıkları toplumun bir ferdidirler. Binası yanmakta olan bir insanın sanat, estetik veya hayal dünyası ile uğraşması gerektiğini söyleyemeyiz. Türk edebiyatında bunun çok çarpıcı üç örneği vardır. Aşağı yukarı aynı yıllarda ve biraz da aynı şartlarda yaşamış Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşim'in şiirleri, sanat anlayışları birbirinden tamamen farklıdır. Fakat her üçü de dönemlerinin olaylarının etkisindedir. Bunlardan Mehmet Akif, doğrudan sosyal ve siyasî olaylara, inandıklarına, inanç dünyasının uğradığı taarruzlara göre şekillendirir şiirini. Onun şiirleri dönemin sosyal tarihi gibidir. Sonuçta Akif, sosyal ve siyasî olaylardan etkilenir, bunları şiirlerine yansıtır. Yahya Kemal, dönemin fikir ve sanat dünyasına göre ve etki/tepki çerçevesinde yazar şiirlerini. Basit bir örnek devletin, milletin buhranlı günlerinde o, maziyi içinde yaşatarak yazar bazı şiirlerini. Türk musikisine karşı olumsuz tavırlar ona, “*Bizim musikimizden anlamayan bizden bir şey anlamaz.*” dedirtir. Çöküntü hâlindeki bir toplumu “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiirinde diriltmek ister. Onun yaşadığı dönem için mazi ve tarih duygusu fevkalâde önemli idi. Dolayısıyla döneminin etkisindedir. Yahya Kemal'in “1918” manzumesi bu konuda başlı başına bir hâdisedir. Ahmet Haşim, Servet-i Fünun'un kaçtığı hayal dünyasına sığınır. Sosyal hayattan kopuk sanılır. Bu sığınmada, hele “Şi’r-i Kamer”de anlattığı çocukluk yılları ve Sembolizm onu besler. Dolayısıyla dönemin sanat hareketlerinin etkisindedir. Hatta sosyal olaylara öyle sanıldığı gibi bîgane değildir. Nitekim, “*Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.*” diyen odur. Bütün bu etkilenmeleri süreli yayınlarla delillendirebiliriz.

Elbette bundan ibaret değildir süreli yayınların edebiyat tarihini oluşturmadaki rolü. Tarihin, tarihî olayların, belki

hatıraların da edebiyat tarihinde payı vardır. Bütün bu söylediklerimiz edebî metinleri anlamak için bize yardım ederler. Fakat bir de eserin oluşumu ile ilgili bilgiler vardır ki bunları da hep süreli yayınlarda takip edebiliriz. Şairlerin veya romancıların eserleri hakkında zaman zaman süreli yayınlarda bilgiler çıkar. Meselâ bir köşe yazarı sanatkâr olan bir dostunun üzerinde çalıştığı bir eser hakkında bilgiler verebilir. Bu bilgiler eserin oluşum süreci konusunda edebiyat tarihçisini aydınlatır. Bu, özellikle geçmiş dönemler ve şahsiyetler için geçerlidir. Ayrıca XIX. yüzyılda Türk kültür hayatında üç tarih karşımıza çıkmaktadır. Yazarlarımız gerek eserlerinin baskılarında gerek çeşitli yazı ve mektuplarında hem hicrî, hem rumî tarihlerden birini kullanmaktadırlar. Bazen ay adı yazılır ki bu konuyu biraz kolaylaştırır. Çünkü o zaman senenin rumî/mali veya hicrî olduğu farz edilebilir. Ama bazen ay rumî fakat sene hicrî olabilmektedir. Milâdî tarih kullanılırsa iş elbette kolaylaşır. Bunun için tarih ile ilgili bilgilerde tutarsızlıklar yaşanmıştır. Burada sağlıklı bilgi için en kestirme ve kesin yollardan biri süreli yayınlardır. Çünkü bu dönemde süreli yayınlar kültür faaliyetlerine, edebiyatçıların çalışmalarına ve eserlerinin yayımına haber olarak geniş bir şekilde yer vermektedirler. Böylece süreli yayınlara, tabiatıyla daha çok gazeteler yolu ile sağlıklı bilgilere ulaşılabilir. Bunu göz ardı eden araştırmacılar oldukça yanlış bilgiler vermektedirler.

Öte yandan edebiyat tarihçisi bir sanatkâr veya yazarın/şairin çalışmalarının yanında hayatı ile ilgili pek çok bilgiyi süreli yayınlarda bulabiliriz. Bunu özellikle 1850-1930 yılları arasında Türk basınında görebiliyoruz. Meselâ Recâzâde Mahmut Ekrem'in Mekteb-i Mülkiye'ye edebiyat hocası olarak tayin tarihi hatta ilk dersinde yaptığı konuşma dönemin gazetelerinde haber olarak çıkar. Meselâ Yahya Kemal yurt dışındaki elçilik görevlerinden dönünce Kadıköy vapuruna binip karşıya geçerken halkın onu görmek için yollara döküldüğü gazete haberlerinde yerini alır. Aynı şekilde Yahya

Kemal'in Beyoğlu Halk Evi'ne verdiği "Türk İstanbul" konferansının nasıl geniş bir kitle tarafından dinlendiği, merdivenlerde, dışarıda, sokakta insanların yerlere oturarak Yahya Kemal'i dinlediğini yine gazetelerden öğreniyoruz. Bunlar edebiyat tarihçisi için fevkalâde önemlidir. Niçin önemlidir sorusu aklımıza gelebilir diye konuyu biraz açayım. Edebî bir şahsiyetin hayat hikâyesini bulabilmek her zaman mümkün değildir. Recâizâde'yi örnek verdim. Pek çok kaynakta onun Mekteb-i Mülkiye'de ders vermeye başlamasının tarihi farklı verilmiştir. Halbuki gazetenin verdiği tarih tartışılmaz derecede konuyu ortaya koymuştur. Öte yandan ilk dersinin gazetede yayımlanması ona olan ilginin göstergesidir. Bunların bilinmesi Recâizâde Mahmut Ekrem'in hayatını tamamlayan en önemli unsurdur. Nitekim *Recâizâde Mahmut Ekrem Hayatı-Eserleri-Sanatı* (DTCF Yayınları, Ankara 1983) başlıklı doktora tezinde "*Ekrem'in edebiyat alanında tutunması ona 'Mekteb-i Mülkiye' hocalığını da kazandırır. Bu göreve başlayışı 4 Ekim 1878'dir.*" denir ve "Abdurrahman şeref, *Talebe Defteri*, No: 19, 30 Kânun-ı sâni 1329; Ali Çankaya, *Mülkiye Tarihi*, I. C, Ankara 1954, 47. s." dipnotu konur. Evet bu kaynaklardan biri süreli yayındır: *Talebe Defteri*. Fakat yazar Abdurrahman şeref bu yazıyı o dönemden çok sonra yazmıştır. Dolayısıyla yanlış hatırlamıştır. Biz o dönemin gazetelerini taradığımızda şu bilgi ile karşılaşıyoruz: "*Zîr-i himâye-i feyz-vâye-i cenâb-ı mülûkânede bulunan Mekteb-i Fünûn-ı Mülkiye'nin edebiyat muallimliğine şûrâ-yı Devlet âzâsından Saadetlû Ekrem Beyefendi tayin buyurulmakla Mîr-i mumâileyh Perşembe günü tadrise mübâşeret ve ibtidâyı derste nutk-ı âtiyi irad eylemiştir.*" haberinden sonra söz konusu konuşma verilir (*Vakit*, nr. 1426, 10 Teşrinievvel 1879).

Haber sadece *Vakit*'te değil *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde de vardır: "*şûrâ-yı Devlet âzâsından Saadetlû Ekrem Beyefendi'nin Mekteb-i Fünûn-ı Mülkiye'ye edebiyat muallimliğine tayin buyurulmuş olduğunu sem-i memnuniyetle işittik. Müşârunileyhin üdebâ-yı Osmaniyeye miyânında*

ibrâz eylemiş bulunduğu mevki-i mümtâz cümle nezdinde müsellemler bulunmakla Mekteb-i Fünun-ı Mülkiyye şâkirdânını füyûzât-ı edebiyelerinden bi-hakkın müstefiz ve müstefid buyuracaklarına şüphe olmayarak muvaffakiyet-i kâmilelerini ez-dil ü can temenni eyleriz (nr. 395, 10 Teşrinievvel 1879), (Yetiş, 1996: 34).”

Doktora tezinde verilen tarih 4 Ekim 1878’dir. Dolayısıyla Recâizâde Mahmut Ekrem normalde olduğundan bir sene evvel adı geçen okulda hocalığa başlamış olur. Bu durum elbette onun verdiği derslerden oluşan *Talim-i Edebiyat*’a da etki eder. İşte süreli yayın bu noktada bize riyazî bir kat’iyetle doğruyu vermektedir. Ayrıca biz Recâizâde’yi değerlendirirken onun şöhretini kesin bir şekilde belirtmiş oluruz. Böylece kültür hayatının ona gösterdiği ilgi de ortaya çıkmaktadır.

Bu konuda başka bir örnekle süreli yayının edebiyat tarihi araştırmalarında bize nasıl yardımcı olduğunu pekiştirelim. İstanbul Atatürk Kitaplığında 1975’li 1976’lı yıllarda başı-konu olarak var fakat künye yok- ve sonu-konu bitmiyor, eksik- olmayan edebiyat kuralları ile ilgili bir kitaba rastladım. 1981’lerde tamamladığım *Talim-i Edebiyat’ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Alanında Getirdiği Yenilikler* (İstanbul, 1981) başlıklı doktora tezimde bu kitabı “Anonim” başlığı ile inceledim. Fakat kitap üzerindeki çalışmalarımı çeşitli usuller deneyerek hep sürdürdüm. Burada ayrıntısına girmeyeceğim ama çeşitli karinelerle kitabın 1886’dan sonraki bir zamana ait olduğunu, İzmir bölgesinde okutulan bir lise edebiyat dersi kitabı olduğunu belirledim. Hatta kitabın Halit Ziya Uşaklıgil’e ait olabileceği kanaatine vardım. Ama bunu yayımlayamadım. Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil, Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler* (İstanbul 1995) adlı eserinde düştüğü dipnotta Halit Ziya için, “Hüseyin Rifat, bir yazı serisinde Türk edebiyatı derslerini de vilâyet matbaasında kitap hâlinde bastırıldığını bildiriyorsa da bunu doğrulayacak başka bilgiye sahip değiliz.”³ Ömer Faruk Huyugüzel’in lütfedip bize

³ Ömer Faruk Huyugüzel, a.g.e., s. 14

gönderdiği Hüseyin Rifat “Hizmet’in Tarihi”, (*Hizmet*, nr. 391, 12 Nisan 1926) başlıklı seri yazısında şöyle demektedir: “*İzmir İdadisinin edebiyat muallimi ve Hizmet’in muharriri olan Halit Ziya Bey, son senelerde verdiği edebiyat derslerini matbaa-i vilâyette-Maarif Nezareti’nin ruhsatı olmayarak zannederim-taş basmasıyla forma forma bastırıyordu. Okunmaz bir hâlde olan bu formaları bir gün ben de elde etmişim.*” İşte bu bütün meseleyi çözdü ve adı ve yazarı olmayan taş baskı şimdilik bilebildiğimiz tek nüsha eserin Halit Ziya’ya ait olduğu ortaya çıktı. Tarafımdan 1997’de yayımlanmasından beri herhangi bir itiraz çıkmamıştır. Görülüyor ki süreli yayında kalmış, kitaplaşmamış -ki bunlardan binlerce var- bir yazı dizisinde bir eserin sahibi ortaya çıkıyor (Yetiş, 2006: 336-477). Bu konuda pek çok örnek bulunmaktadır.

Konunun değişik cephelerinden biri de bazı edebî eserlerin, özellikle nesir türünden hikâye roman, tiyatro gibi eserlerin süreli yayınlarda tefrika edilmesidir. Tefrika bazen eserin yapısına etki eder. Tefrika romanlarda okuyucunun hoşlanmadığı bir seyir, bir olay veya bir kahramanın öldürülmesi, okuyucu tepki gösterdiği için, yazarı tarafından değiştirilir. Meselâ Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu, *Kara Davut* adlı romanında Kara Davut’a, Sultan II. Mehmet’e tokat attırır. Buna okuyucular tepki gösterir. Bunun üzerine yazar o sahneyi değiştirir.⁴ Bazen tefrika bir romanda öldürülen bir kahraman yine okuyucunun tepkisi üzerine sonra bir şekilde diriltilir ve romana tekrar sokulur. Böylece eserin kahramanı ve yapısı okuyucunun tepkisine göre şekillenir. Bazı romanlar kitaplaşmaz ve tefrika olarak kalır. Bu tefrikalar çok sonra kitaplaşabilir. Bunun için bazı araştırıcılar kitabın yayımlandığı tarihi esas alarak değerlendirmektedirler. Bu sağlıklı olmaz. Meselâ Refik Halit Karay’ın *Ekmek Elden Su Gölden* adlı eseri 1958’de *Milliyet* gazetesinde tefrika edilir. Kitaplaşması 1980’dedir. Kitap halinde yayın yılı 1980. Bu

⁴ Daha geniş bilgi için. bk. Zeki Taştan, *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar* (Türk Tarihi İle İlgili, 1871-1950), 2000, s. 536, 597

eserin edebiyat tarihi kronolojisindeki yeri 1958'dir. 1980 ile ilgili bir çalışmada bu eser söz konusu edilmemek gerekir. Bunun için edebî eserleri ve şahsiyetleri süreli yayınlardan takip mecburiyeti vardır. Unutmamak gerekir ki eserin böyle uzun zaman kütüphanelerdeki gazete koleksiyonlarında gizli kalması hem eser için hem de şahsiyet için bir kayıptır. Yalnız unutmayalım ki kitaplaşan bir edebî eser farklı bir ilgi görebilir. Bu durumda edebiyat tarihçisi bu ilgiyi farklı bir şekilde değerlendirmelidir. Edebiyat tarihimize mal olmuş bazı eserlerin özel yerleri vardır. Meselâ Recâzâde Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanı konu olarak 1810-1875 yıllarını alır. Eser 1886'da yazılmış ve 1895'te *Servet-i Fünun*'da tefrika olarak yayımlanmıştır. Dolayısıyla eserin etkisi maalesef pek görülmemiştir.

Bir yazarın kendi eseri veya sanat anlayışı hakkında çeşitli deneme yazıları olabilir. Bunlar süreli yayınların sayfaları arasında kalabilir. Eğer biz o kişi hakkında bir araştırma yapmak istersek mutlaka o denemelerini okumak zorunda kalırız. Aksi takdirde vereceğimiz hükümler sağlıklı olmaz. Bu konuda yüzlerce örnek vardır. Namık Kemal'den Yahya Kemal'e, Yakup Kadri'ye kadar pek çok şair ve yazarımız bu konuda bize canlı örnekler verir.

Bir edebî tür olarak tenkit bütünüyle süreli yayınlarda başlar, gelişir. Dil tartışmaları, Belâgat-ı Osmaniyye, Talim-i Edebiyat tartışmaları, Hayaliyyun-Hakikiyyun, Dekadanlık ve Klasikler, Hece-Aruz tartışmaları vb. böyledir.

Öncelikle 1880'li yıllardan 1940'lı yıllara kadar, hatta daha sonraki yıllarda süreli yayınların sayfalarını dolduran Türkçenin Arapçadan ayrı bir dil olduğu, Türkçenin sadeleşmesi gerektiği, Türkçenin sözlüğünün, gramerinin yapılmasının önemi konusundaki yazılar bugün bir araya getirilse ciltlerle kitap olur. Arap alfabesinin kullanıldığı dönemdeki imlâ ile ilgili yazıları bir tarafa bırakıyoruz. Alfabe değiştiği için artık onlara gerek duyulmayabilir. Fakat diğerleri bugün için

de önemlidir. Ağâh Sırrı Levend'in *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri* kitabı (3.baskı, Ankara 1972, Türk Dil Kurumu Yayınları, 548 s.) çok önemli olmakla beraber muhakkak ki eksiktir de. Bu kitabın büyük ölçüde süreli yayınlara dayandığını belirtmeliyiz. Arap harflerinin Türkçeyi yazmadaki yetersizliği, alfabenin düzeltilmesi gerektiği, Türkçenin Arapça-Farsça karşısında istiklâl kazanması keyfiyeti, asırlarca ihmal edilmiş olan Türkçenin gramerinin ve sözlüğünün oluşturulması aydınlarımızın, edebiyatçılarımızın en çok üzerinde durduğu konulardır ve hepsi de süreli yayın sayfalarındadır. Şair ve yazarlarımız medresede gördükleri Arap belâgatından kendilerini kurtaramamışlar, hatta kurtarmayı düşünmemişlerdir bile. Esasen bu konuda XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar hemen hiçbir telifin bulunmadığını söylemek abartı değildir. Türkçe yazmak için Türkçe belâgatın, yani Türkçede güzel yazma yollarının oluşturulması gerekirdi. Bu yapılmamıştır, yapılamamıştır. Hatta bunun eksikliği bile ancak Namık Kemal tarafından hissedilmiştir. Ne zaman ki Süleyman Paşa *Mebân'-i-İnşa*, Münif Paşa *İlm-i Belâgat-La Rhétorique*, Recâizâde Mahmut Ekrem *Talim-i Edebiyat* adlı kitaplarını batı retoriğinden de faydalanarak oluşturmuşlar; işte o zaman bu konular özellikle *Belâgat-ı Osmaniyye* ve *Talim-i Edebiyat* günlerce, hatta aylarca süreli yayınların sayfalarını işgal etmişlerdir. Zaman zaman bazı yanlış algılarla karşılaşılmaktadır. Edebiyat anlayışında, kültür hayatında görülen değişmeler birden olmuş zannedilmektedir. Halbuki dil, edebiyat ve kültür değişmesi her zaman en yavaş oluşur. İnsanlar değişmeyi kolaylıkla kabul etmez. Konu günlerce, senelerce tartışılır. Ancak belirli bir zaman sonra değişme gerçekleşir. Eski, kolaylıkla terk edilmez. Yeni, kolayca benimsenmez. Bunun için insanların bir hazırlık devresi yaşamasına ihtiyaç vardır. Bu hazırlığın en etkili ve faydalı, kalıcı şekilde süreli yayınlarda olduğu görülmektedir. Bunun için zaman zaman eskinin kendi içinde *Belâgat-ı Osmaniyye* tartışmaları gibi, yeninin eski ile, *Talim-i Edebiyat* tartışmaları

gibi tartışmalar yapılmış, yeni ne yeni olduğu için kabul edilmiş, eski ne eski olduğu için terk edilmiştir. Bir bakıma burada akl-ı selim her zaman hâkim olmuştur. Bu tartışmalara bakıldığında zaman bu çok net bir şekilde görülmektedir. Bu bir bakıma milletimizin ve kültürümüzün önemli bir tarafıdır. Zaman içinde yobazlık ve bağnazlık kaybetmiş ve akl-ı selim kazanmıştır. Burada ısrarla belirtelim ki bu kabul ve rette süreli yayınların önemli bir payı vardır.

Hayaliyyun-Hakikiyyun, Klasikler, Dekadanlık, Hece-Aruz gibi tartışmalar bugün gelinen noktayı anlamak bakımından son derece önemlidir. Batı edebiyatında romantizm-realizm/natüralizm tartışmaları bize hayaliyyun-hakikiyyun tartışmaları şeklinde intikal etmiş ve bu konu süreli yayınları günlerce meşgul etmiş ve çeşitli tartışmalar yapılmıştır.⁵ Aynı şekilde klasikler⁶, dekadantik⁷, hece-aruz⁸ tartışmaları ancak süreli yayınlar takip edilmek suretiyle anlaşılabilir ve edebiyat tarihinin bu tarafı bu sayede açıklığa kavuşturulabilir.

Süreli yayınlarla beraber yani gazete ve dergilerin çıkışı bir anlamda edebiyat tarihinin tamamlanmasını sağlayan önemli bir unsur olmuştur. Şu halde başlığa dönecek olursak edebiyat ve kültür hayatı ancak süreli yayınlardan geçerek bütünlük arz etmektedir. Bunun için süreli yayınlar, edebiyat tarihinin tamamlanmasında vazgeçilmez kaynaklar olarak karşımızda durmaktadır. Başka bir ifade ile son 150 senelik edebiyatımızın tarihini oluşturabilmek için süreli yayınların içinden geçmek gerekir.

Bu noktada müstakil bazı çalışmaların yapıldığını söyleyelim ve bunlardan bazı örnekler verelim. Öncelikle

⁵ Bu konuda geniş bilgi için bk. M. Orhan Okay, *Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti*, İstanbul, 1969, Hareket Yayınları; *Beşir Fuad Şiir ve Hakikat Yazılar ve Tartışmalar*, (Haz. Handan İnci), İstanbul, 1999, Yapı Kredi Yayınları.

⁶ Bu konuda geniş bilgi için bk. Ramazan Kaplan, *Klasikler Tartışması Başlangıç Dönemi*, Ankara, 1998, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

⁷ Bu konuda geniş bilgi için bk. Birol Emil, *Servet-i Fünuncular ve Dekadanlık Meselesi*, 1958-59, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, Tez nr.524 (Neşredilmemiş Mezuniyet Tezi); Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*, İstanbul 2007, Dergâh Yayınları.

⁸ Bu konuda geniş bilgi için bk. Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara, 1993, Kültür Bakanlığı Yayınları.

ifade edelim ki bazı süreli yayınların edebiyatımız ve kültür hayatımız bakımından istisnai bir yeri vardır. *Servet-i Fünun*, *Genç Kalemler*, *Hayat*, *Dergâh*, *Varlık*, *Cumhuriyet Gazetesi* bunlardan sadece birkaçıdır. Bu gazete ve dergiler hakkında çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu konuda son günlerde yapılmış bir doktora tezinin yaparı ve başlığı şöyledir: Çiğdem Özay, “Kültür ve Sanat Hayatımıza Katkısı Bakımından Varlık Dergisi Üzerine Bir İnceleme (1933-1981)” (2018, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü). Onun bibliyografyasından öğrendiğimize göre süreli yayınlarla daha doğrusu sanat ve edebiyat bakımından süreli yayınların önemi ile ilgili üniversitelerimizde şu çalışmalar yapılmıştır:

1. Büyükbayraktar, Kezban Habibe; Varlık Dergisinin Düşün ve Edebiyat Dünyamıza Katkıları (1938-1941 dönemi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı *Anabilimdalı*, Samsun, 2009.

2. Cavkaytar, Serap; Varlık Dergisinin İlk 150 Sayısındaki Edebiyat Yazılarının Sınıflandırılması, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı *Anabilimdalı*, Eskişehir, 2001.

3. Çakmak, Özgür; Varlık Dergisinde Şiir ve Edebi İnceleme, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı *Anabilimdalı*, Ankara, 2008.

4. Demir, Tülin; Varlık Dergisinde Plastik Sanat Yazıları, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1999.

5. Demiral, Hilmi; Varlık Dergisinin 400-500 Sayılarının Edebi Yönden İncelenmesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı *Anabilimdalı*, Eskişehir, 2003.

6. Ertan, Tomris; Varlık Dergisinin 1938-1942 Arası 5 Yıllık Sistemik İndeksi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanecilik Bölümü, 1970.

7. İnaba, Teru; Varlık Dergisinin Sistemik İndeksi: (1993-1973), İstanbul, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı *Anabilimdalı*, 2000.

8. İnalkaç, Selma; Varlık Dergisinin Yayınlandığı İlk Yıllardaki Sanat Faaliyetleri (S.1-60), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı *Anabilimdalı*, Ankara, 2006.

9. Kalelioğlu, Leyla; 1965-1969 Yılları Arasındaki Varlık Dergisi'nin Sistematik İndeksi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanecilik Bölümü, 1970.

10. Kaya, İbrahim Şeref; Varlık Dergisinde Şiire ve Şiir Tenkidine Dair Yazılar (1933-1953) (2 Cilt), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı *Anabilimdalı*, Konya, 1992.

11. Saltık, Olcay; Varlık Dergisinin 301-400 Sayılarının Edebî Yönden İncelenmesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı *Anabilimdalı*, Eskişehir, 2000.

12. Tabakçılar, Rukiye Esra; Varlık Dergisinin 231-281. Sayılarındaki Edebi Metin Eleştirileri ve Şiirler, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı *Anabilimdalı*, Ankara, 2007.

13. Teke, Ahmet; Varlık Dergisinin 151-300 Sayılarının Edebi Yönden İncelenmesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı *Anabilimdalı*, Eskişehir, 2000.

14. Tonbul, Mihriye; Varlık Dergisinin 434-484 Sayıları Arasında Şiir ve Edebi İnceleme, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı *Anabilimdalı*, Ankara, 2008.

Bir fikir vermek için süreli yayınlardaki edebî faaliyetlerle ilgili çalışmaları verdik. Görüldüğü gibi çalışmalar daha çok *Varlık* dergisi etrafında toplanmaktadır. Fakat *Vakit*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Saadet*, *İkdam* gibi dönemlerindeki edebiyat ve kültür faaliyetleri için birer hazine olan gazeteler araştırıcısını beklemektedir. İsmail Karaca'nın yaptığı çalışmanın takipçileri maalesef çıkmamıştır. Tabiatıyla bu çalışmalar edebiyat tarihi

için birer malzemedir. Yukarıda adları anılan tezlerden 7. numarada kayıtlı olan tezdten başka tezler de yaptırmıştım. Onlardan birkaçı da şudur:

1. Andı, Kübra; Servet-i Fünun Mecmuası'nın Sistematik İndeksi (1891-1901), 1997.

2. Kırca, İhsan Tevfik; Tarık Gazetesinin Edebiyat ve Kültür Yazılarının Sistematik İndeksi (1884 - 1899), 1999.

3. Ustaoglu, Rasim; Resimli Kitap (1324/1908-1329/1913) ve Resimli Gazete (1339/1923-1929)'nin Dil, Edebiyat ve Kültür Yazılarının Sistematik İndeksi, 2000.

4. Karaca, İsmail; Tercüman-ı Hakikat Gazetesinin Edebiyat ve Kültür Tarihi Bakımından Tetkiki (1878-1888), 1998.

Sonuç olarak söylemek gerekirse, XIX ve XX. yüzyıl edebiyat tarihini oluşturabilmek için mutlak surette bir veri bankasına ihtiyacımız bulunmaktadır. Bu dönemin edebiyat tarihini yazmanın eski dönemleri yazmaktan çok daha zor olduğunu söylemek gerekir. Ya bu tür çalışmalarını artıracağız ya da bir veri bankası kuracağız. Kütüphaneleri tez yazmak için yahut sadece lise öğrencilerinin ödev yapmak için gittiği yer olmaktan kurtarmalıyız. Yazılacak edebiyat tarihinin asıl kaynaklarının buralardaki süreli yayınlar olduğunu unutmayalım.

Kaynaklar

Metin içinde gösterilenlerden başka:

Köprülü, Mehmet Fuad. (1923/1966). *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Yetiş, Kâzım (1996). *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.

Yetiş, Kâzım (2006). *Recâizâde Mahmut Ekrem'in Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Alanında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Yetiş, Kâzım (2006). *Belâgattan Retoriğe*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Tanıtma / Değerlendirme / Haberler

Review / Evaluation / News

Prof. Dr. Abdulhaluk Mehmet Çay,
1960'lardan 2000'lere Türkçü Düşünce,
İleri Yayınları, İstanbul 2016, 359 s.

Cem DÜZEN*

Türk milliyetçiliği fikri, Osmanlı İmparatorluğu döneminden genç Türkiye Cumhuriyeti'ne kalan şüphesiz en önemli miraslardan biridir. Bu miras, yeni kurulan devletin yolunu aydınlatan meşale olmuştur. Türk milliyetçiliği düşüncesi, üzerinde durduğumuz Prof. Dr. Abdulhaluk Mehmet Çay'a ait olan kitabın ana konusu olan "1960'lardan 2000'lere" olarak belirlenmiş zaman aralığından bir asır öncelerine dayanmaktadır. Bilindiği gibi 19. yüzyılın ikinci yarısı, Türk milliyetçiliği fikrinin kendini göstermeye başladığı dönemdir. Bu dönemde özellikle Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Hüsnü Paşa, Şemsettin Sami ve İsmail Gaspıralı (Gasprinskiy) gibi isimlerin Türk milliyetçiliği fikrinin işlevsellik kazanmasında katkı sahibi olmalarına tanıklık ederiz. Bu dönemleri takip eden süreçte Türkçülük-Türk milliyetçiliği fikrinin temelleri sağlamlaştırılmaya çalışılmıştır. Nihayet Türk milliyetçiliği düşüncesi Birinci Dünya Savaşı sonunda olgunlaşma aşamasını tamamlamıştır. Ziya Gökalp'a göre de 1918 yılına kadar olan zaman dilimi, Türk milliyetçiliğinin olgunlaşması açısından hususi öneme sahiptir. Cumhuriyet'in ilanı ile Türk milliyetçiliği mefkûresi yeni Türk devletinin şiarı olmuştur. Bunun ilk ve en kuvvetli amili olarak yeni devlete Türk adının verilmesi görülebilir. Cumhuriyet'in ilk yıllarından İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar olan süreçte genç Türkiye Cumhuriyeti, Türk

* *Arş. Gör., İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, İstanbul/ TÜRKİYE. cemduzen@aydin.edu.tr*

milliyetçiliği ülküsü ile birbirine kenetlenmiş sayısız devrime tanık olmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından kurulan yeni dünya düzeni, şüphesiz Türkiye içinde de farklı denklemler oluşmasına sebebiyet vermiştir. Bu bağlamda okuyucu tarafından *1960'lardan 2000'lere Türkçü Düşünce* adlı bu eserle Türk milliyetçiliği mefkûresinin sorunları, mücadeleleri ve içinden geçtiği tarihsel serüveni incelenebilir.

1999-2001 yılları arasında Devlet Bakanlığı görevini ifa etmiş olan Prof. Dr. Abdulhaluk Mehmet Çay'ın *1960'lardan 2000'lere Türkçü Düşünce* isimli eseri, daha önce farklı dergi ve bildiri kitaplarında basılmış olan 87 adet bildiri ve makalenin bir araya getirilmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Şüphesiz okuyucu için bu makalelerin bir araya getirilmesi büyük kolaylık sağlamaktadır. Nitekim okuyucular bu gibi eserler vasıtasıyla üzerine eğildikleri konulara -kaynak bağlamında- daha rahat bir şekilde ulaşabilmektedir. Kitabın içeriği, Atatürk'ün milliyetçiliğinden Nihal Atsız'a, Türk topluluklarından AB-Türkiye ilişkilerine, Türkiye içinde bölücülük faaliyetlerinden Turan ülküsüne kadar çok geniş bir yelpazededir. İleri yayınlarından 2016 yılında çıkmış olan kitap, Laménias'ın: "*Geçmiş geleceğin girişine konulmuş bir lâmbaya benzer. Gayesi istikbalin karanlıklarını aydınlatmaktır.*" şeklindeki meşhur sözü ile başlar. Esere önsöz olarak *Fikir ve Harekette Milliyetçi Çizgi* gazetesinde 16 Ağustos 1994 tarihinde neşredilen "*Başlarken*" isimli makale "*Önsöz Yerine*" ismiyle konulmuştur. Yazar bahse konu olan makalede ülkenin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk sonrası yaşanan en büyük problemiği "*millilikten beynelmilelciliğe, hümanizmadan kozmopolitizme geçiş*" olarak görmektedir. Eksen değişiminin bir sonucu olarak Atatürk döneminin ana hedefi şeklinde konumlandırılan "*Büyük Türkiye*" idealinin yerini "*Küçük Amerika*" düşüncesine terk ettiğini vurgulamaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti rejimi içinde Türk milliyetçiliğine karşı mücadelenin başlangıcı olarak Atatürk sonrası işaret eden Çay, Türk münevverinin sistemli bir çöküş içine sokulmak istendiğini söyler. Kuşkusuz değişen dünya konjonktürü ve politik evrim, bahse konu olan Türk münevverini de “*jeune Turc*” olarak kendi içinde bir paradoksa itmiştir. Bu makale ile Türk milliyetçiliği sorunsalının temelini ışık tutulmaya çalışılmıştır.

İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Başkanlığı görevini yürütmekte olan Prof. Dr. Abdulhaluk Mehmet Çay, makale ve bildirimlerden oluşan kitabında Türk aydınlarının zaman zaman nükseden bir rahatsızlığının Atatürk ilkelerinin bütünsellik çerçevesinin dışında okunmaya çalışılmasından kaynaklandığını söyler. Kitabın 9-13 sayfaları arasında bulunan “Atatürk Gerçeği ve Atatürk İlkeleri” başlıklı makalesinde Türk aydınının problemi olarak nitelendirdiği bu durumu ele alır. Yazara göre Mustafa Kemal Atatürk’ün ilkeleri birbirinden bağımsız şekilde değerlendirilmemelidir. Prof. Dr. Çay, Atatürk’ün her ilkesinin, birbiri içine geçmiş ve temelinde Türk milliyetçiliği bulunan fikirden kaynaklandığını söyler. Makale içinde yazarın ileri sürdüğü görüşler bizzat Mustafa Kemal Atatürk’ün sözleri ile desteklenmektedir.

“Atatürk ve Türk Milliyetçiliği” başlığı altında 13 Eylül 1996 yılında kaleme alınan bir diğer makalede yine Mustafa Kemal Atatürk’ün siyasî hayatında Türk milliyetçiliği fikrinin ne denli önemli bir yer tuttuğu gösterilir. Aslında bu makale 1980 askerî müdahalesinin ardından anayasal bir terim olarak Türk siyasî hayatına girmiş olan “*Atatürk milliyetçiliği*” kavramına karşı bir nevi idealist ve akademik tavır olarak karşımıza çıkar. Bu tavırda referans noktası ise yine Atatürk’ün “*Benim hâlde yegâne fahrim, servetim Türklük’ten başka bir şey değildir. Yaradılışımda fevkalade olan bir şey varsa,*

Türk olarak dünyaya gelmemdir.” (s. 17) cümlesidir. Yazar, anayasal bir motto olarak da değerlendirebileceğimiz “*Atatürk milliyetçiliği*” kavramının yanlışlığını makale boyunca her satırda hissettirir.

Türk milliyetçiliği fikri, siyasî hayattan Mustafa Kemal Atatürk'ün vefatı ile çıkarılmaya başlanmıştır. Prof. Dr. Çay, 1944 Türkçülük-Turancılık davasını bunun en büyük ispatı olarak gösterir (s. 64). O dönemdeki dünya siyasî atmosferine bakıldığında, millî reflekslerin çok güçlü olduğu ve yönetimlerinin de bu refleksleri kullananların elinde bulunduğu ülkelerin birer birer “aşırı milliyetçi” ideolojilerden arındırılmakta olduğu görülür. Buna örnek olarak Hitler Almanya'sı, Mussolini İtalya'sını verebiliriz. Dünyanın bu konjonktürel değişimi, doğal olarak Türkiye'yi ve ülkeyi yönetenlerin siyasî tavırlarını da etkilemekteydi. Almanya'nın tüm Avrupa'yı istila etmeye başladığı dönemde ona methiyeler düzen ülke basını, 1943 itibarı ile Sovyetlerin ağırlığını göstermesiyle birlikte Türkiye'deki iktidar ve basın da politik duruşunu değiştirmeye başlamıştı. İşte burada temel sorun, Türkiye'deki milliyetçilik hareketinin Avrupa'daki “ırkçı” rüzgâr ile aynı kategoride değerlendirilmiş olmasıdır. Bu değerlendirme batı aydını ve siyasetçileri tarafından yapılsa anlaşılabilir. Ama kendi ülkesindeki siyasî reaksiyonları tanımlamakta güçlük çeken batılıların, Avrupa tipi şovenizm ile Türk milliyetçiliğini bir sınıfa sokarak yargılamaları, dönemin Türk milliyetçileri için hayal kırıklığı yaratmıştır. Bundan dolayı Çay, “Kızılçakçak Faciası” (s. 81) makalesinde bilhassa İsmet İnönü devrini, kendi deyimiyle, “*Devr-i İsmet*” zamanını Türk milliyetçiliğinin buhranlı yıllarının başlangıcı olarak görür.

Konu itibarıyla geniş bir yelpazeye sahip makaleler içeren eser, Türkiye'nin uluslararası platformlarda köşeye sıkıştırılması için her daim bir araç olarak kullanılan Kıbrıs

meselesi üzerine de yoğunlaşmaktadır. Bu sebeple Prof. Dr. Çay kitabına “Cenevre Sonrası”, “Kıbrıs’ta Taviz İhanettir”, “Kıbrıs ve Gerçekler” ve “Birleşmiş Milletler ve Kıbrıs” gibi Kıbrıs meselesini işlediği makalelerini koymuştur. Yazar bu makalelerde Kıbrıs sorununun aslında neden çözüme kavuşturulamadığını ve ada üzerinde hangi ülkenin ihtilaf çıkararak politikalar güttüğüne değinmektedir. Makalelere göz gezdirildiğinde İngiliz egemenliğinden Kıbrıs Cumhuriyeti’ne geçiş süreci hakkında bilgi sahibi olunur. Çay, ada üzerinde Rumlar ile Türkler arasında yaşanan kanlı hadiseleri anlatır ve Türklerin soykırımı nasıl maruz bırakıldığının resmini çizer.

Kitabında Kıbrıs meselesi ile birlikte Türk toplulukları konusuna da yoğun bir şekilde eğilen Prof. Dr. Abdulhaluk Mehmet Çay, bu hususta özellikle Bulgaristan Türklüğü üzerine durmuştur. Eserde “Bulgaristan Türkleri” isimli makalede Bulgaristan’daki Türk varlığı ve Bulgarların kökeni hakkında geniş bilgi verir. Yazar özellikle son yıllarda gerek Bulgaristan gerekse Yunanistan devletlerinin millî bir politika haline getirdiği “Pomak Meselesi”ni objektif ve bilimsel yaklaşım ile değerlendirir. Bunun neticesinde ise Pomakların, Bulgaristan ve Yunanistan’ın iddia ettiği şekilde Müslümanlaşmış Hristiyan kitle olmadığını aksine bu toplumun dili, kültürü ve yaşam tarzı üzerine tahliller yaparak Türk olduklarını söylemektedir. Prof. Dr. Çay, Pomak meselesi ile birlikte Bulgaristan sınırları içinde yaşayan Türklerin de sesi olmayı hedeflemiştir. Çay, ülke sınırları içinde yaşayan Türklerin tarihsel süreçte ne denli zulümlere maruz kaldıkları ve sistemli bir şekilde Bulgaristan’dan nasıl göç ettirildiklerini inceler. Türk toplulukları konusunda millî hassasiyetleri ön plana çıkararak yazar, sadece Balkan Türklüğünü incelememektedir. Balkanların yanında Kafkaslar ve diğer Türk coğrafyasında yaşayan Türklerin karşılaştığı her türlü zorluğu dile getirmektedir.

Prof. Dr. Abdulhaluk Mehmet Çay, *1960'lardan 2000'lere Türkçü Düşünce* adlı kitabı ile Türk milliyetçiliği zemininde hem Türkiye ve dünya Türklüğü ile alakalı sorunları irdeleyen hem de siyasî tarih yazımına makaleleri ile katkı sağlayan önemli bir misyonu yerine getirmiştir. XIX. yüzyıldan itibaren süregelen milliyetçilik tasavvurunun Cumhuriyet'in ilanı ile yükselişe geçmesine ve Mustafa Kemal Atatürk'ün vefatı akabinde öz vatanında “parya” olarak kalmasına bu eser ile tanıklık ederiz. Tarihin siyasî ve fikrî alanlarına ışık tutabilecek bu gibi nice çalışmanın literatüre dâhil edilmesi büyük bir kazanç olacaktır.


Tanııtma / Değerlendirme / Haberler
Review / Evaluation / News

VII. Uluslararası Altay Toplulukları
Sempozyumu
6-10 Ağustos 2018 Ulan Batur/Moğolistan


Gökçen ÇATLI ÖZEN*

Türkiye’den uzakta çok uzakta yer alan Altay, günümüz coğrafyasının ‘Rusya Federasyonu, Kazakistan Cumhuriyeti, Çin Halk Cumhuriyeti ve Moğolistan’ sınırları içerisinde yer alan bölgelerde konuşlanmaktadır. Altay *orada kalan* ve *oradan göç eden* toplumların *ata mekânı* olarak birçok kültürün ana yurdu konumundadır ve bu yönüyle de ortak kültürel değerlerin günümüzdeki ortak sesidir adeta. Bu ortaklığın kökeni Altay dilleri ailesine dayanmaktadır. Buna göre Altay dilleri Türkçe, Moğolca, Mançuca-Tunguzca, Japonca ve Korece ile beş büyük dil ailesinden birini oluşturmaktadır. Altayist değerlerin dil dışında, tarih, uygarlık ve kültür hususlarında da ortaklık barındırması, uluslararası boyutta bilim insanlarını harekete geçirmiş ve bu yıl Uluslararası Altay Toplulukları Sempozyumu’nun yedincisini düzenlemek üzere toplanılmıştır. Bu sempozyum Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu bünyesindeki Türk Tarih Kurumu, Moğolistan Bilimler Akademisi ve Moğolistan Bilim ve Teknoloji Üniversitesi’nin iş birliği ve aralarında İstanbul Aydın Üniversitesi’nin de bulunduğu 20’den fazla kurumun desteği ile Altay toplulukları üzerine geniş kapsamlı bir uluslararası sempozyum tertiplenmiştir.


* **Dr. Öğr. Üyesi.**, İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE. gokcenozen@aydin.edu.tr




Mongolian
Academy of
Sciences




MAS
Institute of
Language and
Literature




MUST
School of
Business
Administration
and Humanities




Uluslararası
Türk Akademisi




Türk Tarih
Kurumu




Istanbul
29 Mayıs
Üniversitesi



TDBB
Türk Dünyası
Belediyeler Birliği



Istanbul Esnaf
ve Sanatkarlar
Odaları Birliği




Istanbul Aydın
Üniversitesi


INTERNATIONAL ALTAI COMMUNITIES SYMPOSIUM

TRADITIONS-CUSTOMS-MORALS AND LAWS


August 6-10, 2018, Ulaanbaatar, Mongolia

altaycommunities@gmail.com







TURKSOY
The International
Organization of
Turkic Culture




KIRSEHIR
BELEDIYESI
Türkiye
Cumhuriyeti
Kırşehir
Belediyesi




BAĞCILAR
BELEDIYESI
Türkiye
Cumhuriyeti
Bağcılar
Belediyesi




KÜÇÜKÇEKMECE
BELEDIYESI
Türkiye
Cumhuriyeti
Küçükçekmece
Belediyesi




Кыргыз
Республикасынын
Улуттук Инсандар
Академиясы
Тарых Жана




The Korea
University of
International
Studies




Kafkasya
Universiteler
Birliği




Өз-Фараби
атындағы Қазақ
ұлттық
университеті




Maltepe
Üniversitesi




Meiji University




The Academic
Society of the
Altaic
Communities



Абай атындағы
Қазақ ұлттық
педагогикалық
университеті



Türkiyat
Araştırma
ve
Uygulama
Merkezi



Türkiyat
Araştırma
ve
Uygulama
Merkezi

Prof. Dr. İlhan Şahin'in üstün gayretleri ile Uluslararası Altay Toplulukları Sempozyumu-VII 6-10 Ağustos 2018 tarihleri arasında Moğolistan'ın başkenti Ulan Batur'da gerçekleşmiş ve ana teması "Gelenekler-Görenekler-Töreler ve Yasalar" olarak sınırlandırılmıştır. 11 farklı ülkeden katılım sağlayan bilim insanları, Altay topluluklarının ortak geçmişini, yeni dönüşümlerini ve kültürel etkinliklerini 40 oturumla birlikte ele almışlardır.

Sempozyuma, İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümünden Prof. Dr. Abdulhaluk Mehmet Çay, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Prof. Dr. Şuayip Karakaş, Tarih Bölümünden Prof. Dr. İlhan Şahin, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Prof. Dr. Kâzım Yetiş, Tarih Bölümünden Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Hakan Özçelik, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Dr. Öğr. Üyesi Rövsen Alizade ve Sosyoloji Bölümünden Dr. Öğr. Üyesi Gökçen Çatlı Özen katılım göstererek her biri kendi uzmanlık alanlarında bildiri sunmuşlardır.

Sempozyum akabinde kültürel saha gezisi tertiplenmiş ve öncelikle Türk kültürünün bilinen ilk yazılı anıtlarının bulunduğu Bilge Kağan, Kül Tigin ve Tonyukuk Anıtlarına gidilmiştir. Orhun Vadisine ve Cengiz Han Müzesine de gidilerek, saha üzerine bütüncül bir gözlem deneyimi elde edilmiştir.

Sonuç bildirgesinde alınan kararlara binaen Uluslararası Altay Toplulukları Sempozyumlarının daha da genişleyerek devam etmesine karar verilmiştir.



1. Fotoğraf *Sempozyum Açılış Töreni*

Açılış töreninde sırasıyla Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanı Prof. Dr. Derya Örs, Moğolistan Bilimler Akademisinden Prof. Dr. Bilguudei Gaanddamba, Uluslararası Türk Akademisi Başkanı Prof. Dr. Darhan Kıdırali, Türk Tarih Kurumu Başkanı Prof. Dr. Refik Turan, TÜRKSOY Genel Sekreteri Prof. Dr. Düsen Kaseinov, Türk Dünyası Belediyeler Birliği Başkanı İbrahim Karaosmanoğulları, Kore Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Han-Woo Choi, Moğolistan Bilim ve Teknoloji Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Ochirbat Baatar, Moğolistan Bilim ve Teknoloji Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı Dr. Öğr. Üyesi Enkhbat Avirmed, İstanbul Esnaf ve Sanatkarlar Odaları Birliği Başkanı Faik Yılmaz, Eski Devlet Bakanı ve İstanbul Aydın Üniversitesi Tarih Bölümü Başkanı Prof. Dr. Abdulhaluk Mehmet Çay ve Altay Sempozyumlarının mimarı Prof. Dr. İlhan Şahin protokol açılış konuşmalarını yapmışlardır.



2. Fotoğraf

*Tonyukuk Anıtını Ziyaret Eden İstanbul Aydın Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyeleri*

TİKA, anıtların yol çalışmalarını tamamlayarak
büyük bir hizmet sunmuştur.



3. Fotoğraf

*Tonyukuk Anıtını İnceleyen İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-
Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyeleri*

Sağdan sola Tarih Bölümünden Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Hakan Özçelik, Sosyoloji Bölümünden Dr. Öğr. Üyesi Gökçen Çatlı Özen, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Prof. Dr. Kâzım Yetiş, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Prof. Dr. Şuayip Karakaş, Tarih Bölümünden Prof. Dr. Abdulhaluk Mehmet Çay ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Dr. Öğr. Üyesi Rövşen Alizade ile.



4. Fotoğraf

Bilge Kağan ve Kül Tigin Anıtlarının arasında sempozyum katılımcıları ile



5. Fotoğraf

*Bilge Kağan ve Kül Tigin'in Anıtlarının arasında,
İstanbul Aydın Üniversitesi Öğretim Üyeleri Bilge Kağan ve
Kül Tigin Anıtı'nın arasında*

Sağdan sola Tarih Bölümünden Prof. Dr. İlhan Şahin, Tarih Bölümünden Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Hakan Özçelik, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Prof. Dr. Kâzım Yetiş, Sosyoloji Bölümünden Dr. Öğr. Üyesi Gökçen Çatlı Özen, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Prof. Dr. Şuayip Karakaş, Tarih Bölümünden Prof. Dr. Abdulhaluk Mehmet Çay ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Dr. Öğr. Üyesi Rövşen Alizade ile.

Yayın İlkeleri

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi, İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere yılda iki defa ve basılı olarak yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'nde, özgün olmak şartı ile Türk dili, edebiyatı, tarihî ve çağdaş Türk lehçeleri ve Türk dünyası edebiyatları ile ilgili araştırma, inceleme, tenkit ve değerlendirme yazıları kamuoyuna duyurulmak amacıyla yayımlanır. Bununla birlikte Sosyal Bilimlerin öteki alanlarından dil ve edebiyatla ilgili kültürel ve toplumsal problemleri konu edinen yazılara da yer verilir.

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'ne gönderilecek yazılarda öncelikle alanına katkı sağlayan özgün nitelikte bir "araştırma makale" veya daha önce yayımlanmış çalışmaları değerlendiren, bu konuda yeni ve dikkate değer görüşler ortaya koyan bir "derleme makale" olması şartı aranır. Ayrıca, ilgili alanlarda yayımlanan bilimsel kitaplara ait makale formatındaki değerlendirme yazıları ile kitap eleştirileri de derginin yayın kapsamı içindedir.

Yayın kurulunun kararı ile alanında katkısı olduğu düşünülen yabancı dilden özgün makalelerin İngilizce veya Türkçe çevirilerine de derginin üçte birini geçmemek kaydı ile yer verilebilir. Çeviri makalelerin yayımlanabilmesi için çeviri metin ile birlikte özgün makalenin yazarından ya da hak sahibinden alınacak izin yazısının da gönderilmesi zorunludur.

Yazıların **Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'nde yayımlanabilmesi için, daha önce bir başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş ancak basılmamış bildirilerden üretilmiş makaleler, bu durum dipnotta açıkça belirtilmek koşuluyla kabul edilebilir.

I. Makalelerin Değerlendirilmesi ve Yayın Süreci

Yayın için gönderilen makalelerin değerlendirilmesinde bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. **Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'ne gönderilen tüm makaleler, Yayın Kurulu'nca dergi yayın ilkelerine uygunluk ve nitelik bakımından değerlendirilir. Yayın kurulu, gönderilen bir makaleyi yayımlayıp yayımlamama ve gerekli gördüğü durumlarda makale üzerinde düzeltmeler yapma hakkına sahiptir. Yapılan ön inceleme sonucunda yayına uygun bulunmayan makale, değerlendirme sürecine alınmayarak yazarına bilgi verilir. Eksiklikleri varsa düzeltilmesi ve tekrar gönderilmesi için yazarına iade edilir.

Yayına uygun bulunan makale, değerlendirilmek üzere ilgili alandaki üç hakeme gönderilir. Hakemler, gönderilen makaleleri yöntem, içerik ve özgünlük açısından inceleyerek yayına uygun olup olmadığına karar verirler. Belirlenen süre içinde gelen hakem raporları göz önünde bulundurularak, makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına karar yetkisi yayın kurulundadır. Makaleler, Yayın Kurulu tarafından uygun görülen bir sayıda yayımlanmak üzere programa alınır ve yazarı bilgilendirilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süre ile saklanır. Makalenin yayımlanmasının ardından bir ay içinde yazarına makalenin yer aldığı sayıdan 3 adet gönderilir.

Değerlendirme sürecinden geçerek yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı *İstanbul Aydın Üniversitesi*'ne devredilmiş sayılır. Bu nedenle yazılarla birlikte yayın haklarının dergiye devredildiğine ilişkin bir sözleşmenin bulunduğu "makale sunum formu"nun da doldurulup gönderilmesi gerekmektedir.

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'nde yayımlanan yazılardaki görüşlerin ve çevirilerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. Ancak, yayımlanan yazılar dergi yönetiminin yazılı izni olmaksızın başka bir yerde (basılı olarak ya da internet ortamında) yeniden yayımlanamaz. Yazar, yazısının/makalesinin mevcut dergide yayımlandığını belirtmek kaydı ile tümünü ya da bir bölümünü kendi amaçları için çoğaltma hakkına sahiptir.

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'ne yazı gönderen tüm yazarlar bu ilkeleri kabul etmiş sayılır.

II. Yayın Dili

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'nin yayın dili **Türkiye Türkçesidir**. Yayın ilkelerine uygun olmak şartıyla diğer **Türk lehçelerinde** yazılmış olan yazılara da dergide yer verilebilir.

III. Yazım Kuralları

Yapılan ön incelemede yazım kurallarına uyulmadığı tespit edilen makaleler düzeltilmesi için yazarına iade edilir ve yayım programına alınmaz. Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki kurallar dikkate alınmalıdır:

1. Ana Başlık: İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve **koyu** harflerle yazılmalıdır. Makalenin başlığı sözcüklerin ilk harfi büyük olacak biçimde yazılmalı ve en fazla 10-12 sözcük arasında olmalıdır.

2. Yazar ad(lar)ı ve adres(ler)i: Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı **koyu**, adresler ise *eğik* harflerle yazılmalı; yazar(lar)ın varsa görev yaptığı kurum(lar), haberleşme ve e-posta adres(ler)i ilk sayfada dipnot ile belirtilmelidir.

3. Öz: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 100, en fazla 150 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce “öz” (abstract) bulunmalıdır. Öz içinde, yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemeli; dipnot kullanılmamalıdır. Türkçe ve İngilizce özlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 3, en çok 5 sözcükten oluşan anahtar sözcükler (keywords) verilmelidir. Yazılan İngilizce özün (abstract) üzerinde makalenin İngilizce başlığı da verilmelidir.

4. Ana Metin: A4 sayfa boyutunda (29.7x21 cm.), MS Word programı, *Times New Roman* yazı karakteri ile, 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında üst 3 cm., alt 3 cm., sol 3 cm., sağ 3 cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, koyu değil eğik harflerle ya da tek tırnak içinde yazılmalıdır. Metinde tırnak işareti + eğik harfler gibi çifte vurgulamalara asla yer verilmemelidir.

5. Bölüm Başlıkları: Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ara ve alt başlıklar kullanılabilir. Makaledeki tüm ara (normal) ve alt başlıklar (yatık) 12 punto ile sözcüklerin

yalnız ilk harfleri büyük, koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konulmamalı ve bir satır sonra devam edilmelidir.

6. Tablolar ve Şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalı, siyah-beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Tablo ve şekiller ayrı ayrı sıra sayısı verilerek numaralandırılmalıdır. Tablo çiziminde dikey çizgiler kullanılmamalıdır. Yatay çizgiler ise yalnızca tablo içindeki alt başlıkları birbirinden ayırmak için kullanılmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik (normal); tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik (*italik*) yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır.

Örnek: Tablo 1: *Farklı yaklaşımların karşılaştırmalı analizi.*

Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, nokta ile bitmeli, hemen ardından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

7. Görseller: Yazı içerisinde resim, fotoğraf ya da özel çizimler varsa bu belgeler kısa kenarı 10 cm olacak şekilde 300 ppi'da (300 *pixels per inch* kalitesinde) taranmalı, JPEG formatında kaydedilmeli, ayrıca metin içinde kullanılan tüm görsel gereçler makaleye ek olarak JPEG formatıyla gönderilmelidir. İnternette indirilen görsellerin de 10 cm-300 ppi kurallarına uygun olması gerekmektedir. Görsellerin adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır. Dergi yayın kurulu, teknik olarak problemlili ya

da düşük kaliteli resim dosyalarını yeniden talep edebilir ya da makaleden tümüyle çıkartabilir. Kaynak olarak kullanılacak görüntülerin kalitesinden ve yayımlanıp yayımlanmamasından yazar(lar) sorumludur.

Resim ve fotoğraflar siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Görsel numaraları ve adları görsellerin hemen altına ortalı şekilde, eğik yazılmalıdır. Görsel tipi ve numarası eğik yazılmalı (*Resim 1.*; *Şekil 1.*), nokta ile bitmeli, hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere görsel adı dik (normal) yazı karakteri ile yazılmalıdır.

Örnek: *Resim 10.* Wassily Kandinsky, 'Kompozisyon' (Anna-Carola Krausse, 2005: 91).

Şekil, çizelge ve resimlerin kullanıldığı sayfa sayısı 10'u geçmemeli, işgâl ettikleri alan yazının üçte birini aşmamalıdır. Teknik imkâna sahip yazarlar, şekil, çizelge ve resimleri aynen basılabilecek nitelikte olmak şartı ile metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkâna sahip olmayanlar, bunlar için metin içinde aynı boyutta boşluk bırakarak içine şekil, çizelge veya resim numaralarını yazabilirler.

8. Dipnotlar: Dipnot kaynak göstermek için kullanılmamalı, dipnot kullanımına yalnızca açıklayıcı ek bilgileri için başvurulmalı ve otomatik numaralandırma yoluna gidilmelidir.

9. Alıntı ve Göndermeler/Atıflar: Yazar doğrudan ya da dolaylı olarak yaptığı tüm alıntılara aşağıdaki örneklere göre göndermede bulunmalıdır. Burada belirtilmeyen durumlarda APA 6 formatı kullanılmalıdır. Doğrudan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve *eğik* yazılmalıdır.

Göndermeler için asla dipnot kullanılmamalıdır. Tüm göndermeler parantez içinde ve aşağıdaki biçimde yazılmalıdır.

Tek yazarlı çalışmaya yönelik genel göndermelerde: (Carter, 2004).

Tek yazarlı çalışmanın alıntı yapılan belirli bir yerine göndermelerde: (Bendix, 1997: 17).

İki yazarlı çalışmalara göndermelerde: (Hacıbekiroğlu ve Sürmeli, 1994: 101).

İkiden fazla yazarlı yayınlarda, metin içinde sadece ilk yazarın soyadı ve “vd.” yazılmalıdır: (Akalın vd., 1994: 11).

Kaynakça kısmında ise, birden fazla yazarlı yayınların diğer yazarları da belirtilmelidir.

Metin içinde, gönderme yapılan yazarın adı veriliyorsa kaynağın sadece yayın tarihi yazılmalıdır: Gazimihal (1991: 6), bu konuda “.....”nu belirtir.

Yayın tarihi olmayan yapıtlarda ve yazmalarda yalnızca yazarların adı yazılmalıdır: (Hobsbawm)

Yazarı belirtilmeyen ansiklopedi vb. yapıtlarda ise kaynağın ismi, varsa cilt ve sayfa numarası yazılmalıdır: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

İkinci kaynaktan yapılan alıntılar da aşağıdaki gibi yazılmalı ve kaynaklarda belirtilmelidir: Lepecki'nin de ifade ettiği gibi “.....” (Akt. Korkmaz 2004: 176).

10. Kaynaklar: Metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik sırayla aşağıdaki örneklerde gösterildiği gibi yazılmalıdır. Kaynaklar, bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre sıralanmalı; bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar ise (2004a, 2004b) şeklinde gösterilmelidir:

a. Kitaplar

Öztürkmen, A. (1994). *Türkiye 'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*, çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

b. Makaleler

Sarisözen, M. (1970). Bağlama Metodu, *Folklor/Halkbilim* (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

c. Kitap içi bölümler

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

d. Tezler

Dehmen, B. (2005). Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

e. İnternet kaynakları

İnternette elde edilen verilerin kaynakları mutlaka gösterilmeli ve Kaynaklar'da erişim adresi ve erişim tarihi belirtilerek verilmelidir. Erişim adresi olarak kaynağın yer

aldığı web sayfasının (ana sayfa) adresi değil, kaynağın görüntülediği adres verilmelidir.

<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). *Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, Yazında ve Çeviride Beden*, Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alan-ozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

f. Görüşmeler

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalıştırıcısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme, İstanbul: 19 Temmuz.

IV.Yazıların Gönderilmesi

Yukarıda belirtilen ilkelere ve kurallara uygun olarak hazırlanmış yazılar, “makale sunum formu” ile birlikte e-posta yoluyla aşağıdaki adreslere gönderilebilir.

Ön inceleme ve hakem değerlendirmesi doğrultusunda geliştirilmek ve/veya düzeltilmek üzere yazarlarına geri gönderilen yazılar, gerekli düzeltmeler yapılarak en geç bir ay içinde tekrar dergiye ulaştırılır.

İletişim Bilgileri:

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi Yayın

Koordinatörlüğü,

İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, Nu: 38

Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul.

Tel: (212) 444 1 428

Publishing Principles

Aydın Türklük Bilgisi is a nationally recognized peer-reviewed journal published twice a year in Spring (April) and in Fall (October) by the Literature Department of Arts and Sciences Faculty, Istanbul Aydın University. However, submissions to the journal can be made at any time during the year.

Aydın Türklük Bilgisi publishes original, research-based and review articles on Turkish Language and Literature, Turkish History and Modern Turkish Dialects as well as Turkic Literature. Articles on cultural and social issues related to language and literature from other areas of Social Sciences are accepted, as well.

We accept only original research articles which have not been published elsewhere as well as non-research articles reviewing the previous studies and putting forward new and noteworthy ideas. In addition, the reviews of scientific books that are published in the related fields and book reviews are within the scope of the journal.

The original articles translated from one language into Turkish or English can also be published in the journal provided that they contribute to the field without exceeding one third of the journal. For the translated material protected under law, the author should ask for copyright permission granted by the owner for the translation to be published.

The journal accepts articles either which are unpublished or which are not in process of publication. The articles which

are not published, but presented in a scientific conference can be accepted provided that the case is clearly stated in the footnote.

I. Peer-Review Process and Publication Process

Peer review is designed to assess the validity, quality and often the originality of articles for publication. Its ultimate purpose is to maintain the integrity of science by filtering out invalid or poor quality articles. What peer review does best is improve the quality of published papers by motivating authors to submit good quality work and helping to improve that work through the peer review process.

That a manuscript meets the requirements or standards is the main criterion when articles submitted are peer reviewed. All the articles are preliminary evaluated by the editorial board concerning the quality and suitability. The journal editor sends out the article to three people in the same academic field. These experts evaluate the article for soundness of research methods, whether the conclusions follow from the results, the quality of the literature review, and often whether the study provides new or novel information. After the peer-view process is over, the article is sent to production. If the article is rejected or sent back for either major or minor revision, the handling editor should include constructive comments from the reviewers to help the author improve the article.

Following the peer-view process, the copyrights of the manuscripts which are accepted for publication are transferred to Istanbul Aydin University. In order to publish and disseminate research articles, the University should have the publishing

rights. This is determined by a publishing agreement between the author and IAU. Thus, the “authorship form” including a contract regarding the transfer of the copyrights to the journal is also required to be completed.

Authors are responsible for their scientific, ethical and legal views published in the article. The texts and photographs published in the journal may be cited. However, the published texts cannot be re-published in any other place (printed or online) without the written permission of the journal’s editorial board. The authors of the published articles reserve the right to copy the whole or a part of their work for their own purpose on the condition that they indicate the text/article is published in the journal. Authors will stick to the afore-mentioned principles by submitting their works to the journal.

II. Language of Publication

The journal publishes articles in Turkish as well as manuscripts written in other Turkish dialects as long as they meet the publishing criteria.

III. Formatting Guidelines

It is worth nothing that manuscripts, which do not meet the criteria, are transferred or rejected by the journal. The article should be prepared according to the following guidelines:

1. Main Title

The title is an essential way to bring the article to potential readers’ attention. Therefore, it should capture the main idea of the essay, but should not contain abbreviations or words that serve no purpose. Therefore, the title should be as accurate,

informative and complete as possible. It should be centred on the page and typed in 12-point Times New Roman font, but the title should not be underlined, bolded, or italicized. The main title should not exceed 10-12 words and initials should be capitalized.

2. Author's Name(s) and Address(es)

The name(s) and surname(s) of the authors should be typed in **bold** whereas the addresses must be typed in *italic* letters. If there are any, the title(s) and the workplace(s) of the authors as well as their contact information must be indicated on the first page with a footnote.

3. Abstract

Each paper should have an abstract in both English and Turkish. The abstract should outline the most important aspects of the study while providing only a limited amount of detail on its background, methodology and results. Its length should consist of at least 150 words and should not exceed 200 words. The abstract should be self-contained but should not quote any references, figures and graphic numbers used in the text or contain footnotes. It should be clear, concise, and informative giving the scope and the main results obtained. Authors should provide *keywords* consisting of at least 3 and at most 5 words leaving an empty line under the English and Turkish abstracts. The Turkish abstract should also have its title in Turkish.

4. Main Text

The author should use Times New Roman style font-type, 12-point font size leaving 1,5 space between lines and

make 3 cm margins on the top, bottom and sides of an A4-sized (29.7x21 cm) MS Word page. The pages should also be numbered. The parts of the text should be written either in *italics* (not in **bold**) or shown in single quotation marks (‘’). The text should not contain double punctuation involving quotation marks and italics at the same time.

5. Sub-titles

If the article is long enough and it includes coherent sections, and even subsections, the author might consider including section headings in the paper. When necessary, headings should be used to separate its major sections. All the section headings should be in **bold** type and font should be 12-point size (regular) and sub (*italics*) titles, capitalizing only the initial letters of each word in the title. Sub-titles should not be followed by a colon (:), and the text must begin after an empty line.

6. Tables and Figures

Tables should be prepared according to black and white printing with a title and number. Tables and figures should be numbered separately. Vertical lines should not be used for drawing tables; however, horizontal lines should only be used for categorizing the sub-titles within the table. The number of the table should be indicated above the table, on the left side, in regular fonts; the title of the table should be written in *italics* capitalizing the initials of each word. Tables should be located in their proper places within the text.

For example, Table 1: A comparative analysis of different approaches

The numbers and the titles of the figures which need to be clear should be centred just below the figure. The number of the figure must be in *italics* followed by a full stop (.). Right after comes the title of the figure in regular fonts with only the initial letter capitalized.

7. Visuals

When visuals are placed into the text, they should be placed as close as possible to the paragraph referring to them. Visuals should be titled according to the criteria specified for tables and figures. Technically problematic or low-quality images may be requested from the contributor again or may be completely removed from the article by the editorial board. Author(s) are responsible for the quality of the visual materials to be used in their articles.

The images, photographs or special drawings included in the text should be scanned in 300 ppi (300 pixels per inch) with a 10 cm short edge in JPEG format. In addition to the article and the “article presentation form”, all the visual materials used in the text should be e-mailed to the address indicated in JPEG format. The online sourced images should also comply with a rule of 10 cm/300 ppi.

The pictures and photographs should be prepared according to black -and- white printing and processing. The titles and the numbers of the visuals should be centred and typed in *italics*. The type of the visual and its number should be typed in *italics* followed by a full stop (.) and the name of the image typed in regular fonts with capital initials:

Example: *Resim 10*. Wassily Kandinsky, ‘Kompozisyon’ (Anna-Carola Krausse, 2005: 91).

Figures should be clear. The text on the chart must be easily readable, i.e. font size is more than 8 points. Each figure should be provided with a caption.

Figures refer to all other types of visuals like charts, graphs, drawings, and images as figures. Each figure should be labelled with the word *Figure* and an Arabic numeral in italics. The label and caption of a figure are placed below the visual as it appears in the text, along with a reference to the source of the figure if it came from an outside resource.

The pages containing figures, charts and images should not exceed 10, with only occupying one third of the text. If possible, authors may place the figures, charts and images where they are supposed to be providing that they will be prepared as ready to be published, if not the authors can write the numbers of the figures, charts and images leaving empty space in the text.

8. Footnotes

Footnotes should not be used as references to sources in the articles to set out in full in notes at the bottom of each page. They should only be used for additional explanatory information. Word can automatically number sections. Numbers should be used in the text to indicate footnotes, for example ¹. When citing quoted sources, the number should be placed at the end of the quotation and not after the author's name if that appears first in the text.

9. Citation and References

In this section, you will find explanations and examples of how to cite resources that you might use in your research,

both in the text of your work (in-text citations) and at the end of your research (references list).

A citation tells the readers where the information came from. In your writing, you cite or refer to the source of information.

A reference gives the readers details about the source so that they have a good understanding of what kind of source it is and could find the source themselves if necessary. The references are typically listed at the end of the lab report.

When you cite the source of information in the report, you give the names of the authors and the date of publication.

The sources are listed at the end of the report in alphabetical order according to the last name of the first author, as in the following book and article.

Authors must give references for all their direct or indirect quotes according to the examples given below. In case not specified here, authors must consult APA 6th edition referencing and citation style. Direct quotes must be given in *italics* using quotation marks (“”). Footnotes must never be used for giving references. All references must be written in parentheses and as indicated below:

Works by a single author: (Carter, 2004).

Specific passages in works by a single author: (Bendix, 1997: 17).

Works by two authors: (Hacıbekiroğlu and Sürmeli, 1994: 101).

Works by more than two authors: (Akalın et. al, 1994: 11).
The other contributing authors must only be indicated in the bibliography section.

If the name of the author is mentioned within the text, only the publishing date of the source are provided: Gazimihal (1991: 6) states that “.....”.

Works with no publication dates, can be cited with the name of the author: (Hobsbawn)

Works with no author name, such as encyclopedias, can be cited with the name of the source and if available the volume and page numbers: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

The quotes that are taken from a secondary source are indicated as follows and must also be given in bibliography: As Lepecki also expresses “.....” (Korkmaz, 2004: 176).

10. Bibliography

In APA style, all the sources you cite throughout the text of your paper are listed together in the References section. The References section has its own special formatting rules, including double-spaced text and hanging indentation

Full Bibliographic Citations APA format requires the inclusion of a list of resources used in the paper, and this list is referred to as “references.” This list includes only the names of resources cited in the paper, not resources that you found and read during your research process but did not include in the paper. The references page should start at the top of a new page in your essay; however, it will need to be included in your continuous page numbering. References pages, like all other pages, have the running head and page number at the top.

A bibliography is a list of all of the sources you have used (whether referenced or not) in the process of researching your work. In general, a bibliography should include:

- the authors' names
- the titles of the works
- the names and locations of the companies that published your copies of the sources
- the dates your copies were published
- the page numbers of your sources (if they are part of multi-source volumes)

The bibliography must be given at the end of the text in an alphabetical order as shown in the following examples. The references must be listed according to their publication dates in case an author has more than one publication. On the other hand, the publications that belong to the same year must be shown as (2004a, 2004b...).

Reference lists/ bibliographies

When using the 'author, date' system, the brief references included in the text must be followed up with full publication details, usually as an alphabetical reference list or bibliography at the end of your piece of work. The examples given below are used to indicate the main principles:

The simplest format, for a book reference, is given first; it is the full reference for one of the works quoted in the examples above.

Knapper, C.K. and Cropley, A. 1991: *Lifelong Learning and Higher Education*. London: Croom Helm.

a. Books

Öztürkmen, A. (1994). *Türkiye 'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*, çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

b. Articles

Sarisözen, M. (1970). Bağlama Metodu, *Folklor/Halkbilim* (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

c. Chapters in an Edited Book

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

d. Thesis

Dehmen, B. (2005). Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

e. Online Resources

Online resources must be cited for the data obtained from the Internet. The full web address of the web-page (not the home page) and the date of access must be indicated in the bibliography for the online resources:

<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, *Yazında ve Çeviride Beden*, Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alan-ozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

f. Interviews

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları alıştırıcısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme, İstanbul: 19 Temmuz.

IV. Sending Manuscripts:

Submission of a manuscript to the journal implies that all authors have read and agreed to its content and that the manuscript conforms to the journal's policies. Manuscripts written in accordance with the editorial policy must be submitted online. After manuscript submission, all authors of papers under consideration for publication will complete and send an authorship form.

Following the peer-review process, peer reviewers can suggest changes, additions or gaps if parts of the article are difficult to read or need more explanation. The articles assessed and accepted can be asked their authors for further improvement and proofreading. The authors must make revisions in one month at the latest.

For further information, please contact:

AYDIN TÜRK LÜK BİLGİSİ

Editorial Board

Istanbul Aydın University, Faculty of Arts and Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, Nu: 38

Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul

Tel: (212) 444 1 428

E-mail: aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr



www.aydin.edu.tr | 444 1 428