

TYB AKADEMİ

Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi



Türkiye Yazarlar Birliği

TYB AKADEMİ

DİL EĞİTİMİ VE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

Yıl/Year/: 12
Sayı/Volume/:34
Ocak 2022

Sertifika Nu:
ISSN:2146-1759

İmtiyaz Sahibi/Owner
TYB Vakfı İktisadi İşletmesi adına
D. Mehmet Doğan

Yayın Yönetmeni/Editor in Chief
Mehmet Tuğrul (Dr.)
(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Yazı İşleri Müdürü/Editorial Director
Mustafa Ekici

İngilizce Editörü/Editor for English
Ali Demirel
(İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi)

Sayı Editörü/Issue Editor
İbrahim Arpacı
(TRT)

Yayın Kurulu/Members of Editorial Board
İbrahim Arpacı (TRT), Hasan Yücel Başdemir (Prof. Dr.) (Ankara Üniversitesi)
Süleyman Elik (Dr.) (İstanbul Medeniyet Üniversitesi), Murat Erol (Adalet Bakanlığı)
Ali Ertuğrul (Doç.Dr.) (Düzce Üniversitesi), Ali Osman Kurt (Prof. Dr.) (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
Mehmet Kurtoğlu (Vakıflar Genel Müdürlüğü), Sait Okumuş (Prof. Dr.) (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Osman Özbahçe (Milli Eğitim Bakanlığı), Nuri Salık (Dr.) (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Yayın Danışma Kurulu/Publication Board of Overseers
İbrahim Ulvi Yavuz, Muhsin Mete, Nazif Öztürk, Fatih Gökdağ, Tarkan Zengin

Dergi Sekreteryası/Sekretariat of the Journal
Maşallah Nar
(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Yönetim yeri/Administration Address
Millî Müdafaa Cad. 10/12 Kızılay-Ankara
0.312 232 05 71 -417 45 70
www.tybakademi.com - tybakademi@gmail.com

Baskı ve Tasarım/Publishing and Design
mtr medya tasarım - Göktuğ Ofset

Fiyatı
45 TL

Abone Bedeli
90 TL
Kurumlar için 120 TL

Hesap No
Vakıfbank Kızılay Şb.
IBAN: TR34 0001 5001 5800 7297 391004
Ziraat Bankası Başkent Şb.
IBAN: TR23 0001 0016 8350 1199 485001

TYB AKADEMİ hakemli bir dergidir. Dört ayda bir yayımlanır. Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

Yazılar yayıncının izni olmadan kısmen veya tamamen, basılamaz, çoğaltılamaz.

Söyleşi/Tartışma/Kitabiyat bölümünde yer alan yazılar yayın kurulunun onayından geçen deneme, tercüme, kitap tanıtımı vs. türü yazılardan oluşmaktadır.

Dergimizde yayımlanacak yazılar intihal programıyla kontrol edilmektedir.

TYB AKADEMİ TÜBİTAK Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi (ULAKBİM) dergi indeksinde yer almaktadır.

Bilim Kurulu
Scientific Board

Prof. Dr. Abdullah Soysal
Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu
Prof. Dr. Ali Rıza Abay
Prof. Dr. Alim Yıldız
Prof. Dr. Ali Uzay Peker
Prof. Dr. Arif Bilgin
Prof. Dr. Beyhan Kanter
Prof. Dr. Birol Akgün
Prof. Dr. Celal Türer
Prof. Dr. Cevat Özyurt
Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç
Prof. Dr. Hüseyin Karaman
Prof. Dr. Kadir Canatan
Prof. Dr. Kenan Çaçan
Prof. Dr. Kudret Bülbül
Prof. Dr. Mehmet Karakaş
Prof. Dr. Muhittin Ataman
Prof. Dr. Murtaza Korlaelçi
Prof. Dr. Musa Kazım Arıcan
Prof. Dr. Münire Kevser Baş
Prof. Dr. Musa Yıldız
Prof. Dr. Mustafa Çevik
Prof. Dr. Mustafa Çufalı
Prof. Dr. Mustafa Orçan
Doç. Dr. Ömer Bozkurt
Prof. Dr. Zülfikar Güngör

- “TYB Akademi” Dergisi, Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı tarafından dört ayda bir olmak üzere yılda üç defa Ocak, Mayıs ve Eylül aylarında yayımlanır.
- TYB tarafından çıkarılacak dergi sosyal bilimler kapsamına giren konuları içeren makalelerin, Türkçe, Arapça ve İngilizce olarak yayımlanabileceği, disiplinler arası, hakemli bir dergidir. İlahiyat, felsefe, tarih, dil ve edebiyat konularında sosyal bilimlere ait araştırmaya dayanan, sahasına katkı sağlayacak nitelikte bilimsel makaleler yayımlanmaktadır. Ayrıca sosyal bilimlere ait bilimsel kitapların değerlendirme yazıları ve dergi yayın kurulunun belirlediği konuya dair mülakatlar derginin yayın kapsamı alanındadır.
- Dergide telif ve tercüme makaleler, araştırma makaleleri, bildiriler, yayın değerlendirme tartışma yazıları, Türkiye’de ve yurtdışında yayımlanmış kitaplar hakkında tahlil ve tenkit yazıları, sempozyum, panel gibi ilmi faaliyetlerin değerlendirilmeleri başta Türkçe, Arapça, Farsça ve İngilizce olmak üzere muhtelif dillerde yayımlanabilir.
- Dergide yer alacak yazılar Türkiye’de ve dünyada oluşan gündemleri takip eden, irdeleyen, önerilerde bulunan, günümüz insanını ve toplumlarının sorunları hakkında çözümleri öneren yazılar olacaktır.
- Dergi, “Hakemli” bir yayındır. Dergiye gönderilen yazı, konusu ile ilgili iki akademisyen ve Yayın Kurulu tarafından incelendikten sonra yayımlanabilir.
- Dergiye gönderilen yazıların başka bir dergide yayımlanmamış ya da yayımlanmak üzere gönderilmemiş olması gerekir. Gönderilen yazıların yayımlanma zorunluluğu yoktur. Dergiye gelen yazılar yayımlansın ya da yayımlanmasın geri gönderilmez.
- Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlara aittir. Yazarlardan herhangi bir ücret alınmamaktadır.

İçindekiler/Contents

- D. Mehmet DOĞAN** 7-8
Çocuk edebiyatı mı, çocuksu edebiyat mı?
- Meriç GÜVEN** 9-37
Araştırma Makalesi / *Research Article*
Çocuk Edebiyatı Kitaplarında Kullanılan Dil ve Üslup
The Language and Style Used in Children's Literature Books
- Mehlika KARAGÖZOĞLU ASLIYÜKSEK** 38-54
Araştırma Makalesi / *Research Article*
Çocuk Edebiyatında Okuma Kültürü: Resimli Kitaplar Üzerinden Tematik Bir Değerlendirme
Reading Culture in Children's Literature: A Thematic Overview of Illustrated Books
- Mehmet Enis SERİNSU** 55-85
Araştırma Makalesi / *Research Article*
Diyanet Çocuk Dergisi'nin Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Bağlamında Değerlendirilmesi
Evaluation of 'Diyanet Çocuk Dergisi' in The Context of The Basic Principles of Children's Literature
- Ayşe FARSAKOĞLU EROĞLU - Melek DEMİRDÖĞEN** 86-104
Araştırma Makalesi / *Research Article*
İbrahim Alâeddin Gövsa'nın Manzum Hikayelerinde Değerler Eğitimi
Values Education in The Verse Stories of İbrahim Alâeddin Gövsa
- Hüseyin ÖZTÜRK** 105-140
Araştırma Makalesi / *Research Article*
Sorun Odaklı Çocuk Edebiyatı ve Ölüm Teması
Problem Oriented Children's Literature and Death Theme
- Beytullah KAYA - Saliha ŞENYİĞİT** 141-159
Araştırma Makalesi / *Research Article*
Atatürk Dönemi Tekstil Sanayiinin Gelişimi
Development of Textile Industry in The Atatürk Period
- Murat ÇELİK** 160-186
Araştırma Makalesi / *Research Article*
The Facial Hair: A Symbol of Authority in The Ottoman İlmiye Class
Osmanlı İlmiye Sınıfında Bir Otorite Sembolü Olarak Sakal

Çocuk edebiyatı mı, çocuksu edebiyat mı?

D. Mehmet DOĞAN

TYB Akademi'nin 12. yılına çocuk edebiyatı ile başlıyoruz.

Bir tarafta çocuğun edebiyatı, öte yanda çocuklara yönelik edebiyat! Çocuk dil öğrenmeye müsait bir varlık olarak dünyaya geliyor. Bazı farklılıklar olmakla birlikte bir yaşından itibaren çat pat konuşmaya başlıyor, sonraki yıllarda kısa cümleler kuruyor, meramını anlatıyor. Evde anneden, babadan, aile fertlerinden öğrendikleri gelecek için müthiş bir altyapı meydana getiriyor. Hiçbir dilbilgisi kaidesinden haberdar olmadan kelimeleri yerli yerinde kullanmak çocukların dil melekesinin gücünü gösteriyor.

Çocuk edebiyatla ilk nerede karşılaşır?

Evde!

Ninniler edebiyattan sayılmaz mı?

Bir hayli ninni kitabı yayınlandı. Çocuklarımız asırlar boyunca annelerinin dilinden ilk edebiyat tadını ninnilerden aldılar. Yine anneler, işlerini görürken ilahiler, türküler, şarkılar okumaz mı? Bunlar da edebiyattan sayılmaz mı?

Sonra belli bir yaşta masal anlatmalar veya okumalar...

Dili geliştiren bütün bu işler zamanımızda bir hayli gerilerde kaldı. Zamane annelerinin çoğu ninni nedir bilmiyor, bir Yûnus Emre ilahisi okumak dillerinin ucuna gelmiyor. Ya türkü, şarkı? Bunlar da geride kalmadı mı?

Bu ülkede devletin bir radyosu türkü, bir radyosu şarkı çalıyor. Onun dışında türkü şarkı dinleyebileceğimiz yayın kuruluşu yok neredeyse. Türkiyü, şarkıyı biz hayatımızdan çıkarınca, çocukların da hayatından çıktı.

Masalçı ninelerimiz hâlâ var mı? Anneler çocuklarına masal anlatıyor mu? Hiç yoktur denemez, fakat yaygınlığı tartışılır. Buna mukabil telefonlardan filan dinletilen harcı âlem, çoğu yabancı müziklerden aktarılmış çocuk şarkıları var.

Dilinizi ninnisiyle, türküsüyle, şarkısıyla, masalıyla çocuğunuza aktaramıyorsunuz. Müziğinizi de aktaramıyorsunuz!

Çocuklarımızı kendi masallarmızla, müziğimizle büyütemiyoruz ne yazık ki.

Anneler babalar belli bir yaştan itibaren imkânları elveriyorsa resimli, cicili bicili (ve pahalı) “çocuk” kitapları alıyorlar. Bu ilkokul yıllarına kadar sürüyor. Okul döneminde de öğretmenlerin tavsiyesi ile çocuk kitapları alınıyor.

Bu demektir ki, milyonlarca çocuğumuzun, hadi onda biri çocuk kitapları ile haşır neşir olsun, yine büyük bir rakama ulaşılıyor.

Yani bir çocuk yayıncılığı gerçeği var. Ne kadar edebiyat, o ayrı fasıl.

Bizde çocuk kitapları için farklı bir dil kuruluyor. Annelerin babaların okuduğu kitapların dili yerine çocuklar için tasarlanmış bir dil. Bunun benzeri dünyanın hiçbir yerinde yok. Çocuklar büyüklerin klasiklerini dili değiştirilmeden fakat kısaltılmış şekilde okuyabiliyorlar. Bizde ise “arılaştırılmış” metinler okutuluyor!

Bugün çocuk klasiği olarak bilinen birçok eser esasen çocuklar için yazılmış değildir. Bazen de çocuklara anlatıyormuş gibi, büyüklere yazılan kitaplar da vardır.

Doğrudan çocuklara yönelik yazılan şiir, hikâye, roman, masal vb. kitaplar bir hayli. Bazı yazarlar çocuk edebiyatı pastasından pay almak için böyle kitaplar yazıyor olabilir mi? Olabilir elbette. Belki de ünlü yazarların çocukları gözeterek yazması bir kazanç da olabilir.

Çocuk edebiyatını bir akademik dergide ele almak, çok yaygın bir şey değil. Fakat bu alanda son yıllarda ciddi bir yayın piyasası oluştuğu görülebiliyor. Bu da çocuk yayıncılığına akademinin ilgisini gerekli kılıyor. Bir dil, edebiyat ve sosyal bilimler dergisi olan *TYB Akademi*'nin, bu sayısında “Çocuk Edebiyatı” konusunu çeşitli yönleriyle ele almaya çalıştık.

Çocuk edebiyatı dosyamızı tasarlayan ve yayına hazır hale getiren İbrahim Arpacı'nın emeğini burada zikretmezsek olmaz, ona teşekkürümüz yanında çocuk edebiyatı dosyamıza yazılarıyla katılan Meriç Güven, Mehlika Karagözoğlu Aslıyüksek, M. Enis Serinsu, Ayşe Farsakoğlu Eroğlu, Melek Demirören ve Hüseyin Öztürk'e de teşekkür ediyoruz.

ÇOCUK EDEBİYATI KİTAPLARINDA KULLANILAN DİL VE ÜSLUP

THE LANGUAGE AND STYLE USED IN CHILDREN'S LITERATURE BOOKS

Meriç GÜVEN*

Özet

Çocuk edebiyatı, erken çocukluk döneminden ergenlik dönemine kadar olan süreçte gerçekleşen edebiyattır. Çocuk edebiyatı, terim olarak hem edebî faaliyeti hem de alanda yapılan yayınları kapsar. Şümulünün geniş, havi olduğu muhtevanın zenginliği dolayısıyla çocuk edebiyatının usul ve yöntemleri, kapsam ve sınırlılıkları tartışmalıdır. Çocuk edebiyatı alanında son elli yılda yayın sayısı artmış, yayın çeşitliliği çoğalmış, konular genişlemiş ve sosyal meseleler çocuk edebiyatı kitaplarına girmiştir. Türk Çocuk Edebiyatı bugün hızlı bir gelişme ve değişme içindedir ve nicelik, miktar ve adet bakımından önemli ilerlemeler göstermektedir. Bununla birlikte meydana getirilen ve ortaya konan eserler nitelik bakımından aynı keyfiyet ve güzellikte değildir. Yazarlar arasında özdenetim mekanizmasının kurulamamış olması çocuğun merkezinde gerçekleşmesi gereken edebiyatın çocuk merkezde tutularak gerçekleştirilmesi, böylece asıl cevher konumundaki çocuğun pasif duruma düşürülmesi ile ondaki doğuştan gelen kabiliyet, idrak ve zevkin artırılmaması ve nihayet meydana getirilen eserlerin hem dil ve ifade hem üslup yönünden kusurlu olması Türk çocuk edebiyatının önemli problemlerindedir. Şahsi ve afektif (teessüri) unsur, temayül ve fikirlere yer verilmemesi ve yazının esası olan düşüncenin temerküz ve tekâsüf ettirilmemesi "üslupsuzluk", Türk çocuk edebiyatının istihale geçirmesini ve geçmiş aslından ve gelecek neslinden teşkil bir medar ve kudret ile gelişmesini engellemiştir. Konu ve muhtevaları bakımından ileri merhalelere taşınan çocuk edebiyatı, dil ve üslup yönünden aynı başarıyı gösterememiştir.

Anahtar kelimeler: çocuk edebiyatı, kitap, dil ve üslup, düşünce, üslupsuzluk

Abstract

Children's literature is the one that takes place in the process from early childhood to adolescence addressing children. As a term, it refers to the literary activity and the publications in the field. Its methods, scope, and limitations are controversial due to the richness of its broad sense. The number of publications increased along with the variety of publications, the content expanded, and social issues

* Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, meric.guven@usak.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-2533-5272

entered the books with the works in the field of children's literature in the last five decades. Today, Turkish Children's Literature faces a development and change in terms of quality and quantity. However, the works created are not at the same rate in terms of quality and quantity. The lack of self-control among the authors, the fact that the literature that must be performed in the child's center is realized by keeping children in the very center, the inability to increase the innate ability, comprehension, and pleasures of children, who are the main element in this respect, by making children passive, and eventually, the works created are flawed in terms of language and style, and are among the important problems of Turkish children's literature. In literary works, the lack of personal and affective elements, tendencies, and ideas and the thought, which is the basis of writing, are not condensed and unequalled, in other words, it had some kind of "stylelessness", prevented Turkish children's literature from being produced and developing with a source and power consisting of the past original and future generation. Children's literature, which has moved to advanced levels in terms of its subjects and contents, did not show the same success in terms of language and style.

Keywords: children's literature, book, language and style, thought, stylelessness

Extended Abstract

Child literature, from a philosophical and pedagogical point of view, is considered a type of literature that takes place in the process from early childhood to adolescence. In the field of child literature, the number and variety of publications have increased, and the topics have expanded in the last fifty years. Social issues have entered child literature books.

A writer of child books, M. Ruhi Şirin deals with the subject in Turkish child literature with a "virtuoso" meticulousness, attention, and seriousness. Şirin opposes writers who neglect aesthetic elements on the grounds that the works are written for children and says that child literature should have all the literary and aesthetic qualities of general literature with its aesthetic dimensions.

There are explanations and approaches made from the point of "suitability for the child's level" and "relevance to the child" in child literature. Although these approaches show goals in accordance with the teaching principles, they have interrupted the development of the innate talent and ability of the child. The child is a subject who has the essential knowledge and has a natural tendency towards learning. However, children are forced to stay within the author's world of thought and the rights granted to him and the line drawn, and to live within these limits. Children are given the opportunity to know and think only as much as the author of the literary work. The reason for these negativities is the lack of control and literary inadequacy in practice. This literature has been developed and processed like oriented literature from the periphery to the center, in which children are kept in the center, but it is a literature that should be at the center of the children but should concentrate and evolve from the center to the periphery (proximodistal). This situation limits the child who cannot be sanctioned to learn, to be informed, to reason, and to control his knowledge. The formation and emergence of the wise character of the child, the fact that he is a cultured person with knowledge and manners dealing with intellectual issues, and his management of knowledge are limited by literature.

It is difficult to determine the beginning of child literature in Turkey and the place of children's books in general literature due to the ambiguity of the limitations and opinions about child literature. The beginning of literature for children in Turkey goes back to the 17th century, when Nabi, a didactic and critical poet, lived. With the influence of new civilization and culture, Turkish child literature has taken the role and model of Western child literature before it. Turkish child literature develops thanks to the translations made since the Tanzimat. Other genres began to be written later.

It is not correct to generalize the principle of "relevance to the child", which is possible and appropriate in knowledge-based books, to all child literature. It may be an appropriate approach for the author to try to get down to the child's level and set a level accordingly. However, the child should also have the knowledge and equipment appropriate to the characteristics of literature, and reach a level where he can comprehend the knowledge and culture level of the author and understand, interpret and examine the literary work.

In the Republican period, there are not many child literature writers, and the works given are not many. The fluent language in Turkish child literature becomes dull and dry as it comes from the past to the present. In the name of pure Turkish and simplicity, phonetic and semantic wrong expressions are used. Language and expression are carried out with shallow words. There are writers who use thousands of words from different roots in their works, as well as writers who try to write with hundreds of words. This issue spreads from the content of the works to the language, sentence, and word.

The language of children's books cannot exceed the limits of everyday language in many authors. In expressions, material words and concepts based on human-things and human-nature relations remain dominant and effective compared to abstract words peculiar to literary language. This situation prevents analysis, comparison, and reasoning, which should be found in literary styles and which enable reaching from knowledge to contemplation and from contemplation to idea.

Sentences are wrong in terms of combining sentences and separating sentences, which are the basis of correct expression. The subject of "sebk" in the science of "belagat" (rhetoric) should be taught absolutely and well. Since the "sebk", which is the arrangement and style of the expression, is not formed correctly, the way of using the contextual signs based on emotion and excitement is also not correct. This problem in grammar teaching is present at various stages and levels in the genres of child literature.

In child literature, even the punctuation problem of the external figure, which is far from the thought in mind and all kinds of connection with the idea, could not be solved and the correct punctuation could not be fully achieved. The task of educating and beautifying language and style, and realizing it through some natural means and within the framework of beauty, does not seem easy.

There are obstacles in terms of grammar and linguistics in the conversion of spoken language and written language. Speech-specific features such as gestures and facial expressions, emphasis and intonation, which reflects the speaker's feelings and thoughts, do not exist in written language. It is not correct to put these categories of spoken language into the written language. Such texts do not excite the reader; they do not create difference and originality. Pretending

to speak in a literary style reduces the writer's ability to express, weakens, and destroys his creative power.

In the books of child literature, besides the wrong words, the incorrect words are also becoming widespread. The words that are substituted for the words that are not used with the assumption that they are not Turkish do not create the same richness and create mental gaps. Near-synonym words carry rich and deep meanings and create rich connotations. In this respect, it is necessary to use different words in the same conceptual field together in order to capture the literary language.

Vocabulary is at the center of literary style. For this reason, in child literature, the basic vocabulary of children of every age group should be determined and word lists should be created. Active vocabulary and passive vocabulary of children should be determined. All names of entities and movements that have come to life in the cultural environment and all the words that are related to them should be included and used in these dictionaries.

In child literature books, writers have combined their understanding of art with fiction and what is experienced apart from mind and consciousness and reconciled ordinary and lived things. This style of expression united in the spiral of written language and spoken language and became monotonous. Today, hundreds of authors give thousands of works in child literature. Not the number of authors, but the number of works is increasing day by day, and the works were written show diversity.

In this article, Cahit Uçuk's story "Sel" has been analyzed in terms of language and style. In this story, the good thought and ability that is peculiar to good writing could not be fully combined and the content could not be narrated. Since the analysis is not included, there is no clear accuracy and clarity in comparison and reasoning. This situation could not save the author from the extravagances that haunted the idea and could not lead him to a realm of content separate from form. The author has made a stylistic mistake in this story "to speak openly". Instead of making his thoughts feel, he explained it openly. However, he established the relationship between "sentence length and pronunciation rhythm", which is an important criterion for literary style. He provided the connection between form and thought through short sentences. While revealing the meaning simply, he avoided stereotypical expressions, words, and phrases. In the story based on the narration, the qualities, similes, and symbols of the outer world are almost non-existent. Despite this, the author has successfully used these elements. Moving away from the principle of "good writing emerges through good thought" is an important problem of general literature and Turkish child literature.

Trying to write based on a rich vocabulary and correcting the text will remove many obstacles to good writing. In this way, the existing literary stylistic disorder will be significantly eliminated. In order for successful child literature to be formed, the works must be literary, admired, and have aesthetic value. The child should have the knowledge, intellectual background, and literary maturity to analyze and combine the works. "Knowledge" should be increased in order to provide children with these abilities. For this purpose, lexicography and vocabulary knowledge must be taken into the center of this operation. Children should be made rich and equipped in terms of vocabulary with applied methods.

Giriş

Çocuk, insan hayatının bebeklik ile on sekiz yaşa kadar olan ergenlik evresindeki insandır. Unicef Çocuk Hakları Sözleşmesi'nin birinci maddesine göre erken yaşta reşit olma durumu hariç, on sekiz yaşına kadar her insan çocuk sayılır.” hükmü çocukluk için bir sınır, bu sınırlar içindeki zekâ ve saffete, inanış ve davranışa sahip insan, çocuk olarak kabul edilir. Birleşmiş Milletlerin sosyal sorumluk, Cenevre sözleşmesinin askeri, hukuk sisteminin cezai ehliyet ve İslam dininin inanç ve inanış sistemi bebeklikle ergenlik arasındaki dönemi veya o dönemin belli bir safhasını çocukluk olarak kabul eder. Gelişim psikolojisi ve psikanalist “kimlik bunalımı” teorisini Amerikalı psikolog Eric Erikson ise “İnsanın Sekiz Evresi Kuramı”na göre bebeklik ile ergenlik ve ilk yetişkinlik arasındaki evreyi çocukluk olarak değerlendirir (<http://haticcakova.com/erik-eriksonun-psikososyal-gelisim-evreleri.htm>). İsviçreli psikolog Jean Piaget de benzer biçimde insanın düşünme ve dünyayı anlamlandırmasının nitelik ve özellik olarak dört dönemde gerçekleştiğini savunur ve bu dönemleri “duyu-devinim (duyusal-motor) dönemi” (0-2 yaş); “işlem öncesi dönem” (2-6 yaş), “somut işlemler dönemi” (6-11 yaş) ve “soyut işlemler dönemi” (11 +) olarak bölümler ve ergenliğe kadar olan dönemi çocukluk sayar. Modern dünyanın teknolojik gelişmelere bağlı olarak yaptığı tasnif ve tefrikte ise matbaanın kullanılmaya başlandığı “Yorumlama Çağı” “tipografik çocukluk”, iletişim araçlarının tanınırlığının arttığı “Gösteri Çağı” “elektronik çocukluk” ve enformasyon teknolojilerine müptela olunduğu “Bilgi Çağı” “enformatik çocukluk” olarak kabul edilir (Karagözoğlu, 2010: 44).

Felsefi bakış yanında pedagojiye dayalı bakışla, çocukluk ve çocuk farklı anlamlar kazanır. Çocuk edebiyatı, bu yaklaşım ve düşünceler doğrultusunda şekillenir. Edebî faaliyetlerde on sekiz yaş öncesi kişileri ilgilendiren onların merkezde bulunduğu, gelişim psikolojilerine göre düzenlenmiş bir edebiyat olarak ele alınır ve işlenir. Bunun dışında alanda uzman kimselerin “sanatçı bakışı”yla ve “içindeki çocuğu” anlatma saikiyle oluşturdukları genel edebiyatın çocuklara göre teşekkül ve temasül etmiş, çocuğu çepeçevre kuşatan biçimi de çocuk edebiyatı olarak kabul edilir. Konumu ve “adresi belli edebiyat”, “ısmarlama edebiyat”, “dar alan edebiyatı” biçimindeki bazı vehmi yaklaşımlar bir yana mahfil ehli ve alandaki uzmanların görüşleri de bu yöndedir ve bu yaklaşımı teyit eden çağrışım (tedai) ve kıyaslamalar (nazari mukayeseler) taşır. Birbirine nispet nüans taşıyan ve bazı farklılıklar gösteren ancak muhataplarını ortak bir mahreçte birleştiren bu tarif ve izahlara göre çocuk edebiyatı: “erken çocukluk döneminden başlayarak ergenlik dönemine kadar olan süreçte çocukların dil gelişimlerine katkı sağlayan onların duygu ve düşünce düzeylerini yükselten anlama ve anlatma düzeylerine uygun edebî ürünler” (Sever, 2007: 9) veya “çocukluk çağında bulunan kimselerin birbiri ardınca gelişen hayal, duygu ve düşüncelerine özgü eserleri içine alan edebî safha” (Oğuzkan, 1983: 12) ya da “çocukların hayal, duygu, düşünce, yetenek ve

zevklerine seslenen, eğitirken eğlenmelerine katkıda bulunan büyüme ve gelişmelerinde etkili olan sözlü ve yazılı ürünler bütünü” (Yalçın & Aytas 2011: 17) olarak tabir ve tavsif edilir. “Çocuğa göre”lik ve “çocuk gerçekliği yaklaşımı”nı esas alan ve değerlendirmelerini bu noktainazardan yapan münekkitler ise çocuk edebiyatını tek bir model çevresinde değil, toplumdaki topluma farklılık çerçevesinde değerlendirerek (Şirin, 2012: 63) ve “çocuk edebiyatı, temel kaynağı çocuk olan; çocuğun duygu, düşünce ve hayal dünyasına uygun; çocuk bakışını ve çocuk gerçekliğini yansıtan; dilde ve düşüncede çocuğa göre içeriğini yalın biçimde gerçekleştiren; çocuğa okuma alışkanlığı kazandırması yanında, edebiyat, sanat ve estetik yönünden gelişmesine katkı sağlayan, çocuğu duyarlı biçimde yetişkinliğe hazırlayan geçiş dönemi edebiyatı (Şirin, 2007a: 16) olarak tarif ve izah ederler. Modern ve Batılı yaklaşımda ise “çocuğun baktığı yerden bakmak ve gördüğünü görmek” biçiminde sembolleştirilen “çocuk bakışı”, “çocuğa göre”lik ve “çocuk gerçekliği” çocuk edebiyatının tema, konu ve muhteva şekil ve üslup bakımından pedagojik, vizüel (görme ile ilgili) ve estetik kabul ölçütlerinin anahtarı olarak görülmüş; bu edebiyatla asıl olanın çocukların gerçekmiş gibi anlayıp kabul ettikleri, fakat zihin ve şuurdan ayrı olmayan, afaki alımlama farklarının yakalanması (Dilidüzgün, 1996: 83) amacının ise anlatmak veya tanıtmak değil, bizatihi kendisinin içinde yaşatmak olduğu dile getirilmiştir. Bilim alanındaki ilerlemeler, disiplinler arasındaki ilişkiler ve sınıflandırma bilimindeki hassasiyetlere bağlı olarak bugün çocuk edebiyatı terimi, gençlik edebiyatı ile birlikte “çocuk ve gençlik edebiyatı” olarak geniş bir çerçevede hem edebiyatı hem yayını içine alan bir konfigürasyonda kullanılmaya başlanmıştır.

Bu yaklaşıma bağlı olarak çocuk edebiyatına edebî bir değer ve itibar izafe edilir ve çocuk edebiyatı, çocuğun pedagojik tutum ve estetik yönelimleri dikkate alınarak “usta yazarlar tarafından, çocuklar için yazılmış, sanat niteliklerine sahip eserlerden oluşan edebiyat” veya “çocukların yararlanabileceği her türlü yayını kapsayan yazın alanı” (Oğuzkan, 1981: 42) olarak iki yönlü değerlendirilmektedir. Alman yazar ve eğitimci Klaus Doderer çocuk edebiyatını, birisi çocuklar ve gençler için üretilen metinlerin genel adı, diğeri çocukların ve gençlerin yararlandığı veya genç okuyucuların alıntılar yaptıkları yazılar (Doderer, 1984: 161) olarak iki cepheli ele alır. Anton Çehov çocuk edebiyatını: “çocuklar için konuları, karakterleri ve dili özelleştirilerek ve edebî “doz”u hafifletilerek sunulan edebiyat (Yalçın & Paydaş: 2005) biçiminde daha geniş kapsamlı, fakat daha düşük irtifalı bir edebiyat olarak tarif eder. Eserleri ile bütünleşmek, konusuna hâkim olmak, eserlerinin icrasında yeni yorumlar yaparak ve bunu geliştirerek ileriye taşımak suretiyle konuyu bir “virtüöz” titizliği, dikkat ve ciddiyetinde ele alan Ruhi Şirin ise çocuk edebiyatını, çocuk algısı üzerinden değerlendiren ve çocuk için yazıldığı gerekçesiyle estetik öğeleri ihmal edenlere itiraz eder ve çocuk edebiyatını genel edebiyatın içinde değerlendirerek “o edebiyatın bütün edebî ve estetik niteliklerini taşıması gerektiği”ni söyler (Şirin, 2007: 14).

Yaklaşımlardaki kimi nüanslar dolayısıyla çocuk edebiyatı terimi ifade biliminde henüz tam olarak kendine has tabii faaliyet ve amel hâline gelememiş, bütün bir edebiyatın malı olamamış ve üzerinde mutabık kalınan bir kapsayıcılık ve bütünlük kazanamamıştır. “Çocuksu edebiyat”, “çocuklara göre edebiyat”, “çocukyönelimlerine göre edebiyat” yaklaşımları da hangi evsaf nitelik ve özellikteki edebiyatın çocuk edebiyatı olduğu hususunu açıklığa kavuşturmuş değildir. Çocuk edebiyatı konusu kapsamı, muhtevası ve bilhassa sınırlılıkları açısından müphem ve tartışmalıdır. Birbirinden farklı yaklaşım ve anlayışlar çocuk edebiyatı ile ilgili bazı ikilemler (dilemma) doğurmuş, eserlerin tasnifinde, muhtevasında ve sınırlılıklarında farklılıklar yaratmıştır.

Dil, kurgu ve telkin bakımından hedef kitle olan çocuğun “düzeyine uygun” karşılık ve “çocuğa göre edebiyat” noktainazarından yapılan açıklama ve yaklaşımlar ise düzeye uygunluk amacı taşıması ve öğretim ilkelerine uygun hedefler göstermesi gibi iki temel kriteri hedeflemek ve merkeze almakla birlikte uygulamadaki murakabe noksanlığı, denetimsizlik, edebî kifayetsizlik ve kavramın temel nitelikleriyle ilgili belirsizlikler sebebiyle çocuk edebiyatı türüne kısmi sınırlılıklar getirmiş; çocuğun doğuştan getirdiği meziyet ve kabiliyetin gelişmesini tenkise uğratmış, kısmış ve azaltmıştır.

Buna göre kendisine intikal eden her türlü bilginin mülkiyetine sahip ve bunları fikrî mütalaalarla değerlendirebilecek fitrattaki çocuk, etkileşime dayalı haberleşmenin zayıflaması, bilgiyi oluşturan ve dönüştüren algoritmik süreçlere dayalı haberleşmenin yaygınlaşması ve bilgilendirmenin çocuğa göre tasarlanması ile bizatihi içinde bulunması ve tarafı olması gereken konumdan çıkarılmış; tasavvurun akametinden münfail (etkilenen edilgen) bir konuma “pasif öge” formuna geçirilmiştir. Zaruri bilgiye sahip ve öğrenmeye karşı tabii bir temayül içinde iken yazarın düşünce dünyasında ve kendisine tanınan hak ve çizilen hat içinde kalmaya, bu sınırlar içinde yaşamaya ve adeta edebî eserin yazarı kadar bilmeye ve düşünmeye zorlanmıştır. Böylece çocuk edebiyatı “çocukların merkezi”nde, fakat içten dışa (proximodistal) tekâsüf ve tekâmül etmesi gereken edebiyat gibi değil, çocukların merkezde tutulduğu dıştan içe yönlendirmeli bir edebiyat gibi gelişmiş ve işlenmiştir. Bu durum üzerinde herhangi bir müeyyide bulunmayan çocuğun öğrenmesini, bilgilenmesini bildiği ve öğrendiği konu üzerinde muhakeme ve murakabe (denetim ve kontrol) yapmasını sınırladığı gibi onun nazım ve hakim karakterinin oluşmasını, ortaya çıkmasını fikrî meselelerle uğraşan kültürlü bir kimse olmasını ve bilgiyi yönetmesini de sınırlamıştır. Bu husus bugün çocuk edebiyatının sınırlarını aşarak bütün Türk edebiyatını etkileyen bir problem haline gelmiştir. Anlaşılması güç ve ağır diye yüzlerce yıllık Türk edebiyatı ya sadelik adı altında aleladelige sürüklenmiş ya da onu anlamak için gayret göstermeyen fikrî alt yapı oluşturmeyen çocuğun müstesnayı temsile vasıta idrak ve izanının tasarrufuna bırakılmıştır.

Çocuk edebiyatı ile ilgili sınırlılıkların müphem ve mütalaaların muğlaklığı sebebiyle Türkiye'deki çocuk edebiyatının başlangıcını tayin ve çocuk kitaplarının genel edebiyat içindeki yerini tespit zordur. XIV. asır sonunda yazıya geçirilen Dede Korkut Hikâyeleri içtimai çizgi halinde çocuk sevgisi ve terbiyesi konularını içerdiği, Türk toplumunun değerlerini içine alan bir tazammun taşıdığı için çocuk edebiyatı ile ilgili ilk eserler arasında gösterilir. Türkiye'de “çocuklara yönelik edebiyat”ın, “çocuksu edebiyat”ın veya “çocuk edebiyatı”nın başlangıcı edebiyat tarihçileri tarafından 17. Yüzyıl eleştiri şairi Nabi'ye kadar götürülür. Nabi (1642-1712)'nin, oğlu Ebülhayr Mehmed Çelebi'ye çeşitli telkin ve tavsiyelerde bulunarak ve *ona hitaben* toplumdaki aksaklıkları eleştirerek yazdığı Hayriyye, Türk kültür tarihinde çocuk edebiyatı ve eğitimi alanındaki ilk eserlerden biri olarak kabul edilir (Bilkan, 2005: 104). Sümbülzâde Vehbi (1718-1809)'nin oğlu Lûtfullah'a ahlaki öğüt vermek ve görgü kurallarını öğretmek amacıyla yazdığı “Lûtfiye-i Vehbî” mesnevisi de yine çocuk edebiyatı alanındaki ilk eserler arasında sayılır ve değerlendirilir (Güleç, 2020: 2,3). Tanzimat'tan önce sözlü-şifahi edebiyat içinde yer alan atasözleri, bilmece, tekerleme, masal, Nasreddin Hoca fıkraları Karagöz ve meddah tarzı tiyatrolar ise edebî tür olarak hitap ettikleri kesim ve hitap biçimleri bakımından çocuk edebiyatı ile ilişkilendirilmiş, gelişimleri çocuk edebiyatı içinde gösterilmiştir. Türk edebiyatında belagi-retorik ölçütlere göre çocuk edebiyatı ile ilgili kitaplarının neşri ve neşriyatı ilmi ve edebî metinleri, bedii ve estetikî tasvirleri ve muhteva ve şekil özellikleri bakış ve görüş veya değerlendirme açısı bakımından Tanzimat'la başlar.

Batı'da 16. yüzyıla kadar yetişkinlerden farklı olarak “küçük ve zayıf bir varlık” ve “küçük bir insan” gibi görülen ve değerlendirilen çocuk, çıraklık mesleğinin öğretim metodu olarak benimsenmesi ve uygulanması ile meleke ve kabiliyetleri bakımından da fark edilmiş, değerlendirilmiş; vasıf ve mahiyeti itibarıyla kendi fitratına ve yaratılış masumiyetine uygun yetenek ve yatkınlık içinde anlatılmış ve tanıtılmıştır. Bu bakı ve yönelişe bağlı olarak 18. yüzyıldan itibaren “çocuk merkezli” sanat ve edebiyat faaliyetlerine girilmiştir; farklı edebî türlerde olmak üzere çocuk ve çocuklukla ilgili eserler yazılmıştır. Açıklandığı ve söylenildiği gibi Tanzimat döneminde Avrupalı fikir ve sanat hareketleri, Batılı anlayış ve yaklaşımlarla, bir taraftan Tanzimat dönemi fikir ve sanat cereyanlarını ve edebî faaliyetlerini yönlendirirken diğer taraftan edebî tür ve anlayışları ve fikrî yenilik ve ilerilikleri ile Türk çocuk edebiyatının doğmasına vesile olmuş; gelişmesinde ve biçimlenmesinde, *teçhiz ve tekmil edilmesinde* belirleyici rol oynamıştır. Bugünkü bilgi ve kabullere göre Türkiye'de çocuk edebiyatı alanında Batılı anlamda ilk kitap 1859 yılında Dr. Mehmet Rüşti tarafından yazılmıştır. Sanat anlayışı bakımından mühim sayılacak bir üslupla yazılan “Nuhbetü'l Etfal” Arapçayı *kur(s)lar halinde* öğretmek üzerine hazırlanmış otografik türde bir eserdir. Kitapta Osmanlı alfabesi, çocuk hikâyeleri, manzumeler, hat çeşitleri anlatılmış, konular açıklanır öğretilirken yeni metotlar ihdas edilmiş ve örneklendirmelerde kısa hikâye ve fabllara yer verilmiştir (Türkyılmaz, 2014: 52).

Tanzimat'tan Günümüze Türk Çocuk Edebiyatı'nın Gelişimi

Türk çocuk edebiyatına ait bedii ve ilmi metinler ile muhteva ve şekil bakımından farklı türden örneklerin verildiği, tercüme ve çevirilerin yapıldığı en verimli ve getirimli *ilk* dönem Tanzimat'tır. Tanzimat XIX. asrın ikinci yarısından başlayarak, Türk edebiyatında yeni bir devir açmış ve bu edebiyata Avrupalı bir çehre vermeğe başlamıştır. Tanzimat edebiyatının, Avrupalı edebiyat olarak bütün Türk-Osmanlı halkı ve hayatı için giriştiği bir sanat ve edebiyat hamlesi olması (Banarlı, 1971: 811) gibi Tanzimat çocuk edebiyatı da böyle bir hamlenin neticesidir. Yeni medeniyetin kültürünü tanımak ve edebî türleri üzerinde bilgi ve söz sahibi olmak anlayışı ile Batılı söyleyiş estetiğinin Türk yazarlarınca benimsenmesi ve model alınması gibi Türk çocuk edebiyatı da kendinden önceki Batı çocuk edebiyatını örnek almış, bir rol ve model edinmiştir. Bu itibarla Tanzimat döneminde bir kısmı çocukların gözünden ve onların dünyasından enstantaneler sunmak, bir kısmı yazarlarının ferdi hal ve tercümelerinden bahsetmek üzere çok sayıda eser yazılmış, çeviri ve tercümeler yapılmıştır.

Çocuklar için edebiyat alanına giren ilk örneklerin meydana verildiği II. Meşrutiyet'ten sonraki dönem, Türkiye'de çocuk edebiyatının kuruluş dönemi olarak değerlendirilebilir (Şimşek, 2014: 32). Özellikle öğretmen yetiştirme faaliyetlerinin bir numunesi olarak Tedrisat-ı İptidaiye Mecmuası çevresinde oluşturulan kurul, çocuğa yönelik edebî eserlerin eksikliğini fark eder ve buna duyulan ihtiyaç üzerinde durur. Maarif Nezareti tarafından yayımlanan Tedrisat-ı İptidaiye Mecmuası farkındalık oluşturma konusunda bu akıma öncü olur. Dönemin eğitimcisi Mustafa Satı'nın (1880-1969) derginin ilk sayısındaki “çocuk şiirlerine, çocuk şarkılarına muhtacız.” uyarısı (Şimşek, 2014: 32) yeni görüşleri hedef göstermesi bakımından anlamlıdır.

Tanzimat dönemi çocuk edebiyatı başlangıçta bir çeviri edebiyatı olarak başlar. Türk çocuk edebiyatının gelişmesinde merkezi konumda çeviri çocuk edebiyatı bulunur. Tanzimat döneminde çeviri sahasında Yusuf Kâmil Paşa Fenelon'un Tercüme-i Telemak'ını, Vakanüvis Lütfü Daniel Defoe'nun Robinson Crusoe'unu, Şinasi La Fontaine'in masallarını, Mahmut Nedim Jonathan Swift'in Gulliver'in Seyahatleri'ni ve Mehmet Emin de Jules Verne'in Arzın Merkezine Seyahat eserlerini Türkçeye çevirir. Sonradan çocuk edebiyatının önemli yazarları olmuş Ahmet İhsan Tokgöz, Ali İhsan Elöve, Tevfik Fikret gibi şair ve yazarlar Türkiyede Çocuk edebiyatı içinde yer alarak ve yazarlık yanında çevirmenlik yaparak çocuk edebiyatının gelişmesinde rol oynamışlardır.

Tanzimat'la birlikte yayımlanmaya başlayan çocuk edebiyatı kitapları ferdi farklılıkların, yetenek ve meziyetlerin ortaya çıktığı hızlı okuma, yazı ile kendini anlatma ve eleştiri yapmanın başladığı “ikinci çocukluk dönemi” veya “somut işlemler dönemi” *gyaşve üzeri* çocukları için yazılmıştır. Ahmet Mithat 1870 yılında bir dizi hikâye ve novella yayımlamış “Letaif-i Rivayat”

çocukları eğlendirmek amacıyla ilk çocuk kitapları arasında gösterilen “Hace-i Evvel” ve “Kissadan Hisse” (1871)yi yazmış, aynı yıl Ziya Pasa, J. J. Rousseau’nun “Emile” eserini sadeleştirerek çocuklar için tercüme etmiş, sade bir dille yazdığı Avrupai hatırat edebiyatının ilk örneklerinden Defter-i Amal’da çocukluk hatıralarını anlatmıştır. Ahmet İhsan (1880)’de Jules Verne’den “Gizli Ada” ve “80 Günde Devriâlem kitaplarını Türkçeye çevirmiştir. Recaizade Ekrem oğlunun ölümünden duyduğu tehasürü “Nijad Ekrem ve Tefekkür” şiir şeklinde yazmış, Muallim Naci çocukluk hatıralarını “Ömer’in Çocukluğu (1890)” eserinde anlatmıştır. 1869 yılında siyasi içerikli Mümeyyiz gazetesinin aynı adlı eki olarak Usûl-i Cedîd hareketi eğitimcilerinden Sıtkı Efendi tarafından haftalık çocuk dergisi çıkarılmış (Ertuğ, 1970: 186); dergide haber metinlerine, zekâ soru ve cevaplarına, reklam ve duyurulara, mektuplara, nasihat metinlerine ve ağırlıklı olmak üzere ansiklopedi ve öğretici metinlere yer verilmiş; çocukların ilgisini çekmesi için her sayısı birbirinden farklı renklerle basılmış (Yavuz, 2005: 484-500); Tanzimat’ın son yıllarında İbnü’l-Hakkı Mehmet Tahir tarafından 1896 yılından başlanarak 626 sayı halinde haftalık resimli çocuk dergisi “Çocuklara Mahsus Gazete” çıkarılmıştır

II. Meşrutiyet yıllarında da doğrudan veya dolaylı biçimde çocuk edebiyatı ile ilgili eserler yazılmış ve çeşitli türde yayımlar yapılmıştır. 1908’de Şurayı Ümmet gazetesinde öğretmen Ali Nusret çocuk edebiyatına ehemmiyet verilmesi gerektiğini bildirmiş, yazılarıyla bunu teşvik etmiştir. Devam eden yıllarda Çocuk Dünyası, Talebe Defteri, Çocuk Duygusu gibi süreli dergiler çıkarılmış; Eğitimci ve teorisyen Mustafa Satı Bey’in teşvik ve desteği ile çocuk edebiyatı alanında “iyiliğe meyil uyandırmak” ve “ahlaki telkin vermek” amacıyla yayımlar yapılmıştır. Ninni ve tekerleme gibi edebî ve müzikal türlerin etkisi ile İbrahim Alaettin Gövsa 1911’de “çocuğa göre”lik (seviyeye uygunluk) ilkesi doğrultusunda ilk eser olan Çocuk Şiirleri adlı kitabını yayımlamış, 1912 yılında Ali Ulvi Elöve “Çocuklarımıza Neşideler”i, Tevfik Fikret 1914 yılında “Şermin”i yazmış, 1915 yılında Ziya Gökalp “Kızıl Elma”, 1916’da Kilisli Rıfat” Kitâb-ı Dede Korkut”u yayımlamış, 1917 yılında İbrahim Aşkı Tanık Çocukların Şiir Defteri Ali Ekrem Bolayır “Çocuk Şiirleri” adlı kitaplarında ahlâkî muhtevalı çocuk şiiri örneklerini vermiştir (Çıkla, 2005: 94-95).

II. Meşrutiyetten Cumhuriyet’e giden süreçte ve sonrasında çocuk edebiyatı veya çocuklar için edebiyat’ta belli bir ivme görülmez. Muhtemel Türk çocuk edebiyatının en az eser verilen dönemi Cumhuriyet’tir. Şiir sahasında yapılan çalışmalar yanında nesir sahasındaki eserler de yekûn tutmaz. Bu dönemde çocuk edebiyatı alanında çevirileri ve şiirleri ile Sıraceddin Hasırcıoğlu, Mehmet Emin Yurdakul, K. Nâmi Duru, Mahmut Yesari; hikâyeleri ile Peyami Safa; romanları ile Aptullah Ziya Kozanoğlu ve Rakım Çalapala; masallar ve efsaneler ile Eflâatun Cem Güney ve farklı türdeki kitaplarıyla Cahit Uçuk, Oğuz Tansel Naki Tezel, Pertev Naili Boratav, Nâzım Hikmet, Orhan Veli Kanık, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Aziz Nesin önemli yazarlar olarak öne çıkarlar.

Cumhuriyet sonrası özellikle süreli çocuk yayınlarında artış olmuş aralarında Ateş (1930), Çocuk Sesi (1932), Afacan (1934), Yavrutürk (1936), Çocuk Gazetesi (1938), Binbir Roman (1939), Çocuk Gözü (1945), Şen Çocuk (1945), Doğan Kardeş (1945), Karınca (1952), Çocuk Haftası Yıllığı (1959) gibi gazete ve dergiler ile bankalar ve çeşitli kurumların çıkardığı Milliyet Kardeş, Tercüman Çocuk, Türkiye Çocuk, Yeni Can Kardeş, Kumbara, Başak Çocuk, Başaralım gibi dergiler yayımlanmıştır (Çıkla, 2005: 95). Günümüzde ise çocuk kitaplarının yayımı hız ve ivme kazanmış, iletişim imkânlarına bağlı olarak yazar sayısında değil, fakat eser sayısında artış olmuştur. Kendisi içinde farklı yaş gruplarına göre tasnif edilecek evsaf ve özellikteki çocuk kitaplarının sayısı oldukça fazladır. 1-5 yaş arası okul öncesi dönem çocukları için pedagoglar tarafından önerilen bol resimli, sesli ve hareketli kitaplar söz gelimi Smarteach-Efe Serisi, İş Bankası Kültür Yayınlarından çıkan Hareketli Çocuk Kitapları Serisi; çocuğun öğrenme hızının en iyi olduğu 6-9 yaş grubu çocuk kitapları arasında Samed Bahrengi'nin Küçük Kara Balık, Laura Numeroff'un Eğer Bir Kedicige Kek Verirsen, Roald Dahl'ın Charlie'nin Çikolata Fabrikası, Şermin Çarkacı'nın Dedemin Bakkalı - Çıracak kitapları yayınevleri tarafından tavsiye edilmiş çocuk edebiyatı kitapları olarak gösterilebilir (www. kidega.com). 9-12 yaş grubu çocukların okuduğu eserler arasında Antoine de Saint Exupery Küçük Prens, Jules Verne Denizler Altında Yirmi Bin Fersah, Antoine Galland Binbir Gece Masalları, Jose Mauro de Vasconcelos'un Şeker Portakalı çocuk kitapları yer alır. "Şimdi Ne Okumak İstersin" logolu Kidega e-ticaret kitap mağazası tarafından, aralarında Ömer Seyfettin, Rıfat Ilgaz, Hasan Yiğit, Halide Edip Adıvar, Ziya Gökalp, Muallim Naci, Ali Uysal, Cahit Zarifoğlu, Eflatun Cem Güney, Muzaffer İzgü, Gülten Dayıoğlu ve Yalvaç Ural'ın bulunduğu yazarlar, en başarılı çocuk edebiyatı yazarları olarak sayılmış, kitapları tavsiye edilmiş ve önerilmiştir (www. kidega.com).

Hikâye, roman, masal ve şiir gibi çeşitli türden eserlerin yazıldığı bu dönem çocuk edebiyatında genellikle hikâye türü baskındır. Enstantane oluşturmak ve fikir vermek üzere günümüz çocuk edebiyatı yazarları ve eserleri üzerine yapılan bir incelemede bir kısmı tespit edilememiş, bir kısmı ise kitaplara alınmamış aralarında Ahmet Efe, Aydoğan Yavaşlı, Ayla Çınaroğlu, Ayla Kutlu, Aytül Akal, Birsen Ekim Özen, Erdoğan Tokmakçioğlu, Feridun Oral, Gülten Dayıoğlu, Hasan Kallımcı, Hasan Latif Sarıyüce, Mavisel Yener, Mehmet Güler, Mustafa Ruhi Şirin, Muzaffer İzgü, Sevim Ak, Üzeyir Gündüz, Yalvaç Ural ve Yavuz Bahadıroğlu olmak üzere yaşayan 132 çocuk edebiyatı yazarına ve bu yazarların eserlerine ulaşılmış; çalışmada çocuk edebiyatı alanında eser veren yazarların sayıca fazla olduğu ifade edilmiştir (Ungan & Demir 2016: 63). İçlerinde Zeynep Cemali, Arif Akpınar, Abdullah Harmancı, Ömer Faruk, Sara Şenkanat ve Simla Sunay gibi birçok yazarın yer almadığı bu liste, yazarlarının edebî temsil ve sanatçı kimlikleri hakkında bir fikir vermemekle birlikte yazar ve eser sayısının tespit edilenden fazla olduğunu gösterir. Bu minvalde

edebî mahfillerde adı çocuk edebiyatı yazarları arasında geçmemekle birlikte, Mustafa Kutlu'nun tavsiye ve telkinleriyle roman ve hikâye alanında önemli bir başarı sağlamış ödüllü yazar Mukadder Gemicî' de çocuk ruhunu çözümlen ve çocukta merak ve sevgi uyandıran hikâyeleri ile çocuk edebiyatı yazarları arasında gösterilebilir. Aynı şekilde, Ungan ve Demir (2016) tarafından yapılan çalışmada adları geçmeyen Çocuk ve Gençlik Yayınları Derneği 2007 Yılı En İyi Resimli Öykü ödülünü kazanmış Betül Sayın ve Karagöz ve Hacivat'ı modernize ederek çağdaş bir zemine taşıyan Melek Özlem Sezer de günümüz çocuk edebiyatının önemli yazarları arasında zikredilebilir. Bununla birlikte en gençlerinin Burcu Aktaş (1980), Koray Avcı Çokman (1982) ve Can Gürses (1989)'in olduğu listede, tasarruftan mahrum isimler de sayılsa, yine de günümüz çocuk edebiyatı yazarlarının sayıca çok olmadığı kolayca görülür.

Çocuk edebiyatı alanında yazılan kitaplar yanında yazarların seçiminde, takdir ve taltif edilmesinde münekkit bakışına mahsus enfüsi-özel değerlendirmeler etkin olmaktadır. Bu itibarla yapılan tasnif ve değerlendirmeler birbirine göre farklılıklar göstermekte ve ortaya çeşitli tasnif grupları çıkmaktadır. Söz gelimi bir kültür sanat portalı "Mürekkep Haber" internet sitesindeki Türk çocuk edebiyatının en iyi 20 öykücüsü ile "Leblebi Tozu" internet sitesinde adı geçen 15 çocuk edebiyatı yazarı veya "Şimdi Ne Okumak İstersiniz" alan adlı sitedeki "Türk Çocuk Edebiyatının Ünlü Yazarları" birbirine göre farklılıklar göstermektedir. "Listelist" internet portalında "Çocuklarınız İçin Harikulâde Kitaplar Yazan 21 Yazar" başlığı altında çoğu yabancı olan yazarlar sayılmakta, "Behiç Ak"ın da aralarında bulunduğu listede sadece dört Türk yazarının adı geçmektedir. En objektif seçim ve tasnifle oluşturulduğu dillendirilen 100 temel eser bile konu, içerik, anlatım özellikleri ve "çocuğa göre"lik hususları yanında seçilen eserler ve yazarlar bakımından da tartışmalıdır ve genel kabulden uzaktır (Şirin, 2009).

Türk Çocuk Edebiyatı bugün kendi cevvinde bir gelişme ve değişme içindedir. Nicelik, miktar ve adet bakımından istihale geçirmekle birlikte geçmiş aslından ve gelecek neslinden teşkil bir medar ve kudret ile muhteva ve nitelik açısından beklenen gelişmeleri gösterememektedir. Kitle iletişim araçlarının gelişmesi, okur-yazarlığın artması ve bilgiye duyulan ihtiyaç dolayısıyla günümüzde çocuk merkezli kitaplar yazılmakta, çocuk edebiyatı ile ilgili muhtelif türde antolojiler oluşturulmaktadır. Çocuk edebiyatı kurulan topluluklar ve hazırlanan sorumluluk projeleri ile sahiplenilmekte ve desteklenmekte, fikir ve düşüncelerine hissiyat irtika eden (daha yüksek seviyeye çıkararak) kimi yazarların verimli ve getirimli çalışmalarıyla külliyyat halinde ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte bütün iyi niyetlere ve alandaki başarılı ve verimli çalışmalara rağmen Türkiyede çocuk edebiyatının muhteva dil ve üslup yönünden tutarlı bir gelişim gösterdiği söylenemez. Eserlerin mutat seyrine bağlanarak yazılması, yazılanlarda orijinalliğin yazarlarda şahsi temayül, heyecan ve düşüncelerin yazıya dökülmemesi, söyleşi şeklinde ve diyaloglara yer verilerek yazılan yazılarda senli benli

ve teklifsiz ifadelerin yaygınlaşması, edebî üslubun gelişmesini engellemiş ve ortaya anonim bir üslup çıkarmıştır. Bu açıdan, *bize göre*, edebiyatın kendisi bilgi olmadığı ve vazifesi de bilgileri öğretmek olmayıp zekâyı tefekküre götüren ve tefekkürün malzemesi yapan bilgiler hakkında fikir vermek olduğu için (Safa, 1976: 13), günümüzde çocuklar için yazılan birçok eseri, söz gelimi “ABC Kitapları”nı “çocuk edebiyatı kitabı” kategorisinde değil, “çocuk kitabı” veya “çocuklar için ‘yazılmış’ kitap” olarak ayırmak ve ayrı bir kategoride değerlendirmek gerekir.

Günümüzde yazılan eserlerle birlikte çocuk kitaplarının sayısı artmakta, ancak kitapların dil ve üslupları aynı vasıf ve nitelikte bir gelişim gösterememektedir. Türk çocuk edebiyatı yazarı ve eseri bakımından kemiyet teşkil ederken keyfiyet oluşturamamaktadır. Çocuk edebiyatına tıpkı genel edebiyata musallat olduğu biçimiyle üslupsuzluk hâkimdir. Çocuk kitabı yazarı mevzu ve fikirleriyle değil, ifade tarzıyla esere hâkim olmaya çalışmakta düşüncesinin kifayetsizliğini semboller ve kelimeler içine gizleyerek yazmaktadır. Çocuk edebiyatı yazarı eserinde aralarında nispet ve dereceleri tespit edilemeyen fikir, merak ve sezgi farkları bulunan çocuklara seslenmektedir. Bu sebeple *değer yargıları öznel ve özgü olmak üzere bize göre* eserlerde kusur ya da noksanlık olarak görülen üslupsuzluğun tek bir tarafı yoktur. Okuyucu ve çocuk her ikisi de konunun tarafı ve muhatabıdır. Bilgiye dayalı kitaplarda yapılması mümkün ve uygun olan “çocuğa göre”liğin bütün bir edebiyata sirayet ettirilerek yayılması ve yaygınlaştırılmaya çalışılması doğru değildir. Çocuk edebiyatı kitaplarında yazarın çocuğun seviyesine inmeye çalışması, ona göre bir seviye belirlemesi yanında çocuğun da bu edebiyatın özelliklerine uygun bir birikim ve donanıma sahip olması, yazarın bilgi ve kültür seviyesini kavrayacak ve edebî eseri anlayacak ve irdeleyecek “asgari” bir seviyeye ulaşması gerekir. Çocuk, edebiyatımızın, kitapların tozlu rafları arasında unutulup gitmesinin müsebbiplerinden görülmemeli, ancak tahdit edilmemiş, hudutları çizilmemiş bir “çocuğa ya da okuyucuya göre”likten ve “pasif okuyuculuktan” da kurtarılmalı; etkin ve aktif okuyucu seviyesine çıkarılmalıdır.

Birçok çocuk edebiyatı kitabının, yüzyılların içinden süzülüp gelen Türk edebiyat ve sanatı dikkate alınmadan teşekkül olunması, yazarların eserlerini riayetine kendilerini mecbur hissetmedikleri bir dil ve ifade ile yazmaya çalışması, çocuk edebiyatı kitaplarını edebî olmaktan uzaklaştırmakta; sorgular hale getirmektedir. Eserler hususi ve ihtisası bir dille yazılmamaktadır. Entelektüel birikim ve yazma yetisi, maharet ve meziyet isteyen çocuk edebiyatı yazarlığının herkesin yapacağı ve başarabileceği bir uğraş gibi görülmesi, kimi yazarların böyle bir anlayış, telaki ve zanla yazmaya çalışması, çocuk edebiyatının niteliğini düşürmekte ortaya maksatsız bir sürü yazı çıkarmaktadır. Bunun yanında yazılan eserlerin yoklanarak gözden geçirilmemesi, yetenek, kabiliyet, ehliyet ve imkânlar nispetinde tenkit ve tashih edilmemesi, güzel ve edebî eserin ortaya çıkmasını engellemektedir. Bir fikir vermesi ve enstantane

oluşturması açısından 19. Yüzyıl Fransız yazarı Chateaubriand'ın meşhur "Atala" eserini her cümlesini tekrar tekrar gözden geçirerek ve her kelimesini yoklayarak tashih ettiği, "Les Martyrs" eserini kimi sayfası en az yüz defa yazılmak üzere yedi yılda tamamladığı, "Akademiye Giriş" nutkunu yirmi defa ve yeniden yazdığı, realist akımın öncüsü "Madam Bovary" yazarı Gustave Flaubert'in en acele ve çabuk yazdığı eserini 5 yılda tamamladığı ve "Madam Bovary"nin ölüm sahnesini her biri ayrı bir şahesere final oluşturacak biçimde beş defa ayrı ayrı yazdığı (Safa, 1976: 174-176); Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ise "Bursa'da Zaman" şiirinde, yıllar sonra kelime değişikliğine gittiği edebî bir vakıdır. Bu bakımdan vehmi bir titizliğin ötesinde üslup duyarlılığını yansıtan bu ferdî hal ve yaklaşımlar, özellikle sanat hayatının başlangıcında olan yazarlar için eserlerinin mahiyetini ve kıymetini tahlil ile iktifaya fikir ve aynı titizlikle yazmaları için bir feyiz ve ilham verebilir.

Dil ve Üslup -Türk Çocuk Edebiyatında Dil ve Üslup

Sözlükte "izlenen yol, benimsenen tarz" anlamına gelen üslup kişinin kendi duygu, düşünce ve heyecanlarını dile getirme ve dili kullanma şeklidir. Üslup, eserin forma ve mazmunu ve birimlerini bir araya getirmek, birleştirmek suretiyle oluşan estetik ilkesi, müellif ile eser arasındaki münasebetin ifade vasıtasıdır. 14. yüzyılın büyük düşünürü İbn Haldûn'a göre üslup zihinde ve hayalde beliren suretleri kelime ve terkip kalıplarına dökme, onlardan özgün bir yapı oluşturma yöntemidir. Üslubun karakteristiği estetikdir. Bu da nesnelere arasında sezilmesi güç ortak noktaları keşfederek aralarında benzerlik ilgisi kurma, soyuta somut özelliği kazandırma, somutu soyut konuma getirme gibi dil becerilerine dayanır (Durmuş, 2012: 383). Bu bağlamda üslup, yeni bir eser meydana getirme, ortaya konulan şeyi başka bir kimsenin meydana getiremeyeceği (ibda edemeyeceği) bir güzellik içinde ve ilk defa ifade etme olarak gerçekleşir. İncelemelerle ortaya konulan görüş, fikir ve kanaatler ve yazılanlar bakımından hem teknik ve hem estetik bir bütünlük taşımayı şart ve işaret koşar.

Bir yazar veya edibin duygu ve düşüncelerini aktarırken kullandığı dili onun üslubunu aksettirdiği gibi üslubuna yön veren edebî kabul ve redleri, beğeni ve zevkleri de düşünme, yaratma ve ifade etme tarzını yansıtır. Fransız edip ve tabiat âlimi Comte de Buffon (Georges Louis Leclerc) 1753'te Académie des Sciences'te "Le style est l'home meme: üslup insanın kendisidir" (Dürrenmatt, 2010: 64) der ve bir sanatkârın üslubu ile şahsiyeti ve ruhî ve manevî niteliklerinin bütünü arasında çok kuvvetli ve derin münasebetler bulunduğunu ifade eder. Buffon'dan mülhem Ziya Paşa, darbı mesel haline getirdiği veciz "Üslub-ı beyân aynıyle insandır" ve Recaizade Mahmut Ekrem "Herkesin üslub-i ifâdesi efkâr-ı mülâhazâtının kâlebidır" (Kadri, 1928: 235) sözleri ile üslubun özgün olduğunu ve kendine özgü nitelikleri bulunduğunu bildirir ve evsafına münhasır bir tanım ve tarif yapar. Batılı türlerin ve edebî akımların etkisiyle üslup, 19. asrın sonlarından itibaren

başka bir mecraya evrilir. Estetik bir kıstas, mukayese ve değerlendirme unsuru kabul edilerek karşılaştırmalı ve ilmî yaklaşımlarla yapılmaya başlar (Erdem, 2010: 19). Yeni kavramlar ve semboller kullanılarak ve zihinde resimler yapılarak süreç içerisinde kapsamı ve beyan ettiği bakımından orijinalite kazanır ve daha özgür olur. Böylece özgün manasıyla ve geniş bir çerçevede kullanılır. Bu anlayış ve yaklaşımla şiiri resim yapma gibi gören edipler, üslubu alegorik ve sembolik imajlarla ele alır ve özgünlüğü yaygınlaştırır (Akay, 1998: 27). Günümüzde ise üslup, dar çerçevede kalmış estetik bir kıstas ve bedii bir mısdağ olmaktan çıkar ve bütün halinde şuur ve genellikle ruh muhtevalarının ifade edildiği bir anlayış ve yaklaşım (Kaplan, 2006: 384) olarak ele alınır ve uygulanır.

Estetikçiler, kuramcı ve nazariyatçılar, edebî eser veren sanatkarlarda bulunması gereken temel nitelikleri zihin gücü, duyarlılık, hayal ve zevk olarak saymış; düşünceyi özgün ve kendine has usullerle ifade etme biçimi olan üslupta açıklık (clarté), tabiiyet (naturel), vezizlik (précision), asallık (noblesse), ahenk (harmonie), çeşitlilik (variété) ve uygunluk (convenance) nitelik ve özelliklerini aramışlardır. Bu şartları taşıyan ve gerçekte iyi düşünmeye, iyi hissetmeye bağlı olarak gerçekleşen iyi yazmak ve iyi ifade etmekle ilgili modellemeler oluşturmuşlardır. Batılı retorikçiler yazıların düzenlenmesinde basit üslup (style simple), orta üslup (style tempéré) ve yüksek üslup (style sublime) olmak üzere üç üslup tarzı benimsemiş ve yazıların amaçları doğrultusunda bunlardan birisine göre yazmışlardır (Filizok, 2019: 11-13). Bu sebeple genel edebiyatın bir şubesi ve bir nevi anklavı (tedrici fakat aynı benzer özellikleri) olan çocuk edebiyatı da dördü üslubun kendisinde, sekizi yazarın üslubunda yer alan Klasik belagatten Batı retorikğine geçişin kuralları gözetilerek incelenebilir. Özü ve nitelikleri ile değerlendirilip ortaya konulabilir. Üslupta bulunması gereken özelliklerin her birisi kendisine münhasır bir ehemmiyet taşımakla birlikte dil-düşünce bağlantısını oluşturan ve edebî eleştiri ile dil bilimi arasında yer alan “sebk” (ibarenin tarz ve terkihi), “ciheti camia” (ibare ve cümleleri bağlayan ortak yön) ve “ittisal” (ibareler arasında yakınlık, uygunluk) konuları, edebî üslubun esas ve önemli özelliği görüldüğünden öznel ve özgü değerlendirmelerimizde farklı ve ayrıklı olarak göz önünde bulundurulmuştur.

Üslup, “tarzı beyan” olarak da tarif edilir. Fikirlerin tefekkürünü; hislerin tahassüsünü, hayallerini tahayyülünü ifade etmekte herkesin hususi bir ifade tarzı, eda ve söyleyişi hatta basmakalıp ifade vasıtalarıyla orijinallik oluşturmaya çalışan anonim ve suni üslubu olabilir, ancak herkesin edebî üslubu olamaz. Edebî üslubun olması için yazı yazmaya münhasır bir düşüncenin, şahsi temayül, heyecan ve tarzın olması gerekir. Edebî üslup, edebî dille alakalıdır. Buna bağlı olarak edebî eserin neyi anlattığı değil, nasıl anlattığı önemlidir. Edebî eseri oluşturan muhteva, yapı ve dil unsurları eserin edebilik kazanması için gerekli, fakat yeterli değildir. Söz konusu unsurlar ancak eserin bütünlüğü içerisinde şahsi üslupla birleştirildiği nispette kıymet ve edebilik kazanır. Bu sebeple muhteva

ve dil, ibda etmenin (düzenleme ve kompozisyonun) şahsi yaratının meziyet ve maharetin sentezine muhtaçtır (Çetişli, 2003: 32-33). Bu kabil üslup ise ancak yaratıcı melekeye sahip, yazma yetisi gelişmiş “dadı istidat, dadı Hak” sahibi yazarların düşünceyi merkeze alan eserlerinde bulunur ve ancak onların eserlerinde hayat ve mana bulur ve bir kıymet ve ehemmiyet kazanır. Bu sebeple türü ve konusu ne olursa olsun hangi amaçla ve kim için yazılırsa yazılsın iyi bir yazı, nazari araştırmalardan doğan iyi bir düşünce ve doğuştan var olan tabii bir melekedden oluşur. İyi düşünce yazının bütün fikrini kavrar bunları tahlil eder, gruplandırır ve unsurlarına ayırır aralarında “taakkul (akıl yorarak anlamak), tedebbür (sonucunu hesap etmek) ve tefekkür (akıbeti konusunda düşünmek)” münasebetleri kurar, bu münasebetlerle muhakeme eder ve hükme bağlar (Safa,1976: 152, 153). Zihni besleyen ve ona temyiz gücü veren düşünme ve anlama melekesi ile aynı konu üzerinde devamlı uğraşma, yazarın yazma yetisini kuvvetlendirir, pekiştirir; onda idrak, hafıza, hayal ve muhakeme hassalarını geliştirir.

Bilgiyi aktarmaya yarayan anlatım örgüsünün açıklık ve sadelik üzerine kurulduğu ilmi üslupla, edebî üslubun özelliklerinin birleştirilerek kelime ve ibarelerin basit cümlelerle anlatıldığı öğretimsel üslup, zihnin somuttan soyuta doğru gerçekleşen gelişimine uygun bir ifade tarzı olabilir ve “işlem öncesi dönem” ve “somut işlemler dönemi” çocuk edebiyatı kitaplarında uygulanabilir. Buna bağlı olarak kategorideki çocuk edebiyatı kitapları, temel öğeleri bakımından “dış yapı özellikleri”; büyüklük, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resim; “iç yapı özellikleri”; kahraman, konu, ileti, dil-anlatım ve “temel eğitim ilkeleri” bakımından incelenebilir (Sever, 2006: 41-56). Ancak usta yazarlar tarafından çocuklar için yazılmış eserlerde estetik zevki ve haz ortaya çıkar ve edebî üslubun karakteristik özellikleri değerlendirmelerde kıstas unsurları olarak kullanılır. Hayaller ve hakikatler süslü ve çetrefilli ibarelerden uzak, fakat derin çağrışım öğeleriyle soyuttan somuta, somuttan soyuta doğru özellikler kazandırılarak dile getirilir. Varlık ve olaylar ve vuku bulan gerçeklik, belîğ ve fesih ifadelerle zengin çağrışım ve düşünce ifade eden kelime simetrisi ve nispetleri ile ifade edilir (Durmuş, 2012: 384). Böylece çağrışımlar edebî üslubun merkezinde tekâsüf ve tekâmül eder. Kelime, imla kurallı bir dil birimi olarak Edebî üslubun merkezinde yer alır. Bu itibarla üslup, yazarın kelimeleri konuya uygun biçimde seçme ve kullanma tarzına, terkip ve cümleleri doğru ve güzel oluşturma biçimine, icaz (az ve özlü söz söyleme) ve itnab (yararlı ve uzun söz söyleme) gibi özgünlüklerine göre bütünüyle kelimelerin etrafında gerçekleşir.

İrlandalı şair ve yazar Jonathan Swift 1721 yılında yazdığı “A Letter to a Young Gentleman, Lately Enter'd Into Holy Orders” eserinde: “anlamli olduğunu kabul ettiğimiz ‘uygun yerler’ üslubu yaratır, üslup doğru ve kabul edilebilir kelime sıralaması ve kelime düzeni gerektirir. Bu düzeninin altında yatan kurallar ise sözdizimini oluşturur” der ve üslubu, “uygun yerlerde uygun kelimeler kullanmak” şeklinde tanımlar (Wyrick, 1988:

46). Bu tanım, üslubun güzelliğini kelimenin manaya delaleti koşuluna ve edebî olmayı yazıda güzel ve emsalsiz kelime kullanımına bağlayan Abdülkâhir el- Cürçânî'nin (Kılıç, 1992: 384) görüşüyle paralellik arz eder. Paris Dilcilik Okulunun önde gelen temsilcilerinden Kelt dil bilimci Joseph Vendryes de duyguların kaynağı olarak kelimeleri görür ve “acılarımızın da sevinçlerimizin de kaynağı büyük ölçüde onları belirten kelimelerdir. Tek bir kelime acıları dindirmek için de yeter, tedirginlik için de...” (Vendryes, 2001: 32) ifadesi ile lengüistik unsur olarak kelimelerin gücünü ve düşünce sistemi içerisindeki önemini belirtir.

Kelimeler doğru bilinmedikçe, doğru kavranılıp doğru öğrenilmedikçe, dil kelime varlığı ile zenginleştirilip kelimeler yazı dilinde aktif hale getirilmedikçe ve dilde seçme işini kolaylaştıracak biçimde kullanılmadıkça yazı yazma ile ilgili her türlü kaide taktikten öte geçemez. Yazarın edebî kudreti, güzel yazı yazma mahareti, alıcı ve pasif konumdaki çocuğun ise yazılan yazılardan istifadesi, kaidelerin düşünce ve davranış sistemine yön vermeye çalışan soyut ilkeleri ile gerçekleşemez. Dilde ses, şekil ve anlam yönünden kelimeler arasında kapsayıcı yön ve birleştirme yönüne yani “ciheti camia” ya riayet ederek kelime ile kelime ve kelime ile cümle arasında alaka ve münasebeti kurmak; zihinde birleştirerek alaka ve münasebet ile kelimelerdeki fikrî ortak hükme bağlamak Platon'un deyişiyle: “ruhların biçimleri”ni tanımasını sağlamak böylece edebiliği yakalamak gerekir. Bu ise ancak kelime ve sözlüğü merkeze almak ve kelimedan yararlanarak anlamı temerküz ve tekâsüf ettirmek (merkeze almak ve yoğunlaştırmak), ifadeyi tahkim ederek düşünceyi geliştirmekle mümkün olur. Düşünce, dilde mevzuyu kavrama, mukayese ve muhakeme ve tahlil ve tasnif etme biçiminde üç aşamalı bir ilerleyiş içinde ortaya çıkar. İyi kavranmış bir mevzuyu ifade etmede, kelime onun hududundan dışarıya taşmaz, böylece tereddüt, fazlalık, tekrar ortadan kalkar. Fikirler iyi tahlil ve tasnif edilmişse cümleler ve kelimeler riyazî noktalarına oturtulmuş olurlar. Mukayese ve muhakeme yerinde ise yazıdaki bulanıklık, samimiyetsizlik ve fikrin bünyesinde mensup olmayan hayaller, semboller, yazı oyunları ve kelime icatları ortadan kalkar (Safa, 1976: 153).

Varlığı tanıtmak, şeklini ve şemâlini kelimelerle resmetmek, ancak manaya muvafık maksada uygun kelimelerle mümkündür. Dilin doğru ve kabul edilebilir kelime düzeni ise anlamlı ve görevli birimlerinin birleştirme “sentez” ve çözümlenmeler “analiz”le oluşturduğu sözdiziminde gerçekleşir. İnsan daima cümle halinde düşünür ve fikrini tasarımlar yaparak veya bir tasarımdan ötekine geçerek ve dolaylı çıkarımlarda bulunarak cümle ile gerçekleştirir. Tam bir fikrin anlatımı olan cümle konuşmanın, kelime ise dilin birimidir. Cümlelerin edebî olabilmesi için önce kelimelerinin fasih ve belîğ olması gerekir. Kelimeleri doğru olmayan ifadelerde üslup değil, bir üslupsuzluk söz konusudur. Sanat dehası gelişmiş sanatçı duyarlığı artmış usta yazarlar, aynı kategoriye girmiş farklı anlamlara delalet eden kelimeleri müşterek, aynı anlama delalet eden farklı kelimeleri müteradif ve birbirine karşıt anlamlar delalet eden kelimeleri zıt anlamlı olarak

ayrımalar ve bir sanatkâr dehası içinde kullanırlar. Bu bakımdan üslup ancak dile hükmetmiş; kelimeleri istediği kalıba ve biçime sokmuş büyük edip, yazar ve şairlerin dillerinde ve onların eserlerinde bir değer ve kıymet kazanır.

Çocuk Edebiyatı Kitaplarında Dil ve Üslup Sorunları

Çocuk edebiyatı kitapları karakter, konu, ileti, dil- anlatım ve resim gibi “çocuk edebiyatının temel öğeleri” bakımından incelenir, bu bakımdan yazıldığı döneme, yazıldığı türe, hitap ettiği kesime yazarına ve okuyucusuna göre farklı özellikler gösterirler. Çocuk edebiyatı kitapları olay örgüsünün etrafında oluştuğu karakter, konu ve konuyu yapılandıran kişi eksenli çatışmalar, yazarın okurlarla paylaştığı veya onlara duyurmak istediği ileti-mesaj ve yazarla okuyucu arasındaki bağı kuran dil ve anlatım ilkeleri bağlamında ele alınır. Çocuk edebiyatı kitaplarında karakter, olay örgüsünün etrafında gerçekleştiği duygu, düşünce ve hayalleriyle anlatılan şahıstır. Karakterler açık, kapalı, devingen ve durağan olabilir (Sever, 2007: 104). Konu çocuğun dünyasına ilişkindir. Onların gözünden ve onların dünyasından kendi gerçekliğine uygun olarak anlatılır. İleti-mesaj sanatkârın metnin dokusuna sindirerek okura iletmek istediği, onu yazmaya iten ana düşünce ve duyarlılıktır. Anlatım ise, konunun sözlü veya yazılı olarak bildirilmesi, ifade edilmiş biçimidir. Edebi eserde konudan ziyade konunun anlatılış biçimi esas olduğundan dil ve ifade edebi eserin en önemli yönünü oluşturur.

Günümüz çocuk edebiyatı kitaplarında geleneğin sanat anlayışı ile yazan bir kısım yazarlar bir yandan zihin ve şuurdan ayrı olarak yaşananı kurmacayla birleştirirken; diğer yandan basmakalıp ifadelerle, olanla yaşananı bağdaştırmış, anlatım dilini yazı dili ile konuşma dilinin sarmalında birleştirerek yeknesak-tek düze bir üsluba dönüştürmüşlerdir. Bu itibarla cümleler arasında hendesi bir disiplin sağlayamamış olan bu yazarlar, çocuk edebiyatı eserlerini mevzuyu iyi kavrayamamaktan kaynaklanan tereddütle kelime uygunsuzlukları ve fikir uyumsuzlukları etkisinde yazmaktadırlar.

Dilin sadeleşme aşamasından başlayarak günümüze doğru devam edip gelen alışkanlıkları ile mana ve mevhum arasında cereyan eden fikir uyumsuzlukları, tereddüt ve tekrarlardan doğan kelime uygunsuzlukları, kelime icatçılığına bağlı alışılmadık ve duyulmadık “garip” ve “vahşi” kelimeler kullanılması, konuşma diline mahsus jest kategorisinin yazı diline sokulması ve insanla eşya ve insanla tabiat münasebetinde kalan günlük dilin edebî dilin önüne geçerek baskın ve hâkim olması gibi bir düzine hata ve kusur çocuk edebiyatının dil ve üslup yönünden gelişmesini engellemiş, beklenen hamleleri yapmasını geciktirmiştir. Bu dönem yazarlarının bir kısmında yazıyı muhayyilenin değil, şeklin emrine tahsisten kaynaklanan bir zihin karışıklığı vardır. Bu şekilde yazılmış

yazılarda fikirler iyi tahlil ve tasnif edilmediği için kelimeler, söz ve ibareler arasında bir düzen, ölçülü ve ahenkli bir diziliş yoktur. Cümleler sağlam anlatımın temeli olan cümle bağlama, cümle ayırma ve cümle birleştirmeyi ayırma “sebk” yönünden hatalıdır. Düşüncenin tertip ve ifade tarzı olan “sebk”ler doğru oluşturulmadığı için hisse ve heyecana dayalı bağlama işaretlerinin kullanılması da doğru düşmemiştir. Düşünceden ve fikre ait her türlü rabitadan uzak şekle ait bu problem çocuk edebiyatına ait türlerde çeşitli safha ve seviyede bir sorun olarak durmakta, bu itibarla dil ve üslubu terbiye etme ve güzelleştirme ve birtakım tabii ve vasıtalarla ve bedii çerçevede gerçekleştirme kolay görünmemektedir.

Türk çocuk edebiyatı kitaplarındaki akıcı dil günümüze doğru geldikçe yavanlaşmakta ve kuru bir hal almaktadır. Öz Türkçecilik ve sadelik adına fonetik olarak kakofonili, semantik olarak joker kelimeler kullanılmakta; dil ve ifade sığ kelimelerle yürütülmektedir. Türkçede biri düz, düz yer, düzlük karşılığındaki “sal” ismi, diğeri isim ve fiillere getirilen ve muhtemel “sal” isminden mülhem /-sal/ eki (Akbaş, 2018: 36) ile oluşmuş kelimeler ve sıfat tamlaması yapmadığı halde tamlama yapmış zannı veren “ön ad öbekleri” dili dumura uğratacak derecede yanlış ve özensiz biçimde kullanılmaktadır.

Eserlerinde farklı tabanlı binlerce kelime kullanan yazarlar yanında yüzlerce kelime ile yazmaya çalışan yazarlar yetişmektedir. Bu husus eserlerin muhtevasından başlayarak cümle ve kelimesine kadar diline sirayet etmektedir. Kelimelerin seçiminde ve kullanımında dikkatsizlik ve özensizlik görülmektedir. Birbiriyle uyumlu olmayan seslerin oluşturduğu kelimeler felsefi derinlik yaratılan ifadelerde kullanılmakta; bir tarafta kelimelerin uyumsuz ahenksiz musikisiz söyleyişleri, diğer taraftan felsefenin kendine mahsus ağırlığı çocuk edebiyatı eserlerini anlaşılır olmaktan çıkarmaktadır. Kelimeleri oluşturan sesler ile kelimelerin anlamları arasında sistematik ilişki yaratan sembolik seslere (ses sembolizmine) ve belirli bir anlamla sistematik olarak eşleştirilen polisilabik ritimli seslere ve fonestem “phonestheme”lere yer verilmemesi, ses ve söz uyumunun birbiriyle bağdaşan, bağlaşıklık “mütecanis” kelimelerle sağlanmaması cümlelerde kelime anlam ilişkisinin önündeki önemli kusurlardandır.

Çocuk edebiyatı kitapları, bir kısmı hitap ettiği kesimin yaşı, tahsili, bilgi ve görgü birikimleri gözetilmeyerek bir kısmı henüz uzaklaşlamayan çocukluğu anlatan bir üslup kullanılarak yazıldığı için birçok yazarda günlük konuşma dilinin sınırlarını aşmamakta, kitaplarda insanla eşya ve insanla tabiat münasebetlerine dayalı maddi kelimeler ve kavramlar, edebî dile mahsus soyut kelimeler yanında baskın ve etkin kalmaktadır. Bu durum edebî üsluplarda bulunması gereken ve bilgidan tefekküre oradan fikre ulaşmayı sağlayan tahlili, mukayeseyi ve muhakemeyi engellemekte; yazar ve okurdaki melekeyi, hayalleri ve idrakleri arasındaki muhayyileyi sınırlandırmaktadır.

Cümlelerin birimi kelime olduğu gibi konuşmanın birimi de cümledir. Cümlelerin güzelliği ve kullanılabilirliği mahiyetinin keyfiyetiyle uyumlu ve orantılıdır. Çocuk edebiyatı kitaplarında soyut ve belirsiz unsurlardan oluşan ve varlıklar arasındaki müşterek hareketi ifade eden cümleler kısa, içinde bulunduğu şartlara göre varlığın hâl ve keyfiyetini bildiren durum cümleleri uzun olabilir. Durum cümlelerinde muhtevanın derinliğine nüfuz edebilmek üzere iç ve dış dünya ile ilgili tahliller yapılır. Tek cümle başlı başına tam bir düşünce bildirdiği gibi ciheti camia etrafında kümelenmiş ve birleşmiş uzun cümleler de tam bir düşünce belirtir. Edebî güzellik taşıyan tasavvurda aynı, benzeşimde örnek, çağrışımda bağlantılı her çeşit kelime söz veya ibareyi yazıda görünen şeylerin yanı sıra görünmeyeni de aynı anda ve değişik açılardan sunabilen çocuk edebiyatı yazarı, sözü anlama uygun düşürmüş ve fikir ve tahlil ile hayâl ettiği kendine bir has üslup elde etmiş olur.

Çocuk edebiyatı kitaplarında imla ve noktalama ile ilgili tereddüt ve tutarsızlıklar da söz konusudur. Otografi ile ilgili bir husus olan imla, kelimelerin kullanılması ile ilgili fonetik ve tatbikî bilgiler gerektirir. Noktalama yazıda söz ve anlamın uygun düştüğü yerlerde durma ve ardından yeniden başlama veya kelimeyi kendisinden sonraki kelimeye bağlamada kullanılan his ve heyecanla ilgili resmedilmiş, işlenmiş mahkûk işaretlerdir. Yazılanların karışmasını önler, doğru ve açık bir şekilde anlaşılmasını sağlar. Az ve özlü söz söyleme “ıcaz” ve yararlı ve uzun söz söyleme “itnâb”ın ortaya konması, kastedilenin doğru anlaşılması ve düşüncenin hâl ve yere uygun uygun düşecek tarzda düzenlenmesinde gereklidir. Doğru bir noktalama yapılması için önce güzel ve doğru yazının temelini oluşturan cümleleri birbirine bağlama “vasıl”, birbirinden ayırma “faşıl” ve birbiriyle birleştirme “mürekkep” konuları ve kuralları öğretilmeli, noktalama bundan sonra yapılmalıdır. Genel edebiyatın sorunu olan bu ameliye, çocuk kitaplarında da bir problem olarak devam etmektedir. Probleme çözüm olmak ve tipografik bir karakter olarak görülen noktalama işaretlerini öğretmek üzere çocuk edebiyatında son zamanlarda yeni bir bakış açısı ve yaklaşımıyla; 7-14 yaş çocuklarına hitaben çizgi romanlardan yararlanma yoluna gidilmiştir.

Edebî eserlerde konuşma dili ile yazı dilinin birbirlerine irca edilmelerinde üslup bakımından engeller vardır. Konuşurun duygu ve düşüncelerini yansıtan ve bürün olarak adlandırılan jest ve mimik, vurgu ve tonlama gibi konuşma diline mahsus anlam öğeleri yazı dilinde olmadığı için konuşma diline ait bu kategoriler yazı dilinde üslup ile karşılaşılır. Edebî üslupta konuşur gibi yapmak yazardaki ifade kabiliyetini düşürmekte ve ondaki yaratma gücünü zayıflatmaktadır. Yazı dilinde roman ve söyleşi türlerine münhasır olmak ve iç monologlarla sınırlı kalmak kaydıyla “jest kategorisi”ne yer verilmesi mümkün olmakla birlikte “jest kategorisi”ni şümulendirerek çevresini ve kapsamını genişletmek ve bütün türlere yaymak yazı dilinin yavaşlamasına yol açtığı gibi akli metotla düşünmeyi de engeller ve yazıda ifade derinliğini ve anlam zenginliğini yok eder (Safa,

1976: 166). Bugün bütün menfi vasıflarıyla çocuk edebiyatı kitaplarına sirayet eden bu ameliye, giderek birçok yazarın üslubuna sinmekte ve basmakalıp ifade hâline dönüşmektedir.

Çocuk edebiyatı kitaplarında, aralarında anlam farkı bulunan ve kelimenin köküne bağlılığını hissettiren aynı anlam alanı veya halkasındaki Türkçe olmayan kelimeleri atmamak, muhtevaya uygun ve muhtevayı zenginleştirecek biçimde kullanmak gerekir. Türkçe olmadığı vehmiyle ve saikiyle kullanılmayan kelimelerin yerine konulan “joker kelimeler”, aynı zenginliği yaratmamakta, zihnin işleyişinde fikrî boşluklar oluşturmaktadır. Bunun yanında “Dilden eş anlamlı kelimeleri atmak nüansları terk ederek sözlükçeyi daraltmak, güzelim Türkçeyi köksüz, mâzîsiz, kültürsüz, edebiyatsız bir toplumun basit dili hâline sokmaktadır” (www.lugatim.com). Yakın ve eş anlamlı kelimeler derin anlamlar taşır ve zengin çağrışımlar yaratır. Bu itibarla edebî dili yakalamak için dil ve ifadede aynı anlam halkasındaki birbirine benzer, eş veya benzeş (müşabih) kelimeleri ve aynı kavram alanındaki kelimeleri yaygınlaştırmak, bir arada kullanmak ve anlamı tamamlamak gerekir.

Kelimelerin anlamlarını veren ve dilin kelime varlığını gösteren sözlükler, kelime kitaplar olarak alıcı konumundaki çocukların kelime hazinelerini zenginleştirir; bilgiye ulaşma imkânlarını artırır, birikim ve kapasitelerini, yetkinliklerini en kolay yoldan ve en hızlı biçimde geliştirmelerine yardımcı olur. Alıcı konumdaki çocukların kelime varlığına ait unsurlar ne kadar çok ve ne kadar çeşitli olursa, çocukların anlama becerileri de o nispette artar ve zengin olur (Baş, 2013: 77). Bu itibarla öncelikle her yaş grubu çocuğunun temel kelime varlığı belirlenip kelime listeleri oluşturulmalı ve çocuğun sözlükteki kelimelerden ne kadarını bildiği, anlatımda bu kelimelerden ne kadarını kullandığı (aktif kelime varlığı) veya ne kadarını bilmediği ve anlatımda bu kelimelerden ne kadarını kullanmadığı (pasif kelime varlığı) belirlenmeli, dilde hayat bulmuş varlık ve hareketler ile bunlar arasında ilgi kuran adlandırmalar hazırlanan bu sözlüklerde yer almalı ve kullanılmalıdır.

Türk İkizlerinden-Cahit Uçuk’un “Sel Hikâyesi” Üzerine Bir Üslup Denemesi

Cahit Uçuk “Sel” hikâyesinde, Zarbahan dağı eteklerinde Kara Dere köyünde annesiyle birlikte yaşayan “Parlak” adındaki çocuğun gelecekle ilgili hayallerini ve umutlarını anlatıyor. Hikâye bakış tarzı, görüş açısı ve açılımları ile daha başlangıçta iken dış âlemi saffet ruhlu çocuğun duygularıyla dolduruyor. Çocuk, duyularla idrak ettiği tabiatın ortasında yalnızdır ve onun için tabiat, içinde yaşadığı ve seyrettiği bir manzara değil, aynı zamanda bir ruh halidir. Bu ruh hali hikâyeye çeşitli duygular yüklüyor ve yazar daha ilk cümlelerinden itibaren dış âlemle ilgili ifadelerle bunu anlatmaya çalışıyor. Hikâyenin adı okurda merak uyandıracak biçimde seçilmiş ve hikâye düzenlemenin (kompozisyonun) “ibda-

icad-ittisak” kuralına uygun bir kurguda işlenmiştir. Yazar hikâyesine evlerinin ilerisindeki dereye yanına yığıldığı kapları yıkayan “Parlak” adlı çocuğu anlatmakla başlıyor ve konusu oldukça basit olan hikâyede mevzu oluşturmayı (ibda) “dere”, “kap kacak” ve “yıkama” kavramları arasındaki münasebete dayandırıyor. Mevzudaki fikrî açmayı ve geliştirmeyi (icad) “çocuk” ile “sel” arasındaki münasebetle sağlıyor.

Çocuk bir uçtan bulaşıkları yıkarken bir uçtan da tatlı sesiyle şarkı mırıldanmaktadır. Mevsim yazdır ve vakit öğle üstüdür. Hava çok sıcaktır. Yazar bunu:

“Kuşlar susmuşlar, yapraklar kımıldamıyor, yayılmaya çıkan davarlar ağaç gölgelerinde yatıyor. Parlak yakıcı güneşin başına geçmemesi için saçlarına sardığı yazmanın altında iri dut yapraklarından bir deste koymuştu.” mevzudaki fikrî geliştiren doğru ve sağlam cümleler (ibda) ile ifade ediyor.

Hikâyede “dış” ile “iç” birleşmiştir ve “dış” “iç”e hâkimdir. Dış âlem manzara olmaktan ziyade “Parlak”la kaynaşan “egzistansiyal” bir obje gibidir. Mekân olayın meydana geldiği, kendine has sembolik değeri olan “dere”dir. Dere, hikâyede çocuk kadar etkili olmakta, insanla diğer varlıkların konumlarını ve birbirlerine nispet durumlarını göstererek olaya değer yüklemekte ve anlam katmaktadır. Hikâyede şahıslar gibi mekân da itibaridir. Zaman, mekân gibi çocuğun çalışkanlık duygusuna tesir ve işaret etmekte, çocuğun duygularına yeni anlamlar katmaktadır. Hikâyeye hâkim olan zaman çocuğun içinde yaşadığı hâlihazırdır. Hikâyede “Parlak”ın hayaller kurmaya ve ruh hallerine göre algılamaya başladığı, başı ve sonu belli olmayan zaman, “psikolojik zaman”ı; kap kacak yıkadığı belirli sınırlar içinde kalan, önce veya sonraya göre yaşanmakta olan an, “sosyal zaman”ı karşılamakta, “Parlak” bütün dünyasını bu zamana göre taksim etmektedir.

“Parlak, çalışmayı çok severdi. Çalıştıktan sonra oyun oynamak daha keyifli, daha yürek rahatıyla oluyordu.” cümlesi onun sosyal zamanını işaret eder.

“Parlak” birden derinlerden bir ses duyar ve susar. Alışkanlıkla gökyüzüne bakar, başı göğe varan dağın tepelerini yağmur bulutlarının sardığını görür.

Kendi kendisine *“bari su gelmeseydi.”* diye hayıflanır, elini çabuklaştırır.

Hikâyenin bu kısmında yazar olayın fikrî alt yapısını oluşturmak için çocuğu bir yandan eşyaları ile uğraştırırken diğer yandan hayalleriyle geçmişe döndürmüş, kelimeleriyle sabah akşam çimdikleri bendi aklına getirtmiş ve aldığı keyiften hareketle bir hayalden diğerine geçmesini sağlamıştır.

Yazar bunu *“Parlak’ın elleri ne kadar çabuk işliyorsa, başının içindeki düşünceler de o kadar koşarak değişiyor, birinden öbürüne atlıyordu.”* cümlesiyle duyurmuştur.

Hayallere dalan çocuk bir taraftan oraya buraya dağılmış bakır[kap] larını toplarken bir taraftan yaşı daha büyüyünce ecesiyle İstanbul'a gideceklerini, orada okuyacaklarını hayal eder ve “*sonra kim bilir belki de...*” diye başlayan sözlerle bu hayallerini sürdürür.

Çocuk için var olan ve yaşanan gerçekle, arzu edilen ve gerçekleştirilmesi muhayyel olan hayaller, fikrinin ihtiyacına karşılık gelecek hayat “tekabülleri-karşıtlıkları” olarak hikâye boyunca tekrarlanır.

Bu durum etraftan gelen ve selin vardığını köylülere yayan çocukların “*Sel geliyor!... Sel varıyor ha!... Savulun sel geliyor... Sel varıyo ha!...*” bağışmaları sel yaklaşana kadar devam eder.

“Parlak” sağa sola bakınır. Kendisine yardım edecek kimseler yoktur. Derenin ortasına yakın yerde duran son kabı almak için suya bir hamle daha yapar, fakat sel kopup gelir ve “Parlak” dâhil ne varsa önüne katıp sürüklemeye başlar. “Parlak” kendisini selden kurtarmaya çalışırken ona bağırarak sesleri duyar ve tatlı düşüncelerinden sıyrılır.

“*Parlak ağaca sarılı!... Yavrurum! kızım!... Kavim tutun! Gayret Parlak!*”

Selde sürüklenmekte olan “Parlak” etraftakilerin telkin ve taktikleri ile selden kurtulmaya çalışır. Yazar bunu:

“*Parlak son gücünü toplayarak öbür kolunu da çekti. Başını sudan çıkarttı. Parlak, bütün kuvvetiyle çabalayarak ağaca sarıldı...*” cümleleriyle ifade eder ve hikâye “*Sudan kurtularak tırmandı...*” kısa cümlesiyle beklenmedik bir biçimde son bulur.

Hikâyenin konusu son derece basittir. Olay tektir. Hikâye “Parlak” ile başlamış ve onunla bitmiştir. Hikâyede varlığı ile meşhûr tek şahıs “Parlak”tır. Diğer şahıslar çocuğun ecesi, annesi, Abuğ dayısı ve muhtar hepsi hayalidir. Kendilerinden sadece söz edilir. Yazar “Parlak”tan bahseder ve tanıtırken tasvir etmemiş ve tanıtmamış, yalnızca haber vermiştir.

“Sel” hikâyesi kronolojik akışa ve “görüş tarzına” uygun düzenlenmiş, muhteva fikirlerin işleyişi ile uyumlu bir dizilimde işlenmiştir. Okurun zihninde oluşturulan duygu ve düşünceler, yazar tarafından başarıyla biçimlendirilmiş; okurun hayaller kurmasına imkân verecek şekilde ileti “mesaj” olarak metnin dokusuna başarılı şekilde yerleştirilmiştir. Hikâyenin dili açık ve sadedir. Amacının “anlaşılır olmak ve okuyan ve dinleyenlere aynı şeyi anlatmak” olduğu bu ameliyede, cümleler kısalıkta veciz, uzunlukta itnab olacak biçimde seçilmiştir. Yazar mevzunun esasını kavramakla birlikte, “Sel” hikâyesinde iyi bir yazıya mahsus olan iyi düşünce ve melekeyi tam ve doğru birleştirememiş ve muhtevayı sağlam bir zemine oturtamamıştır. Yazarın hikâyeyi oluşturmasına ilham veren çocukla paylaşmak ve onda oluşturmak istediği “asıl düşünce” ileti “mesaj” açık değildir. Bu sebeple yazar, fikirleri iyi tahlil edememiş ve metnin dokusunda işlemeye çalıştığı cümleleri hendesi bir disiplin altında nirengi noktalarına yerleştirememiştir. Tahlili başarılı olamadığı için mukayese

ve muhakemesinde açık bir isabet ve berraklık yoktur. Bu durum yazarı fikrin bünyesine musallat olan ölçsüzlüklerden, kurtaramamış şekilden ayrı bir muhteva âlemine götürememiştir. Bununla birlikte yazar edebî eserlerde üslup hatası olarak kabul edilen düşünceleri açıktan söyleme, anlatma hatasına düşmemiş; düşüncelerini açıktan söyleme yerine sezdirmiş, hissettirmiştir. Edebî üslup için önemli bir kıstas ve mısdağ olan “cümle mesafesiyle teneffüs ritmi” arasındaki münasebeti iyi kurmuş; kısa cümlelerle, cümle mesafelerini biçim-düşünce münasebetine uygun biçimde ayarlamıştır. Manayı basit şekilde ortaya koyarken, basmakalıp ifadelerden, kelime ve ibarelerden kaçınmıştır.

Olay anlatımına dayalı hikâyede dış âleme ait tavsifi unsurlar, benzetme ve semboller yok denecek kadar azdır, bununla birlikte yazar bu unsurları başarıyla kullanmıştır. Hikâyede müşahhas varlıkları gösteren kelimeleri, sübjektif-enfüsi kelimelerle karıştırmış, terkipler oluşturmuş; maddi varlıklarla manevi fenomenlerin hususiyetlerini sıfat tamlamaları ile belirtmiştir.

“Yüreğine tatsız bir uyuşukluk çökmüş.”, *“yerin dibinden çıkıyor gibi duyulan homurtu”* cümle ve ibarelerinde nesnelere arasında benzerlik ilgisi kurarak soyuta somut, somuta soyut özelliği kazandırma böylece sezilmesi güç noktaları yazıya yerleştirme gibi tasarrufları güzel kullanmış; edebî üsluba mahsus ortaya konulan şeyi daha önce başka bir kimsenin söylemediği, bir güzellik içinde ve ilk defa ifade etmeyi başarmıştır.

Yazar, Türk çocuk edebiyatında yaygın olan ve yazarların yazma yeteneklerini sınırlandıran “sağlam anlatımda cümle bağlama, cümle ayırma ve birleştirme” hatasına düşmemiştir. Güzel ve estetik yazının esası olan “sebk” konusunu birkaç cümle dışında başarıyla uygulamış, bu sayede metnin anlam bütünlüğünü sağlayan “yerdeşlik”le kelimelerin birbirine atfını ve bağlanmasını mümkün kılmıştır. Yazarın tahkiyede kısa cümleleri tercih etmesi “sebki mefzul”lü cümleleri doğru biçimde tefrik etmesine ve ayırmasına imkân tanımıştır. Bu açıdan hikâyede muhtelif cümle türleri uygulanmakla birlikte basit cümleler yaygındır.

Hikâyenin çoğu cümlesinde anlam yönünden mutabakat “kemali ittisal” vardır. Anlam birim“sem” leri akıl yürütme ile kavrayacak ve bağıntı ve bağlanmayı mümkün kılacak sentaktik münasebet doğru kurulmuştur.

“Küçük kız, bir kere daha bağırdı. Fakat, sesini selin canavar ağız gibi açılan suları örttü.”

Ana cümlesinde karşıtlık bağlacı ile kurulan ikinci cümlede fikirleri ifade eden lengüistik unsurlar, “sel-su” ve “canavar-ağız-açılmak” kelimelerinden ve bu kelimelerle oluşturulabilecek “canavar ağız, ağız açılmak” eş dizimli öge (küme ve dizi)lerinden yararlanılarak doğru irtibatlandırılmış; “tenasüp” ve duyular arası birleştirme doğru yapılmıştır.

“Parlak’ın elleri ne kadar çabuk işliyorsa, başının içindeki düşünceler da o kadar koşarak değişiyor, birinden öbürüne atlıyordu.” cümlelerinde

ise hem yapı hem anlam yönünden tam bir mutabakat “kemali ittisal” ve anlam birim “sem”ler arasında akıl yürütme ile kavranacak bir bağıntı, bağlanmayı mümkün kılacak “sentaktik münasebet” yoktur. Belagat yönünden kusur olarak görülen bu birleştirmede insan vücudunun en üst kısmı “ser” karşılığındaki maddi mana taşıyan “baş” kelimesi, manevi mana taşıyan “düşünce ve değişme” kelimeleri ile uygun düşmemiştir.

Bununla birlikte kahramanındaki “temel birçok değeri sevgi ve gönüllülük esasına göre” kurgulayan Cahit Uçuk, “Sel Hikâyesi”nde bizlere rastlantılardan, tesadüflerden, abartılmış meraktan ve duygusalıktan uzak küçük heyecanlı, munis ve sevecen bir hikâye sunmuştur.

“Enfüsi (öznel) bir teemmül (düşünce)”

Türk edebiyatının ve özelinde Türk çocuk edebiyatının önemli bir eksiği kanaatimizce “iyi yazı=iyi düşünce ve meleke” işlemini tam olarak sağlayamaması ve bütün birleşenleri ile gerçekleştirememesidir. Maksada münhasır bir kelime varlığı ve sözlük bilgisiyle, fakat derin tahlillere yer vermeden ve çocuksu duyarlığı ihmal etmeden oluşturulacak bir edebiyat, edebî üslupsuzluğu önemli ölçüde giderecektir. Bu açıdan çocuk edebiyatı kitaplarını çocuğa yönelik duygu ve düşüncelerle ve Batı’da Chateaubriand, Gustave Flaubert bizde Ahmet Hamdi Tanpınar gibi ediplerin tashih sorumluluğuna mülhem bir titizlikle yazmak gerekir. Bu durum insanın aklına, her ne kadar, Pulat’ın “bir edebî eserde bu kadar bir mükemmeliyetçilik olur mu?” sorusunu getirse bile insan yine de edebî bir yazı adına böyle bir beklentiye girmekten geri duramıyor.

Sonuç ve Değerlendirme

21. Yüzyılda yeni çocukluk anlayışının ortaya çıkmasıyla birlikte çocukluk ve çocuk edebiyatı farklı bir mecraya evrilir. Çocuk edebiyatı yeni adlandırmalar ve sınıflandırmalar ile eleştiri alanında farklı merhale, hamle ve safhalardan geçer. Bilgi çağında iletişim araçlarının ilk kullanımları ile Yorumlama Çağı’ndaki tipografi çocukluk yerini bilişim teknolojilerine bağımlı yeni bir çocukluk anlayışına bırakır. Bu açıdan bilginin en üst seviyede kullanıldığı bu dönem edebiyatı kendisine mahsus bir üslup oluşturur. Bu dönem çocuk edebiyatı kitaplarının birçoğu, muhtevalarının çocukların gelişim seviye ve özelliklerine uygun bir ilmilik taşıması, kazanımlarını gerçekleştirme yeterliliklerini haiz, öğrenme amacına uygun içerime sahip olması ve kitapların “elverişlilik ve “faydacılık” gözeterek düzenlenmesi gibi asil amaçlarla doğmak ve ortaya çıkmakla birlikte iyi bir yazıya mahsus” “iyi düşünce ve meleke iyi bir yazı doğurur” hilafına dar bir sahada kalarak varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Edebî ve estetikî anlayış ve yaklaşımlarla ortaya konulan amaçlar, çocuk edebiyatı kitaplarının okuma zevki ve dil alışkanlığı kazandıran bir bakış açısına göre yazılmasını zorunlu kılmış; ancak alanda yazılan eserlerin bir kısmı bu amaca ulaşamamış, semeresiz ve kısır kalmıştır.

İyi bir yazı, iyi bir düşünce ve tecrübe ile kazanılan melekeden oluşur. Bu ameliyede düşünce mevzuyu kavrar onu sınıflandırır ve tasnif eder, gruplara ve unsurlara ayırır tahlil eder. Tahlil ile tasnif arasındaki münasebetleri bulur, mukayese eder ve bu münasebetleri hükümlere bağlar muhakeme eder. Bu açıdan üslubu doğru oluşturulmuş iyi bir yazının vazifesi anlatmak veya tanıtmak değil, yazı ile anlatılmak isteneni çocuğun içinde yaşatmak ve duyurmak ve hissettirmek olmalıdır. Edebî üslup gözetilerek yazılan edebî eserlerde çocuğa doğrudan öğüt ve bilgi vermek, tavsiye ve telkinlerde bulunmak yerine; bilgi, haber ve iletiyi çocuğun zekâ ve idrakine sezgi ve tahaddüslerine bırakmak, anlamayı ve algılamayı çocuğun zekâ ve kabiliyetine inkısam ettirmek gerekir. Bu itibarla çocuk edebiyatı kitapları için vazgeçilmez olan merak ve tahayyül gibi “temel öge”ler seviyeye uygun ve ilgi çekici düzeyde olmalı; kitaplarda muhtevanın yapılandırmasını kısıtlayan, zayıflatan rastlantılar, tesadüflerin şekillendirdiği vakalar, aşırı merak ve abartılmış hayaller biçiminde kullanılmamalıdır.

Okul öncesi, oyun-masal çağı ve serüven çağı çocuklarına “işlem öncesi dönem”de resimli bilgiler ışığında “adresi belli” seviyeli, öğretimsel yedi ile on bir yaş arası somut işlem evresindeki çocuklar için somut bir çocuk edebiyatı oluşturulabilir. Aynı şekilde soyut işlemler dönemi (11+) çocuğunun yaş ve seviyelerine uygun hayatın gerçekleri ve gerekleri ile uyumlu bir muhteva oluşturularak çocuk, bu edebiyatı anlayacak yorumlayacak tazammun ettirecek bir konuma getirilebilir. Bu itibarla, *kanaatimizce*, soyut işlemler dönemi (11+) çocuk edebiyatı yazarının amacı çocuğunun anlayış ve kavrayışını belirlemek, sınırını tanzim etmek ve belli standartlarla sınırlandırmak değil, onu böyle bir edebiyatı anlayacak yorumlayacak tazammun ettirecek bir konuma getirmek olmalıdır. Bu anlayış çerçevesinde çocuğu hitap eden herhangi bir edebî eserde seviye düşürmek değil, seviye yükseltmek esas olmalıdır. Seviyenin yükseltilmesi için de yazarın şahsi temayül, heyecan ve düşünceleriyle oluşan afektif üslubu yakalaması, bunun yanında alıcı konumdaki çocuğun da bu üslubu kavrayacak seviyeye ulaşması, fikir ve düşüncelerine hissiyat irtika eden edebî anlayışı yakalaması gerekir. Bu bağlamda çocuk edebiyatı, akış yönü ve takip edilen pratikler bakımından mevcut “çocuklar için yazılmış her türlü kitap” mecrasından ağırlıklı olarak “çocuk ve gençlik edebiyatı”na evrilebilir. Aynı edebiyat öğretim müfredatlarına alınıp seçmeli veya zorunlu ders olarak okutulabilir.

Çocuk edebiyatı kitaplarının birçoğu, Türkçenin imlasını, telaffuzunu, karşılayacak, belirgin özelliklerini açık-örtük, doğrudan-dolaylı aksettirecek temsil; olgu, kavram ya da varlıkların manasını açıklayacak, aydınlatacak ve tavzih edecek ve sözlük ve birleşenlerinin tümünü kapsayacak yekpare bir bütünlükte değildir. Konular yakın mana tedailer ve çağrışımlar yaptırarak ve zihnî uyarılar sağlayarak kelime tenazurları oluşturacak bakışım ve simetriden yoksundur. Gitgide bir inanış haline gelen “dilin sadeleşmesi gerektiği ve yazı dilinin ancak konuşma diline yaklaştığı nispette sadeleşeceği ve gelişeceği” fikrî çocuk edebiyatına da musallat

olmuş ve çocuk edebiyatının zevksiz ve yavan kelimelerle yapılmasına yol açmıştır. Bu durum, yazarını sınırlı ve seçilmiş kelimelerle yazma sarmalına düşürmüş, çocuğu fikrî mülâhazalar yapmak, felsefi derinliğe gitmek ve muhayyilesini ince hayallerle geliştirmek hedefine taşıyamamıştır. Çocuk edebiyatı her seviyede ve her yaşta çocuğun hayalinden bir şeylerin uzaklaştırıldığı yazının muhayyilenin değil, zekânın ve zihin disiplininin emrine verildiği bir edebiyat olarak yürütülmüştür.

Güzel yazı ile ilgili nazari ve soyut bilgiye, taktik ve tâbiye (izlenecek yol) bilgisine sahip olan, ancak tefekkürün malzemesi yapan bilgiler hakkında fikre sahip ol(a)mayan çocuğun bilgi ve birikimine bakılmaksızın sözü idrak ve fikrî akla getirerek zihinde canlandırması ve anlaması istenmektedir. Çocuğun okuduklarını özümseyerek edebî zevk ve haz alması ve hoşluk duyması için çocuk edebiyatının bütün muhatapları ile tam ve tekmil, verimli ve getirimli işlemesi; yazar ve okurun birbirine müsavi bir konumda buluşması, çocuğun bu birleşmeye zemin ikame edecek entelektüel birikim ve olgunluğa ulaşması gerekir. Muhataplardan herhangi birindeki eksiklik ve çocuğa çocuk olduğunu hissettiren edebîlik çocuk edebiyatındaki teori ile tatbikat münasebetlerinin tespitine yarar, yazara ve çocuğa böyle bir edebiyattan beklediği, umduğu katkıyı sağlamaz. Bu itibarla en başta çocuk edebiyatı yazarının yazdıklarının edebî olması, bedii ve estetikî değer taşıması; daha sonra çocuğun bunları tahlil ve terkip yapacak bilgiye, fikrî alt yapıya ve edebî olgunluğa ulaşması gerekir. Çocuktaki edebî zevki artıracak, fikrî ve edebî olgunluğu geliştirecek bir birikimin husul bulması, düşünce ve davranışında değişiklikler vücuda getirecek ve zekâyı tefekküre götürecektir bilgi terakümü (yığıma ve toplama)nün yaratılması gerekir. Kıymet hükmü alanda yapılacak çalışmalarla verilmek üzere, *bizce*, böyle bir birikimin kazandırılmasında göz ardı edilen ve üzerinde az durulan “sözlük” ve “kelime” bilgisi bu kazanım ameliyesinin merkezine alınmalı; “milletin hafızası olan kelimeler”, bağlam içerisindeki kullanımlarından yararlanılarak öğretilmeli ve çocuk, kelime varlığı açısından zengin ve donanımlı hale getirilmelidir.

Kaynakça

- Akay, H. (1998). *Cenap Şahabettin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. Kitabevi Yayınları. İstanbul.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk edebiyatı Tarihi C.1-II*, Milli Eğitim Yayınevi. İstanbul.
- Bilkan, A. F. (2005). Çocuk Edebiyatı-Kavram ve Mahiyet. *Hece Dergisi*, y.9. S.11, 104-105.
- Çetişli, İ. (2003). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çıkla, S. (2005). Tanzimat'tan Günümüze Çocuk Edebiyatı Ve Bazı Öneriler. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi-Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, yıl 9. S.104-105, 89-107.
- Dilidüzgün, S. (1996). *Çağdaş Çocuk Yazını*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Doğan, D. M. (1996). *Büyük Türkçe Sözlük 11. Baskı*. Yeni Şafak. İstanbul.
- Durmuş, İ. (2012). Üslup. TDV İslâm Ansiklopedisi. Emel Matbaacılık. C. 42. S. 383-385.
- Dürrenmatt, J. (2010). Le style est l'homme mème. Destin d'une buffonnerie à l'époque romantique. *Dans Romantisme*. 2010/2 (n148), 63 à 76.

- El-Belagatu'l-Vadiha Tercümesi Kağıt Kapak – 1 Ekim 2021. Ali El C. (Eser Sahibi), Mustafa Emin (Eser Sahibi), Muhammet Selim İpek (Çevirmen).
- Erdem, K. (2010). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç Adlı Romanının Anlam Bilgisi ve Üslup Bakımından İncelenmesi*. Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya.
- Ertuğ, H. R. (1970). *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi*. C. 1. İstanbul Üniversitesi Yayınları. İstanbul.
- Filizok, R. (2019). *Eleştiri Kuramları-Eleştirisinin Doğuşu ve Gelişimi (2-21)*. Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayını.
- Güleç, H. Ç. (2020). *Erken Çocukluk Dönemi Edebiyatı-Türkiyede ve Dünyada Çocuk Edebiyatını Gelişimi 1. Bölüm*, Pegem Yayınları. Ankara.
- <http://sözlükim.com>, (Kubbealti Sözlüğü).
- <http://www.cocukvakfi.org.tr/default2.htm> [23.07. 2021].
- <https://aoforsu.com/oko306u-okuloncesinde-cocuk-edebiyati-dersi-sinav-sorulari> [17.09. 2021].
- https://cdn-acikogretim.istanbul.edu.tr/auzefcontent/20_21_guz/cocuk_edebiyati_nn/3/index.html
- <https://iosmanlica.wordpress.com/2009/07/21/nuhbetul-etfal/>. [18 .10. 2021].
- <https://sozluk.gov.tr>, (TDK Sözlük).
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ocuk> [12.09.2021].
- Kadri, H. K. (1928). *Türk Lugatı*. I-IV Cilt. Devlet Matbaası. İstanbul.
- Kaplan, M. (2006). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*. Dergâh Yayınları. İstanbul.
- Karagözoğlu, M. (2010). *Mustafa Ruhi Şirin'in Çocuk Edebiyatına Dair Görüşleri ve Eserleri*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Kılıç, H. (1992). *Belâgat*. TDV İslâm Ansiklopedisi. Emel Matbaacılık. C. 5, 384-387.
- Oğuzkan, A. F. (1981). *Eğitim Terimleri Sözlüğü*. Ankara Üniversitesi Basımevi. Ankara.
- Oğuzkan, A. F. (1983). *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı*. Emel Matbaacılık. Ankara.
- Pulat, A. (2008). Gümüş Kanat ile Tobia ve Melek'in Karşılaştırılması. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 1/2*, 237-245.
- Safa, P. (1976). *Sanat Edebiyat Tenkit*. Ötüken Yayınevi. İstanbul.
- Sever, S. (2006). *Çocuk ve Edebiyatı Kitabı Nasıl Olmalıdır*. II. Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildiri Kitabı, 41-56 Ankara.
- Sever, S. (2007). *Çocuk ve Edebiyat*. Kök Yayıncılık. Ankara.
- Şimşek, T. (2014). Çocuk Edebiyatı Tarihine Önsöz. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı.107(756)*, 15-58.
- Şirin, M. R. (1994). Çocuk Edebiyatı-99 Soruda Çocuk Edebiyatı. Haz. Mustafa Ruhi Şirin ve diğerleri (9-35), Çocuk Vakfı. İstanbul.
- Şirin, M. R. (2007). *Çocuk Edebiyatı Kültürü*. Kök Yayıncılık. Ankara.
- Şirin, M. R. (2007a). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış- Çocuk Edebiyatı Nedir Ne Değildir?* Kök Yayıncılık. Ankara.
- Şirin, M. R. (2009). Okumayan Türkiye ve 100 Temel Eser Sarmalı-Günlükler. *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi. Kasım – Aralık 2009, sayı 30*

- Şirin, M. R. (2012). Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Ders Notları. Marmara Üniversitesi Türkçe Eğitimi Bölümü (2008-2012).
- Türkyılmaz, S. (2014). Usul-i Cedit Türkçe Öğretim Kitapları ve İsmail Gaspıralı. *Modern Türklük araştırmaları Dergisi*. C11, S.4, 47-78.
- Ungan, S., & Demir, E. (2016). Günümüz Çocuk Edebiyatı Yazarları ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme. *Türkiye Eğitim Dergisi*. Cilt 1, Sayı 1, 40-65.
- Vendryes, J. V. (2001). Dil ve Düşünce (Çev. Berke Vardar). Multilingual Yayınları. İstanbul.
- Wyrick, D. B. (1988). *Jonathan Swift and the Vested Word*. UNC Press Books. London.
- Yalçın, A., & Aytaş, G. (2011). Çocuk Edebiyatı. Akçağ Yayınları. Ankara.
- Yavuz, B. (2005). Türk Edebiyatının İlk Çocuk Dergisi: Mümeyyiz. *Hece*, S, 104-105, 484-500.

Yardımcı Kaynakça

- Akbaş, A. (2018). Türkçedeki sal/sel Sorunu. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 114, 36-38.
- Alev, S. (2006). Türkiye’de Çocuk Edebiyatı Çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4, S. 7, 175-225.
- Arıcı, A. F. (2016). Çocuk Edebiyatı ve Kültürü. Pegem Akademi Yayıncılık. Ankara.
- Banarlı, N. S. (1977). *Türkçenin Sırları*. Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Bayram, Y. (2005). Türk Edebiyatının İlk Çocuk Dergisi: Mümeyyiz. *Hece*. S.104-105, 484-500.
- Bulut, P. & Kuşdemir, Y. (2013). Tübitak Tarafından Yayınlanan Çocuk Kitaplarının İçerik Özelliklerinin İncelenmesi. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages*, 8/12fall2013, 215-226.
- Demir, C. (2016). Türkçe Eğitim-Öğretim Programları ve Kişisel Kelime varlığı. *Milli Eğitim Dergisi*, C. 45, S.210, 141- 161.
- Enginün, İ. (1985). Çocuk Edebiyatına Toplu Bir Bakış. *Türk Dili (Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı)*, C. 49, S. 400, 188-189.
- Kaçar H. İ. (2012). Arapça’da Meanı (Semantik) Açısından Atıf (Bağlama) Edatları. *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt: XVI S. 2, 163-191.
- Safa, P. (1976a). *Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*. Ötüken Yayınevi. İstanbul.
- Safa, P. (1976b). *Yazarlar Sanatçılar Meşhurlar*. Ötüken Yayınevi. İstanbul.
- Şimşek, T. (2002). Çocuk Edebiyatı. Rengarenk Yayınları. Ankara.
- Şirin, M. R. (2016). Edebiyat ve Çocuk Edebiyatı-Edebiyatın Amacı ve İşlevi. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*. Cilt: CX, S. 780, 12-31.
- Taşdelen, V. (2005). Çocuğu Anlayan Edebiyat. *Hece Dergisi-Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*. Ağustos-Eylül 2005. S.104-105. 420-436.
- Yalçın, D. Ç. (2002). Türk Edebiyatında Kısa Hikâye Hakkında Yapılan Çalışmalar. *Türkbilig*, 2002/3, 106-129.

ÇOCUK EDEBİYATINDA OKUMA KÜLTÜRÜ: RESİMLİ KİTAPLAR ÜZERİNDEN TEMATİK BİR DEĞERLENDİRME

READING CULTURE IN CHILDREN'S LITERATURE:
A THEMATIC OVERVIEW OF ILLUSTRATED BOOKS

Mehlika KARAGÖZOĞLU ASLIYÜKSEK

Öz

Toplumun gelişip kalkınması için önemli bir mihenk taşı durumundaki okuma kültürü, edebi eserlerde bulunması herkesçe arzu edilen bir temadır. Gerek edebi eserlerde bu temaya yönelimi arttırmak gerek okuma kültürü konulu nitelikli eserleri göz önüne çıkararak daha çok okunmalarını sağlamak gerekse toplumda okuma kültürünün yaygınlaşmasına katkı sağlamak için bu temanın çocuk edebiyatında incelenmesi önem arz etmektedir. Okuma kültürü temalı resimli çocuk edebiyatı eserlerinin temanın işleniş bakımından incelenmesi amacını taşıyan bu çalışmada, 2016-2020 yılları kapsamında ilk baskısını yapan okuma kültürü temalı resimli çeviri çocuk edebiyatı eserlerinden, Prof. Dr. Sedat Sever'in 'Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yapıtlarını Değerlendirme Ölçeği'ne göre nitelikçe yeterli kabul edilen on sekiz kitap, doküman inceleme ve içerik analizi yöntemleri ile incelenmiştir. Araştırma sonucunda, eserlerin çocuklarda kitap, kütüphane ve okuma eylemine ilişkin olumlu algılar oluşturacak bir içeriğe sahip olduğu ve temaların işleniş biçimlerinin toplumda okuma kültürünün geliştirilmesi konusunda yararlı olduğu saptanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Okuma Kültürü, Çeviri Çocuk Edebiyatı, Okul Öncesi Çocuk Edebiyatı, 2016-2020.

Abstract

Reading culture is one of the key themes in literary works, which is a touchstone for the society to develop in certain ways. Analyzing the theme of reading culture in children's literature is vital in order for increasing tendency for this theme in literary works, making people read more literary works by putting forward to quality literary works regarding reading culture and contributing to the promotion of reading culture. The aim of this study is to analyze illustrated children's literary works with the theme of reading culture in a thematic manner, thereby examining eighteen illustrated books through document and content

* Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü, mehlikakaragozoglu@marmara.edu.tr.

ORCID ID: 0000-0003-1198-5872

analysis methods, which are accepted as quality literary works according to the Scale for the Evaluation of Children's and Youth Literary Works by Prof. Dr. Sedat Sever, and selected among illustrated and translated children's books with the theme of reading culture that were first published between 2016 and 2020. As a result of the research, it has been determined that the works have contents that will create positive perceptions in children about books, libraries and the act of reading, and the ways in which the themes are handled are beneficial for the development of reading culture in the society.

Keywords: Reading Culture, Translated Children's Literature, Pre-school Children's Literature, 2016-2020.

Extended Abstract

Quality children's literary works provide an opportunity to support language development and to build a reading habit at an early-age as well as a platform in which children build their social awareness. Literary works created with the taste of literature and art naturally pave the way for the child to enjoy the act of reading, and also serve to raise awareness about the reading culture and libraries with the help of their themes and plots. In literary texts, which are created by bringing various literary elements together in a specific system, the theme is defined as "the main reason for writing the story or the central idea of the story, although it is a difficult concept to explain because it is based on the experience of the reader and involves an intricate structure" (Tunnell and Jacobs, 2007: 13). In General Turkish Dictionary of Turkish Language Association (TDK) (2021), the word theme, which is defined as "subject, idea, opinion, tem, main subject of a didactic or literary work", is limited with one or few words but may also be explained with a full sentence. The theme, which is a combination of feeling and thought that the artist wishes to create in the readers' minds, should not be transferred into a definitive judgment in the literary work, but should be absorbed into the literary texture of the text (Sever, 2008: 140).

The literature review displays that a wide variety of themes is used in the works of children's literature, and their distribution has been examined in numerous studies. In her master thesis, Hatice Arslantaş (2003) analyzed themes used in children's novels during the post-republican period (1981-2001), whereas Elif Aydın (2019) tackled the themes used in sixty-six children's novels that were granted literary awards between 1948 and 2016 in her doctoral thesis. Turhan, Baş and Karaca-Turhan (2021) identified sixteen different themes in the works they examined through the book catalogs of four publishing houses. In addition to these studies, a great deal of research has been conducted, which examined the themes in the works of an author or poet, or a single theme in different works. Although the themes of reading, book and library are partially tackled in the studies in question and in other studies within the field of Turkish children's literature research, there isn't any study that directly examines the theme of reading culture in children's literature. However, reading culture, which is the transformation of reading skills into a lifestyle with social awareness (Sever, 2015: 10), is a significant theme that must be included in children's literature. Reading culture, which is formed by the combination of different processes and elements such as basic literacy,

reading habits, exemplary models of reading, quality books and libraries, will be disseminated to the extent that it finds a place as a theme in literary works for children. The reflections of the reading culture theme on children's literature need to be analyzed in order to increase the tendency for this theme in literary works and to ensure that they are read more by putting forward the quality literary works about reading culture. The aim of this study is to analyze the way the theme of reading culture is used in illustrated children's literary works about reading culture. In the study, eighteen books, which are accepted as quality literary works according to the Scale for the Evaluation of Children's and Youth Literary Works and selected among illustrated and translated children's books with the theme of reading culture that were published between 2016 and 2020, were examined in terms of the ways in which the theme of reading culture was handled.

The scope of the study is determined after illustrated children's books, which were published for the first time in the last five years (2016-2020), were examined by using the catalogs of six online bookstores, and books including the concepts of book, library and reading were identified and procured. These books were assessed according to the 'Scale for the Evaluation of Children's and Youth Literary Works' proposed by Prof. Dr. Sedat Sever (2014; Akyüz, 2014: 32). After the evaluation of these books, eighteen illustrated and translated literary works for children, which directly included the themes of book, library and reading, were identified as quality and formed the scope of the research. In this study, which was designed as a qualitative research, the methods of document and content analysis were used.

The books examined in this study are as follows: *Aylar Kitap Okumaz* (2016) (*Bears Don't Read*), *Dünyanın En Yüksek Kitap Dağı* (2017) (*La muntanya de llibres més alta del món*), *Kitapları Çok Seven Çocuklar* (2017) (*The Children Who Loved Books*), *Madeline Finn ile Kütüphane Köpeği* (2017) (*Madeline Finn and the Library Dog*), *Nil Kütüphaneye Gidiyor* (2017) (*Luna Loves Library Day*), *Bubu & Mimi Yüzen Kütüphane* (2018) (*Birdy&Bou*), *Kitap Okuma Kılavuzum* (2018) (*How to Read a Story*), *Kitap Okumayı Seven Ayı* (2018) (*Ours qui lit*), *Kütüphane Tavşanı*(2018) (*Bunny's Book Club*), *Sadece Bir Kitap mı?* (2018) (*Not Just a Book*), *Yeni Kütüphaneci* (2018) (*The New Librarian*), *Bir Sayfa Daha* (2019) (*Terry and the Brilliant Book*), *Çitlembik ve Kitap Okuma Ağacı* (2019) (*Red Knit Cap Girl and the Reading Tree*), *Kitap Nasıl Okunur* (2019) (*Come si legge un libro?*), *Kitapları Hiç Sevmiyorum Artık* (2019) (*Do Not Like Books Anymore!*), *Tavşan Maydanoz'un Kitapları Anlatan Kitabı* (2019) (*Parsley Rabbit's Book About Books*), *Ben Bir Kitapsavırım* (2020) (*Moi Albert détestateur de livres*) and *Okumak İnsanı Mutlu Eder* (2020) (*Reading Makes You Feel Good*).

The elements of reading culture identified in these literary works were discussed under two headings, which were the findings related to the book and reading and the findings related to the library. The findings related to the book and reading were analyzed according to the presentation of literacy and the act of reading, the presentation of the protagonists reading books and the book love, and the presentation of the books as a material. The findings related to the library were discussed under four headings, which were the presentation of the elements related to the library space, the presentation of the ritual elements related to the library, the presentation of the librarian identity and the presentation of the library activities.

The findings reveal that the themes of literacy, act of reading, book love and library habits were incorporated in the literary works including reading culture during the period in question in line with the principle of appropriateness for the child. In the literary works, the love of books was mostly transferred through the protagonists reading books. Protagonists reading books were either cute animals or, children and their families.

The library spaces in the literary works were designed as highly attractive places and had a latent potential to create a desire to go to the library in the reader. Several ritual elements such as library card, library bag etc. were placed in the literary texts in order to build a conception of library in children's minds. It was observed that the identity of the librarian was also used especially in the literary works defining the library as a space. Librarian protagonists were smiling, helpful, confident, respecting diversity and sympathetic. These librarians, who were all women, were modern-looking, well-groomed and elegant. All of the librarian protagonists wore glasses. Librarians organized activities for children in the library or took an active role in the organization of events. Librarians, who read fairy tale / story / book for children at a specific hour allocated for the reading activity, helped children having difficulty with reading to feel good and to solve their problems with the help of pets in the library. In conclusion, the themes about reading culture were successfully treated in the literary works examined in this study. The images of library and librarian, which were positively depicted for the readers of children's literature, make significant contributions to the society's perspective on information institutions. The inclusion of reading culture elements in children's literature will also be beneficial for the dissemination of reading culture in the society.

Giriş

Nitelikli çocuk edebiyatı metinleri, dil gelişimini destekleme ve erken yaşta okuma alışkanlığı kazandırma gibi imkânlar yanında çocuklara toplumla ilgili konularda farkındalık kazandırma noktasında da fırsatlar sunmaktadır. Edebiyat ve sanat zevki ile oluşturulmuş edebî ürünler, çocuğa okuma eylemini doğal olarak sevdirenken, tema ve olay örgüsü ile okuma kültürü ve kütüphaneler konusunda bir bilinç sağlanmasına da hizmet edebilir.

Çeşitli yazın unsurlarının bir sistem dâhilinde bir araya getirilmesi ile oluşturulan edebî metinlerde tema, “okuyucunun tecrübesine dayanması ve girift bir yapı sergilemesi nedeniyle açıklanması zor bir kavram olmakla birlikte temel olarak yazarın hikâyeyi yazma nedeni yahut hikâyenin ana fikri” (Tunnell & Jacobs, 2007: 13) olarak tanımlanmaktadır. Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğü'nde (2021) “öğretici veya edebî bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş, tem, ana konu” olarak ifade edilen tema, genelde bir veya birkaç kelime ile sınırlıdır ancak bazen bir cümle ile de açıklanabilmektedir. Sanatçının okurlarında yaratmak ya da oluşturmak istediği duygu ve düşünce ortaklığı olan tema, eser içinde kesin bir yargıya dönüştürülerek aktarılmamalı, metnin dokusuna sindirilmelidir (Sever, 2008: 140).

Literatür gözden geçirildiğinde, çocuk edebiyatı eserlerinde çok farklı temaların kullanıldığı, bunların dağılımının çeşitli araştırmalarda incelendiği görülmektedir. Hatice Arslantaş (2003) yüksek lisans tezinde Cumhuriyet sonrası (1981-2001) çocuk romanlarında kullanılan temaları incelerken Elif Aydın 2019 tarihli doktora tezinde Türk edebiyatında 1948-2016 yılları kapsamındaki yarışmalarda ödül alan altmış altı çocuk romanının temalarını ele almıştır. Turhan, Baş ve Karaca-Turhan (2021), dört yayınevinin kitap katalogları üzerinden inceledikleri eserlerde on altı ayrı tema tespit etmişlerdir. Bunların yanında bir yazarın veya şairin eserlerindeki temaları yahut farklı eserlerde bir tek temayı ele alan çok sayıda çalışma yapılmıştır. Gerek burada zikredilen örnekler içinde gerekse Türk çocuk edebiyatı araştırmaları kapsamında yapılan diğer çalışmalarda, okuma, kitap ve kütüphane temaları kısmen bulunmakla birlikte, çocuk edebiyatında okuma kültürü temasını doğrudan inceleyen bir çalışma bulunmamaktadır. Oysa okuma becerilerinin toplumsal bir farkındalık ile bir yaşam biçimine dönüşmesi olan (Sever, 2015: 10) okuma kültürü, çocuk edebiyatında mutlaka yer alması gereken oldukça önemli bir temadır. Temel okuryazarlık, okuma alışkanlığı, okuyan örnek modeller, nitelikli kitaplar ve kütüphaneler gibi farklı süreç ve öğelerin bir araya gelmesi ile meydana gelen okuma kültürü, çocuklara yönelik eserlerde bir tema olarak bulunduğu ölçüde okuma kültürü de yaygınlaşacaktır. Gerek edebi eserlerde bu temaya yönelimi arttırmak gerekse okuma kültürü konulu nitelikli eserleri göz önüne çıkararak daha çok okunmalarını sağlamak için okuma kültürü temasının çocuk edebiyatına yansımaları incelenmelidir.

Bu çalışmanın amacı da okuma kültürü konulu resimli çocuk edebiyatı eserlerini okuma kültürü temasının işlenişi bakımından incelemektir. Çalışma, 2016-2020 yıllarında yayımlanan resimli çeviri çocuk kitapları ile sınırlandırılmıştır. Çalışmanın kapsamını belirlemek için, son beş yıl içinde (2016-2020) ilk baskısını yapan resimli çocuk kitapları, web üzerindeki altı kitap satış sitesinin (Babil, Kitapyurdu, Kitapsepeti, BKM Kitap, İdefix, Hepsiburada, 2021) kataloglarından faydalanılarak incelenmiş ve kitap, kütüphane ve okuma kavramlarının ele alındığı kitaplar tespit ve temin edilmiştir. Bu kitaplar, Prof. Dr. Sedat Sever tarafından geliştirilen ‘Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yapıtlarını Değerlendirme Ölçeği’ (2014; Akyüz, 2014: 32) ile değerlendirilmiştir. ‘Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yapıtlarını Değerlendirme Ölçeği’, ilk kez Prof. Dr. Sedat Sever’in danışmanlığında hazırlanan bir doktora tezinde (Akyüz, 2014) yayınlanmıştır. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edilen ölçeğin bu çalışmada kullanılması için Sever’den izin alınmıştır. Beşli likert olarak tasarlanan ölçek, tasarım ve resim özellikleri, konu ve kurgu, izlek (tema) özellikleri, çevre özellikleri, iletilerin özellikleri, karakter ve kahramanların özellikleri, dil ve anlatım özellikleri ve yazınsal ve eğitsel özellikler olmak üzere sekiz faktöre dağılmış doksan dört maddeden oluşmaktadır. Çocuk edebiyatının temel unsurlarının tümünü bilimsel bir düzen içinde sunan bu ölçekten yeterli

puan alan eserlerin nitelikli eserler olduğu söylenebilir. Sonuç olarak, 2016-2020 yıllarında yayımlanan resimli çeviri çocuk kitaplarının adı geçen ölçek ile değerlendirilmesi sonucunda nitelikçe yeterli olarak belirlenen ve doğrudan kitap, kütüphane ve okuma temasına sahip olan on sekiz çeviri resimli çocuk edebiyatı eseri, araştırmanın kapsamını oluşturmuştur.

Nitel bir araştırma olarak tasarlanan bu çalışmada doküman incelemesi ve içerik analizinden faydalanılmıştır. Bu yöntemlerden doküman incelemesi, araştırma içeriğine uygun kaynakların analizini ifade ederken; içerik analizi ele alınan malzemenin içerdiği mesajı, anlam açısından nesnel ve sistematik olarak sınıflandırma, sayılara dönüştürme ve buna dayalı çıkarımda bulunma (Yıldırım ve Şimşek, 2011; Tavşancıl ve Aslan, 2001: 22) olarak tanımlanmaktadır.

Okuma Kültürü Temalı Çeviri Çocuk Edebiyatı Eserleri

Okuma kültürü temasını işleyen 2016-2020 yılları arasında yayımlanmış on sekiz çeviri çocuk edebiyatı eserinden biri 2016'da, dördü 2017'de, altısı 2018'de, beşi 2019'da ve ikisi de 2020'de yayınlanmıştır (Tablo 1).

Tablo 1. Araştırmada ele alınan eserler, basım yılları ve özgün isimleri

K1. <i>Ayılar Kitap Okumaz</i> (2016) (<i>Bears Don't Read</i>)
K2. <i>Dünyanın En Yüksek Kitap Dağı</i> (2017) (<i>La muntanya de llibres més alta del món</i>)
K3. <i>Kitapları Çok Seven Çocuklar</i> (2017) (<i>The Children Who Loved Books</i>)
K4. <i>Madeline Finn ile Kütüphane Köpeği</i> (2017) (<i>Madeline Finn and the Library Dog</i>)
K5. <i>Nil Kütüphaneye Gidiyor</i> (2017) (<i>Luna Loves Library Day</i>)
K6. <i>Bubu & Mimi Yüzen Kütüphane</i> (2018) (<i>Birdy&Bou</i>)
K7. <i>Kitap Okuma Kılavuzum</i> (2018) (<i>How to Read a Story</i>)
K8. <i>Kitap Okumayı Seven Ayı</i> (2018) (<i>Ours qui lit</i>)
K9. <i>Kütüphane Tavşanı</i> (2018) (<i>Bunny's Book Club</i>)
K10. <i>Sadece Bir Kitap mı?</i> (2018) (<i>Not Just a Book</i>)
K11. <i>Yeni Kütüphaneci</i> (2018) (<i>The New Librarian</i>)
K12. <i>Bir Sayfa Daha</i> (2019) (<i>Terry and the Brilliant Book</i>)
K13. <i>Çitlembik ve Kitap Okuma Ağacı</i> (2019) (<i>Red Knit Cap Girl and the Reading Tree</i>)
K14. <i>Kitap Nasıl Okunur?</i> (2019) (<i>Come si legge un libro?</i>)
K15. <i>Kitapları Hiç Sevmiyorum Artık</i> (2019) (<i>Do Not Like Books Anymore!</i>)
K16. <i>Tavşan Maydanöz'un Kitapları Anlatan Kitabı</i> (2019) (<i>Parsley Rabbit's Book About Books</i>)
K17. <i>Ben Bir Kitapsavarım</i> (2020) (<i>Moi Albert détestateur de livres</i>)
K18. <i>Okumak İnsanı Mutlu Eder</i> (2020) (<i>Reading Makes You Feel Good</i>)

K1. Ayılar Kitap Okumaz (2016)

Kitapta, sıradan ayı hayatından sıkılan ve yeni dünyalar keşfetmek isteyen George adlı ayı, ormanda eline geçen kitabın sahibini bularak ondan okuma yazma öğrenmek için dağdan şehre iner. Şehirde Clementine adlı kız çocuğundan okuma yazma öğrenir. Birinci sınıf öğrencisi olan ve okumayı kendisi de yeni öğrenen Clementine, okulda öğrendiklerini George'a anlatarak onun da kitaplarla tanışmasını sağlar. Eser, George'un hayatı sorgulaması, şehre iniş yolculuğu, şehre geldiği ilk saatlerde yaşadıkları ve sonraki günlerde Clementine ile okuma yazma çalışmalarının öyküsünden oluşmaktadır.

K2. Dünyanın En Yüksek Kitap Dağı (2017)

Kitapta, en büyük hayali uçmak olan Lukas adlı çocuğun doğum gününde hediye edilen kitabı okuduktan sonra kitap okumanın güzelliğine kapılarak hiç durmadan okumaya başlaması anlatılmaktadır. Aralıksız olarak kitap okuyan ve bu kitapları üst üste koyarak oluşturduğu kitap dağı üzerine oturmuş vaziyette yükselen Lukas, oradan hayal gücü ile uçarak inecektir.

K3. Kitapları Çok Seven Çocuklar (2017)

Anne babalarıyla içi kitap dolu bir karavanda yaşayan iki kardeş, kitapları çok sevmektedir. Aile, karavan evlerinde yürüyecek yer kalmadığından bütün kitapları evden çıkarıp gönderirler. Artık evleri geniş ama ortamları soğuktur. Aile üyeleri yapacak bir şey bulamazlar. Bir gün çocuklardan birinin çantasından çıkan kitabı yabancı bir nesne gibi inceledikten sonra hep birlikte okurlar ve eski mutluluklarını yakaladıklarını hissederler. Bu kitap bir kütüphane kitabıdır ve aile de kütüphaneye gidip yeni kitaplar ödünç alabilecek olduklarını fark ettikleri için çok mutludur.

K4. Madeline Finn ile Kütüphane Köpeği (2017)

Eserde, Madeline Finn adlı kız çocuğu okumayı öğrenmekte zorlanmakta, bu konudaki büyük çarpınışları faydasız kalmaktadır. Annesi onu kütüphaneye götürür ve kütüphanecileri Bayan Dimple ile görüşürler. Bayan Dimple, Madeline Finn'i kütüphane köpeği Bonnie ile tanıştırır. Madeline, her cumartesi Bonnie'ye kitap okuyarak okuma yeteneğini geliştirir ve öğretmeninden yıldız almayı başarır.

K5. Nil Kütüphaneye Gidiyor (2017)

Kütüphaneye gitmeyi çok seven Nil, kütüphane çantasını, kütüphane kartını ve geri verilecek kitaplarını alarak kütüphaneye gider. Orada babası ile buluşan Nil, ödünç almak için kitaplar seçecek, bir kısmını orada babası ile okuyacak ve evine bir sürü yeni kitapla dönecektir. Nil bir dahaki kütüphane gününe kadar bu kitaplarla güzel vakitler geçirecektir.

K6. Bubu & Mimi Yüzen Kütüphane (2018)

Kitap okumayı çok seven kırımcı kulaklı minik panda Bubu, her gün bir ağacın en tepesine çıkıp Yüzen Kütüphane'nin yolunu gözlemektedir. Günlerden bir gün en sevdiği kitabı kütüphaneden ödünç alıp okumak ister ama o kitabı bulamaz. Kütüphaneci Fil, kitabı Mimi'nin aldığını söyler. Bubu, her yerde Karga Mimi'yi arar ve onu bulduğunda kitabı birlikte beş kez okurlar. Bu sırada Yüzen Kütüphane'nin sesini duyarlar. Kitabı iade etmek üzere limana koşarlar ama gemi çoktan uzaklaşmıştır. Mimi kitabı gagası ile taşıyarak kütüphaneye ulaştırır. Bubu evine döndüğünde arkadaşı Mimi'nin onu beklediğini görür. Bubu, kitaptaki öyküyü Mimi'ye defalarca anlattıktan sonra iki arkadaş uykuya dalarlar.

K7. Kitap Okuma Kılavuzum (2018)

Kitapta, on adımda kitap okumaya ilişkin yönergeler verilerek kitap okumanın çocuklar için eğlenceli bir iş olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Bir öykü bul, bir okuma arkadaşı bul, rahat bir okuma alanı bul, kapağı incele, aç ve oku, karakterleri seslendir gibi direktiflere eşlik eden eğlenceli resimler ve espriler, kitabın çekiciliğini arttırmıştır.

K8. Kitap Okumayı Seven Ayı (2018)

Eserde, sonbahar yapraklarının üzerine oturmuş kitap okuyan bir ayı vardır. Kitap boyunca farklı hayvanlar birer birer ayının yanına gelip ne yaptığını, hangi kitabı okuduğunu sorarlar ve kendilerinin de kitap okumayı çok sevdiklerini söyleyip onunla kitap okumak için izin isterler. Kitap okumayı seven hayvanlarla ilgili bir kitap okuyan ayı yalnız başına kitap okumak istese de hayvan arkadaşlarını reddedemez. Sonbahar boyunca tilki, kurt, yaban domuzu, geyik, porsuk, karga, kunduz, kedi, karaca, kurbağa, sincap, sülün, gelincik, kirpi, baykuş, sivrisinek, fare, yılan, hep aynı soru ve aynı cevabın ardından kitap okuyan aya eşlik ederler. Bir gün de ayı okuma bilmeyen yavru tavşana kitap okur. Sonbahar yerini kışa bırakırken, ayı kitabını alarak inine çekilir. Artık tek başına kitabını okuyabilecektir. Kitap sevgisi ve arkadaşlık vurgusunun önde olduğu bu kitapta, bütün hayvanların kitap okumayı çok seviyor olması dikkat çekicidir.

K9. Kütüphane Tavşanı (2018)

Eserde, kütüphane binası önünde yapılan açık hava masal saatlerini uzaktan izleyerek okuma sevgisi kazanan kitapsever bir tavşanın bir gece kütüphaneye kitap iade bölmesinden gizlice girerek kitapları okuma öyküsü anlatılmaktadır. Tavşan, ormandaki diğer hayvan arkadaşlarına da okuma alışkanlığı kazandırır. Bir gece hep birlikte kitap iade bölmesinden kütüphaneye girerek kitap okumaya dalan tavşan ve arkadaşları, kütüphaneci ile karşılaşınca telaşa kapılırlar. Kütüphanecinin yeni üye kaydı yaparak kütüphane kartı verdiği hayvanlar, artık istedikleri kitapları okuyabileceklerdir.

K10. Sadece Bir Kitap mı? (2018)

Sadece Bir Kitap mı, bir kitabın sadece bir kitap olmaktan ziyade bir şapka, bir kedi çadırı, bir masa ayağı desteği, bir sinek kovucu, bir bardak kapatıcı, bir peri yakalayıcı, bir yüz gizleyici olabileceğini ve dahası bazen güldüren, bazen ağlatan ama hiç terk etmeyen sadık bir dost olduğunu eğlenceli bir anlatımla aktarmaktadır.

K11. Yeni Kütüphaneci (2018)

Bir kütüphanede renkli minderlere oturmuş olan çocuklar, hikâye saatinin başlamasını beklemektedir. Bayan Çokokur'un gelmemesini tuhaf bulan çocuklar onu aramaya karar verirler. Merdivenlerde gördükleri izleri takip ederek kütüphaneyi dolaşırlar. Danışma masasında parçalanmış kitaplar ve yarım kavanoz bal bulurlar. Sonra balık yemekleri kitabına yemeye çalışan bir ayı görürler. Ayının göğsüne kütüphaneci kartı takması sebebiyle onun yeni kütüphaneci olduğunu düşünürler oysa O, o gün okunacak kitaptan kaçmış olan yavru ayıdır. Yavru ayı kitaba geri döndüğünde bu defa altın saçlı kız kitaptan çıkıp çocukların arasına saklanacaktır. Son görselde, çeşitli kitap kahramanlarının kütüphanede gizlice gezindikleri görülmektedir. Olağanüstü bir kurgu ile tasarlanan kitapta, hayal gücünü geliştirici unsurlardan faydalanılmıştır.

K12. Bir Sayfa Daha (2019)

Top oynamayı çok seven ve doğum günlerinde birbirlerine mutlaka top hediye eden Kivi ve Zuzu adlı iki arkadaşın kitaplarla tanışma hikâyesini anlatan eserde, Zuzu, Kivi'ye doğum gününde herkesin harika bir kitap olduğunu söylediği bir kitabı hediye eder. Kivi kitabı okumaya başladığında elinden bir türlü bırakamaz. O bitirdiğinde bu defa arkadaşı kitaba başlar ve o da ara vermeksizin okur. İki arkadaş artık hem top oynayacak hem de kütüphaneden ödünç aldıkları kitapları okuyacaktır. Ve doğum günlerinde birbirlerine hem kitap hem de top armağan edeceklerdir.

K13. Çitlembik ve Kitap Okuma Ağacı (2019)

Ormandaki bir gölgelikte kitap okuyan Çitlembik ile Beyaz Tavşan'ın yanına gelen sincap onlara bir şey göstermek ister. Kocaman bir meşe ağacının geniş kovuğunu gördüklerinde Çitlembik'in aklına bir fikir gelir: Çitlembik bu kitabını kovuğa bırakacaktır ve isteyen herkes kitabı alıp okuyabilecektir. Fikri beğenen beyaz tavşan, sincap, ayı, kirpi de kitaplarını kovuğa bırakırlar. Kuşlar, gökyüzünden inip Orman Postası Gazetesi'ni getirirler. Kunduz kitap okuma ağacı için sağlam bir kitaplık yapar. Ertesi gün geyik, ördek, kaplumbağa ve sonraki günler diğer hayvanlar da kitaplarını getirip bırakırlar. Artık herkes akşam hava soğuyana kadar kovuk önünde kitap okumaktadır. Sonbahar geldiğinde koyunlar herkese sıcaklık yün battaniyeler yapar. Kovuk oldukça rahat bir yere dönüşür. Bütün bu olanları izleyen Ay ile Baykuş da gece boyu çalışarak bir tabela hazırlarlar ve kitap okuma ağacına asarlar. Tabelada

“kütüphane” yazıyordu. O günün gecesinde Çitlembik ve hayvanlar hep birlikte ay ışığında yüksek sesle kitap okurlar.

K14. Kitap Nasıl Okunur (2019)

Eserde, ünlü masallardan karakterler bulunmaktadır ve bu karakterler okuyucuya kitabı ters çevirmesi, döndürmesi, sallaması vb. talimatlar vermektedir. Zengin görsellerin olduğu kitabın sonunda kahramanlar, okuyucuyu yeni kitaplar okumaya yönlendirmektedir.

K15. Kitapları Hiç Sevmiyorum Artık (2019)

Bu eserde, Natali ve Alfons, anneleri, babaları, büyük anneleri ile kitaplar okuyan, kendi kendilerine hikâyeler uyduran ve kitapları gerçekten çok seven iki kardeştir. Natali okumayı öğrenme sürecindedir ve bu konuda zorlanmaktadır. Harfleri seçemeyen Natali artık kitapları sevmediğini söyler ve kendi uydurduğu hikâyelerle yetinmeye karar verir. Kardeşi Alfons ile bir hikâye uydururlar. Alfons bu hikâyeyi unutmamak için kitap yapmayı teklif eder. Kitabın resimlerini çizip babalarına yazıları yazdırırlar. Natali kendi yazdığı kitabı okuyabilmiş ve buna çok sevinmiştir.

K16. Tavşan Maydanoz’un Kitapları Anlatan Kitabı (2019)

Tavşan Maydanoz’un Kitapları Anlatan Kitabı, Maydanoz adlı tavşanın birinci tekil şahıs anlatıcı kimliğinde bizzat okuyucu ile konuşarak iç kapak, yazar, çevirmen, resimleyen, yayınevi, künye sayfası, kahraman, okuyucu, sayfa sayısı, arka kapak ve tanıtım yazısı gibi unsurları anlattığı bir eserdir. Eser, esprili sorular ve komik resimler ile güçlendirilmiştir. Kitap, çocuklar için okuma kültürüne bir giriş niteliği taşımaktadır.

K17. Ben Bir Kitapsavaram (2020)

Eserde çok kitap okuyan bir ailenin kitapları sevmeyen en küçük üyesi olan Albert’in kendine hediye edilen kitapları sakladığı kulübede bir tavşanın kitaplarını ilgiyle okuduğunu görmesi üzerine kitap okumayı denemesi ve artık annesi, babası ve ablası gibi bir kitapsever olması anlatılmaktadır.

K18. Okumak İnsanı Mutlu Eder (2020)

Okumanın insanı neden mutlu ettiğine dair bilgiler verilen eserde, okurken hayaller kurulabileceği, arkadaşlar edinilebileceği, yeni bilgiler öğrenilebileceği, renkli ve eğlenceli resimler eşliğinde sıralanmaktadır.

Bulgular

Araştırma kapsamındaki eserlerde tespit edilen okuma kültürü unsurları, *kitaba ve okumaya ilişkin bulgular* ile *kütüphaneye ilişkin bulgular* olmak üzere iki başlık altında ele alınacaktır.

Kitaba ve okumaya ilişkin bulgular

Okuryazarlık ve okuma eyleminin sunuluşu

Okuma alışkanlığı, ilk olarak temel okuryazarlığın kazanılması ve ardından okuma becerilerinin geliştirilmesini gerektirir. Okul öncesi ve ilkokul çağı çocukları için oldukça önemli bir konu olan “okuma yazma öğrenme süreci” araştırma kapsamındaki kitaplarda geçen konulardan biridir.

Okuryazarlık konusu, *Aylar Kitap Okumaz (K1)*, *Madeline Finn ile Kütüphane Köpeği (K4)* ve *Kitapları Hiç Sevmiyorum Artık (K15)* adlı kitaplarda ustalıkla işlenmiştir. Bu üç kitapta da okuma yazma bilmeyen kahramanlar, bu konuda destek almaya gereksinim duyarlar. Okumayı söktüklerinde ise yeni kitaplar onları bekleyecektir. George dünyaya dair yeni bilgiler öğrenecek; Madeline Finn, Bonnie ve yavrularına yeni kitaplar okuyacak; Natali kardeşi ile yeni kitaplar hazırlayacaktır. Kurguların üçü de mutlu ve umutlu bir sonla bitmektedir.

Kitap Okumayı Seven Ayı (K8) kitabında da okuryazarlık ile ilgili kısa bir değişim bulunmaktadır. Eserde, okuma yazmayı bilmeyen yavru tavşan, “Ben de kitapları çok seviyorum ama sadece resimlerine bakıyorum çünkü okuma yazma bilmiyorum henüz” dediğinde, kitap okumayı seven ayı, ona kitap okuyacaktır.

Okuyan kahramanların ve kitap sevgisinin sunuluşu

Edebi eserlerde sunulan kahraman davranışları, okuyucu tarafından model alınabilir ve bu okul öncesi edebiyatında sıklıkla görülen bir durumdur. Okuma kültürü konulu ilk okuma kitaplarında sevimli kahramanların kitap okuması, okuma alışkanlığına sahip olması ve okuyarak yeni dünyalar keşfedildiğini göstermesi, kitabı okuyan/dinleyen ve kahramanı benimseyen çocuğun da kitap okuma eylemini sahiplenmesini sağlayacaktır.

Kitapları Çok Seven Çocuklar (K3), *Nil Kütüphaneye Gidiyor (K5)*, *Bubu & Mimi Yüzen Kütüphane (K6)*, *Kitap Okumayı Seven Ayı (K8)*, *Kütüphane Tavşamı (K9)*, *Çitlembik ve Kitap Okuma Ağacı (K13)* ve *Kitapları Hiç Sevmiyorum Artık (K15)* adlı eserlerde, kitapları hep çok seven ve devamlı okuyan, bunu bir mutluluk kaynağı olarak gören kahramanlar bulunmaktadır. Eserlerde hem ana kahramanların hem de yakın çevrelerindeki kişilerin kitap okumayı sevdikleri net olarak ifade edilmekte; *Kitap Okumayı Seven Ayı (K8)* kitabında bu cümle kasıtlı olarak her sayfada tekrarlanmaktadır. Örnek model olarak çizilen bu kahramanlar çocuklara kitap okumanın kazanımlarını da duyumsatmaktadır.

Dünyanın En Yüksek Kitap Dağı (K2), *Bir Sayfa Daha (K12)* ve *Ben Bir Kitapsavarım (K17)* adlı eserlerde ise bir kitap okuduktan sonra başka kitaplar da okumaya başlayan kahramanlar vardır. Dünyanın En Yüksek Kitap Dağı’ndaki Lukas, *Bir Sayfa Daha* kitabındaki Kivi ile Zuzu, *Ben Bir*

Kitapsavarım'ın kahramanı Albert, okudukları ilk kitabın ardından kitap okumaya tutkuyla bağlanmışlar ve yeni kitaplara yelken açmışlardır.

Materiyal olarak kitabın sunuluşu

Kitap Okuma Kılavuzum (K7), *Kitap Nasıl Okunur? (K14)*, *Sadece Bir Kitap mı? (K9)*, *Tavşan Maydanoz'un Kitapları Anlatan Kitabı (K16)* ve *Okumak İnsanı Mutlu Eder (K18)* adlı kitaplar, kurgularında bizzat kitapları anlatan kitaplardır. Bu eserlerde metodolojik bir olay örgüsünden ziyade, yazarın birebir okuyucu ile iletişime geçerek kitaplar hakkında bilgi verdiği görülmektedir. Yalnızca *Tavşan Maydanoz'un Kitapları Anlatan Kitabı*'nda anlatıcı rolünü tavşanın üstlenmiştir. Neşeli ve esprili bir dil kullanılan bu eserlerde yardımcı unsur olarak güldürüden faydalanılmıştır. Bu eserler, öğretici nitelik yanında edebiyat ve sanat niteliği de taşıdıklarından çalışmaya dahil edilmiştir.

Kütüphaneye ilişkin bulgular

Toplumun bilgi ihtiyacını karşılamak ve okuma kültürünü yaygınlaştırmak amacıyla kurulan kütüphaneler, okuma kültürünün topluma kazandırılması için kurum düzeyinde çalışan yegâne kuruluşlardır. Okuma kültürünün çocuklara aktarımında önemli bir mecra olarak kütüphaneler, kavramın psikolojik algısında da öncelikli bir yere sahiptir. Kütüphanenin çocuklara yönelik edebi eserlerde sevimli mekânlar olarak gösterilmesi, geleceğin toplumunda kütüphane imajını da şekillendirecek, çocukların hem kütüphaneye hem de okumaya olan bakış açılarını belirleyecektir. Çocuklar için yeterli bir kütüphane hizmetinin vermediği, ülkedeki çocukların tamamına yakınının ihtiyaç duyacağı nitelikte bir kütüphaneden yoksun olduğu Türkiye'de kütüphane ve okuma kültürü algısının edebiyat ile oluşturulması son derece önemlidir.

Araştırmanın kapsamına giren okuma kültürü konulu çocuk edebiyatı eserlerinde bulunan kütüphane unsurları, *kütüphane mekânına ilişkin unsurlar*, *kütüphaneye ilişkin ritüel unsurları*, *kütüphaneci kimliğine ilişkin unsurlar* ve *kütüphane etkinliklerine ilişkin unsurlar* olmak üzere dört başlıkta ele alınmıştır.

Kütüphane mekânına ilişkin unsurların sunuluşu

Kütüphane Tavşanı (K9), *Nil Kütüphaneye Gidiyor (K5)*, *Yeni Kütüphaneci (K11)* ve *Madeline Finn ile Kütüphane Köpeği (K4)* kitaplarının kurgu ve resimlemelerinde kütüphane mekân olarak oldukça yoğun biçimde yer almaktadır.

Kütüphane Tavşanı, orman kenarında, yeşillikler içinde, klasik mimari tarzında geniş bir kütüphane binası görüntüsü ile başlamaktadır. Kütüphanenin içi, ahşap masa ve sandalyeler, kitaplarla dolu zengin raflar

ve yumuşak minderler ile pastel renkler görselliğinde sunulmuştur. *Nil Kütüphaneye Gidiyor (K5)* (2017) kitabında kütüphanenin görüntüsü oldukça geniş ve ferahdır. Cam duvarlar ve cam kapı, girişte rahat ve yumuşak bir koltuk, koltuğun önünde Nil'in evindeki çok benzeyen tüylü bir halı, panoda etkinlik duyuruları ve afişler, içeride rengârenk kitaplarla dolu zengin raflar, armut minderler ve rahat bir ortam göze çarpmaktadır. *Yeni Kütüphaneci (K11)* kitabındaki kütüphane, yeşil yer döşemesi, yumuşak rengârenk minderler, çocukların boyuna uygun zengin kitap rafları, farklı konularda çeşit çeşit kitaplar, tavana asılı dikkat çekici nesnelere (dünya, gezegenler, yıldızlar, vb.) ahşap merdivenler, ahşap kütüphaneci masası, okumaya özendirici afiş ve notlar ile oldukça ideal bir kütüphane olarak çizilmiştir. *Madeline Finn ile Kütüphane Köpeği*'ndeki (K4) kütüphane ortamı, geniş bir salonunu kütüphane köpeklerine ayıracak derecede geniştir. Yeşil renkli ahşap kitaplıklar, toprak rengi rahat koltuklar ile huzurlu bir çalışma ve araştırma ortamı görüntüsü veren bu kütüphanede, kullanıcıların ihtiyaçlarına göre farklı hizmetlerin verildiği anlaşılmaktadır.

Aylar Kitap Okumaz'da (K1) George, şehre inip de kitabın okuldan alınan bir kitap olduğunu öğrendiğinde okula gider ve kütüphane salonuna girer. Buradaki görsellerde kütüphane ortamı, raf ve kitap görüntüsü olmamakla birlikte oldukça geniş ve çekici görünmektedir. Mevcut görselde, kütüphane, yaklaşık on altı polis memurunun George'u ve arkasındaki geniş, sarı renkli danışma bankosunu çembere alacağı kadar büyük bir alana sahiptir. Dahası, kütüphane kapısından girildiğinde danışma masasına uzanan bir koridor da bulunmaktadır. Buradaki sınırlı sayıda görsel, Türkiye'de çok az okulda bulunan nitelikli okul kütüphanesi imajını da çocukların zihninde uyandırmak için faydalıdır.

Bubu&Mimi Yüzen Kütüphane (K6) kitabında kütüphane, içi kitaplarla dolu bir gemiden oluşmaktadır ve 'yüzen kütüphane' olarak anılmaktadır. *Okumak İnsanı Mutlu Eder (K18)* adlı eserin son dan bir önceki sayfasında, içinde gülümseyen ve el sallayan çocuklar bulunan üzerinde hayvanlarla ilgili kitap kapaklarının ve çiçeklerin olduğu, mavi renkli, motorlu bir araç resmi, bir gezici kütüphane görseli olarak verilmiştir. Aracın üzerinde "Seyyar Kütüphane" yazmaktadır.

Kitapları Çok Seven Çocuklar (K3) ve *Bir Sayfa Daha (K12)* kitaplarında ise görsellerde ve kurguda bir kütüphane sahnesi bulunmamakla birlikte kitap okumayı seven kahramanlar kütüphaneden kitap ödünç alarak okumaktadır.

Çitlembik ve *Kitap Okuma Ağacı*'nda (K13) kitap okumayı seven kahramanlar, kovuklu büyük bir ağacı kitap okuma ağacı yaparlar. Daha sonra kitaplarını herkesin okuyabilmesi için sırayla buraya bırakan kitap kahramanları, kovuğa eklenen raf, battaniye gibi hediye eşyalarla farkına varmadan bir kütüphane fikri oluşturmuşlardır. Kitap okuma ağacına eklenen "Kütüphane" tabelası ile varlığı netleşen bu kütüphane, çocukların zihnine kütüphane imgesine dair olumlu göndermelerde bulunmaktadır.

Kütüphaneye ilişkin ritüel unsurların sunuluşu

Okuma kültürü konulu eserler, çocuklara kütüphane ritüelleri hakkında da bilgiler vermektedir. *Kütüphane Tavşanı (K9)* kitabında, gizlice kütüphaneye girip kitap okuyan hayvanları yakalayan kütüphaneci, “*Bütün kütüphanelerin kuralları vardır. İlk kural: Her kitapseverde bunlardan olması lazım. Artık kitap ödünç alabilirsiniz, tabi geri getirmek şartıyla*” (s.27-28) diyerek tavşan ve arkadaşlarına yeni kütüphane kartlarını uzatır. Aynı kitapta, tavşan ve arkadaşları, bina dışındaki kitap iade bölmesinden geçerek kütüphaneye girmişlerdir.

Nil Kütüphaneye Gidiyor (K5) kitabında da kütüphaneye gitmeye ilişkin kütüphane çantası, kütüphane kartı gibi ritüel unsurları bulunmaktadır. Nil, kütüphaneye iade edeceği kitapları kütüphane çantasında geri götürmekte, kütüphane kartı ile aldığı yeni kitapları da aynı çantada eve getirmektedir. *Bubu & Mimi Yüzen Kütüphane (K6)* kitabında Bubu ile Mimi, ödünç kitabı iade etmek üzere limana koşarlar. *Madeline Finn ile Kütüphane Köpeği*’nde (K4) Bayan Dimple’in masasının üzerinde “*Kitap İade*” yazmaktadır. *Kütüphane Tavşanı (K9)*, *Madeline Finn ile Kütüphane Köpeği (K4)* ve *Nil Kütüphaneye Gidiyor*’daki (K5) görsellerde birer kitap taşıma aracı bulunmaktadır.

Kütüphaneci kimliğinin sunuluşu

Kütüphane Tavşanı (K9) kitabında, yazın kütüphanenin önünde, kışın içerde minderlerin üstünde çocuklara kitap okuyan, güler yüzlü, sevimli, modern giyimli bir bayan kütüphaneci bulunmaktadır. Kitabın ilk sayfalarında çocuklara kitap okuyan *kırmızı gözlüklü kadın* (s.2) olarak geçen bu kişi, ileriki sayfalarda *kütüphaneci* olarak anılacaktır. Kütüphaneci, kütüphaneye gizlice girip kitap okumaya dalan tavşan ve arkadaşlarını da şefkatle karşılamış ve onları kütüphaneye üye yapmıştır. Tavşan ve arkadaşlarının üye kartlarını yere eğilip onların seviyesine inerek dağıtan kütüphaneci, olumlu bir imaja sahiptir.

Madeline Finn ile Kütüphane Köpeği (K4) kitabında, annesi, kahramanı, okuma öğrenmeyle ilgili sorununu çözmek için kütüphaneye götürür. Kahramanın dilinden yazılan şu cümle dikkat çekicidir: “*Günaydın Madeline Finn diyor Bayan Dimple. O bizim kütüphanecimiz*” (s.12). Bu cümle, eserin kaleme alındığı toplumda kütüphaneci kimliğinin sahiplenildiğini ve halk kütüphanelerinde –ülkemizdeki aile hekimliği uygulaması gibi- her aileye hizmet vereceği belirlenmiş olan uzman kütüphanecilerin bulunduğunu göstermektedir. Madeline Finn’in şu cümlesinden kütüphanede başka kütüphane uzmanlarının da olduğunu anlamaktayız: “*Kütüphaneye gidiyorum, Bonnie yok, Bayan Dimple da yok. Öteki kütüphaneci, “bir başka köpeğin sırasını beklemek ister misin” diye soruyor*” (s.21).

Madeline Finn ve ailesinin kütüphanecisi Bayan Dimple, ilgilendiği ailelerin bireylerini tanımakta ve ihtiyaçlarını bilmektedir. Bayan Dimple,

kızıl dalgalı küt saçları olan, beyaz tenli, gözlüklü, uzun boylu, narin yapılı bir kadındır. Uzun eteği, belden büzgülü ceketi ve yumurta topuklu çizmeleri ile kendine özgü bir stili olan kütüphaneci, samimi, gülyüzlü ve güven veren bir portre çizmektedir.

Yeni Kütüphaneci (K11) kitabındaki kütüphaneci Bayan Çokokur, diğer eserlerdeki kütüphaneciler gibi gözlüklüdür. Uzun kızıl dalgalı saçları, gömleğinin üzerine giydiği sarı süveteri, eteğinin altına çektiği yarım çorapları ile sevimli ve komik bir görüntüye sahiptir. Bayan Çokokur, kıyafetleri ve saçları lekeli bir şekilde geciktiği masal saatine gelir ve özür diledikten sonra “*Eskiçağ tarihi bölümünde yanardağ patladı ve lavlar her yere saçıldı! Etrafı ancak temizleyebildik*” (s.17) diye açıklamada bulunur. *Bubu & Mimi Yüzen Kütüphane*'deki (K6) Kütüphaneci Fil, bir kitabı kimin aldığını bilecek kadar işi ile ilgili bir kütüphanecidir. Fil, kütüphane sahile demirleyip kullanıcılara kitap ödünç verdikten sonra diğer kullanıcılar gibi yeşilliklerde oturup kitap okumaktadır. *Nil Kütüphaneye Gidiyor (K5)* kütüphane odaklı bir eser olmakla birlikte kütüphaneci imajına ilişkin herhangi bir unsur bulunmamaktadır. Kitapta, yayın iadesi ve ödünç alma işlemleri, kullanıcılar tarafından elektronik makine ile gerçekleştirilmektedir.

Kütüphane etkinliklerinin sunuluşu

Kütüphaneler, kullanıcı hizmetleri kapsamında okuma kültürünü geliştirme amaçlı etkinlikler düzenlemektedir. Bu etkinliklerin eserlere yansıtılması, hem kütüphanelerin iş ve işlevlerini tanıtmak hem de zihinlerde olumlu bir kütüphane imajı oluşturmak için faydalıdır.

Araştırmaya konu olan eserlerden *Kütüphane Tavşam (K9)* ve *Yeni Kütüphaneci*'de (K11) çocuklara yönelik masal/hikâye/kitap saati uygulaması bulunmaktadır. Her iki kütüphanede de yumuşak minderler üzerine oturan çocuklar kütüphanecinin okuduğu kitapları dinlemektedir.

Madeline Finn ile Kütüphane Köpeği (K4) kitabında ise ülkemizde örneğine rastlanmayan bir kütüphane hizmeti tanıtılmaktadır. Fizikî ve ruhî birçok sorunun çözümünde hayvanlardan faydalanılması, günümüzde sıklıkla kullanılagelen bir yöntemdir. Söz konusu eserde de gerek öğrenme güçlüğü gerekse utangaçlık vb. sebeplerle okumayı öğrenmekte zorlanan çocukların kütüphanede yaşayan köpekler ile arkadaşlık kurarak onlara kitap okumaları, böylece sorunlarını çözmeleri sağlanmaktadır. Arkadaşlarının kendisine gülmesinden çekinen Madeline Finn adlı kız çocuğu da Bonnie adlı köpeğe kitap okuyarak hem okuma yeteneğini hem de özgüvenini geliştirmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada, 2016-2020 yılları kapsamında Türkçeye çevrilip yayımlanan kitap, kütüphane ve okuma kültürü temalı on sekiz resimli çeviri çocuk

kitabı incelenmiştir. Bu eserlerde söz konusu temaların işleniş biçimini incelemeyi amaçlayan bu araştırma sonucunda elde edilen bulgulara göre, eserlerde okuryazarlık, okuma eylemi, kitap sevgisi ve kütüphane alışkanlığı temaları, çocuğa göre bir yaklaşımla ele alınmıştır. Eserler, çocuklarda kitap, kütüphane ve okuma eylemine ilişkin olumlu algılar oluşturacak bir içeriğe sahiptir.

Ele alınan eserlerde kitap sevgisi büyük oranda okuyan kahramanlar üzerinden verilmiştir. Okuyan kahramanlar ise ya sevimli hayvanlardan ya da çocuklar ve ailelerinden oluşmaktadır. Kahramanların bir kısmının eskiden beri çok okuyan kişiler oldukları, kimilerinin ise doğru kitapla tanıştıktan sonra iyi birer okur oldukları görülmektedir.

Eserlerde geçen kütüphane mekânları, geniş, ferah, çekici olarak tasarlanmıştır ve okuyucuda kütüphaneye gitme isteği oluşturacak niteliktedir. Kütüphane ortamları, çeşit çeşit kitapların bulunduğu raflar, kaliteli mobilyalar, sanat zevki ile seçilmiş pastel renkler içermektedir. Araştırma kapsamındaki eserlerde çocuklarda kütüphane algısı oluşturmak üzere metne yerleştirilen çeşitli ritüel unsurlar bulunmaktadır. Kütüphane kartı, kitap iade bölmesi, kitap taşıma aracı, kütüphaneci bankosu bunlardan bazılarıdır.

Kütüphaneyi mekân olarak belirleyen eserlerde kütüphaneci kimliğinin kullanıldığı görülmektedir. Kütüphaneci kahramanlar, güler yüzlü, yardımsever, kendinden emin, farklılıklara saygılı ve sempatik bir portre çizmektedir. Hepsi kadın olan bu kütüphaneciler modern görünümlü, bakımlı ve şık giyimlidir. Kütüphaneci kahramanların hepsi gözlük kullanmaktadır ve hepsinin saçları dalgalıdır. Kütüphaneciler, kütüphanede çocuklara yönelik etkinlikler düzenlemekte yahut düzenlenen etkinliklerde aktif rol almaktadır. Masal / hikâye / kitap saatinde çocuklar için okuyan kütüphaneciler, okuma güçlüğü çeken çocukların kütüphanedeki evcil hayvanlar yardımıyla iyi hissetmelerini ve sorunlarını çözmelerini sağlamaktadır.

Sonuç olarak, çalışma kapsamındaki eserlerde okuma kültürüne ilişkin temaların işleniş biçimi oldukça başarılı ve toplumda okuma kültürünün geliştirilmesi için yararlıdır. Çocuk edebiyatı okurları için olumlu şekilde çizilen okur, kütüphane ve kütüphaneci imajları, toplumun bilgi kurumlarına bakış açısına önemli katkılar sunmaktadır. Okuma kültürü unsurlarının çocuk edebiyatı eserlerinde yer alması, toplumda okuma kültürünün yaygınlaştırılması için de faydalı olacaktır.

Kaynakça

- Akyüz, M. (2014). *Muzaffer İzgü'nün çocuk kitaplarının çocuk edebiyatının temel ilkeleri açısından incelenmesi*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Arslantaş, H. (2003). *Cumhuriyet sonrası (1981-2001) çocuk romanlarında tema, dil ve eğitim öğeleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

- Aydın, E. (2019). *Türk edebiyatındaki ödüllü çocuk romanlarında temalar (1948-2016)*. Yayınlanmamış doktora tezi, Sakarya Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sakarya.
- Bedford, D. Stanley, M. (2018). *Bubu & Mimi Yüzen* kütüphane. Çev. Melike Hendek. Pearson Yayınları, İstanbul.
- Bonilla, R. (2017). *Dünyanın en yüksek kitap dağı*. Çev. Halit Türkten. Günışığı Kitaplığı, İstanbul.
- Carnavas, P. (2017). *Kitapları çok seven çocuklar*. Çev. Şermin Korkusuz Aslan. Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara.
- Chabbert, I. (2020). *Ben bir kitapsavarım*. Çev. Aslı Candaş. Uçanbalık Yayınları, İstanbul.
- Clark, E.C. (2016). *Ayılar kitap okumaz*. Çev. Derin Erkan. Binbir Çiçek Yayınları, Ankara.
- Coelho, J. Lumbers, F. (2017). *Nil kütüphaneye gidiyor*. Çev. Meltem Aydın. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Donald, A. Willmore, A. (2018). *Yeni kütüphaneci*. Çev. Ayça G. Derin. İndigo Çocuk, İstanbul.
- Fehr, D. Ouarello, M.A.C. (2019). *Kitap nasıl okunur?* Çev. Berivan Özkoçak. Çınar Yayınları, İstanbul.
- Hirst, D. (2019). *Kitapları hiç sevmiyorum artık*. Çev. Esin Pervane. Nesin Yayıncılık, İstanbul.
- Kent, N. (2019). *Bir Sayfa Daha*. Çev. Melike Hendek. Pearson Yayınları, İstanbul.
- Messner, K. Siegel, M. (2018). *Kitap okuma kılavuzum*. Çev. Burcu Öcalgil. Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.
- Papp, L. (2017). *Madeline Finn ile kütüphane köpeği*. Çev. Gönül Çapan. Hep Kitap, İstanbul.
- Park, T. (2020). *Okumak insanı mutlu eder*. Çev. Nurten Hatırnaz. Beyaz Balina Yayınları, İstanbul.
- Pintus, E. Bourre, M. (2018). *Kitap okumayı seven ayı*. Çev. Belgin Çınar. Binbir Çiçek Yayınları, Ankara.
- Sever, S. (2008). Çocuk ve edebiyat. 4. bs. Tudem Yayınları, İzmir.
- Sever, S. (2015). Çocuk edebiyatı ve okuma kültürü. 2.bs. Tudem Yayınları, İzmir.
- Silvestro, A. Mai-Wyss, T. (2018). *Kütüphane tavşanı*. Çev. Nurten Hatırnaz. Beyaz Balina Yayınları, İstanbul.
- Stoop, N. (2019). Çitlembik ve kitap okuma ağacı. Çev. Nurten Hatırnaz. Beyaz Balina Yayınları, İstanbul.
- Tavşancıl, E. & Aslan, A. E. (2001). *Sözel, yazılı ve diğer materyaller için içerik analizi ve uygulama örnekleri*. Epsilon Yayıncılık, İstanbul.
- Tunnell, M. O. & Jacobs, J. S. (2007). *Children's literature, briefly*, Upper Saddle River, Pearson, New Jersey.
- Turhan, O. Baş, B. ve Karaca Turhan, F. (2021). Türk çocuk edebiyatında tema: Kitap katalogları üzerine bir inceleme. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 52, s.31-58. doi:10.9779.pauefd.794327
- Watts, F. Legge, D. (2019). *Tavşan Maydanoz'un kitapları anlatan kitabı*. Çev. Bengi Kıraçoğlu. Binbir Çiçek Yayınları, Ankara.
- Willis, J. Ross, T. (2018). *Sadece bir kitap mı?* Çev. Fatih Erdoğan. İstanbul: Mavibulut Yayıncılık, İstanbul.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayınevi, Ankara.

DİYANET ÇOCUK DERGİSİ'NİN ÇOCUK EDEBİYATININ TEMEL İLKELERİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

EVALUATION OF 'DİYANET ÇOCUK DERGİSİ' IN THE CONTEXT OF
THE BASIC PRINCIPLES OF CHILDREN'S LITERATURE

Mehmet Enis SERİNSU*

Öz

Eğitim bir süreçtir ve bu süreçte çocukluk döneminin önemi yadsınamaz bir gerçektir. Durum edebiyat için de aynıdır. Bu dönemde oluşacak edebiyat algısı ve bu algı üzerine kurulacak olan düşüncelerin oluşması bakımından çocuk edebiyatı oldukça önemlidir. Birey için çocukluk, yetişkinlik hayatına zemin hazırlayan bir dönem olması nedeniyle çocuk edebiyatının kalitesi yetişkin edebiyatının kalitesini de belirleyecektir. Diyanet Çocuk Dergisi, 1979'dan itibaren Diyanet İşleri Başkanlığı'na bağlı olarak kesintisiz bir şekilde yayın hayatına devam eden, milli, manevi, ahlaki ve dini konular üzerinde yoğunlaşan süreli bir yayındır. Biçim ve içerik bakımından çocuğa göre hazırlanan çocuk edebiyatı ürünleri çocuğun edebiyat, iletişim ve sanat arasındaki bağı keşfetmesine katkı sağlayacaktır. Bu süreçte çocuk edebiyatına uygun olarak hazırlanacak bir yayında dikkat edilmesi gereken bazı temel ilkeler bulunmaktadır. Araştırmanın temel sorusu Diyanet Çocuk Dergisi çocuk edebiyatı temel ilkelerine göre uygun özellikler taşımakta mıdır? şeklinde belirlenmiştir. Makalenin amacı Diyanet Çocuk Dergisi'nin çocuk edebiyatı temel ilkelerine ne kadar uygunluğunu tespit etmektir. Diyanet Çocuk Dergisi'nin incelemesinde nitel araştırma yöntemlerinden belge incelemesi yöntemi kullanılmıştır. 2020 yılı içerisindeki sayılar betimsel analiz ile incelenmiştir. Dergi, çocuk edebiyatı ilkelerine genel olarak uygun biçimde hazırlanmaktadır. Bununla birlikte geliştirilmeye açık taraflarının da bulunduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Çocuk Edebiyatı, Diyanet Çocuk Dergisi, Çocuk Dergisi

* Arş. Gör., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, Din Bilimleri (Din Eğitimi) Anabilim Dah. meserinsu@ybu.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-2510-7886

Abstract

Education is a process and the importance of childhood is an undeniable fact in this process. The situation is the same for literature. Children's literature is very important in terms of the perception of literature to be formed in this period and the formation of thoughts to be built on this perception. Children's literature is very important in terms of the perception of literature to be formed in this period and the formation of thoughts to be built on this perception. The quality of children's literature will also determine the quality of adult literature, since childhood is a period that lead up to adult life for the individual. Diyanet Çocuk Dergisi is a periodical publication that has been continuing its publishing uninterruptedly since 1979 under the Presidency of Religious Affairs, focusing on national, spiritual, moral and religious issues. Children's literature products prepared according to the child in terms of form and content will contribute to the child's discovery of the connection between literature, communication and art. In this process, there are some basic principles that should be considered in a publication that will be prepared in accordance with children's literature. The main question of the research was determined as "Does Diyanet Çocuk Dergisi have appropriate features according to the basic principles of children's literature?" The aim of the article is to determine whether Diyanet Çocuk Dergisi is in accordance with the basic principles of children's literature. Document analysis method, one of the qualitative research methods, was used in the examination of Diyanet Çocuk Dergisi. The issues in 2020 were analyzed with descriptive analysis. Although the journal is generally prepared in accordance with the principles of children's literature, it has been observed that there are also aspects that are needed to be developed.

Keywords: *Children's Literature, Diyanet Çocuk Dergisi, Children's Magazine*

Extended Abstract

Children's literature products can contribute to the child in many ways such as knowledge, entertainment, encouraging reading, developing imagination, helping linguistic development, expressing emotions, experiencing things that have not been experienced before by reading. It can also contribute to the communication of the parents with their child and the communication of the child with the environment. Children's literature can also be described as a bridge that helps the child in the transition to adult life. It can be mentioned about a development that will emerge as a result of the interaction between children's literature products and learning and maturation. With the help of the bridge to be built – children's literature products - these gains can be achieved. Children's magazines contribute to the knowledge and culture of children with the texts and pictures in them. It also connects children with current events. Therefore, when evaluated in terms of education, the importance of periodicals for children is undeniable. These magazines, which give information in an atmosphere of entertainment, develop reading habit and making use of child's spare time.

Diyanet Çocuk Dergisi has been published under the Presidency of Religious Affairs since 1979. The magazine, which started its publication firstly by being published quarterly, started to be published every two months from the 5th

issue, and then it has been published monthly since May 1981. The magazine has continued its publication uninterruptedly since 1979.

There are basic principles to be considered while preparing children's literature publications. The magazine can also be considered a children's literature publication. In the literature, there is not much information about the content of a magazine and the methods by which this content will be considered, and there are no independent studies that only deal with this subject. Therefore, the information in this section has been prepared by using the information about children books, which is one of the products of children's literature. This section is discussed under two headings, "Stylistic Properties" and "Content Properties". Stylistic features, also called physical features, include features related to the magazine's external structure. These features include cover, binding and scaling, page and text design. It is thought that the first feature that makes a children's magazine qualified is the design. The first stimulus that attracts the attention of the child is the stylistic properties of the work. Therefore, it is important to prepare them in a way that appeals to the child.

Another feature to be considered in order for a magazine that will be a children's literature product to be qualified is content properties. Content properties are related to features in the text of a publication. Looking at children's magazines in terms of content; the most important feature is that the language and expression are suitable for the child. While editing on an interesting subject, attention should be paid to the pictures. In addition, the characters should be able to be role models for the child. One of the opportunities to develop children's language skills is children's literature products. The length of the sentences and words in the texts that children read, and whether they have metaphorical or in literal meaning, affect their level of understanding of the text. In order to strengthen the bond of children with the work, their interests, needs, curiosity and expectations should be taken into consideration. The child's love of the character in the work he/she reads, finding it interesting and curious or the guiding activity of the character may cause the child to want to identify with the character children can internalize the values of the character without realizing it or not. Therefore, the character should have universal and moral values such as fair, helpful, hardworking, goodness, righteousness, and respectful. Picture has a very important place in children's literature. For instance, pictures are more important than the literary content of the book for preschool children.

In this study, document analysis, which is one of the qualitative research methods, was used. The year 2020 was chosen as the criterion, taking into account the process of conducting the research and being the closest year. The data obtained by the document analysis method were analyzed with the descriptive analysis approach. When it is accepted that design is the main feature that makes a children's magazine qualified, it is possible to define the design of the *Diyaret Çocuk Dergisi* as a magazine suitable for the child and having a child's point of view.

When it is accepted that design is the first feature that makes a children's magazine qualified, when the *Diyaret Çocuk Dergisi* is examined, it is possible to define the design as a magazine appropriate for the child, suitable for the child and having child viewpoint. As a result, in terms of stylistic properties in children's literature,

the design of Diyanet Çocuk Dergisi for the year 2020 appeals to children and has appropriate features in terms of stylistic properties.

The magazine, which is created with a language with these features for the child reader, can be beneficial in terms of learning new words and concepts, seeing the possibilities of the language and ensuring their own language development, with the sections prepared by using the vocabulary of Turkish. The magazine, which is created for the child reader with the topics of national, spiritual, moral, religious and contemporary values, can provide benefits in terms of teaching new information, gaining values, new awareness, sensitivities and experiences and developing communication skills.

The magazine's visuals are on the cover and in the content. The images on the cover change for each issue. A new slogan is determined in each issue and new pictures are included according to this slogan. It has been concluded that the pictures on the cover and the content are in harmony with the text and complete the meaning of the text.

As a result, the magazine contributes to the information and culture of children with its texts and pictures. The Diyanet Çocuk Dergisi for the year 2020, which was examined in terms of children's literature principles -stylistic properties and content properties-, was determined to have features in accordance with the basic principles that children's literature works should be based on. However, it should be stated that the magazine has aspects that needed development.

1. Giriş

Çocuk kavramı sözlükte, “büyüyünceye kadar olan devresinde insana verilen isim”(Ayverdi, 2006:592) olarak tanımlanmaktadır. BM Çocuk Haklarına dair Sözleşme (1989)'de çocuk, 18 yaşını doldurmamış kişi olarak tanımlanmaktadır. 5395 no'lu Çocuk Koruma Kanunu'nun 3. maddesinde çocuk, “daha erken yaşta ergin olsa bile, 18 yaşını doldurmamış kişi” olarak tanımlanmaktadır.

Çocuk edebiyatının başlangıcı 17. yüzyıl olarak kabul edilmektedir. Bu edebiyatın ortaya çıkmasında matbaanın icadı ve pedagojik çalışmaların fazlaşması önemli rol oynamıştır. 19. yüzyılda içerik açısından birbirlerinden farklılaşan örneklerin ortaya çıktığı gözlenmektedir. 20.yüzyılın ilk çeyreğinde ise çocuk edebiyatı kavramının ortaya çıktığı kabul edilmektedir (Dumanlı Kadızade & Sakar, 2021: 48-50, Temizyürek & Şahbaz & Gürel, 2016: 203; Karatay, 2018: 97).

Ülkemizde çocuk edebiyatına ait eserlerin gelişmeye başlaması 1839'da Tanzimat dönemine dayanmaktadır. Avrupa'daki çocuk edebiyatı çalışmaları takip edilir ve çalışmalar Türkçe'ye çevrilmeye başlanır. İlk çocuk gazete ve dergileri de bu dönemde basılır. İkinci Meşrutiyet'le birlikte çocuk edebiyatıyla ilgili olarak gelişmelerin hızlandığı gözlenmiştir (Dumanlı Kadızade & Sakar, 2021: 60, Temizyürek et al., 2016: 213).

Genel olarak şiir, hikaye, roman gibi edebi türlerin çocuğun gelişim özellikleri göz önüne alınarak hazırlanan biçimleri olarak açıklanabilecek

çocuk edebiyatı, “erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adıdır” (Sever, 2021:17). Çocuk edebiyatın hedef kitesininin 0-16 yaş veya 2-15 yaş aralığındaki çocuklar olduğu belirtilmektedir (Şimşek & Yakar, 2016: 18, Yalçın & Aytaş, 2017: 14).

Çocuk edebiyatı ürünleri çocuğa, bilgi, eğlence, okumayı aşılama, hayal gücünü geliştirme, dilsel gelişimine yardım, duygularını ifade edebilme, yaşayamadığı ya da yaşamayacağı şeyleri okuyarak deneyimleme gibi birçok katkıda bulunabilir. Ayrıca anne-babanın çocuğuyla iletişimine, çocuğun çevresiyle olan iletişimine de katkı sağlayabilir. Çocuk edebiyatı, çocuğun yetişkin hayatına geçiş sürecinde ona yardımcı olan bir köprü olarak da nitelendirilebilir. Çocuk edebiyatı ürünleri ile öğrenme ve olgunlaşma etkileşimleri sonucunda ortaya çıkacak bir gelişimden söz edilebilir. İşte burada kurulacak köprüünün -çocuk edebiyatı ürünleri- yardımıyla bu kazanımlar elde edebilir.

Çocuk yayınlarını çeşitli sınıflara ayırmak mümkündür. Bu sınıflamalardan biri de süreli yayınlar ve kitaplar olarak yapılabilir. Süreli yayınlar sistematik olarak belirli zaman dilimlerinde farklı konularla çıkar. Çocuk dergilerinin bir diğer önemli özelliği haftalık, on beş günlük ya da bir aylık bir zaman diliminde bir çıkmalarıdır. Kitaplar ise yayınlanma özellikleri ile süreli yayınlardan ayrılmaktadır. Düzenli olarak bir derginin çıkması çocuğun okuma alışkanlığı kazanmasında ve sürdürmesinde büyük yeri ve önemi vardır. Dergiler çocukların dünyasını ilgilendiren haber, olay ve bilimsel gelişmelerin yansıtıldığı iletişim araçlarıdır. Bu yönleri ile dergiler çocuk edebiyatının diğer ürünleri gibi tek boyutlu değildir. Edebiyatın birçok türünün, habercilik ve iletişimin göz önünde bulundurulduğu ürünlerdir. Derginin kitaptan daha fazla türe yer vermesi çocukların ilgisini çekebilmek, dergide yer alan bütün metinleri okutabilmek açısından kitaba göre hazırlanışı daha zor olabilmekte ve önem oluşturmaktadır.

Çocuk dergileri, içerisinde bulunan yazılar ve resimler ile çocukların bilgilenmelerine ve kültür seviyelerini arttırmaya katkı sağlar. Aynı zamanda çocukların güncel olaylar ile bağını da kurar. Dolayısıyla süreli yayınların eğitim açısından değerlendirildiğinde çocuk için önemi yadsınamaz. Bilgiyi bir eğlence havasında veren bu dergiler çocuğa okuma, boş zamanlarını değerlendirme alışkanlığı kazandırır. Çocukta henüz keşfedilmemiş yetenek ve istekleri ortaya çıkartır ve onları yazmaya, resim yapmaya teşvik eder. Böylece dergi, beceri kazanımında yardımcı bir rol üstlenir. Aynı zamanda yayınladıkları çeşitli türlerdeki metinlerle çocukta edebi zevk oluşmasını sağlarlar. Dergi içerisindeki öykü, masal gibi edebi türlerle çocuk Türkçe'nin imkanlarını tanımış olur. Böylece dilin imkanlarını kullanma becerisi de sağlamış olur. Dergide yer alan metinlerdeki olaylar duygu ve düşünce kazandırmada da rol oynar. Bu durumda çocuk farklı, yaşamadığı duyguları tanır ve kendi çevresiyle iletişimde bu duyguları

kullanır. (Temizyürek & Şahbaz & Gürel, 2016: 35; Yalçın & Aytaş, 2017: 304).

Çocuk edebiyatı ve yetişkin edebiyatı olarak iki tür edebiyattan söz edilecekse aralarında farklılığın olması da kaçınılmazdır. Bu farkı oluşturan başlıca etmen gelişim özellikleridir. Buna bağlı olarak çocuk ve yetişkinlerin gelişimsel özellikleri, anlama ve algılama düzeyleri, ilgi ve ihtiyaçları, beğenileri değişebilmektedir. Nitelikli hazırlanmış bir çocuk edebiyatı ürününün çocuğu bilişsel, duyuşsal ve psikomotor açıdan etkileyeceği düşünüldüğünde ifade edilen özelliklerin çocuk için hazırlanan eserlerde göz önünde bulundurulması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Çocukların bu özelliklerini bilmek en başta metin-resim-çocuk iletişimini sağlam bir şekilde kurmaya olanak sağlayacaktır. Metin-resim-çocuk iletişiminin sağlam kurulması ise metindeki içerik ve biçim özelliklerine bağlıdır. Çocuk edebiyatını var eden unsurların en başında çocuğa uygunluk ilkesi temel zemindedir. Bu zemin üzerinde kurulması gereken edebiyatın birtakım unsurlara ihtiyacı vardır. Bunlar içerik ve biçim özellikleridir. Ancak bu şekilde hazırlanan bir ürün çocuk edebiyatı ürünleri çocuk, edebiyat, iletişim ve sanat arasındaki bağı keşfetmesine katkı sağlayacaktır.

2. Diyanet Çocuk Dergisinin Kısa Tarihiçesi ve Özellikleri

Diyanet Çocuk Dergisi, 1979'dan itibaren Diyanet İşleri Başkanlığı'na bağılı olarak yayımlanmaktadır. Yayın hayatına önce üç ayda bir yayınlanarak başlayan dergi daha sonra beşinci sayıdan itibaren iki ayda bir, ardından da Mayıs 1981'den itibaren bu aralık bir aya düşürülerek her ay yayınlanmaya başlamıştır. Dergi yayın hayatını 1979 yılından itibaren günümüze kadar aralıksız sürdürmüştür. Dergi 1993 yılına kadar otuz iki sayfadan oluşmaktadır. Yıllara göre sayfa sayıları değişebilmekle birlikte inceleyeceğimiz 2020 yılındaki sayfa sayısı kapaklarla birlikte elli iki sayfadır.

Dergideki bölümler yıllar içerisinde değişiklik gösterirken bazı bölümler ise sürekliliğini korumuştur. Editör tarafından o aya ait tema "Merhaba" başlığında anlatılmıştır. Bu başlık sürekliliğini koruyan bölümler arasındadır. Derginin içeriğinde yazı, şiir, oyun, bulmaca, çizgi roman, okur paylaşımları gibi bölümlere yer vermiştir. Derginin 2013 yılından itibaren dijital kayıtlarına <https://dergi.diyanet.gov.tr/indexarsiv.php> adresinden ulaşılabilir.

Gelişim psikologları insanın gelişimini dönemlere ayırmışlardır. Çocukluk çağı için dört dönemden söz edilebilir. Bunlar: 0-2 yaş bebeklik, 2-6 yaş ilk çocukluk, 6-12 yaş orta çocukluk, 12-18 yaş ergenlik dönemleridir. Diyanet Çocuk Dergi için hedef kitle 7-14 yaş aralığında olduğu kabul edilmektedir. Derginin hedef kitlesi orta çocukluk dönemine denk gelmektedir. Aynı zamanda 2019 yılı Temmuz ayından itibaren dergide yer verilen 4-6 yaş grubuna yönelik Oyun Parkı köşesinin bu yıl da özel bir ek verene kadar devam edeceği ifade edilmiştir (Arslan, 2020). Bu ifadeden derginin hedef

kitesinin daha büyük yaş grubunun oluşturduğunu fakat içerisinde 4-6 yaş grubuna ait bir bölümün olduğu anlaşılmaktadır.

Çocuk dergileri üç gruba ayrılabilir. Bunlar, genel çocuk dergileri, ünite dergileri ve okul-sınıf dergileridir. Temizyürek, ünite dergilerini, yardımcı ders malzemeleri olarak çeşitli yayın kuruluşları tarafından hazırlandığını ifade etmektedir. Daha geniş kitlelere hitap eden ve estetik değerleri de barındıran dergileri ise genel çocuk dergileri olarak tanımlamaktadır (Temizyürek et al., 2016: 35). Diyanet Çocuk Dergisi'ni bu dergi türleri arasında genel çocuk dergisi başlığı altında tanımlamak mümkündür.

3. Çocuk Edebiyatının İlkeleri Üzerine

Çocuk edebiyatı yayınları hazırlanırken dikkat edilmesi gereken temel ilkeler bulunmaktadır. Dergi de bir çocuk edebiyatı yayını olarak kabul edilebilir. Literatürde dergi ile ilgili içerik ve bu içeriğin hangi yöntemlerle ele alınacağı noktasında çok fazla bilgiye ve sadece bu konuyu ele alan müstakil çalışmalara rastlanamamaktadır. Dolayısıyla bu bölümdeki bilgiler çocuk edebiyatı ürünlerinden biri olan kitap hakkındaki bilgilerden yararlanılarak hazırlanmıştır. Bu bölüm "Biçim Özellikleri" ve "İçerik Özellikleri" olmak üzere iki başlıkta ele alınmıştır.

3.1. Biçim Özellikleri

Fiziksel özellikler olarak da adlandırabileceğimiz biçim özellikleri derginin dış yapısıyla ilgili özellikleri kapsamaktadır. Bu özellikler; kapak, cilt ve boyut tasarımı, sayfa ve yazı tasarımıdır. Çocuk için hazırlanan bir derginin nitelikli hale gelmesini sağlayan ilk özelliğin tasarım olduğu düşünülmektedir. Çocuğun dikkatini çeken ilk uyaran o eserin biçimsel özellikleridir. Dolayısıyla bunların çocuğa hitap eder bir şekilde hazırlanması önem taşımaktadır.

Çocukların dikkatlerini çeken ilk görsel öge onlar için hazırlanan kitap, dergi gibi yazılı eserlerdeki kapağın rengi ve üzerindeki resim ve yazılardır. Bu nedenle kapaktaki resimler, çocuğa dergide işlenen konu ile ilgili ipuçları vermelidir, ilk başta çektiği dikkati canlı tutabilmeyi başarabilmelidir. Ayrıca kapakta yer alan resim ve dergi içinde anlatılanların arasında bir ilgi kurulması gerekmektedir. Çocuk dergilerinde kapağın kırılma özelliği az olması göz önünde bulundurularak kapak tercihi yapılmalıdır. Kapağın ön yüzündeki yazı ve resimler açık ve belirgin şekilde olmalıdır (Demirel, 2021: 36; Karatay, 2018: 92-93). Çocukların kolaylıkla sayfaları çevirebilmesi okumayı kolaylaştıracaktır. Aynı zamanda uzun süre kullanabilmeleri için ciltlerinin iyi olması gerekmektedir. Çocukların dergilerini istedikleri yere taşıyabilmeleri için hacim yönünden de derginin uygun olması beklenir (Kökçü, 2021: 74).

Dergideki metinlerin resim, grafik ve tasarımlarla desteklenmesi gerekmektedir. Aynı zamanda okunmanın kolay okunabilmesi ve

gerektiğinde yazı yazabilmek için hitap ettikleri yaş grubuna göre sayfa kenarlarındaki boşluklar ve satırlar ayarlanmalıdır. Resimlerin tasarımlarının çocuklar için dikkat çekici ve yazılı metne yönlendirici olması gerekmektedir. Sayfa tasarımında metinlerle resimler birbirini tamamlamalı, bir bütünlük oluşturmalıdır (Yalçın & Aytaş, 2017: 305).

Dergilerin okunabilirliği ve teknik anlamda baskıda dikkat edilmesi gereken bir diğer unsur ise yazı tasarımıdır. Dergilerdeki yazıların büyüklüğü ve karakteri, hedef kitlenin gelişim özellikleri dikkate alınarak hazırlanmalıdır. Aynı zamanda yazı büyüklüğü ve yazı karakteri çocukların harfleri sözcük içinde tanımaları ve görmeleri için önemli iki etkidir. Bu açıdan çocukların gelişim düzeyine göre kitaplarda olduğu gibi dergilerde de kullanılan harfler 12-36 punto arasında olmalıdır (Temizyürek et all., 2016: 35; Karatay, 2018: 94).

3.2.İçerik Özellikleri

Çocuk edebiyatı ürünü olacak derginin nitelikli olabilmesi için dikkat edilmesi gereken diğer bir özellik içerik özellikleridir. İçerik özellikleri bir yayının metnindeki özellikler ile ilgidir. İçerik bakımından çocuk dergilerine bakıldığında; en başta çocuğa hitap edecek dil ve anlatımın ona uygun olması gerekmektedir. İlgisini çekebilecek bir konu üzerinden kurgu yapılırken resimlere de dikkat edilmelidir. Ayrıca karakterler çocuğun örnek alabileceği modeller olmalıdır. Kısaca çocuğa uygunluk ilkesi gözetilmelidir. Bu durumda bir çocuk edebiyatı metninin sahip olması gereken özelliklerin başında dil ve anlatım, konu, karakter, kurgu ve resimleme gelir.

3.2.1. Dil ve anlatım

Çocukların dil becerilerini geliştirme imkanlarından biri de çocuk edebiyatı ürünleridir. Çocukların okudukları metinlerdeki cümlelerin ve sözcüklerin uzunlukları, mecaz veya gerçek anlamda olmaları metni anlama düzeylerini etkiler. Dolayısıyla çocuk dergilerindeki dilin kullanımı onların bilişsel gelişim düzeyleri dikkate alınarak anlayabilecekleri şekilde olmalıdır. Çünkü çocuğun seviyesinin üzerinde bir anlatıma ilgi ve okuma isteği azalır. Dergilerin güncel ile olan bağlantısı dikkate alındığında dil, günlük hayattaki kullanımlara yakın ve doğal olmalı, yabancı sözcükler içermemelidir. Anlatımda, kısa, açık ve anlaşılır bir dil kullanılmalı, tek özneli ve yüklemli cümleler tercih edilmelidir. Aynı zamanda Türkçenin yazım ve noktalama kurallarına da dikkat edilmelidir (Karatay, 2018: 111-112-114; Temizyürek et all., 2016: 35-36). Metinlerdeki dil ve üslup basitten karmaşığa, kolaydan zora ve somuttan soyuta biçiminde bir yaklaşımla ortaya konulmalıdır. Ancak çocuğun ileriki yaşlarında zihinsel gelişiminin artmasıyla basit-kurallı cümlelerin yerine birleşik, sıralı vb. cümleler kullanılmalıdır (Demirel, 2021: 26).

Dergideki anlatımlarda ana dilin söz varlığından yararlanarak zengin örnekler sunmak, deyim ve atasözlerini yerinde kullanmak çocuk için edebi metnin anlam dünyasına daha somut örneklerle vâkıf olmasını sağlayacak ve düşünce dünyasını geliştirecektir. İçinde doğup büyüdüğü toplumun kültürü hakkında da bilgi sahibi olacaktır. Aynı zamanda söz varlıkları aracılığıyla çocuk, ana dilinin zenginliklerini farkında olarak ya da olmadan tanıyacak ve kendi bireysel anlatım gücünü keşfetmesine yardımcı olacaktır (Karatay, 2018: 111-112; Kökçü, 2021: 80; Demirel, 2021: 25-26).

3.2.2. Konu-Üslup-İleti

Çocukların eserle olan bağı kuvvetlendirmek için onların ilgi, ihtiyaç, merak ve beklentilerinin göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Konu anlatımında temel bileşenleri; olay, olayın geçtiği yer, zaman, karakter ve/veya karakterler oluşturur. Konunun içinde yer alan bu parçalar bir arada, birbirleriyle anlamlı bir bütünlük oluşturmalıdır. Konu çocuk için uygun ve inandırıcı olmalıdır. Çocukların okuma ilgileri değişebileceğinden dolayı konu seçiminde dikkatli olunmalıdır. Konunun; bireysel farklılıklara önem vermesi, evrensel ve ahlaki değerleri içermesi, içinde bulunduğu dönemi ve gerçekliği dikkate alması, tahmin edilenin dışında olması, hayal dünyalarını ve yaratıcılıklarını geliştirmesi, uygun örneklerle işlenmesi, karşılaşacakları durum ve olaylarla ilgili olması beklenmektedir (Karatay, 2018: 98-99; Yalçın & Aytaş, 2017: 58; Kökçü, 2021: 77).

Konular ciddiye alınmalı, gerçekçiden hayal ürünü olanlara kadar çeşitli olabilir. Önemli olan nokta konu ele alınırken çocuğun hayat hakkında doğru bilgilendirilmesi ve onların duygu ve düşünce dünyalarının yansıtılmasıdır. Ayrıca konular ele alınırken metinlerin olumlu değer taşıması, ilginç, eğitici ve eğlendirici olmaları vurgulanmaktadır (Temizyürek et al., 2016: 29-30-36).

Çocuk edebiyatı metinlerinde birden fazla anlatım dili kullanılabilir. Anlatımda farklı bakış açılarının kullanımı çocuğun ilgisini çekmesi, çocuğa okuma zevki kazandırması ve kendi bakış açısını oluşturması açısından önemlidir. Fakat dikkat edilmesi gereken nokta çocuk edebiyatı metinlerinde anlatım sade olmalı; duruluk, akıcılık, açıklık gibi unsurlar göz önünde bulundurulmalıdır. Bu hususlar dikkate alındığında konu, olay, yer ve kahramanlar anlatım açısından daha etkili ve anlaşılır olacaktır (Yalçın & Aytaş, 2017: 93-94). Dolayısıyla çocuk dergilerinde yoğun bir anlatımdan kaçınılmalı ve emredici bir üsluptan uzak bir anlatım benimsenmelidir.

Çocuk dergilerinde verilmeye çalışılan iletiler/mesajlar çocukların yaratıcı düşünme, problem çözme ile ilgili bilişsel becerilerini geliştirmeye yardımcı olur. Bununla birlikte onların ahlaki ve kişilik gelişimlerine olumlu katkılar sağlaması için eserde evrensel, kültürel, ahlaki değerlere de yer verilmelidir (Karatay, 2018: 109-10). Çocuk, okuduğu dergide eğlenceli zaman

geçirmenin yanında hayata umutla bakmasına, çevresindeki her varlığa duyarlılıkla yaklaşmasına ve iyi, güzel ve doğru şeylere yönlendirilmesine dikkat edilmelidir (Demirel, 2021: 27).

3.2.3. Karakter

Çocuğun okuduğu eserdeki karakteri/kahramanı sevmesi, onun ilgisini çekmesi, merak duyması veya kahramanın yön verici etkinliği sonucunda çocuk karakterle/kahramanla özdeşim kurmak isteyebilmektedir. Farkında veya farkında olmadan karakterin/kahramanın değerlerini çocuk özümseyebilmektedir. Dolayısıyla karakterin /kahramanın adil, yardımsever, çalışkan, iyilik, doğruluk, gibi evrensel ve ahlaki değerlere sahip ve saygılı olması gerekmektedir. Aynı zamanda yazarın, eserde betimlediği karakter/kahramanın inandırıcı, güvenilir, gerçekçi ve çocukla aynı yaş düzeyinden olması beklenmektedir. Bu açıdan kahraman iyi bir örneği temsil etmelidir (Karatay, 2018: 101-102).

Çocuğun dergide karşılaştığı kahramanlar hem fiziksel hem de kişilik özellikleri yönünden sağlam bir şekilde işlenmeli ve zayıf/kuvvetli yönleriyle birlikte verilmelidir. Çocuk özdeşleştiği kahramanla birlikte çözüm aramayı öğrenebileceğinden dolayı kahramanların karşısına çıkan engeli aşma konusunda gerçek insanlardan farklı davranmaması gerekmektedir. Ayrıca sorunların üstesinden gelebilme hususunda kahramanların gösterdikleri azim, sabır ve özgüvene dikkat çekilmelidir. Böylece çocuğun gerçek hayatta herhangi bir sorunla karşılaşması durumunda azim, sabır ve özgüven gösterebilecektir (Demirel, 2021: 34; Kökçü, 2021: 78).

3.2.4. Kurgu

Kurgu konu, kahraman ve temanın belirli bir düzenle metinde işlenmesidir. Edebi türlere bağlı olarak konu, olay, kahramanlar bir metin içinde birbirinden farklı şekilde yerleştirilebilir. Çocuk, başı sonu belli olan ve bütünsel yapı içindeki metinleri kavrar. Dolayısıyla metnin bütünsel yapısının sağlam bir biçimde oluşturulması önemlidir. Metnin çocuk için faydalı olması isteniyorsa olaylar sebep sonuç ilişkisi içinde birbiri ile ilişkilendirilmeli, anlatılmak istenen düşünce çerçevesinde etkili bir biçimde anlatılma ve doğrusal ilerleyen zaman akışı içinde verilmelidir. Her çatışma, düğüm noktasından sonra hemen çözüme ulaşmalıdır (Yalçın & Aytaş, 2017: 91).

3.2.5. Resimleme

Çocuk edebiyatından söz edildiğinde resim oldukça önemli bir yer oluşturmaktadır. Örneğin okul öncesinde çocuklar için kitapların edebi içeriğinden daha fazla resimler önemlidir. Çünkü resimlere ilgi duyarlar(Karatay, 2018:84). Resim çocuk dergilerinde bulunması gereken temel öğeler arasında yer alır, denilebilir. Çocuğa sunulan kitabın, derginin

ya da herhangi bir yazılı materyalin içeriğindeki resimlerin metinle uyumlu olması gerekir.

Çocuğun yaş düzeylerine göre gelişim özellikleri değişmektedir. Aynı şekilde yaş düzeylerine göre metin-resim oranları da değişmektedir. Bu açıdan resimlerin çocuk üzerindeki etkisi, hedef kitlenin özelliklerinin iyi bir biçimde tespit edilmesine bağlıdır (Demirel, 2021: 35). Edebiyat açısından ahengin de bu şekilde sağlanacağı düşünülmektedir. Dolayısıyla resimlerin tasarımı çocuğun içinde bulunduğu dönemin özellikleri dikkate alınarak seçilmeli veya çizilmelidir.

Çocuk yayınlarında resim, eğitsel olmasının yanında kitabı süsleme, metni tamamlama gibi işlevleri olması yönüyle görselliğe de hitap etmektedir. Çocukların metinlerde başkalarının yaşamlarına konuk olması, oradaki deneyimlerinden yararlanması yani okuyarak öğrenmesi heyecan verici ve keyiflidir. Bu açıdan çocuk için hazırlanan metinlerdeki görseller konu, olay ve iletinin algılanması açısından önemlidir. Ayrıca çocuğun okumaya ayırdığı zamanın eğlenceli olması için resimler büyük etki oluşturmaktadır (Karatay, 2018: 81-82).

Bu şekilde hazırlanan bir dergide çocuğun şu kazanımları elde edebileceği düşünülmektedir:

- Çocuğun ilgisini çekecek ve onun okuma alışkanlığı kazanmasına katkı sağlayacaktır.
- Metinde işlenen konu, durum ve düşünceleri açıklığa kavuşturabilecek ve daha anlaşılır kılacaktır.
- Anlatılan hikâyeyi resimlerle birlikte zihninde hayal edip canlandırabilecektir. Böylece yaratıcılığını da geliştirebilecektir.
- İşlenen konu ve ana düşünce ile ilgili çocuğun ön bilgilerini harekete geçirmeye; daha sonra, gerektiğinde öğrendiklerini tekrar hatırlaması için öğrenme sürecinde zihnin kavram şemalarını oluşturmasına ve kavram gelişimlerine katkı sağlayacaktır (Karatay, 2018: 79-80).
- Çocuğun tahmin becerisini harekete geçirerek onun dil gelişimini destekleyecektir (Kökçü, 2021: 75).

4. Yöntem

4.1. Araştırmanın Modeli/Deseni

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemleri arasında yer alan belge incelemesi kullanılmıştır. Söz konusu yöntem “araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım & Şimşek, 2011: 187).

4.2. İncelenen Dokümanlar

“Ölçüt örnekleme yöntemindeki temel anlayış önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü karşılayan bütün durumların çalışılmasıdır. Burada sözü edilen ölçüt veya ölçütler araştırmacı tarafından oluşturulabilir ya da daha önceden hazırlanmış bir ölçüt listesi kullanılabilir” (Yıldırım & Şimşek, 2011: 112). Ölçüt olarak araştırmanın yapılma zamanı dikkate alınarak tamamlanmış ve en yakın yıl olması sebebiyle 2020 yılı seçilmiştir. Çalışma kapsamında Diyanet Çocuk Dergisi'nin 2020 yılına ait sayıları biçim ve içerik özellikleri açısından incelenmiştir. 2020 yılındaki 12 sayı ile sınırlandırılıp ek sayılar incelemeye hariç tutulmuştur. Çalışmada, belirlenen dönem içerisinde yayınlanan dergiler incelenmiş, daha önceki sayılarla karşılaştırmalar yapılmamıştır.

4.3. Verilerin Analizi

Belge incelemesi yöntemiyle elde edilen veriler betimsel analiz yaklaşımıyla çözümlenmiştir. “Bu yaklaşıma göre, elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenleneceği gibi, görüşme gözlem süreçlerinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak da sunulabilir. Betimsel analizde, görüşülen ya da gözlenen bireylerin çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır” (Yıldırım & Şimşek, 2011: 224).

Çocuk edebiyatına uygun olarak hazırlanacak bir yayında dikkat edilmesi gereken bazı temel ilkeler bulunmaktadır. Bu ilkeleri tespit edilmek için alandaki çocuk edebiyatı ile ilgili kaynaklar incelenmiş, literatür taraması yapılmıştır. Çocuk edebiyatı ilkeleri genelde kitapları esas alır şekilde yazılmıştır. Bu çalışmada dergi için gerekli ilkeler, kitaplar için yazılmış ilkelerden hareketle oluşturulmuştur. Biçim ve içerik bakımından çocuğa göre hazırlanacak dergideki ilkeler belirlenmiştir. Buradan hareketle veri çözümlemesi için bir çerçeve oluşturulmuştur. Sonrasında Diyanet Çocuk Dergisi'nin 2020 yılına ait sayıları biçim ve içerik özellikleri açısından incelenmiştir. Ana kategori olarak iki başlık belirlenmiştir. Bunlar, biçim özellikleri ve içerik özellikleridir. Biçim özelliklerinin alt kategorileri: kapak, boyut ve cilt tasarımı, sayfa ve yazı tasarımıdır. İçerik özelliklerinin alt kategorileri ise dil ve anlatım, konu, üslup, ileti, karakter, kurgu, resimlemedir.

5. Bulgular

5.1. Biçim Özellikleri

Bu bölümde derginin kapak, cilt ve boyut tasarımı, sayfa ve yazı tasarımı incelenmiştir. Aylık olarak yayımlanan derginin ön ve arka kapağı bütün

halindedir. Kapakta logo haricinde aylara göre renkler, üzerindeki resim ve yazılar değişmektedir. Buradaki yazı ve resimler açık ve belirgin şekildedir. Kapaktaki resimler, çocuğa dergide işlenen konu ile ilgili ipuçları vermekte olup, dergi içinde anlatılan konular ile uyumludur. Çocukların kullanımı göz önünde bulundurularak dayanıklı malzemeden kapak tercihi yapılmıştır.

Tablo 1: Diyanet Çocuk Dergisinin 2020 Yılı Sayılarındaki Ön ve Arka Kapaklarındaki Yazı ve Şiirler

No	Sayı	Ön Kapak	Arka Kapak/ Yazar
1	Ocak 2020/474	Büyüklerime, Arkadaşlarım, Çevreye Saygılıyım	Uzayda Bilye/ Fatma Nur Yılmaz Evcim
2	Şubat 2020/475	Üç Aylar Olunca Konuk Her Yerde Neşe Bolluk	Üç Aylar Geldi/ Yunus Emre Evcim
3	Mart 2020/476	Çanak kale Geçilmez	Demem Çanak kale'de/ Bestami Yazgan
4	Nisan 2020/477	Bu Ramazan Evdeyiz, Sağlıkla, Huzurla Evdeyiz	23 Nisan/ Bestami Yazgan
5	Mayıs 2020/478	Bayramımız Mübarek Olsun	Annem Çeker/ Yunus Emre Evcim
6	Haziran 2020/479	Güvenli İnternet	Aile Ağacı/ Bestami Yazgan
7	Temmuz 2020/480	Elimde Kur'an Mutluyum Her Zaman	Elifba Treni/ Yunus Emre Evcim
8	Ağustos 2020/481	Doğruluktan Ayrılma Düşmezsiz Sıkıntıya	Bayram Neşesi/ Bestami Yazgan
9	Eylül 2020/482	Okuyarak Büyüyorum	Bilgi Kuşu/ Bestami Yazgan
10	Ekim 2020/483	Seviyoruz Seni Efendimiz Güzel Ahlâkın Rehberimiz	Naat/ Arif Nihat Asya
11	Kasım 2020/484	Cömertler İkrâmı Severler	Kim/ Ahmet Efe
12	Aralık 2020/485	Engelleri Sevgiyle Aşarız	Mehmet Âkif Ersoy'a/Rıfki Kaymaz

Tablo 1'de incelenen sayılardaki ön kapak slogan ifadesi, arka kapak şiiri ve yazarı yer almaktadır. Dergide, incelenen sayılardaki ön kapaklarda resim ve konuyla ilgili slogan ifadesi, arka kapaklarda ise resim ve konuyla ilgili bir şiir yer almaktadır. Derginin ismi 2020 yılı sayılarında aynı renk ve punto ile yazılırken slogan ifadesi aylara göre değişik punto ve renklerde yazılmıştır. Bu şekilde tasarlanan kapak, derginin içeriğine dair fikir oluşturmaktadır. Kapakta yer alan resim ve slogan çocuğun dikkatini çekecek niteliktedir. Bu durumun bir etki uyandıracığı kabul edilirse çocukta okuma isteği oluşabilir.

2020 yılı Ocak ayı sayısında derginin boyutunun büyüdüğü, tasarımının yenilendiği ve birkaç yeni köşenin eklendiği belirtilmektedir (Arslan, 2020). Dergi 21x27,5 cm boyutlarındadır. Derginin boyutu ve ağırlığı yaş düzeyine uygundur. Dergi 1.hamur kâğıda basılmaktadır. Kâğıdın birinci hamur kalitede olması derginin dayanıklı, sayfalarının kolay çevrilebilir ve çocuğun göz sağlığı açısından uygun olması anlamına gelmektedir. Dergide tel dikiş yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem kağıtların, tel zımba ile birbirine tutturulmasıdır. Çocuk dergilerinin hacmi ve sayfa sayısı dikkate alındığında genellikle tel zımbayla dikme yönteminin kullanıldığı görülmektedir. Derginin sağlamlığı ve sayfa sayısı açısından değerlendirildiğinde bu cilt yöntemi ile dağılma ve kopma olmayacaktır.

Dergi içerisindeki sayfalar konu ile ilgili resim ve metin şeklinde tasarlanmıştır. Dergide yer alan bölümlerde, sayfa tasarımında metin ve

resim oranları değişmektedir. Dergide çizgi roman ve balon konuşmalar şeklinde tasarlanmış sayfalar yer almaktadır. Bazı bölümlerde ise sayfanın yarısında resim yarısında metin yer alırken bazı bölümlerde sayfanın ortasında metin yer alıp kenarlara resim yerleştirilmiştir. Bu tasarım şekilleri çocuğun dikkatini çekecek nitelikteyken bazı bölümler bir sayfa metne bir sayfa resme ayrılarak tasarlanmıştır. Bu şekilde tasarlanan sayfalar Mayıs sayısında “Kaydırak” bölümünde, Eylül sayısında “Günlüğüm” bölümünde, Ağustos, Ekim ve Kasım sayılarında “Salıncak” bölümünde yer almaktadır. Bir tam sayfada metnin verilmiş olması çocuğun dikkatinin dağılmasına neden olabilir. Bu yüzden kısa paragraflar ve aralarına resimler yerleştirilerek sayfa tasarımında bulunmak çocuk için daha uygun görünmektedir. Derginin 12 sayısı bir bütün olarak değerlendirildiğinde -birkaç örnek hariç- sayfa düzenindeki resim, fotoğraf, yazı gibi öğelerin birbirleriyle uyumlu ve orantılı olması, çocuğun ilgisini çekmek ve korumak açısından uygundur. Bu durum çocuğun dikkatini dergiye verme ve yazılı metne yönelme açısından önemlidir. Resimler ve metin iç içe geçmemiş, sayfa kenarlarında boşluklar bırakılmıştır. Aynı zamanda metin- resim uyumuna özen gösterilmesi çocuktaki estetik zevkin gelişmesine katkı sağlayacaktır.

Dergideki yazı tasarımı incelendiğinde metinlerin yazı puntoları 7-13 arasında değişmektedir. Satırların uygun aralıklarda olması çocuğun metni okumayabilmesi ve takip edebilmesi açısından önemlidir. Bu yüzden dergide metinlerin satır aralıklarına dikkat edilmesi gerekir. Harflerin renk ve biçimleri okumayı kolaylaştırıcı yani çocuğun durmadan okuyabileceği ve geriye dönüş yapmasına gerek kalmayacak sadeliktedir. Harflerin metinlerde farklı renklerde yer alması çocuğun ilgisini çekecek ve okuma isteğini oluşturabilecek niteliktedir. Dergide Temmuz sayısında yer alan “O Piti Piti Bilim Sepeti” bölümü 7 punto ile yazılmıştır: “Karagöz’üm görünmüyor kaç gündür. Biraz daha göremezsem ağlayacağım hüngür hüngür” (Ö. Evcim, 2020a). Çocukların gelişim düzeyine göre çocuk yayınlarında kullanılan harflerin, çocukların hem sözcükleri kolayca okumasına ve tanınmasına olanak sağlaması hem de okurken gözünü yormayacak boyutta olması açısından, en az 12 punto (Temizyürek et al., 2016: 35; Karatay, 2018: 94) olması önerilmektedir. Dolayısıyla metinlerin 7 puntolu olması çocuklar için, onların gelişim düzeyleri dikkate alındığında, düşük kalmaktadır.

Bir çocuk dergisinin nitelikli hale gelmesini sağlayan ilk özelliğin tasarım olduğu kabul edilirse tasarımın çocuğa uygun ve çocuğa göre olması gerekmektedir. Bu açıdan Diyanet Çocuk Dergisi incelendiğinde tasarımın çocuğa uygun ve çocuğa göre olduğunu ifade etmek mümkündür. Sonuç olarak çocuk edebiyatındaki biçimsel özellikler açısından bakıldığında 2020 yılı Diyanet Çocuk Dergisi tasarımı çocuğa hitap etmektedir ve biçimsel özellikler açısından uygun özellikler taşımaktadır.

5.2. İçerik Özellikleri

Bu bölümde derginin içindekiler kısmında yer alan bölümler listelenmiştir. Ayrıca dergi; dil ve anlatım, konu, karakter, kurgu ve resimleme açısından incelenmiştir.

Tablo 2: Diyanet Çocuk Dergisinin 2020 Yılı Sayılarındaki Yer Alan Bölümler

AY YIL/SAYI	Ocak 2020/474	Şubat 2020/475	Mart 2020/476	Nisan 2020/47	Mayıs 2020/478	Haziran 2020/479	Temmuz 2020/480	Ağustos 2020/481	Eylül 2020/482	Ekim 2020/483	Kasım 2020/484	Aralık 2020/485
Günlüğüm	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	-----
Yavuz Kılavuz	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Hokka	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Zehra	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Bunebu?/ Nedir Bu?	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Haydi Gidelim	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Yazı Tahtam	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Burçin İle Burhan	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
O Piti Piti Bilim Sepeti	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Mavi	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Meyvelerin Dünyası	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	X	X	X	X
Salıncak	-----	-----	-----	X	-----	-----	-----	X	X	X	X	X
Asr-ı Saadet'ten	-----	-----	-----	-----	-----	-----	X	-----	-----	-----	-----	-----
Mini Röportaj	-----	-----	-----	-----	-----	-----	X	-----	-----	-----	-----	-----
Oyun Parkı	X	X	X	-----	X	X	-----	-----	-----	-----	-----	-----
Büyüden Ajanda	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Bu Söz Bize Ne Söyler	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Haydi Çizelim	X	X	-----	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Şişsak	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Allame Nine	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	-----	X
İlmin Öncüleri	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Şiir	-----	-----	-----	-----	-----	-----	X	X	-----	-----	X	X
Bunları Biliyor Musunuz?	-----	-----	-----	-----	-----	-----	X	-----	-----	-----	-----	-----
Oyun Oynayalım Mı?	X	X	X	X	X	X	-----	X	X	X	X	X
Kaydırak	-----	X	X	X	X	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
Bulmaca Treni	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Neşeli Karikatürler	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Sizden Gelenler	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Bulmaca Çözümleri	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Tablo 2'de dergide o ay içinde yer alan bölümler (X) harfiyle, yer almayan bölümler ise (-----) şeklinde işaretlenmiştir. Derginin 2020 yılına ait içindekiler kısmı üç ana başlık halinde incelenebilir. Bunlar, 12 sayı boyunca devam eden bölümler, Ocak ayında olup, sonrasında bir veya birkaç sayıda yer almayan bölümler ve dergiye yeni eklenen bölümler olarak sayılabilir.

Dergide, “Yavuz Kılavuz”, “Hokka”, “Zehra”, “Haydi Gidelim”, “Yazı Tahtam”, “Burçin ile Burhan”, “O Piti Piti Bilim Sepeti”, “Mavi”, “Büyüten Ajanda”, “Bu Söz Bize Ne Söylesin”, “Şipşak”, “İlmin Öncüleri”, “Bulmaca Treni”, “Neşeli Karikatürler”, “Sizden Gelenler”, “Bulmaca Çözümleri” 12 ay boyunca devam eden bölümlerdir. Ocak sayısında “BuNeBu?” başlığıyla yer alan bölüm Mart sayısıyla birlikte “Nedir Bu?” olmuştur. Sadece başlığı değişen bu bölüm 12 ay boyunca devam eden bölümler arasındadır.

Dergide, “Günlüğüm” bölümü 11 sayı boyunca devam etmiş ve Aralık sayısında yer almamıştır. “Oyun Parkı” bölümü Ocak, Şubat, Mart, Mayıs, Haziran sayılarında yer almıştır. “Allame Nine” 11 sayı boyunca devam etmiş ve Kasım ayı sayısında yer almamıştır. “Oyun Oynayalım Mı?” 11 sayı boyunca devam etmiş ve Temmuz ayı sayısında yer almamıştır. “Haydi Çizelim” bölümü 11 sayı boyunca devam etmiş ve Mart sayısında yer almamıştır.

Dergiye Şubat sayısında “Kaydırak” bölümü eklenmiştir. Bu bölüm Şubat, Mart, Nisan ve Mayıs sayılarında yer almıştır. Nisan sayısında “Salıncak” bölümü eklenmiştir. Bu bölüm Nisan, Ağustos, Eylül, Ekim, Kasım ve Aralık sayılarında yer almıştır. Temmuz sayısında “Asr-ı Saadet’ten”, “Bunları Biliyor musunuz?” ve “Mini Röportaj” bölümleri eklenmiştir. Bu bölümler sadece Temmuz sayısında yer almıştır. Ayrıca Temmuz sayısında “Şiir” bölümü de eklenmiştir. Bu bölüm ise Temmuz, Ağustos, Kasım ve Aralık sayılarında yer almıştır. Eylül sayısında “Meyvelerin Dünyası” bölümü eklenmiş ve Eylül, Ekim, Kasım ve Aralık sayılarında yer almıştır.

5.2.1. Dil ve Anlatım

Derginin içeriğinde yazı, şiir, çizgi roman, gibi farklı edebî türler ve oyun, bulmaca, okur paylaşımları gibi farklı bölümler yer almaktadır. Bu bölümlerde noktalama ve yazım kurallarına uyularak anlatımda duru ve akıcı bir üslup benimsenmiştir. Aynı zamanda dergide, metin yazarları genellikle tek yüklemli ve fazla sözcükten oluşmayan cümleler tercih etmişlerdir. Bu durum metinlerin, çocuğun dil düzeyine uygun bir yaklaşımla ele alındığını göstermektedir.

Dergide incelenen sayılar içerisinde fazla sözcükten oluşan birkaç cümleye rastlanmıştır. Bunlardan biri, Kasım sayısı “O Piti Piti Bilim Sepeti” bölümündeki “Sonbaharda ise yeteri kadar güneş ışığı ve su bulunmadığından, var olan besin depo edilir, bitki kışa hazırlık yapar ve yapraklarını döker.”(Ö. Evcim, 2020a: 19) cümlesidir. Bu cümledeki kelime sayısı 21dir. Çocuğun dil gelişimi dikkate alındığında uzun cümleleri anlayabilmesi ergenlik dönemi yani ileri yaşlara denk gelmektedir. Dolayısıyla daha küçük yaşlardaki çocuklar için tek yüklemli ve az sözcüklü cümleler tercih edilmelidir. Dergide yabancı birkaç kelime -Tablo 3’te görüleceği üzere- “BuNeBu?/ Nedir Bu?” bölümünde ve Mayıs sayısı “Kaydırak” bölümünde “Moby Dick” ifadesi geçmektedir. Bunun haricinde

yabancı kelimeye rastlanmamış olması dergide Türkçe anlatımda yabancı bir sözcük kullanılmamaya özen gösterildiği anlamına gelmektedir.

Nisan sayısında “Hokka” bölümünde “...hürriyet meşalesinin yanmasına...” (Yıldırım, 2020: 6) tabiri ve yine bu sayıda “Kaydırak” bölümünde “Ama şu rüzgar yok mu? Bütün sesleri koca midesine doldurup, hızla geçiyor aramızdan” (Çoban, 2020a: 25) cümlesi yer almaktadır. Mayıs sayısında “Zehra” bölümünde “...ağzından yel alsın...” (Demir, 2020: 8) deyimini geçmektedir. Yine Mayıs sayısında “Büyüten Ajanda” bölümünde “... mısraları kulağınıza çalınmıştır, ... bizim ömrümüze ışık olacak..., ... velhasıl...” (Kardaş, 2020a: 27) kelimeleri geçmektedir. Yine Mayıs sayısında arka kapakta yer alan “Annem Çeker” (Y. E. Evcim, 2020c: 50) şiirinde çekmek fiili birden fazla anlamıyla kullanılmıştır. Haziran sayısı “O Piti Piti Bilim Sepeti” bölümündeki anlatımda “organel, plastid, pigment, ksantofil, likopen, kromoplast plastidi, klorofil, kloroplast plastidi, lökoplast plastidi, algler” (Ö. Evcim, 2020b: 19) kelimeleri geçmekte olup fazla sayıda biyolojik terim kullanılmıştır. Temmuz sayısı “Yazı Tahtam” bölümünde başlık “Elif cüzü, Elif'in Cüzü” (F. N. Y. Evcim, 2020b: 14) şeklindedir. Ekim sayısı “Nedir Bu?” bölümünde Porselen tanımı yapılırken “Aman dikkat, kolay kırılır. Onlar kırılırsa annen de kırılır.” (F. N. Y. Evcim, 2020a: 11) cümlesi ve yine bu sayıda “Neşeli Karikatürler” bölümünde “Bindiğim dalı keseceğim de...” (Çakıl, 2020: 45) deyimini yer almaktadır. Aralık sayısı “Burçin ile Burhan” bölümünde başlık “Başarı Engel Tanımaz Yeter Ki Engelleri Kaldıralım” (İpek, 2020: 16) şeklindedir. Elif isminin kullanımında biri canlıya diğeri bir nesneye hitap etmektedir. Kırılma somut eylemi ifade ederken diğeri kırılma soyut, görülemeyen bir kırılmadan bahsetmektedir. Bir filin veya ismin birçok anlamda tek metinde kullanılması, çocuğun bilmediği kelimelerin metinde fazlaca yer alması, anlaması zor olan deyim ve ifadelerin metinde kullanılması çocukta kavram ve anlam karmaşası yaratabilmektedir. Çocuk bulunduğu gelişim dönemi itibariyle, açıklanmadan bu ifadelerin metinlerde yer almasıyla somut-soyut dengesini kuramayabilir ve manalarını zihninde oluşturamayabilir. Dolayısıyla çocuk için metin oluşturulurken onun gelişim özelliklerinin dikkate alınması gerekmektedir.

Dergilerin güncel ile olan bağlantısı dikkate alındığında dilin, günlük hayattaki kullanımlara yer vermesi gerekmektedir. Derginin güncel ile bağlantılı olarak günlük hayatta daha fazla kullanılmaya başlanmış kelimelere yer verildiğini Mayıs sayısında görmekteyiz. Sayının “Nedir Bu?” bölümünde “Karantina” (F. N. Y. Evcim, 2020a: 18) kelimesine ve tanımına yer verilmiştir. Mayıs sayısının “İlmin Öncüleri” bölümünde “Hasta iken evde yat. Dinlen ki, vücudunda bir savaş var, onu fazladan bir de sen yorma. Dışarı çıkma ki başkalarına da bulaştırmayasın. Çıkması gerekenler de yüzünü örtmeli, maske takmalı. Mikroplar uzağa kaçmasın” (Kardaş, 2020: 37) cümleleriyle güncel ile bağlantılı olarak günlük hayattaki kullanımlarla çocuklara öğütler verilmiştir.

Tablo 3: Diyanet Çocuk Dergisinin 2020 Yılı Sayılarındaki “BuNeBu?/ Nedir Bu?”, “Bu Söz Bize Ne Söyler?” Bölümlerinde Yer Alan Kelimeler ve “Bulmaca Treni” Bölümünde Yer Alan Başlıklar

No	Sayı	BuNeBu?/ Nedir Bu?	Bu Söz Bize Ne Söyler?	Bulmaca Treni
1	Ocak 2020/474	Asa, Lokma, Seyyah, Makaraya Almak, Jeodezi, Rasat	Söz Gümüşe Süküt Altındır.	-Halka Bulmaca -Bulmacayı Çöz Şifreyi Bul -Harf Harf Bulmaca -Harfleri Bulalım Cümleyi Kuralım
2	Şubat 2020/475	Üç Aylar Olunca Konuk Her Yerde Neşe Bolluk	Hazıra Dağlar Dayanmaz.	-Çengel Bulmaca -Haydi Bulalım
3	Mart 2020/476	Aibde, Materyal, Cengâver, Tabya-Alay-Tümen, Hadimü'l-Haremeyn, Şark	Ağaç Yaş İken Eğilir.	-Son Harften Bul -Suda Mı Karada Mı? -Harf Harf Bulmaca -Miraç
4	Nisan 2020/477	Avlu, İsrâf, Binek, Filozof, Çini	Çok Koşan Çabuk Yorulur.	-Sure Bulmaca -Şifreyi Çöz -Harf Harf Bulmaca -Çengel Bulmaca
5	Mayıs 2020/478	Afiyet, Panzehir, Kâşif, Kaşağı, Bağışıklık, Cerrahi, Karantina, İpek Yolu	Her İşin Başı Sağlıktır.	-Halka Bulmaca -Harf Harf Bulmaca -Petek Bulmaca -Çözümleme
6	Haziran 2020/479	Kasnak, İcabına Bakmak, Suratı Sirke Satmak, Küşûf Namazı, Rükün, Vasiyet Etmek, Sosyal Medya	Davulun Sesi Uzaktan Hoş Gelir.	-Güben'in Güvenli İnterneti -Hücreli Sudoku -Harf Harf Bulmaca
7	Temmuz 2020/480	Bambu, Kulak Vermek, Koli, Origami, Tarih Düşürme, Sahâf, Müderris, Payidar, Galip Gelmek	Akan Su Yosun Tutmaz.	-(Başlıksız) -Azra İle Selim
8	Ağustos 2020/481	İbaret, Yalpalamak, Odak, Arzuhal, Genel Kültür, Fert, Sarmaşık	Dört Göz Bir Evlat İçin	-(Başlıksız) -Kelime Avı -(Başlıksız)
9	Eylül 2020/482	Kafdağı, Talebe, Sanal, Likit, Bilimsel, Koordinat, Tedbir	Boş Çuval Ayakta Durmaz.	-(Başlıksız) -(Başlıksız) -Müslüman Bilim İnsanları ve Buluşları -Doğru Kelimeyi Bulup Şiiri Tamamlama
10	Ekim 2020/483	Fısıltı, Kıvam, Merakta Kalmak, Porselen, Naat, İlman	Bal Bal Demekle Ağız Tatlanmaz.	-(Başlıksız) -(Başlıksız) -Karıncı Gezgeç Nerede Uyusun
11	Kasım 2020/484	Heybet, Kaftan, Başak, Uydu, Hasat Etmek	Bir El Bir Eli Yıkar İki El Bir Yüzü Yıkar.	-Kimi Kaçınıcı Sırada Aradım -(Başlıksız) -Kelimeleri Bul Cümleyi Tamamla -Harf Bulmaca
12	Aralık 2020/485	Göçmen, Narenciye, Hissiyat, Derya, Kalam, Mütercim	Perşembenin Gelişi Çarşambadan Bellidir.	-(Başlıksız) -Bul Bakalım Ben Kimim -Tren Bulmaca

Dergide geçen bazı kelimelerin anlamını veren bir bölüm oluşturulmuştur. Bu bölüm Ocak ayı sayısında “BuNeBu?” adıyla yer alırken Mart ayı sayısından sonra “Nedir Bu?” adıyla yer almıştır. Tablo 3’te görüleceği üzere her ay farklı kelimeler yer almış ve tanıtılmıştır. Dergide 12 sayı boyunca yer alan “Bu Söz Bize Ne Söyler?” bölümünde bir atasözünün kelimelerinin anlamları verilmiştir. Okuyucudan ipuçlarına bakarak hangi atasözü olduğunu bulmaları istenmiştir. Tablo 3’te bu bölümde yer alan

atasözleri verilmiştir. Dergide 12 sayı boyunca yer alan bir diğer bölüm “Bulmaca Treni”dir. Tablo 3'te bu bölümde bulmacalara ait başlıklara yer verilmiştir.

“Nedir Bu?”, “Bu Söz Bize Ne Söyler?” ve “Bulmaca Treni” bölümlerinin dergide yer alması çocuğun yeni sözcükler öğrenme, öğrendiklerini akılda tutma ve zihni gelişime katkı sağlaması bakımından sözcük varlığını artırıcı etkinliklerdir. Böylece bu üç bölüm sayesinde çocuk hem sözcük dağarcığını geliştirecek hem de doğup büyüdüğü toplumun kültürü hakkında bilgi sahibi olacaktır. Bununla birlikte derginin atasözü gibi uzun gözlemler sonucu söylenmiş ve öğüt verici nitelikte sözleri çocuğa öğretme noktasında katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Çocuk okuyucu için bu özelliklere sahip bir dil ile oluşturulan dergi, Türkçe'nin söz varlığından yararlanarak hazırladığı bölümlerle, yeni sözcükler ve kavramlar öğrenme, dilin imkanlarını görme ve kendi dil gelişimini yürütebilmesi açısından fayda sağlayabilir.

5.2.2. Konu-Üslup-İleti

Gelişim düzeylerine bağlı olarak çocuklarda okuma ilgileri değişebilmektedir. 7-12 yaş arasındaki çocuklar için “insan, doğa ve hayvan sevgisi, olağanüstü olay ve durumlar, gezi, kahramanlık, macera, mizah-komiklik, gezi ve fantastik” (Karatay, 2018: 99) gibi konular ilgileri çekebilmektedir. Dergide çocuğun gelişim düzeyine hitap eden bu konular farklı bölümlerde yer almakla birlikte her ay farklı bir konu belirlenmektedir. Bu konular belirlenirken; evrensel ve ahlaki değerleri içermesine, içinde bulunduğu dönemden kopuk olmamasına dikkat edildiği gözlenmiştir. Ayrıca dergide o ay için seçilen konu, dergi içerisindeki diğer birkaç metinle desteklenmiştir. Bu durum konunun sayı içerisindeki bütün metinlere yayılmamış olduğu göstermektedir. Örneğin, Ocak ve Şubat sayılarına bakıldığında; Ocak sayısının konusu olan ‘saygı’ dergi içerisindeki “Yazı Tahtam”, “Burçin ile Burhan” ve “Mavi” bölümlerinde, Şubat sayısının konusu olan ‘üç aylar’ ise dergi içerisindeki “Zehra”, “Burçin ile Burhan” ve “Allame Nine”, “Kaydrak” bölümlerinde işlenmektedir. Dolayısıyla seçilen konu sınırlı bölümlerde işlenmiştir.

Tablo 4: Diyaret Çocuk Dergisinin 2020 Yılı Sayılarındaki Konular

No	Sayı	Konu
1	Ocak 2020/474	Saygı
2	Şubat 2020/475	Üç Aylar
3	Mart 2020/476	Çanakkale
4	Nisan 2020/477	23 Nisan ve Ramazan
5	Mayıs 2020/478	Ramazan ve Bayram
6	Haziran 2020/479	Güvenli İnternet

7	Temmuz 2020/480	Kur'an Öğrenmek ve 15 Temmuz
8	Ağustos 2020/481	Doğruluk
9	Eylül 2020/482	Okumak
10	Ekim 2020/483	Hz. Peygamber
11	Kasım 2020/484	Cömertlik
12	Aralık 2020/485	Engelleri Aşmak

2020 yılına ait konular Tablo 4'te görüleceği üzere şu şekildedir: Saygı, Üç aylar, Çanakkale, Ramazan, Bayram, İnternet, Kur'an, Doğruluk, Okumak, Hz. Peygamber, Cömertlik, Engelleri Aşmak. Dergideki konular; milli, manevi, ahlaki ve dini değerler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Nisan sayısında "Büyüten Ajanda" bölümünde otizm tanıtılmış, Aralık sayısında ise engellilik konusuna yer verilmiştir. Dergide bu iki konuya yer verilmesi çocukta farkındalık oluşturmak, o konu hakkında bilgi vermek, farklılıkları tanıma ve duyarlı bir birey olma noktasında önem oluşturmaktadır. Dergide konular belirlenirken güncel olması da göz önünde bulundurulmuştur. Şubat sayısında "Merhaba" bölümünde "Bu sayıyı hazırladığımız esnada üzücü" bir haber aldık. Hepinizin bildiği gibi Elazığ, Malatya ve civarındaki illerde de hissedilen büyük bir deprem yaşandı. Depremde vefat edenlere Allah'tan rahmet, yaralı olanlara da acil şifalar diliyoruz. Deprem öncesinde alınması gereken tedbirlerle, deprem esnasında yapılacakları güvenilir kaynaklardan öğrenelim" (Arslan, 2020b). 24 Ocak'ta meydana gelen Elazığ depremi sonrasında dergi, Şubat ayında "Yazı Tahtam" bölümünde depremde yapılabilecekler anlatılmıştır. Haziran sayısında 2020 yılı Mart ayında başlayan evde kalma sürecinde internetle kurulan bağın daha kuvvetlendiği belirtilerek bu bağın nasıl kurulacağı ile ilgili olarak konu internet olarak belirlenmiştir. Ağustos sayısında Ayasofya Camii'nin tekrar açılması sebebiyle "Hokka" bölümünde Ayasofya Camii anlatılmıştır. Yine bu sayının "Allame Nine" bölümünde "Karantinada kurallara harfiyen uydunuz..." (Gürbüz, 2020: 34) cümlesinde karantina ifadesi geçerken "İlmin Öncüleri" bölümünde "Korona sürecinde evde durmaktan..." (Kardaş, 2020c: 36) söz edilen cümlede korona ifadesi yer almaktadır.

Tablo 5: Diyanet Çocuk Dergisinin 2020 Yılı Sayılarındaki "O Piti Piti Bilim Sepeti", "Büyüten Ajanda", "İlmin Öncüleri" Bölümlerindeki Başlıklar

No	Sayı	Günlüğüm	Hokka	Yazı Tahtam	O Piti Piti Bilim Sepeti	Büyüten Ajanda	İlmin Öncüleri
1	Ocak 2020/474	Paylaşınca Artar	Kurtuba	Büyüklerime Saygılıyım	Şu Bilim Denilen Şey	Gör: Kar Tanesi Düşün: Kar Yağmasaydı Ezberle: Dua Yap: Kuru Ekmeklerden Can Kurtarıcı Yiyecekler Tanı: Akşemseddin	Endülü's'te Bir Dahi Kız Çocuğu Lübnâ

2	Şubat 2020/475	Cesur Mu Cesur	Motorsuz Bisiklet	Depremde Yapılabilecekler	Saymalı Mi? Ölçmeli Mi?	Unutmayalım: Kahraman Annelerimiz Tanyalım: İbn Battuta Ezberleyelim Yapalım: Komşulara Merhaba Öğrenelim: Cemreler	Çok Dil Bilen Bir Alim El-Biruni
3	Mart 2020/476	Kim Bu?	Kim Nerede?	Canım Kudüs	Asit Mi? Baz Mi?	Tanyalım: Salahadin Eyyubi Ezberleyelim Yapalım: Mıraç Kandili Hediyesi Öğrenelim: Safahat	Mutluluğun Kitabını Yazmış Alim: Yusuf Has Hacib
4	Nisan 2020/477	Kocaman Bir Kalp	23 Nisan	Temizliğimize Dikkat Edelim	Davul Sesi	Öğrenelim: Türk Çiçeği Lale Yapalım: Herbaryum Kitap Ayrıçları Not Edelim Fark Edelim: Otizm	Doğru'yu Da Batı'yı Da Etkilemiş Bir Filozof ve Hekim İbn Tufeyl (12. Yüzyıl)
5	Mayıs 2020/478	Fil Ordusu	Ramazan Manileri	Denizin Müzesi Olur Mu?	Bayram Haftası	Öğrenelim Yazalım: Şiir Not Edelim Tanyalım: Yunus Emre	Sabuncuoğlu Şerefeddin (1386-1468) Osmanlı Hekimi-Cerrah
6	Haziran 2020/479	Can Dostlar	Güvenli İnternet Kullanıyorum	Allah Deyince	Ayva Sarı Da Havuç Neden Turuncu?	Tanyalım: A. Cahit Zarifoğlu Gözden Geçirelim: Şifreler Not Edelim: Önemli Günler Yapalım: En Uzun Gün Planı İşte Bizden Birkaç Öneri	El-Bettâni(858-929)
7	Temmuz 2020/480	Güzel Bir Müjde	Ben Bir Hat Kalemiyim	Elif Cüzü, Elif'in Cüzü	Karagöz İş Yapıyor Mu?	Proje: Peygamber Duaları Yapalım: Gemi Mi Uçak M? Unutulmayacak Günler	Hızır Bey (1407-1459)
8	Ağustos 2020/481	Sevgiyi İspat Etmek	Ayasofya Camii	Büyük Taaruz Ve 30 Ağustos	Güneş Ocağı	Tanyalım: Muhammed B. İsmail Buhari Unutma: Deprem İçin Tedbir Alalım Unutulmayacak Günler Proje: Seyahat Haritası Yapalım: Kuşlara Aşure	Dünyayı Gösteren Kitap (Kâtip Çelebi)
9	Eylül 2020/482	Öğrenmek Beni Nereye Götürür	Kitaplarla Büyüyorum	İlk Ezan	Sıcak Hava Balonu Nasıl Uçar?	Not Alınacak Günler Tanyalım: Ömer Muhtar Unutma: Sonbahar Ekinoksu Yapalım: Çalışma Takvimi	İbn Ceze
10	Ekim 2020/483	Öğrenmek İstersen	Enescik	29 Ekim Cumhuriyet Bayramı Kutlu Olsun	Kırılan Çubuk Mu İşik Mi?	Unutulmayacak Günler Proje: Camii Kaşifleri Tanyalım: Aziz Sancar	Ayasofya'nın Hatibi
11	Kasım 2020/484	Küçük Ama Büyük... Az Ama Çok...	Dürüst Ol	Tosbik Buğday	Sonbaharda Yapraklar Neden Dökülür?	Not Edilecek Günler Tanyalım: Kâtip Çelebi Proje: Okuma Notları ve Kütüphane Defteri Ezberleyelim: Güzel Bir Şiir	Kemalpaşazade
12	Aralık 2020/485	Bu bölüm bu ayki sayıda yer almıyor.	Hurma Ağacı	İstiklal Şairimizi Tanyalım Mi?	Gölge Nasıl Oluşur?	Not Edilecek Günler Tanyalım: Madenci Kime Denir? Harekete Geçelim, Yüreğimizi Genişletelim	İmam Şafii

Konular ele alınırken metinlerin olumlu değer taşımalarının göz önüne bulundurulduğunu ifade etmek gerekmektedir. Ayrıca Tablo 5 ve Tablo 6'da görüleceği üzere çeşitli bölümlerle derginin eğitici ve eğlendirici olmasının da sağlandığı gözlenmiştir. Tablo 5 ve Tablo 6 bu bölümlere ait başlıklara yer verilmiştir.

“Günlüğüm” bölümünde Hz. Peygamber, sahabelerin hayatlarından örnekler, dostluk, sevgi, paylaşmak gibi değerler anlatılırken, “Hokka” ve “Yazı Tahtam” bölümlerinde ise çoğunlukla o ayki konuyla ilgili metinler sunulmaktadır. “O Piti Piti Bilim Sepeti” bölümünde Şubat sayısından

İtibaren bilime dair konular Karagöz ve Hacivat arasında diyaloglarla çocuğa sunulmaktadır. “Büyüten Ajanda” bölümünde ise her ay farklı içerikle çocuğa önemli günler ve kişiler hakkında bilgi verici, eyleme geçmek için harekete geçirici metinler yer almaktadır. “İlmin Öncüleri” bölümünde bir bilgin tanıtılarak, çocuk için öğüt niteliğinde bilgilere yer verilmektedir.

Tablo 6: Diyanet Çocuk Dergisinin 2020 Yılı Sayılarındaki “Oyun Oynayalım Mı?” ve “Oyun Parkı” Bölümündeki Başlıklar

No	Sayı	Oyun Oynayalım Mı?	Oyun Parkı
1	Ocak 2020/474	İsim Şehir	Yapboz -5 Farklı Bulalım -Kutup Hayvanları
2	Şubat 2020/475	Kulaktan Kulağa	-Kandil Hediyesi -5 Farklı Bulalım -Ağaçlar ve Yaprakları
3	Mart 2020/476	Uçar Mı Uçmaz Mı?	-Poşetlik -5 Farklı Bulalım -Kitaplar
4	Nisan 2020/477	Kelime Türetmece	Bu Bölüm Bu Ayki Sayıda Yer Almıyor.
5	Mayıs 2020/478	Hafıza Oyunu	İftar Vakti
6	Haziran 2020/479	Hikayemi Tamamla	-Gölge Eşleştirme -Deniz Canlıları
7	Temmuz 2020/480	Bu Bölüm Bu Ayki Sayıda Yer Almıyor.	Bu Bölüm Bu Ayki Sayıda Yer Almıyor.
8	Ağustos 2020/481	Hangi Şehir	Bu Bölüm Bu Ayki Sayıda Yer Almıyor.
9	Eylül 2020/482	4 İşlem	Bu Bölüm Bu Ayki Sayıda Yer Almıyor.
10	Ekim 2020/483	Kare Yapma	Bu Bölüm Bu Ayki Sayıda Yer Almıyor.
11	Kasım 2020/484	Gece-Gündüz	Bu Bölüm Bu Ayki Sayıda Yer Almıyor.
12	Aralık 2020/485	Tahmin Et Bakalım	Bu Bölüm Bu Ayki Sayıda Yer Almıyor.

Dergiye eğlendiricilik açısından bakıldığında “Oyun Oynayalım Mı?”, “Neşeli Karikatürler” ve “Oyun Parkı” bölümleri örnek olarak verilebilir. “Oyun Oynayalım Mı?” ve “Oyun Parkı” eğlenceli, eğlendirirken harekete geçirici içeriklere sahiptir. Oyun çağında olan çocuk için bu bölümlere yer verilmesi önemlidir. Ocak sayısında iki oyun bölümüyle başlayan dergi daha sonraki sayılarda tek oyun bölümüyle devam etmiştir. “Neşeli Karikatürler” bölümüne tabloda yer verilmemesinin sebebi bölümde başlıkların yer almamasıdır.

Çocuğun içinde yaşadığı toplumda erdemli bir birey olması istenmektedir. Bunun için çocuk, birtakım değerlere ihtiyaç duyacaktır. Bu açıdan doğruluk, saygı, yardım, sevgi gibi değerlerin çocuğa kazandırılması gerekmektedir. İncelenen 2020 yılı içerisinde dergide ele alınan konular ve konuların ele alış biçimlerine çocuğa kazandırılmak istenen mesaj açısından bakıldığında gelişim düzeylerine uygun olduğunu ileri sürmek mümkündür. Aynı zamanda metinlerdeki anlatımlar, konunun içinde yer alan olay, mekân, zaman, karakter bir arada ve birbirleriyle anlamlı bir bütünlük oluşturularak sunulmuştur. Derginin bazı bölümlerinde anlatım

diyaloglar halinde sağlanmıştır. Buradaki diyaloglar doğal biçimde ve karakterlere uygun olarak tasarlanmıştır.

Derginin iletisinin çocuğa milli, manevi, ahlaki, dini ve güncel değerler hakkında bilgiler sunmak olduğunu söylemek mümkündür. Derginin içindeki metinlerde sunduğu iletiler bir bütün olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla iletiler, metinler arasında birbirlerini desteklemişlerdir. İletiler çocuğun duygu ve düşünce dünyasına uygun olarak kişiler arası iletişime, günlük yaşama, ahlaki birey olmaya yönelik yeni duyarlılıklar oluşturacak ve yeni yaşantılar kazandıracak niteliktedir. Burada dikkat çekici nokta iletilerin emredici veya buyurgan bir üslupla değil çocuğu bilinçlendirici, anlamasını sağlamaya katkı sağlayıcı bir üslupla ele alınmış olmasıdır. Yani çocuğa mesaj doğrudan ve açıkça verilmemekte kendisinin fark etmesi ve anlamı yapılandırması istenmektedir. Eğiticilik açısından değerlendirildiğinde derginin böyle bir üslupla iletilerini sunması önem taşımaktadır.

Tablo 7: Diyanet Çocuk Dergisinin 2020 Yılı Sayılarındaki “Haydi Gidelim” Başlığındaki Konular

No	Sayı	“Haydi Gidelim”
1	Ocak 2020/474	Bursa Ulu Camii
2	Şubat 2020/475	Balıca Mağarası
3	Mart 2020/476	Gelibolu Yarımadası
4	Nisan 2020/477	Erzurum Çifte Minareli Medrese
5	Mayıs 2020/478	Sultanhanı Kervansarayı
6	Haziran 2020/479	Gevher Nesibe Darüşşifası ve Tıp Medresesi
7	Temmuz 2020/480	Bir Milletlin Hafızası (Beyazıt Devlet Kütüphanesi)
8	Ağustos 2020/481	Boraboy Gölü
9	Eylül 2020/482	Ayasofya Camii
10	Ekim 2020/483	Antalya'nın Şelaleleri
11	Kasım 2020/484	Malabadi Köprüsü
12	Aralık 2020/485	Kandilli Rasathanesi ve Deprem Araştırma Enstitüsü

Tablo 7’de “Haydi Gidelim” başlığındaki konular yer almaktadır. Gezi konuları çocuğunun ilgi alanları arasındadır. Dergi bu alana yönelik bölüm ayırmış olması çocuğun yeni yerleri keşfetmesine katkı sağlayacaktır.

Tablo 8: Diyanet Çocuk Dergisinin 2020 Yılı Sayılarındaki Arka İç Kapakta Yer Alan Reklamların Başlıkları

No	Sayı	Arka İç Kapakta Yer Alan Reklam Başlıkları
1	Ocak 2020/474	İşitme Engelliler İçin Hikayelerle İnanç, İbadet ve Güzel Davranışların Anlatıldığı Eğitim Seti
2	Şubat 2020/475	İşitme Engelliler İçin Hikayelerle İnanç, İbadet ve Güzel Davranışların Anlatıldığı Etkinlik Kitabı
3	Mart 2020/476	Ömer Tam Çözer ile Namaz Kılmayı Öğreniyoruz
4	Nisan 2020/477	Raptiye Birbirinden Neşeli ve Eğlenceli On Beş Hikâye

5	Mayıs 2020/478	Allah'ın Dostu Hz. İbrahim
6	Haziran 2020/479	Çocuklarımızın Güvenle İzlemesi İçin Harfler Köyü, Dedemin Öyküleri, 3 2 1, Şeker Hoca Diyanet Tv
7	Temmuz 2020/480	Yaz Kur'an Kursu Eğitim Programları Diyanet Tv'de Başladı
8	Ağustos 2020/481	Hikayeler ve Etkinliklerle Değerler Eğitimi Seti
9	Eylül 2020/482	4-6 Yaş Kur'an Kursları İçin Etkinlik Kitabı
10	Ekim 2020/483	4 Yaş ve Üstü Değerli Masallar 1.Seri
11	Kasım 2020/484	Taktak ile Tiktik, Bir Çocuk Bir Dünya Diyanet Tv
12	Aralık 2020/485	Çocuklar Ekran Başında Öğreniyoruz 3 2 1, Şeker Hoca, Evdeyiz, Evden Öğreniyoruz, Harfler Köyü Diyanet Tv

Tablo 8'de derginin 2020 yılı sayılarındaki arka iç kapakta yer alan reklamların başlıkları verilmektedir. Ocak ve Şubat ayındaki kitap tanıtımı engelli bireylere karşı çocukta farkındalık oluşturma açısından; reklamlarda kendi okuyabileceği ve izleyebileceği yayınların tanıtılması da okuma alışkanlığı oluşturma ve kaliteli içerikler seyretme açısından önemlidir.

Çocuk okuyucu için bu konularla oluşturulan dergi, hazırladığı bölümlerle, yeni bilgiler öğretme, değerler, yeni farkındalıklar, duyarlılıklar ve yaşantılar kazandırma, iletişim becerilerini geliştirme, açısından fayda sağlayabilir.

5.2.3. Karakter

Çocuk okuduğu eserdeki karakteri/kahramanı sevmesi, onun ilgisini çekmesi sonucunda karakterle/kahramanla özdeşim kurmak isteyebilmekte ve karakterin/kahramanın değerlerini özümseyebilmektedir. Dergideki olayların anlatımı ile sağlanan gerçeklik, inandırıcılık ve samimiyet sayesinde karakterlerin çocuğun özdeşim kurabileceği özellikleri taşımaktadır. Aynı zamanda dergide yer alan karakterler çocuğun özdeşim kurabilmesi için uygun sayıdadır. Karakter seçimi önemli olup, dergide karakterin/kahramanın evrensel ve ahlaki değerlere sahip ve saygılı olmasına dikkat edilmiştir. Bu açıdan dergideki kahramanlar iyi bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Dergide “Yavuz Kılavuz”, “Zehra”, “Mavi”, “Burçin ile Burhan”, “Allame Nine” isimleriyle oluşturulmuş bölümler ve kahramanlar yer almaktadır.

Tablo 9: Diyanet Çocuk Dergisinin 2020 Yılı Sayılarındaki “Yavuz Kılavuz”, “Zehra”, “Mavi”, “Burçin ile Burhan”, “Allame Nine” Bölümündeki Başlıklar

No	Sayı	Yavuz Kılavuz	Zehra	Mavi	Burçin ile Burhan	Allame Nine
1	Ocak 2020/474	Temiz, Tertemiz, Hep Temiz	Başlık Yok	İyi Arkadaş	“Tüm İnsanlara, Tüm Canlılara ve Kendimize Saygı, Güzelleştir Bu Dünyayı...”	İyilik Biriktir
2	Şubat 2020/475	İçimizi Dışımızı Tertemiz Yapalım	Başlık Yok	Kuşlar Gibi	“Recep, Şaban, Ramazan; Sevinçle Dolar Bu Aylara Kavuşan...”	İyilik Biriktir

3	Mart 2020/476	Aman Dikkat	Başlık Yok	Yeşilaycınız Hepimiz	Nusrat	Kahramanlarımız
4	Nisan 2020/477	Gusül ve Teyemmüm	Yirmi Üç Nisan	Ah Bir Büyüsem	Ramazan Ayı Geline	Devletimiz Var Olsun
5	Mayıs 2020/478	Altı Şart	Zehra'nın İlk Orucu	En Güzel Şiirsin Babacığım	Bayram Sevinç, Günü Rabbimizin Ödülü	Bin Aydan Hayırlı Kadir Gecesi
6	Haziran 2020/479	Şart Şart Şart	Elifba Cüzü	Yeni Keşifler	Bilgisayarı Gereksizse Kapat Kitaplardadır Hayat	İnternette Önce Güvenlik
7	Temmuz 2020/480	Namazın Rekatları	Arefe Günü	Mavikuş	15 Temmuz Şehitler Anıtı	Vatan İçin Çalış
8	Ağustos 2020/481	Namaz Kılıyorz	Malazgirt Zaferi	Gülce'nin Kalemi	Doğruluk Kazandırır	Doğruluktan Ayrılmam
9	Eylül 2020/482	Kıkırdama	Kitaplardan Öğrendiğim	Mavi'nin Kitabı	Kitaplarda Bak Hayat Haydi Bilgisayarı Kapat	Yükü Yok Bilgisi Çok
10	Ekim 2020/483	İmsak ve İftar	Haydi Camiye	Tamir	Peygamberimizi Tanımak Ne Güzel Haydi Öğrenelim Onun Hayatını Gel	Mevlid Kandili
11	Kasım 2020/484	İslam'ın Şartlarından Zekât	Paylaştıkça Bereketlenir	Renk Renk Sonbahar	İyilik Denilince Ne Gelir Akla Sence	Bu bölüm bu ayki sayıda yer almıyor.
12	Aralık 2020/485	Biz De Gidelim	Sınıftaki Yeni Arkadaş	Kış İstatalım	Başarı Engel Tanımaz Yeter Ki Engelleri Kaldıralım	Kalkınca Engeller Hayat Daha Güzel

Karakterler görsel olarak resmedilmiş ve metinlerde yer almıştır. Karakterlerin fiziksel olarak gösterilmiş olması metin-resim bütünlüğü açısından da önemlidir. Bununla birlikte -birkaç karakter hariç- karakterlerin çoğu, çocukla aynı yaş düzeyindedir. Bu bölümlerdeki metinlerde gerçek yaşamdan diyaloglarla olay kurgusu sağlanmıştır. Bazı bölümlerde kahramanların yaşadıkları çevreler, olay kurgusunda yer almaktadır. Bu şekilde sağlanan kurgu sayesinde

- kahramanlar inandırıcı bir biçimde yer almakta,
- kahramanların davranışlarında abartılar yer almamakta,
- kahramanların amaca ulaşması rastlantıya bırakılmamakta,
- kahramanların çevresiyle olan iletişimi çocuğun da çevresindeki olağan iletişimini geliştirmesine katkı sunmakta, yaşam gerçekliğini anlamaya yönelik faydalı ipuçları vermektedir.

Metinlerde geçen soruları veya diyalogları derginin hitap ettiği yaş grubunun da sorması veya bu tarz konuşmaları yapma ihtimali olay-karakter bütünlüğünü de sağlamaktadır. Karşılaştıkları durumda yardımcı olma, yaşantılar, problemlere karşı durumlarla ilgili olarak dergide Haziran ve Ağustos sayılarındaki “Burçin ile Burhan” bölümleri örnek olarak vermek mümkündür. Ağustos sayısındaki “Mavi” bölümünde “Ben geçen gün ablamın kalemiyle yazı yazıyordum. Rengini çok sevdim. İçini açıp bakmak istedim. Açmak isterken kırıldı. Çok üzgünüm” (Çoban, 2020b: 21) cümleleriyle karakterin yaşadığı bir olay anlatılmaktadır. “Haydi

gel, ablama birlikte söyleyelim. Daha fazla aramasın. Kalemi kırıldığı için üzülür ama sen doğru söylediğin için de mutlu olur...” cümlesiyle karakterin yaşadığı duruma cevap verilmiştir. Burada doğruluk, karakterin ailesiyle iletişimi, yaşadığı olaya karşı nasıl davranması gerektiği açısından sağlanan bir anlatım çocuğa örnek olacak bir durum niteliğindedir.

Çocuk metinlerde karakterler, okuyucularda yanlış bir başarı bilinci oluşturmamak için başarılarını gerçekten hak etmeleri gerekir. Dergide Nisan sayısındaki “Zehra” bölümünde “Öğretmenimiz yazdığım hikâyeyi çok beğendi. Okuldaki 23 Nisan programında birkaç arkadaşımınla beraber piyesini yapmamızı istedi” (Demir, 2020: 8) cümlesi yer almaktadır. Burada karakterin ulaştığı başarıyı gerçekten hak ettiği sonucuna varılabilir.

Dergide yer alan karakterler aracılığıyla nasıl bir “çocuk” gerçekliğine ulaşılmaya çalışılmaktadır? sorusuna derginin işlediği konular bağlamında cevap verilebilir. Bu konular milli, manevi, ahlaki, dini ve güncel değerler olarak birkaç başlık altında toplamak mümkündür. Dolayısıyla soruya, dergide anlatılan karakterlerle ‘milli, manevi, ahlaki, dini ve güncel değerler’e sahip bir çocuk gerçekliğine ulaşılmaya çalışılmak istenmektedir, şeklinde cevap vermek mümkündür.

5.2.4. Kurgu

Konu, kahraman ve temanın belirli bir düzenle metinde işlenmesine kurgu denilmektedir. Dergideki metinler sebep-sonuç üzerine kurgulanıp, bütüncül yapı içinde sunulmuştur. Metinlerdeki zamanın belirli bir çizgi halinde ilerlemesine özen gösterilmiştir. Dergi içerisinde yer alan metinlerdeki kurguda anlamlı bir tutarlılık bulunmaktadır. Ayrıca kurgu, çocuğun okuma isteğini ve heyecanını canlı tutacak niteliktedir. Metnin kurgusu yalnız bir anlatım çizgisiyle çocuğun anlama düzeyine göre oluşturulmuştur. Olay kurgusunda, abartılmış merak ve tesadüflük içeren öğelere rastlanmamıştır. Karakterler olay kurgusu içinde gerçek hayata yakın olmaları sebebiyle inandırıcılıklarını korumaktadırlar.

Metinlerde çocuğun hayal kurmasına, araştırma yapmasına, bilgi, görgü ve tecrübe kazanmasına imkân sağlayan ve araştırmaya teşvik eden ifadeler yer almaktadır. Mart sayısında “İlmin Öncüleri” bölümünde “Şimdi benden bir iki ipucu bekliyorsunuz galiba? Çikolata yemediğim, derslerden hep 100 almadığım halde nasıl mutlu olurum, diye soruyorsunuz. Eh boşuna mı kitabını yazdık, mutluluk bilgisinin? Alın, okuyun. Evet evet okuyun. İyi okuyun! İşte size önemli bir ipucu hem iyi okuyun hem de iyi eserler okuyun. Derginiz gibi, Kutadgu Bilig gibi. Ve tabii yazın! İşinizi iyi yapın, bol bol iyilik yapın” (Kardaş, 2020d: 37) cümleleri yer almaktadır. Bir diğer örnek ise Aralık sayısında “Büyüten Ajanda” bölümündedir. Bu bölümde “Tanıyalım: Madenci Kime Denir?” başlığındaki metinde “Hangi

şehrimizde, hangi maden çıkar merak ediyorsanız <https://www.mta.gov.tr/> adresini ziyaret edebilirsiniz” (Kardaş, 2020b: 26) cümlesi yer almaktadır. Bu metinlerdeki yer alan ifade ve internet sitesi adresi araştırmaya teşvik eden cümleler arasındadır. Bu özelliklere sahip bir kurgu ile çocuğun metni anlaması kolaylaşacak ve metin çocuk için faydalı olacaktır.

5.2.5. Resimleme

Dergide görseller, kapakta ve içerikte yer almaktadır. Kapakta yer alan görseller her sayı için değişmektedir. Her sayıda yeni bir slogan belirlenerek bu slogana göre yeni resimlere yer verilmektedir. Kapakta ve içerikte yer alan resimlerin metinle uyum içinde olduğu ve metnin anlamı tamamladığı sonucuna varılmıştır. Aralık sayısında “Bu Söz Bize Ne Söyler?” bölümünde neredeyse sayfanın tamamını kaplayan bir resmin bulunması bu bölümdeki metin-resim orantısının sağlanamamasına sebep olmuştur. Bunun haricinde içeriklerdeki metin-resim orantısı çocuğun yaş düzeylerine göre tasarlandığı gözlenmiştir. Bu açıdan derginin genelinde resimlerin çocuğun yaş düzeyleri göz önünde bulundurularak hazırlandığı sonucuna varılabilir.

Dergi içeriğindeki resimler konuyu desteklemek, metni tamamlamak ve anlam katmak gibi amaçlarla yer almaktadır. Bu sayede dergide yer alan resimlerin, çocukta resim diliyle iletişimi isteklendirecek nitelikte olduğu sonucuna varılabilir. Resimlerdeki nesne ve varlıkların kaliteli çizimi metnin çocuğun zihninde canlandırılmasına katkı sağlamaktadır. Resimler, çocuğun düşünce ve hayal dünyasının gelişmesine katkı sağlayacak özellikler taşımaktadır. Ocak sayısındaki “BuNeBu?” başlığında kullanılan elinde büyüteçle yer alan çocuk resmi çocuğu araştırma yapmaya sevk edebilecek niteliktedir.

Tablo 10: Diyanet Çocuk Dergisinin 2020 Yılı Sayılarındaki “Şişşak” Bölümündeki Okuyucudan Göndermesi İstenen Resimlerin Konuları

No	Sayı	Şişşak
1	Ocak 2020/474	Hayvanlar Kış Aynı Nasıl Geçiriyor
2	Şubat 2020/475	Hayvanlar Kış Aynı Nasıl Geçiriyor
3	Mart 2020/476	Sevimli Dostlarımız Olan Hayvanlar
4	Nisan 2020/477	Sevimli Dostlarımız Olan Hayvanlar
5	Mayıs 2020/478	Çiçek
6	Haziran 2020/479	Çiçek
7	Temmuz 2020/480	Çiçek
8	Ağustos 2020/481	Sebze-Meyve
9	Eylül 2020/482	Sebze-Meyve
10	Ekim 2020/483	Ağaç Yaprakları
11	Kasım 2020/484	Sonbahar
12	Aralık 2020/485	Sevimli Dostlarımız Olan Hayvanlar

Dergide yer alan “Şipşak” bölümünde bir konu belirlenmiş ve okuyucular bu konuya göre resim göndermişlerdir. Tablo 11’de bu bölüme ait okuyucudan göndermesi istenen konu başlıkları yer almaktadır.

Tablo 11: Diyanet Çocuk Dergisinin 2020 Yılı Sayılarındaki “Haydi Çizelim” Bölümündeki Başlıklar

No	Sayı	Haydi Çizelim
1	Ocak 2020/474	Renkler
2	Şubat 2020/475	Eklemler ve Hareketler
3	Mart 2020/476	Bu bölüm bu ayki sayıda yer almıyor.
4	Nisan 2020/477	Açık Koyu Renkler ve Ön Arka Kompozisyonu
5	Mayıs 2020/478	Hoş Geldin On Bir Ayın Sultanı Ramazan
6	Haziran 2020/479	Evimizdeki Nesnelere
7	Temmuz 2020/480	Kur’an Okuyan Çocuklar
8	Ağustos 2020/481	Başlık Yok
9	Eylül 2020/482	Hoş Geldin Sonbahar
10	Ekim 2020/483	Denizin Altındaki Yaşam
11	Kasım 2020/484	Havalimanında Bir Pilot
12	Aralık 2020/485	Afrika’da Bir Aslan

Tablo 11’de görüleceği üzere “Haydi Çizelim” bölümünde her ay için farklı bir çizim konusu belirlenmiştir. “Sizden Gelenler” bölümünde ise herhangi bir konu belirlenmemiş ve okuyucular tarafından kendi çizdikleri resimler ve yazdıkları mektuplar yayınlanmıştır. Belirli bir konu olmadığından dolayı “Sizden Gelenler” bölümü için tablo yapılmamıştır.

Sonuç ve Öneriler

Sürelili yayınların, çocuk için güncel olaylar ile bağını kurması, bilgi vermesi, eğlenceli etkinlikler sunarak boş zamanlarını değerlendirme alışkanlığı kazandırması açılarından önemi büyüktür. Sürelili yayınların bir diğer önemi ise yayınladıkları çeşitli türlerdeki metinler sayesinde çocukta edebi zevkin oluşmasına sağladıkları katkıdır. Ayrıca sürelili yayınlar diğer çocuk edebiyatı ürünlerine göre içlerinde birden fazla türü barındırmaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında sürelili yayınların hazırlanması daha titizlik gerektirmektedir. Nitelikli bir sürelili yayın ürününü hazırlanmak için bazı dikkat edilmesi gereken noktalar bulunmaktadır. En başta çocukların gelişim özelliklerini bilmek gerekmektedir. Eğer çocukların bu özellikleri bilinmezse metin-çocuk iletişimini sağlam bir şekilde kurulamaz. Metin-çocuk iletişiminin sağlam bir şekilde kurulması ise metindeki içerik ve biçim özellikleri ile sağlanmaktadır.

Çalışmada dergi için gerekli ilkeler, kitaplar için yazılmış ilkelerden hareketle oluşturulmuştur. Çocuk edebiyatı ilkeleri genelde kitapları esas

alır şekilde yazılmış olması sebebiyle bir derginin baştan sona taşınması gereken özellikleri anlatan çalışmaya pek fazla rastlanamamıştır.

Dolayısıyla bir çocuk dergisinin ne şekilde (yöntem) olması ve nasıl (içerik) olması gerektiği ile ilgili temel başlıkların oluşturulmasına ihtiyaç duyulmaktadır.

Çocuğun dikkatini çeken ilk uyaran derginin biçimsel özellikleridir. Diyanet Çocuk Dergisi'nde kapak, derginin içeriğine dair fikir oluşturmakla birlikte kapakta yer alan resim ve slogan çocuğun dikkatini çekecek biçimde hazırlanmıştır. Bununla birlikte boyut, cilt tasarımı, sayfa ve yazı tasarımının çocuğa uygun olarak tasarlandığını söylemek mümkündür. Fakat derginin değerlendirilmesi sonucunda biçim özellikleri açısından dikkat edilmesi gereken iki nokta tespit edilmiştir. Bunlar yazı puntoları ve sayfa tasarımıdır. Yazı puntolarının daha büyük tercih edilmesi ve tam sayfa bir metin yerine kısa paragraflar ve resimler yerleştirilerek sayfa tasarımında bulunulması çocuk için daha uygun görünmektedir.

İçerik özellikleri, bir dergide yer alan metinlerin ve resimlerin sahip olması gereken özellikler ile ilgidir. Diyanet Çocuk Dergisi'nin içerik bakımından incelenmesinde; dil ve anlatımın çocuğa uygun olup olmamasına, merak uyandıracak bir konu üzerinden kurgulamanın yapılandırılıp yapılandırılmadığına, karakterlerin çocuğa örnek olabilecek modeller olup olmadıklarına ve yer alan resimlerin nitelikli olup olmadığına bakılmıştır. Diyanet Çocuk Dergi için ise hedef kitlenin hangi yaş aralığında olduğuna yazılı kaynaklarda rastlanamamıştır. Dergide bir bütünlüğün oluşturulabilmesi için derginin hitap ettiği yaş grubu belirlenmeli, belirtilmeli ve buna göre hazırlanmalıdır.

Dergide, Türkçe'nin söz varlığından yararlanarak oluşturulmuş, çocuğun yeni sözcükler öğrenme, öğrendiklerini akılda tutma ve zihni gelişime katkı sağlaması bakımından sözcük varlığını artırıcı etkinlikler içeren bölümler yer almaktadır. Bu etkinlikler sayesinde çocuk dilin imkanlarını görebilme ve kendi dil gelişimini yürütebilme imkanına sahip hale gelmektedir. Metinlerde yer alan ifadelerin şiddet öğeleri içermemesi, olumlu ve yapıcı bir dil kullanılması dergide yer alan önemli özellikler arasındadır. Bununla birlikte dergide yer alan metinlerde az sözcüklü cümlelerin tercih edilmesi, bir fiilin veya ismin birçok anlamda kullanılmaması, çocuğun bilmediği kelimelerin metinde fazlaca yer almaması, anlaması zor olan deyim ve ifadelerin metinde kullanılmaması gerekliliği inceleme sonucunda dikkat edilmesi gereken noktalar arasında yer almaktadır. Çocuk için oluşturulan metinlerde kullanılan sözcüklerin onların dünyaları ile ilişki olanların daha fazla tercih edilmesi ve onların gelişim özelliklerinin dikkate alınması gerekmektedir.

Dergide çocuğun sağlıklı bir değerler sistemi oluşturması özendirilmekle birlikte yazarların metinlerde iyimser bir ruh hali oluşturmaya özen

gösterdiklerini ifade etmek mümkündür. Dergide milli, manevi, ahlaki, dini, değerler ve güncel konulara yer verilmiştir. Bu tür konuların yer alması ve çocuğa kazandırılmak istenen mesaj açısından bakıldığında çocuğun gelişim düzeylerine uygun olarak değerlendirmek mümkündür. Aynı zamanda dergide gezi ve eğlenceli içerikler de yer almaktadır. Çocuk okuyucu için bu konularla oluşturulan derginin, hazırladığı bölümlerle, yeni bilgiler öğretme, değerler, yeni farkındalıklar, duyarlılıklar ve yaşantılar kazandırma, iletişim becerilerini geliştirme, eğlendirme açısından fayda sağlayacağı sonucuna varmak mümkün görünmektedir. Konuların anlatımında dergi akışının çocuğun ilgisini canlı tutabilecek nitelikte ve biçimde yapılandırıldığı ve neden-sonuç gözetilerek kurgunun sağlandığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte reklamların sadece son sayfalarda yer alması ve içeriklerinin de kitap reklamı olması çocuğa yayın tanıtma faaliyeti, okumaya teşvik olarak değerlendirilmelidir.

Çocukların dergi ile olan bağıni kuvvetlendirmek için onların ilgi, ihtiyaç, merak ve beklentilerinin göz önünde bulundurularak konuların belirlenmesine devam edilmesi gerekmektedir. Konu seçiminde onların görüşlerinin de alınması veya alan araştırması yapılarak konuların belirlenebilmesi de tercih edilebilir. Çocuğun okuma alışkanlığı, çocuk edebiyatı ürünleriyle tanışması ve okumaya teşvik edilmesinin somut örneklerinden biri de anne-babanın bu yayınları çocuğa ulaştırması ve onunla birlikte bu yayınlarla vakit geçirmesidir. Anne-babanın en güzel teşvik yöntemlerinden biri model olmasıdır. Anne-babanın çocuğunun yanında bir metni okuması ve bunu çocuğun görmesi onun okuma alışkanlığı edinme sürecine katkı sağlayabilir.

Çocuğun bir karakteri sevmesi veya ilgisini çekmesi, merak duyması onda karakterle özdeşim kurma isteği uyandırabilmektedir. Böylece çocuk, karakterin değerlerini özümseyebilmektedir. Bu açıdan dergide yer alan karakterler değerlendirildiğinde ‘milli, manevi, ahlaki, dini ve güncel değerlere sahip olmaları bakımından çocuğa model olacak niteliği taşımaktadırlar.

Bir dergide yer alan resimler; konuyu desteklemek, metni tamamlamak ve anlam katmak gibi amaçlara sahiptir. Resimlerin, çocukta resim diliyle iletişimi sağlama ve estetik duyarlılığın gelişimine katkı sağlama özellikleri de bulunmaktadır. Bu özelliklere sahip olması resimlemenin dergi için önemli bir yere sahip olduğunu da göstermektedir. Dergi bu kapsamda incelendiğinde resimlerin tasarımı çocuğun içinde bulunduğu dönemin özellikleri dikkate alınarak seçildiği veya çizildiği gözlenmektedir.

Sonuç olarak dergi, içerisinde yazılar ve resimler ile çocukların bilgilenmelerine ve kültürlenmelerine katkı sağlar niteliktedir. 2020 yılı Diyanet Çocuk Dergisi çocuk edebiyatı ilkeleri -biçimsel özellikler ve içerik özellikleri bakımından incelendiğinde çocuk edebiyatı yapıtlarının

dayanması gereken temel ilkelere uygun özellikler taşıdığı belirlenmiştir. Bununla birlikte derginin geliştirmeye açık yönlerinin olduğunu ifade etmek gerekmektedir.

Kaynakça

- Arslan, E. 2020a. "Merhaba". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 474, 1.
- Arslan, E. 2020b. "Merhaba". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 475, 1.
- Ayverdi, İ. 2006. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. C. 1. 2. Baskı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Çakıl, A. 2020. "Neşeli Karikatürler". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 483, 44-45.
- Çoban, Z. 2020a. "Kaydırak". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 477, 24-25.
- Çoban, Z. 2020b. "Mavi". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 481, 20-21.
- Demir, S. T. 2020. "Zehra". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 477, 8-9.
- Demirel, Ş. 2021. "Çocuk Edebiyatı ve Çocuğa Görelik". Ss. 19-37 içinde *Çağdaş Çocuk Edebiyatı*, editör S. Seven ve Ş. Demirel. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Dumanlı Kadızade, E., ve Can S. 2021. "Tarihsel Süreç İçerisinde Çocuk ve Çocuk Edebiyatı". Ss. 39-70 içinde *Çağdaş Çocuk Edebiyatı*, editör S. Seven ve Ş. Demirel. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Evcim, F. N. Y. 2020a. "Nedir Bu?" *Diyanet Çocuk Dergisi*, 478, 10-11.
- Evcim, F. N. Y. 2020b. "Yazı Tahtam". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 480, 14-15.
- Evcim, Ö. 2020a. "O Piti Piti Bilim Sepeti". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 484, 17-18.
- Evcim, Ö. 2020b. "O Piti Piti Bilim Sepeti". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 480, 18-19.
- Evcim, Y. E. 2020c. "Annem Çeker". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 485, 50.
- Gürbüz, A. G. 2020. "Allame Nine". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 481, 34-35.
- İpek, H. 2020. "Burçin ile Burhan". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 485, 16-17.
- Karatay, H. 2018. "Çocuk Edebiyatı Metinlerinde Bulunması Gereken Özellikler". Ss. 79-125 içinde *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı*, editör T. Şimşek. Ankara: Grafiker Yay.
- Kardaş, R. G. 2020. "Büyüten Ajanda". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 478, 37.
- Kardaş, R. G. 2020a. "Büyüten Ajanda". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 478, 26-27.
- Kardaş, R. G. 2020b. "Büyüten Ajanda". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 485, 26-27.
- Kardaş, R. G. 2020c. "İlmin Öncüleri". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 481, 36-37.
- Kardaş, R. G. 2020d. "İlmin Öncüleri". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 476, 36-37.
- Kökçü, Y. 2021. "Çocuk Kitaplarının Biçim ve İçerik Özellikleri". Ss. 71-88 içinde *Çağdaş Çocuk Edebiyatı*, editör S. Seven ve Ş. Demirel. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Sever, S. 2021. *Çocuk ve Edebiyat*. 11. Baskı. Ankara: Tudem Yayınevi.
- Şimşek, T., ve Yasin, M. Y. 2016. "Çocuk ve Edebiyat". Ss. 9-41 içinde *Okul Öncesinde Çocuk Edebiyatı ve Medya*, editör T. Şimşek. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Temizyürek, F., Namık, K. Ş., ve Zeki, G. 2016. *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Yalçın, A., ve G., A. 2017. *Çocuk Edebiyatı*. 9. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, A., ve Hasan, Ş. 2011. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. 8. Baskı. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, H. 2020. "Hokka". *Diyanet Çocuk Dergisi*, 477, 6-7.

İBRAHİM ALÂEDDİN GÖVSA'NIN MANZUM HİKAYELERİNDE DEĞERLER EĞİTİMİ

VALUES EDUCATION IN THE VERSE STORIES OF İBRAHİM
ALÂEDDİN GÖVSA

Ayşe FARSAKOĞLU EROĞLU*

Melek DEMİRDÖĞEN**

Öz

İbrahim Alâeddin Gövsa, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin önemli şair, yazar ve eğitimcilerinden biridir. Yazar çocuk psikolojisi ve eğitimine dair eserlerinin yanında, çocuk edebiyatı alanında da önemli eserler vermiştir. Yazarın Çocuk Şiirleri isimli eseri, bizzat çocuklar için kaleme alınmış ilk şiir kitabı olması bakımından çocuk edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Ayrıca eserde yer alan manzûmelerde işlenen dinî-ahlakî temaların çeşitliliği bakımından ise İslâmî çocuk edebiyatı içerisinde kayda değer bir önem taşımaktadır. Bu çalışmada İbrahim Alâeddin Gövsa'nın Çocuk Şiirleri isimli eserinde yer alan, Klasik Türk Edebiyatımızda mesnevî türünün devamı niteliğinde sayılabilecek manzum hikayelerindeki ahlakî değerleri tespit ettik. Bu yönüyle eserin, bir dönem çocukların değerler eğitimine kaynaklık edebilecek bir eser olduğunu ortaya koyarak İslami çocuk edebiyatı içerisindeki yerini gün yüzüne çıkarmayı amaçladık. Bu çalışma, çocuklara dinî-ahlakî değerleri aktarmada, edebi metinlerden yararlanmanın imkan ve yöntemlerini ortaya koymakta ve bu alandaki eğitimcilere yol göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: İslami Çocuk Edebiyatı, İbrahim Alâeddin Gövsa, değerler eğitimi, çocuk

Abstract

Ibrahim Alâeddin Gousa he is one of the important poets, writers and educators of the Constitutional and Republican periods. In addition to written works on child psychology and education, the author has also produced important works in the field of children's literature. The author's work named Children's Poems has an important place in children's literature as it is the first poetry book written for children. Furthermore, in terms of the diversity of religious-moral themes in the

* Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı. afarsakoglu@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-3039-6299

** Doktora Öğrencisi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı. demirdogenmelek@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-2393-6816

poems in the work, it has a remarkable importance in Islamic children's literature. In this study, we have determined the moral values in the verse stories, which can be considered as the continuation of the masnavi genre in our Classical Turkish Literature, in the work of İbrahim Alâeddin Gvsa named Children's Poems. In this respect, we aimed to reveal the place of the work in Islamic children's literature by revealing that it was a work that could be a source for children's values education for a period. This study reveals the opportunity and methods of using literary texts in conveying religious-moral values to children and aims to guide educators in this field.

Keywords: Islamic Literature of Children, İbrahim Alâeddin Gvsa, values education, children

Extended Abstract

Children's literature is frequently used to transfer religious and moral values to children. That is why literary works for children should be selected with care, taking into account the pedagogical characteristics of the child's age. Literary works in the form of stories or fairy tales are extremely valuable to teach moral values in certain ages groups when children are still in the concrete operational stage. Rhyming and short expressions affect the learning processes in a positive way as they facilitate the learning processes and help to retaining information in the memory for a longer time. In this context, verses, which are the continuation of the masnavi genre in our classical literature, are important products of our children's literature. Although there are many works in our classical literature that are examples of verse stories and adapted to modern children's literature, the majority of these works are written for adults which are also read by children.

Ibrahim Alaeddin Gvsa, a poet, writer, and educator of the Constitutional and Republican period, wrote many literary works including anecdotes, articles, poems, memoirs. The writer made significant contributions to Turkish literature with his verses and prose written in various fields including textbooks, dictionaries, biography, encyclopaedia articles, translations, and adaptations. While Children's Poems, which he wrote in old letters at the beginning of the Republic period, has an important place in children's literature thanks to its unique features such as being the first poetry book written solely for children and being written in a childlike language that reflects the world of children's spirit and feelings. This literary work also has an important place in Islamic children's literature due to the diversity of religious and moral themes of the verses within the work.

The word "value" in the dictionary means "worth, the price of something according to its material wealth, its cost, the equivalent, high moral characteristics of a person or something, virtue, worthy quality or abstract measurement determining the importance of something. While the basic factors in learning the values are a person's family and the social environment he or she lives in, recently the ministry of education has put lots of moral values acquisitions in educational curriculum in order to teach and adopt these values to the individuals. As a result of putting many moral values in educational curriculum, lots of books and works are being written about religious, moral, or universal values in child literature field. By the help of these books and works, it is aimed to teach some values to children and help them interiorize these values.

Related to this theme, we analyzed Gövsa's book in which there are narratives in verse. His aim to write this book is to place religious and moral values to new generations. The fact that the book is poetical and includes many poetical stories affirms the author's goal. As is known, poems and stories have a big role in enhancing meaningful learning in education and teaching. So, Gövsa benefits from the strength of narration while transferring the values to kids.

The poet tells the themes in his narratives in verse in his work the name of which is "Child Poems" by paying attention to child sensitivity, the concrete operational period and the strength of the stories and exemplification. The values such as love of mother and child, the worth of knowledge and the darkness of illiteracy, courage, bravery, helping the needy, telling the truth, establishing empathy, being faithful, being hardworking, living interbedded with nature, health of the body and the soul, honesty, trueness, having good intention, contemplation, the worth of freedom, the awfulness of abasement, modesty, not ridiculing, helping the orphans, not breaking anybody's hearts, the goodness of faithfulness, the malignancy of telling lies, the consciousness of duty, and heroism are mentioned in narratives in verse in the book in a manner which can appeal the children's understanding, psychology and emotion. Some of these values mentioned by giving place a set of similitudes and representations were set amid "Ten Basic Values" and "Side Values" under the heading of basic values at the curriculum by Turkish National Ministry of Education. These values were added to the educational curriculum during the workings of renewing and changing the educational curriculum on the eighteenth of July, two thousand and seventeen.

The verses in Children's Poems contain important materials that can be used to teach religious and moral values to children. These stories, some of which are didactic texts, also adopt the characteristics of the verse tradition for children, the standard writing method of children's literature of the time when they were created. Alongside religious themes such as the love of God, the teachings and values of Islam, and the love of the Prophet, these verses also explored moral themes such as kindness, truth, courage, and empathy.

This study aims to identify the religious and moral values in the verses of Children's Poems by İbrahim Alaeddin Govsa and to prove that the literary work can contribute to the values education of preschool and primary school children. Therefore, this study, which inquires the possibility of utilizing literary works in the field of values education, aims to create an understanding of the value of literary works in education.

Giriş

Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi şair, yazar ve eğitimcilerinden biri olan İbrahim Alâeddin Gövsa; Trabzon vilâyet mektupçusu Filibelizâde Mustafa Asım Bey ve Yemen'de şehit düşmüş Osman Paşa'nın kızı olan Fatma Behice Hanım'ın oğlu olarak 1307 (1889) yılında, İstanbul'da dünyaya gelir (Gövsa, 1992: 260).

"Şemsü'l-Maârif" isimli hususi mektepte ilköğrenimini, Trabzon ve İstanbul Vefâ İdâdilerinde ortaöğrenimini tamamlar. 1910 yılında İstanbul Hukuk Fakültesi'nden mezun olur. Müteakiben adliyede zabıt kâtipliği görevine

başlar. 1911 yılında Trabzon Lisesi edebiyat muallimliğine tayin olur (İbnü'l-Emin, 1999: 139).

1913 yılında Trabzon İdâdisi'nde edebiyat öğretmeni iken Maarif Vekâleti'nce İsviçre'ye edebiyat öğrenimi için gönderilir. Burada Rousseau Pedagoji Enstitüsü ve Cenevre Üniversitesi'nde psikoloji ve pedagoji eğitimleri alır. Dönüşte Erkek Muallim Mektebi'nde sırasıyla öğretmenlik, müdür yardımcılığı ve müdürlük görevlerinde bulunur. 1927'de Sivas'tan milletvekili seçilerek meclise girer. 1931'de Sinop, 1936 ve 1939 yıllarında İstanbul'dan milletvekili seçilerek meclisteki görevine devam eder. (Gövsa, 1979: 366). 29 Ekim 1929 tarihinde “*Şair Mehmed Akif Sokağı*” başlıklı bir yazı kaleme aldığı sırada geçirdiği kalp krizi sonucu vefat eder (Gürel, 1995: 4).

Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin en üretken yazarlarından biri olan İbrahim Alâeddin Gövsa; ders kitapları, lügatler, biyografi, ansiklopedi maddesi, tercüme ve adapte/uyarlama gibi pek çok alanda manzum ve mensur eser kaleme almıştır. Şairin ilk şiiri henüz çocuk yaşta iken dönemin süreli yayınlarından *Terakki Musavver* adlı dergide yayınlanır. Vefâ Lisesi'nde öğrenci iken, on beş - on altı yaşlarında, aruz vezni ile şiirler yazar. Serbest vezinle yazılmış şiirleri mevcutsa da yazar daha çok milli veznimiz olan hece ölçüsünü kullanır. Serbest vezni sevmediğini ise her fırsatta dile getirir (Gürel, 1995: 36). Şairin ilk eseri ise ilk gençlik dönemi çocuklar için yazılmış yazı ve şiirlerden oluşan *Güft-u Gû* (H. 1329)'dur.

Yazar, 11 Temmuz 1915'te Çanakkale Savaşı'nda mehmetçiğin verdiği bağımsızlık mücadelesine bizzat tanıklık etmek ve cephe gerisindeki askerlerimize manevi destek sağlamak için Çanakkale'ye gönderilen, 17 kişilik, edipler ve sanatçılar heyetinde yer alır. Gövsa, yaklaşık 10 gün süren bu ziyaretten sonra, cephedeki izlenimlerini aktardığı Çanakkale İzleri (1926) isimli eserini kaleme alır (Geçer, 2016: 191). Eserde, yazarın Çanakkale cephesi ziyareti boyunca izlenimlerini aktardığı günlük tarzında yazılar, şiirler ve geziye ait bazı belgeler yer alır. Gövsa, eserde yer alan *Türk Askerleri* adlı şiirinde mehmetçiğin cephede karşılaştığı güçlükler karşısında tarihe geçecek mücadelesini şu satırlarla anlatır:

*İçinde kasırga dönen orman gibi,
Kımlıdar, yürür bir coşkun umman gibi,
Geçer tarihe, akan tufan gibi,
Başında bayrağı köpürmüş kan gibi.*

*İmdi, hayali bırakmış engine,
Kendini vermiş bu yolun ahengine
Aldırmaz cihanın değişen rengine
Göğsünde bir kalbi var Kur'an gibi* (Gövsa, 1926: 31).

Yazarın Türk Edebiyatı'na yaptığı en büyük katkılardan biri de hiç şüphesiz lügat, ansiklopedi/biyografi yazarlığının ürünü olan eserlerdir. Büyük

Adamlar Serisi, Türk Meşhurları Ansiklopedisi, Elli Türk Büyüğü, Meşhur Adamlar Ansiklopedisi, Kâşifler ve Mucitler, Yeni Türk Lügatı, Gövsa'nın Türk Edebiyat tarihine bıraktığı önemli kaynak eserlerdir. Yazar, büyük bir emek ve çalışmanın ürünü olan Resimli Yeni Türk Lügatı ve Ansiklopedisi isimli çalışmasını ise 3. cildinde, henüz tamamlayamadan vefat eder. Bu çalışma yazarın vefatından sonra 8 kişilik bir komisyon tarafından 5 cilt olarak tamamlanır (Gürel, 1995: 60). Ömer Hayyam, Nâbi, Nedim, Fuzulî, Süleyman Nazif, Victor Hugo yazarın biyografi çalışmalarıdır.

Gövsâ'nın dergiciliği henüz hukuk fakültesinde öğrenci iken başlar. “*Her Bahçeden Bir Çiçek*” ismini taşıyan, el yazısı ile yazdığı ilk mecmuayı 1906 yılında çıkarır. Yazar'ın daha sonra “*tek nüshalık çocukça mecmua*” olarak tarif ettiği *Her Bahçeden Bir Çiçek* isimli dergi, ortalama 40 ilâ 100 sayfa arasında değişen hacimlerle, toplam 11 sayı yayınlanır. Yazarın arkadaş çevresinde elden ele dolaşarak okurlarına ulaşan bu dergide Fuat Köprülü, Mehmed Akif gibi yazarların da yazıları yer alır (Gürel, 1995: 62). Ayrıca *Alem* isimli dergide “Çelebi”, *Demet* isimli kadın dergisinde “İ. Ulviye” müstear adıyla kadına dair yazılar yazar. Ayrıca İkdâm, Resimli Gazete, Akbaba, Zümrüd Anka, Sırat-ı Müstakim, Hıyaban, Yedi Gün gibi dönemin süreli yayınlarında makale, şiir, fıkra türünde yazılar kaleme alır. Yazar vefatından önce de Hürriyet Gazetesi'nde, Günün Düşüncesi adlı köşesinde günlük yazılar yazmaktadır (Gürel, 1995: 63).

İbrahim Alâeddin Gövsa, eğitimin hemen her kademesinde görev yapar. Öğretmenlik, müdür yardımcılığı, müdürlük, Dâru'l-muallimîn hocalığı ve 1935-1939 yılları arasında Maarif Vekâleti başmüfettişliği onun pedagojik birikiminin bir göstergesidir (Gürel, 1995: 67). Yazarın pek çoğu dönemin süreli yayınlarında yayınlanan eğitim-öğretime dair makalelerinde temas ettiği konular halen güncelliğini korumakta ve eğitim fakültelerinde yetiştirilen öğretmen adaylarına yol göstermektedir. Psikoloji ve pedagoji alanında yazdığı eserlerden biri olan *Çocuk Ruhu* adlı eserinde, çocuğun zihninin salt bilgi ile doldurulmaya değil, işlenmeye ihtiyacı olduğunu ifade ettikten sonra bu hususta anne-baba ve öğretmenlere düşen görevleri şu ifadelerle sıralar:

Ailede çocukla konuşmak, onların sorularını cevapsız bırakmamak, hadiseler karşısında muhakemesini teşvik etmek, sözlerinin ve hareketlerinin sebepleri, neticeleri hakkında çocuğu iyice ve etraflıca düşünmeye davet etmek ebeveyn sorumluluk yükleyen vazifelerdendir. Okullardaki okuma dersleri, tarih, yazı yazma, coğrafya dersleri gözlem ve tahlillerine imkân verir. Tabiat tetkiki, resim, elişleri, bilhassa harici hayatın tetkiki için, ahlâkî ve vatanî sohbetler gibi dersler de dâhili hayatın tahlili için fırsat verir (Gövsâ, 2020: 117).

Gövsâ'nın eğitime dair eserlerinin ilki Alfred Binet ve Dr. Simon'dan Türkçe'ye çevirdiği *Çocuklarda Zekânın Mikyası Usulleri (1915)* isimli tercüme eseridir ((Binbaşıoğlu, 2002: 7). İlk Gençlik Hakkında Ruhîyat ve Terbiye Tetkikleri

(1921); eğitim, kültür, edebiyat ve sanat alanındaki eğitimlerin daha etkili ve verimli olması için eğitimcilere, bilhassa öğretmenlere yönelik tavsiyeler içeren *Bedii Terbiye*; Çocuk Ruhü (1926); köy öğretmen enstitülerinde okutulmak üzere basılan *Ruhiyat ve Terbiye* (1927); ilkokullarda çocuklara okutulmak üzere yazdığı tedrici kelime usullü alfabe kitabı olan *Sevimli Alfabe* (1925) yazarın eğitime dair diğer eserleridir. Ayrıca yazar, Edmondo de Amicis'in Çocuk Kalbi (1926) isimli çocuk kitabını da İtalyanca'dan çevirerek Türk çocuk edebiyatına kazandırmıştır (Binbaşoğlu, 2002: 14).

İbrahim Alâeddin Gövsa, çocuk psikolojisi ve eğitimi yanında çocuk edebiyatına da önemli katkılarda bulunur. Şair, çocuklar için yazılmış ilk şiir kitabı olan Çocuk Şiirleri (1911) isimli eserini dönemin Öğretmen Okulu müdürü Satı Bey'in çağrısına bir cevap olarak kaleme alır. Dârü'l-muallimîn'de bir konferans düzenleyen Satı Bey, dönemin şair ve yazarlarını çocukların eğitimine katkı sağlayacak dinî-didaktik şiirler yazmaya davet eder (Elöve, 1328: 5-6). Satı Bey'in bu çağrısına ilk cevap veren İbrahim Alâeddin Gövsa'dır. Eserin giriş kısmında yazar, çocuk dimağının gayet zinde olması nedeniyle bu yaşlarda edinilen bilgilerin ömrün sonuna kadar muhafaza edilebildiğini ve çocukların bu kabiliyetlerini, fikrî, ahlâki, millî ve dinî terbiyeyi teşkil edecek şiir ve şarkıların öğrenilmesinin önemini, bir anlamda eseri kaleme alış gerekçesi olarak gösterir. Eserin didaktik yönüne dikkat çeken bu ifadelerin yayında, eserin giriş kısmında yer alan, yazarın eserini ithaf ettiği Hadi isimli bir kız çocuğuna yazdığı şu ifadeler de esasen Gövsa'nın çocukların his ve ruh dünyasına seslenme çabası olarak değerlendirilebilir:

“Sevgili Hadi:

Şu mini mini kitabı sana ithaf ediyorum. Çünkü içindeki manzumelerin hemen hepsini senin his ve fikrinle, yine senin için yazmıştım. Kelimeleri benim olsa bile manası, ruhu senindir. Eğer birkaç yavru arkadaşın da bundan istifade edebilirse bundan ziyade sevinmek sana aittir (Gövsa, 1339: 10).

Şairin; çocuklar için yazılmış 24 adet manzumesinin bulunduğu *Çocuk Şiirleri* isimli eseri, doğrudan çocuklar için yazılmış ilk şiir kitabı olması, çocuk ruh ve hissiyatını terennüm eden dil tercihi bakımından çocuk edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Ayrıca eserde bulunan manzumelerde ele alınan dinî-ahlakî temaların yoğunluğu bakımından İslami Çocuk Edebiyatı içerisinde göz ardı edilemeyecek bir değere sahiptir. Allah inancı, İslam dininin özellikleri ve güzellikleri, peygamber sevgisi gibi doğrudan dinî temaların yanında; iyilik, doğruluk, sadakat gibi ahlakî temalar da eserde ustaca işlenmektedir.

İbrahim Alâeddin Gövsa'nın Manzum Hikayelerinde Ahlâkî Değerler

Değer kelimesi sözlükte; kıymet, bir şeyin taşıdığı maddi varlığa göre değdiği

karşılık, hakkında biçilen kıymet, bedel, bir şey veya kimsenin taşıdığı yüksek manevi vasıf, meziyet, kıymetli nitelik gibi anlamlarla karşılanmaktadır (TDK, 1998: 538). Değer konusuyla ilgili yapılan bazı çalışmalarda ise değer kavramı, bir şeyin arzu edilebilir veya edilemez olduğu hakkındaki inanç (Dilmaç, 2007), bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü (Ulusoy, 2007) gibi farklı şekillerde tanımlanmıştır. Toplumun huzuru ve güvenliği için insanların davranışlarını belirli ölçülere göre düzenlemeleri gerekir. Bu ölçüler dinî-ahlakî değerler ve evrensel kabul gören değerler olarak isimlendirilmektedir. Bunların ortak amacı dünyayı daha yaşanabilir kılarken insana da daha mutlu ve huzurlu bir yaşam sağlamaktır. Değerlerin öğrenilmesinde temel belirleyici kişinin ailesi ve yaşadığı sosyal çevredir. Ancak bugün yaşam şartlarının değişmesi, geniş ailenin yerini çekirdek aileye bırakması ve insanların geçmişe göre bugün çevreden daha soyutlanmış bir hayat yaşamaları dolayısıyla, değerlerin öğrenilmesi noktasında eğitim-öğretim kurumları da devreye sokulmuştur. Bu çerçevede Milli Eğitim Bakanlığı'nın 18 Temmuz 2017'de yaptığı müfredat yenileme ve değiştirme çalışmaları sırasında, müfredatta "on kök değer" başlığıyla değerler eğitimine yer verilmiştir. Bakanlığın sayfasında yer alan bilgiye göre belirlenen on kök değer: "adalet", "dostluk", "dürüstlük", "öz denetim", "sabır", "saygı", "sevgi", "sorumluluk", "vatanseverlik" ve "yardımseverliktir". Sayfada ayrıca on kök değerlerin yan değerleri de yer almaktadır. Ayrıca son yıllarda çocuk edebiyatı alanında değerler eğitimi sağlamak için hazırlanmış kitap setlerinde de dinî-ahlakî ve evrensel değerler işlenmektedir. Bu vesileyle çocuklara değerler öğretilmeye ve onların bu değerleri içselleştirilmesi sağlanmaya çalışılmaktadır.

Gövsâ'nın incelediğimiz manzum hikayelerinin yer aldığı eserini kaleme alma amacı da eğitim-öğretim yoluyla yeni nesillerde dinî-ahlakî değerleri yerleştirmektir. Manzum bir eser olması ve muhtevasında birçok manzum hikayeye yer verilmesi bu amacı doğrular niteliktedir. Bilindiği gibi eğitim-öğretimde öğrenmeyi ve kalıcılığı artırma noktasında şiir ve hikaye özel öneme sahiptir. Gövsâ da değerleri aktarırken bu anlatımların gücünden yararlanmışır.

Bu çalışmada, İbrahim Alâeddin Gövsâ'nın *Çocuk Şiirleri*¹ isimli eserinde yer verdiği çok sayıda dinî-ahlakî değer ele alınmıştır. Eserin muhtevasında bulunan manzum hikayeler incelenip, bu manzumelerde işlenen değerlerle konu sınırlandırılmıştır. Eserinin muhtevasında bulunan manzum hikayelerdeki değerleri isimlendirme ve değerlendirme noktasında, Milli Eğitim Bakanlığı'nın 18 Temmuz 2017'de yaptığı müfredat yenileme ve değiştirme çalışmaları sırasında müfredata eklenen "on kök değer" ve bunların altında yer verilen yan değerler incelenmiştir. Gövsâ'nın manzum

1 Çalışmamızda İbrahim Alâeddin Gövsâ'nın, *Çocuk Şiirleri*, İkdam Matbaası, İstanbul-1339 künyeli eserinin dördüncü baskısından çevirdiğimiz şiirler kullanılmıştır. Şiir örneklerinin sonunda verilen sayfa numaraları söz konusu baskıya aittir.

hikayelerinde, müfredatta yer alan kök değerlere ilaveten başka değerler de yer almaktadır. Bu sebeple çalışmanın temellendirilmesi on kök değere göre yapılmayıp, eserdeki manzum hikayelerin sırana göre serbest şekilde değerlendirilmiştir.

Şair bu hikayelerde işlediği konuları; çocuk duyarlılığını, somut işlem dönemini, hikayenin ve örneklendirmenin gücünü göz önünde bulundurarak anlatmıştır. Anne-evlat sevgisi, kahramanlık, dürüstlük, ahde vefa, ilmin kıymeti-cehaletin kötülüğü vb. manzum hikayelerde işlenen ahlâkî değerlerden bazılarıdır. Bu çalışmada değerleri incelerken kitaptaki şiir sırasını esas alarak başlıkları sıraladık. Örnekleri ise, hikaye olmaları dolayısıyla, mümkün olduğu kadar metnin bütünlüğünü bozmadan vermeye çalıştık. Bundan dolayı açıklamaları başlıkların altında yapıp, mısra aralarında açıklamaya yer vermedik. Ayrıca manzum hikayelerden kullandığımız örneklerde, makalenin hacmini sınırlamak açısından, almadığımız mısraların yerini noktalarla belirttik.

1. Anne ve Evlat sevgisi

Gövsâ'nın eserinde bu başlık altında inceleyeceğimiz iki şiir bulunmaktadır. Bunlarda birincisi "*Anne ve Çocuk*" ismini taşımaktadır ve anne ile çocuk diyalogu şeklindedir. Anne çocuğuna kendisini üzmemeyi telkin ederken ağabeyini örnek vermekte, büyük oğlu Emced'in kendisini üzmediği için meleklerin onu gökyüzüne uçurduğunu söylemektedir. Ancak çocuğun cevabı burada çocuk dünyasını bütün güzelliği ve masumiyetiyle ortaya koymaktadır. Çocuk, annesine üzmenin nasıl olduğunu anlatmasını çünkü kendisinden ayrılmak istemediğini söylemektedir. Anne babaya sevgi ve saygı hem ayetlerde hem de hadislerde yüceltilmektedir. Kur'an'da insanların anne babalarıyla empati kurması istenmekte, böylece onları daha iyi anlayabilecekleri vurgulanmaktadır².

Anne

Yavrum! Büyük ağabeyin Emced'i

Benden alan güzel, şirin melekler

Gökyüzüne uçurdular beraber;

Çünkü beni hiçbir zaman üzmedi.

Çocuk

Öyle ise anneciğim bana sen

Üzmek nasıl olduğunu anlat da

Gelmesinler o melekler bir daha

Almasınlar beni senin göğsünden (Gövsâ, 1339: 22).

Bir başka şiirde ise ebeveynlerin çocukları arasında her konuda eşitliği gözetmesine dikkat çekilmekte ve yine çocuk duyarlılığı vurgulanarak konu

² İsra suresi 23- 24. Ayetler.

anlatılmaktadır. Evlat ebeveyn için elbette göz aydınlığıdır, ancak Kur'an ve hadislerde onların yetiştirilmesinde oynadığımız role göre çocuklarımızın bizim için ya ciddi bir imtihan sebebi ya da sadaka-i cariye olabileceği belirtilmektedir.³ Bu çerçevede düşündüğümüzde onlar arasında eşit muamele etmek de hem dini hem ahlâkî açıdan bir gerekliliktir. Gövsa da bu gerekliliği “*Anne Sevğisi*” isimli şiirinde çocuğun dünyasından çok güzel bir şekilde anlatır:

*Bir annenin iki yavrusu varmış;
En küçüğü beş yaşında kadarmış.
Bir gün anne küçüğünü severken
Çocuk demiş:
-Güzel anne seni ben
Ne kadar çok sevdiğimi bilmezsin,
Belki beni sen o kadar sevmezsin.
-Neden oğlum?
- Çünkü yavrun ikidir;
Senin gönlün iki sevgiyle çarpar,
Benim yalnız bir sevgili annem var (Gövsa, 1339: 24).*

2. İlimin Kıymeti ve Cehaletin Kötülüğü

Çocuk edebiyatı alanında yazılan eserlerde geçmişten bugüne hayvan figürlerinden çeşitli açılardan faydalanıldığı görülmektedir. Bu kullanımlar nasihat etmek, benzetme yapmak, örneklendirmek, anlatılmak istenen duyguyu ya da konuyu somutlaştırmak vb. sebeplerle yapılmaktadır. Gövsa da eserindeki şiirlerden birinde hem benzetme yapmak hem de nasihat etmek için horoz figürünü kullanmıştır. Bu manzum hikayesinde horoz ile cahil arasında ilgi kurup, horozun incinin kıymetinden anlamadığı gibi cahilin de kitabın kıymetini bilemediğini söylemiş, böylece ilmin faziletini ve cehaletin fenalığını anlatmıştır.

*Bir çöplüğü eşelerken
Horoz inci bulmuş yerden.

Horoz inciden anlar mı?
Demiş şunu alan var mı?

Babasından kalmış olan
Kitapların arasından*

3 Üç kişi hariç insan ölünce ameli kesilir. Amelinin sevabı kesilmeyen bu üç kişi: sadaka-i câriye bırakan veya istifade edilen bir ilim bırakan veya kendine dua edecek salih bir evlat bırakanlardır (Müslim, Vasiyet, 14).

*Güzelini alıp cahil
Bu bana hiç lazım değil*

*Birkaç kuruş alsam diye
Onu satmış kitapçıya.*

*Cahil, horoz gibi boştur,
Kitap inci gibi hoştur (Gövsa, 1339: 25-26).*

3. Cesaret, Yiğitlik ve Düşkünlere Yardım Etmek

Eserdeki manzum hikayelerden biri de “Ertuğrul’un Büyüklüğü”dür. Gövsa bu hikayede cesaret, kahramanlık, düşkünlere ve zayıflara yardım etme gibi değerleri işlemiştir. Hikayede Ertuğrul Bey’in bir gün yoldaşlarıyla kırdan dolaşırken iki ordunun çarpıştığını gördükleri, kaçmak ya da görmezden gelmek yerine zayıf tarafa yardım ederek onların galip gelmesini sağladıkları anlatılmaktadır. Bu vesileyle bir taraftan Türklerin cesareti, yiğitliği anlatılırken diğer taraftan da onların düşkünlere, zayıflara yardım etmesi ve hamisi olduğu vurgulanmakta, böylece cesaret, yiğitlik ve ihtiyacı olanlara yardım etme gibi değerler yüceltilmektedir.

Harp olur da uzak durur mu erler?

Dizgin vurup bargirleri sürerler

Ne yapsınlar? geri dönmek yakışmaz;

Harp olurken Türk evladı kaçışmaz.

Galiplere yardım etmek; bu kolay;

Vurgunlardan yağmalardan düşer pay.

Fakat Türkler yiğit, arslan kanlıdır;

Acizlere yardım etmek şanlıdır.

Ertuğrul Bey düşkünlere bir olur;

Öbür taraf galip iken bozulur (Gövsa, 1339: 27-28).

4. Doğru Söylemek, Muhtaçlara Yardım, Empati ve Vefalı Olmak

İbrahim Alâeddin Gövsa, “İyilik-Doğruluk” isimli hikayesinde, doğru söylemenin güzelliğinden, ihtiyaç sahiplerine yardım etmenin ne büyük erdem olduğundan ve vefalı olmanın öneminden bahsetmektedir.

Hikayede ayrıca okuyucu mevcut durumla ilgili düşündürülüp, empati kurması sağlanmaya çalışılmaktadır. Hikayenin kahramanı bir çocuktur. Karlı bir havada köprü üzerinde durmaktadır. Bir zengin onun soğuktan donmuş eline bir lira bırakır, çocuk buna çok sevinir. Ancak paraya baktığında bunun bakır değil altın para olduğunu görür ve kendi kendisiyle mücadeleye başlar. Parayı alıp gitmeli midir? Yoksa zengine bu paranın bakır değil altın olduğunu söylemeli midir? İç mücadelesinin sonunda paranın altın olduğunu söyler, muhtaç çocuğun doğru sözlülüğü merhametli zenginin çok hoşuna gider. Altın lirayı dürüstlüğünden dolayı çocuğa bağışlar. Çocuk bu altınla iş kurar ve o da zengin olur. Zaman insanı bir halden başka hale koyarken, çocuğa altın bağışlayan zengin de iflas eder, çocuğun bundan haberi olduğunda vefa duygusuyla ona yardım edip, zor durumundan kurtarır.

*Kar yağar, fırtına rüzgarlı, soğuk;
Duruyor köprüde bir yavru çocuk.*

*Akşam olmuş bu çocuk nerde yatar?
Kim bilir belki de bir annesi var.*

*Verin ey zengin olanlar! Ki yazık
Ona bir ömre değer on paracık*

*Çocuğun buz gibi olmuş eline
Bir bakır parçası düşmüştü hele.*

*Baktı bir kere şaşırды bakıra
Çünkü onluk değil altındı para*

*Dedi: “Elbet bunu dalgınlık ile
Verdi; lakin ona versem mi yine?”*

*Kaçmış olsam arayıp nerde bulur?
Vermesem lakin o hırsızlık olur”.*

*Daha çok kıymeti var altından;
Değişilmez paraya bir vicdan*

*Gitti seslendi: -Beyim baksanız a!
Liradır verdiğiniz şimdi bana”.*

*Bu adam pek iyi bir zengin imiş,
Çocuğun kalbini takdir etmiş*

*Olacak ki “senin olsun o para”
Diye bahşetti... O kıymetli lira*

*Belki on beş sene geçti aradan;
-Nice bin şeikle koyar arzı zaman-*

*O çocuk bir lira sermaye ile
Bir böcekhane getirmişti ele*

*Bir gün iflas ediyor bir zengin
Ona vaktiyle bir altın verenin*

*Yaparak halis ipek yapraktan
Eli altın çıkarır topraktan.*

*Koşuyor yardıma vicdanlı çocuk...
İşte! hakkı ödemektir ululuk.*

*Doğrular haklı olan şeyi tanır;
Doğruluk yapmayan insan utanır (Gövsâ, 1339: 29-32).*

5. Çalışkanlık

Gövsâ'nın eserindeki manzum hikayelerden biri de “Çiftçinin Nasihati” ismini taşımaktadır. Onun bu hikayesinde insan için emeğinin karşılığında başka bir şeyin olmadığı anlatılmaktadır. Çalışan çalışmasının karşılığını alır; çalışmayan ise son noktada ortada kalır. Hikayenin kahramanı çiftçi öleceğini anlayınca, bunu evlatlarına çok manidar bir şekilde anlatmıştır. Evlatları babalarının hazine olduğunu söylediği tarlayı olabilecek en iyi şekilde kazmışlar, bir şey bulamayınca da emekleri boşa gitmesin diye ekmişlerdir. Hasat zamanı geldiğinde ise babalarının altın dediği şeyin altın rengi başaklar olduğunu anlamışlardır. Gerçek hazine kişinin çalışkanlığıdır.

*Vaktiyle bir çiftçi varmış,
Tecrübeli ihtiyarmış.*

*Hastalanıp yatmış bir gün
Çocukları mahzun, küskün*

*Toplanmışlar etrafına
Demiş: kulak verin bana*

*Çünkü artık yavrularım
Öleceğim, ihtiyarım.*

*Son sözleri babanızın
Aklınızda iyi kalsın!*

*Tarlamızda hazine var
Kazarsanız altın çıkar.*

*Çiftçi ölür üç gün sonra
Tarla kalır çocuklara*

*Kazma, kürek koşuşarak
İçindeki taşı toprak*

*Yapar gibi uğraşırlar;
Ne altın var, ne mangır var...*

*Fakat dolar şimdi tarla
Altın gibi başaklarla.*

*Hazır para çabuk yenir,
Çalışmamız hazinedir! (Gövsa, 1339: 34-35)*

6. Doğayla İç İçe Yaşamak, Beden ve Ruh Sağlığı, Dürüstlük, Doğruluk, İyi Niyet, Tefekkür

“Çiftçiler” isimli hikayede ise iyi kalpli çiftçiler anlatılmaktadır. Doğanın insanı iyileştirici etkisi anlatılırken, doğayla iç içe olan insanın daha huzurlu, daha kanaatkâr, yalan, hile vb. kötülüklerden uzak yaşadığı, bunun sonucunda ise fizyolojik ve psikolojik olarak daha sağlıklı olduğuna dikkat

çekilmektedir. Tabiatla baş başa kalan kişi yere ve göğe bakarak tefekkür edebilir, böylece Allah'ı daha iyi tanır. Böylece günah işlemekten korunur. Yaşadığı yerin havası temiz olduğu için gönlünde keder, bedeninde hastalık olmaz.

Şu kavgalı, gürültülü şehirlerden uzakta,
Semaları sis görmeyen o mübarek toprakta
Ne şenlikli ömür sürer iyi kalpli çiftçiler.
Sabahleyin uyanırlar kuşlar ile beraber.

Meleyerek ağıllara giriyorken kuzular
Toplanırlar bir sofraya ana, baba, yavrular.
Hazin hazin kaval sesi ovalara yayılır,
Çiftçilerin şenliğine doğan ay da bayılır,
Yalan, hile asla girmez bu köylerin içine;
Aldatanın, yalancının bu yerlerde işi ne?
Keder olmaz, hastalık yok; çünkü sağlam havası,
Göklere şifa verir o yıldızlı seması,
İyi kalpli çiftçilerin elbet olmaz günahı;
Gökyüzünü düşünerek öğrenirler Allah'ı (Gövsa, 1339: 45-46).

7. Özgürlüğün Kıymeti-Zilletin Fenalığı

Eserde yer alan “Bugünün Çocuklarına Masal” isimli hikayenin ise La fontaine'den uyarlandığı belirtilmiştir. Söz konusu hikayede özgürlüğün kıymeti, bir köpek ve kurt üzerinden anlatılmıştır. Açlıktan zayıf düşmüş bir kurt, köy yolunda semiz bir köpeğe rastlar ve ona böyle semiz olmasının sebebini sorar. Köpek, kurda semiz olmak istiyorsa kendisiyle gelebileceğini, ev sahiplerine biraz yaltaklanırsa kendisinden daha çok sevineceğini söylediğinde kurdun ayakları yerden kesilir. Ancak köpeğin boynundaki tasmayı gördüğünde bazı şeylerin bedelinin çok acı olduğunu fark eder ve onunla birlikte gitmektense açlıktan ölmeyi tercih edeceğini söyler. Zira şahsiyetli olanlar zillet içerisinde yaşamaktansa şerefleriyle ölmeyi tercih ederler.

Bir zayıf kurt köy yolunda görerek
Azametli, dolgun, semiz bir köpek
Demiş: -Senin etin budun ne iyi,
Nasıl buldun böyle rahat besiyi?
Kurumlanıp ona demiş ki (Çomar)
-Beraber gel kapımızda her şey var.

*Fakat birden dikkat edip irkilir,
Sorar: -Kuzum boynundaki şey nedir?
-Hiç!...
-Nasıl hiç?...
-Adam sen de değersiz;
Tasma derler bağlanırsın ona biz.
-Demek yasak gezinmeler koşmalar...?
-Belki evet... Fakat bundan ne çıkar?
-Ne mi çıkar? Bir bana sor ey şaşkın;
Senin olsun yemeklerin rahatın!
Hazinele doldursalar koynuma
Tasma takmam hür alışmış boynuma (Gövsa, 1339: 53-54)!*

8. Tevazu, Alay Etmemek, Öksüz ve Yetimi Gözetmek, İncitmek, Empati

Gövsa “*Fukarayı Seviniz*” isimli manzum hikayesinde birçok değeri bir arada vermiştir. Kibirli olmamak, alay etmemek, ihtiyaç sahiplerine, öksüz ve yetimlere güzel davranmak, incitmek burada anlatılan değerlerdendir. O ayrıca şiirlerinde sık sık empati kurdurmaya çalışmaktadır. Bilindiği gibi bir başkasını ya onun yaşadıklarını yaşayarak ya da yaşamış gibi düşünerek daha iyi anlayabiliriz. Özellikle çocuklara soyut değerleri anlatmanın zorluğu düşünüldüğünde empatinin bu konuda güzel bir yöntem olduğu söylenebilir. Bu örnekte de Hz. Lokman’ın evladına nasihatine benzer şekilde, babanın evladına düşündürerek nasihat ettiği görülmektedir.

Gülme yavrum arkadaşın Salim’e;

Kirli çocuk diye onu incitme!

Belki onun babası da ölmüştür.

Yaralıdır mini mini yüreği;

İncitme ki bir gün bakarsın gelir

Babanı da alır ölüm meleği.

Fakirleri küçük görür, ezersen

Allah’ında sonra senden yüksünür.

Yetimleri acizleri seversen

Emin ol ki mükafatın büyüktür (Gövsa, 1339: 55).

9. Ahde Vefanın Güzelliği- Yalancılığın Kötülüğü

Sözde durmanın önemi ise “*Tilkinin Vaadi*” isimli hikayede anlatılmaktadır. Tilki tavukları kovalarken tuzağa düşer, tuzaktan çıkarsa artık tavuklara göz

dikmeyeceğine onlarla iyi geçineceğine dair sözler verir. Ancak tuzaktan çıktığı anda sözünde durmamak için bahaneler üretmeye başlar. Sonunda her yalancı gibi o da tekrar tuzağa düşer ve yalanlarına kimse inanmaz.

Şeytan tilki bir gün yine
Tavuk için bir bahçeye
Girer; fakat çukurdaki
Bir kapana düşer, der ki:

Çıkabilsem ben dışarı
Serperim bir kile darı

Çıkar çukurun içinden.
Kurtulmaktan memnun olur;
Fakat vaadini unuttur.
Kileyi nereden bulayım?
Darıyı kimden alayım?
Diye güler, sıçrarken
Ayağının sürçmesinden
Yine düşer o çukura;
Artık yalan etmez para...

İbret olsun tilki size;
Sadık olun vaadinize (Gövsâ, 1339:56-57).

10. Çocuğa Göre Anlatabilme, Muhataba Göre Hitap

Gövsâ'nın manzum hikayelerinden bazılarında çocuklara, soyut kavramların somutlaştırılarak nasıl anlatılacağı örneklendirilmiştir. Bu çerçevede "Yıldızlar" isimli hikayesinin kahramanı çocuğun gökyüzünü seyredirken yıldızlarla ilgili düşünmesi ve onları merak edip sorgulaması misal verilebilir. Çocuk, yıldızları perilerin memleketi ya da meleklerin evi olarak düşünmüş, bu düşüncesini dayısına açtığı anda, o, çocuğa bunun bilinmeyeceğini çünkü gökyüzüne gidilemediğini söylemiştir. Ancak bu bilgi çocuğu tatmin etmemiştir. Devamında çocuk, Çerkez kızı bir dadısı olduğunu ve bir gece aynı soruyu ona sorduğunu anlatır. Dadı çocuk zihnini bilmektedir ve çocuğa bütün yıldızları, somutlaştırarak bir hikaye içerisinde çok güzel bir şekilde anlatıp onu ikna eder. Bu örnek konumuz dışında gibi görünebilir, ancak çocuğa dini ve ahlaki değerler anlatılırken nasıl anlatılacağını göstermesi bakımından belki de makalemizin temelini oluşturmaktadır. Zira İslâmî çocuk edebiyatının bugün yaşanan belki

de en büyük problemlerinden biri kurgunun yeterince kullanılmaması, kullanılan eserlerde ise yeterli kalitede olmamasıdır. Bu açıdan söz konusu örnek son derece önemlidir. Bu hikayedeki bir başka boyut ise muhataba göre hitap etmedir ki bu hususta Hz. Peygamber'in ne kadar hassas olduğu kaynaklarda geçmektedir (Kazancı, 1995: 147-153).

*Nedir-dedim- şu yakından görünmeyen yıldızlar
Perilerin memleketi meleklerin evi mi?
Dayım güldü ve dedi ki: orasını kim anlar
Küreler ki gidilmiyor bunu böyle bil emi,
İnanmadım; Çerkez kızı dadım vardı; bir gece
Ona sordum bana şöyle anlatmıştı gizlice:
Güneş bütün gökyüzünün padişahı sayılır.
Şu gördüğün mavi sema işte onun sarayı;
Yıldızlarda mumlar ile öbek öbek yapılır
Kamer sultan hizmetinde perilerin alayı.
Şu parlayan büyük yıldız küçük sultan Zühre'dir
Ona şiirin, güzelliğin, aşkın perisi denir.
Ağustosta gökte bir çok peri kızı uçuşur;
Bu nedendir biliyor musun? Yıldız düğünü olur...
Dadım daha söylüyordu fakat gelmişti uykum;
Rüya gördüm yıldızların düğününde bulundum (Gövsa, 1339: 61).*

11. Vazife Bilinci, Kahramanlık, Cesaret

Gövsa'nın eserinden aldığımız manzum hikayelerden sonuncusu, sorumluluğunu hakkıyla yerine getirme, kahramanlık ve şehadet konusudur. "Borazan" isimli manzum hikayenin kahramanı "Osman Çavuş"tur. Osman Çavuş taburun borazancısıdır. O borazanıyla komutanın emirlerini tabura duyurmakla görevlidir. Tabur bir yerde Moskof'la karşılaşır ve bu karşılaşmada Osman Çavuş göğsünden vurularak yere düşer. Ancak yere düşmesine rağmen, vazife bilinciyle bir eliyle yarasını kapatırken diğer eliyle borazanı tutup kumanda yapmaya devam eder. Böylece düşman kaçıp bozulur ve Osman Çavuş'un taburu galip gelir. Hikayenin sonunda bu galibiyet Çavuş'un yaralı olmasına rağmen sorumluluğunu bırakmamasına bağlanmakta bu vesileyle hem vazifenin kutsallığı vurgulanmakta hem de cesaret ve kahramanlık yüceltilmektedir.

*Osman Çavuş taburunda borazan;
Sert bakışlı bir ihtiyar kahraman.
Ordusunda sertliğiyle tanınmış,
Birçok büyük kavgalarda anılmış.*

*Mertliğinin süsü olan yaralar
Tepesinden tırnağına kadar var.
Ta göğsüne çarpsa düşman ordusu
Geri çalmaz; onurludur borusu.*

*Rus cenginde tepedeki korudan
Püskürtülmek lazım gelince düşman
Osman çavuş taburuna kumandan
Emretmiş ki temizlensin o orman.*

*Ormandaki Moskoflara yaklaşmak
İçin bütün nefesiyle “süngü tak!”
Borusunu Osman Çavuş çalarken
Yere düşmüş vurularak göğsünden.*

*Kanlı eli yarasını kapıyor.
Yine boru kumandayı yapıyor.*

*Hücum bitmiş, düşman kaçmış, bozulmuş;
Aramışlar nerde diye o çavuşu.
Bakmışlar ki yatmış çıkmıyor sesi,
Borusunda sönmüş artık nefesi (Gövsa, 1339: 64-67).*

Sonuç

Çocuklara dinî-ahlakî değerlerin aktarılmasında çocuk edebiyatı ürünlerinden sıklıkla yararlanılmaktadır. Bu ürünlerin, çocuğun içinde bulunduğu yaşın pedagojik özellikleri dikkate alınarak titizlikle seçilmesi gerekmektedir. Çocukların henüz somut işlem döneminde oldukları belirli yaş aralıklarında, hikaye veya masal türündeki edebî eserler, değerler eğitimi için son derece kıymetlidir. Öğrenme süreçlerini kolaylaştırması ve bilhassa öğrenilen bilgilerin hafızada daha uzun süre kalmasını sağlaması bakımından ise kâfiyeli ve mevzûn ifadeler öğrenme süreçlerini olumlu yönde etkilemektedir. Bu çerçevede, klasik edebiyatımızdaki mesnevî türünün devamı niteliğinde olan manzum hikayeler, çocuk edebiyatının önemli ürünleridir. Her ne kadar klasik edebiyatımızda manzum hikaye türünün örneği, günümüz çocuk edebiyatına uyarlanmış pek çok eser bulunsa da bu eserlerin çoğunluğu yetişkinler için yazılmış, çocukların da okuyageldikleri eserlerdir.

Cumhuriyet döneminin başlarında, İbrahim Alâeddin Gövsa tarafından kaleme alınan Çocuk Şiirleri, bizzat çocuklar için kaleme alınmış ilk şiir kitabı olması, çocuk ruh ve his dünyasını yansıtan çocuk diliyle yazılmış olması gibi özellikleri bakımından çocuk edebiyatı içerisinde önemli yere sahipken; eserde yer alan manzûmelerde işlenen dinî-ahlakî temaların çeşitliliği bakımından ise İslâmî çocuk edebiyatı içerisinde de önemli bir yere sahiptir. Bu eserde bulunan manzum hikayeler, çocuklara dinî-ahlakî değerlerin aktarılmasında kullanılabilir önemli materyaller içermektedir. Kıssadan hisse mahiyetinde, bir kısmı didaktik metinler olan bu manzum hikayelerde; Allah sevgisi, İslam dininin özellikleri ve güzellikleri, peygamber sevgisi gibi dini temaların yanında; iyilik, doğruluk, cesaret, empati gibi ahlakî temalar da işlenmiştir. Bilhassa okul öncesi ve ilköğretim dönemlerinde çocukların değerler eğitimi katkı sağlayabilecek bu ürünler aynı zamanda yazıldığı dönemin çocuk edebiyatı geleneği olan, çocuklar için manzum metinler yazma geleneğinin de genel hususiyetlerini yansıtmaktadır.

Kaynakça

- Binbaşoğlu, C. (2002). İbrahim Alâeddin Gövsa'nın Yaşamı, Eserleri ve Türk Eğitimine Katkıları. Edt. C. Kavcar, *İbrahim Alâeddin Gövsa Yaşamı ve Hizmetleri*, 56. Türk Eğitim Derneği Yayınları.
- Değer, (1998). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları, 538.
- Dilmaç, B. (2007). *Bir Grup Fen Lisesi Öğrencisine Verilen İnsani Değerler Eğitiminin İnsani Değerler Ölçeği ile Sınanması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Elöve, A. U. (1328). *Çocuklarımıza Neşideler*. Tanin Matbaası.
- Geçer, O. G. (2016). Türk Ediplerin Çanakkale Cephesini Ziyareti ve Yansımaları. *Türkbilig*, 31, 189–204.
- Gövsâ, İ. A. (1979). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/ İsimler/ Eserler/ Terimler*, 366. Dergah Yayınları.
- Gövsâ, İ. A. (1339). *Çocuk Şiirleri*. İkdam Matbaası.
- Gövsâ, İ. A. (1926). *Çanakkale İzleri*. Mârifet Matbaası.
- Gövsâ, İ. A. (2020). *Çocuk Ruhü*. Edt. M. Kirenci & H. T. Çubukçu . Büyüyen Ay.
- Gürel, Z. (1995). *İbrahim Alâettin Gövsa*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gövsâ, İ.A. (1992). *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri*, 260–263. Ötüken-Söğüt Neşriyat.
- İbnü'l-Emin, M. K.İ (1999). *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî's Şuarâ)* Edt. M. Cunbur. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kazancı, A. L. (1995). *Peygamber Efendimizin Hitabeti*. Marifet Yayınları.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı. Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı. *Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine...*18 Temmuz 2017. https://tkb.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2017_07/18160003_basin_aciklamasi-program.pdf
- Ulusoy, K. (2007). *Lise Tarih Programında Yer Alan Geleneksel ve Demokratik Değerlere Yönelik Öğrenci Tutumlarının ve Görüşlerinin Çeşitli Değişkenler Açısından Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

SORUN ODAKLI ÇOCUK EDEBİYATI VE ÖLÜM TEMASI

PROBLEM ORIENTED CHILDREN'S LITERATURE AND
DEATH THEME

Hüseyin ÖZTÜRK*

Öz

Ölüm, cinsellik, boşanma, şiddet, akran zorbalığı ve benzeri konular hakkında çocuklarla konuşmak çoğunlukla yetişkinleri tedirgin eder. Çocukları sorunlardan arındırılmış bir ortamda, bir fanus içerisinde yetiştirmek mümkün değildir. Böylesi bir çaba onları kırılğanlaştıracığı için doğru da değildir. Bu sebeple hayatın önemli sorunları hakkında çocuklarla konuşulmalıdır. Çocukların sorular sorabilmesi, duyu ve düşüncelerini ifade edebilmesi için imkân tanınmalıdır. Sorun odaklı çocuk edebiyatı bu konuda ebeveyn ve öğretmenlere pek çok fırsat sunar. Sorun odaklı çocuk edebiyatı eserleri hazırlanırken genel bir ilke olarak hedef kitlenin gelişim özelliklerinin dikkate alınması; okura tepeden bakmayan, ona düşünme ve tartışma imkânı veren, salt didaktizme saplanmayan bir anlayışla eserlerin tasarlanması gerektiği ifade edilebilir ancak her bir sorun alanı için özel değerlendirmeler yapmak şarttır. Zira her bir sorunun kendine özgü dinamikleri vardır.

Bu çalışmada sorun odaklı çocuk edebiyatı kavramının tarihesi ve kapsamı ele alındıktan sonra ölüm teması örneği üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Bu değerlendirmede konuyla ilgili araştırmalardan hareketle ölümün çocuklarca nasıl kavrandığı belirlendikten sonra bazı ölüm temalı eserlerle bu kavrayış arasındaki uyumluluk tespit edilmeye çalışılmıştır. Okur merkezli bu incelemenin ardından eser merkezli bir inceleme daha yapılmış ve çeşitli edebî türlerde ölümün işlenişinin ne tür değişiklikler gösterdiği ve bu değişikliklerin okur üzerindeki olası etkileri değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sorun, Ölüm, Çocuk, Edebiyat

Abstract

Talking to children about issues such as death, sexuality, divorce, violence, peer bullying often makes adults feel uneasy. It is not possible to raise children in an environment free of problems, in a bell jar. Such an attempt is not right, since it will make them fragile. For this reason, it is necessary to talk to children about

* Dr. Öğr. Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, hsynztrk42@artvin.edu.tr
ORDIC ID: 0000-0002-9009-9950

the important problems of life. Children should be given the opportunity to ask questions and express their feelings and thoughts. Problem-oriented children's literature offers many opportunities for parents and teachers in this regard. Considering the developmental characteristics of the target audience is a general principle while preparing problem-oriented children's literary works; it can be argued that such works should be designed with an understanding that does not look down on the reader, gives him/her the opportunity to think and discuss, and does not fall into pure didacticism; however, it is necessary to make particular evaluations for each problem area since each has its own dynamics.

In this study, after discussing the history and scope of the concept of problem-oriented children's literature, an evaluation was made on the case of death theme. In this evaluation, after establishing how death is perceived by children based on research on the subject, the aim was to determine the compatibility between this understanding and some death-themed works. After this reader-centred analysis, another text-centred assessment was made and the changes in the treatment of death in various literary genres and the possible effects of these changes on the reader were evaluated.

Keywords: Problem, Death, Child, Literature

Extended Abstract

Introduction

Responsive adults show unusual sensitivity when talking to children about certain topics such as death, divorce, immigration, sexuality, and violence. Talking about these issues with children is not easy. How to explain the death of a loved one to the child, how to communicate with the child during the divorce process, how to act when he/she sees a disabled person, how to act after a family member becomes a disabled person as a result of an accident or an illness, how to treat the child who is exposed to peer bullying? Parents and teachers looking for answers to these questions naturally try to find information sources and materials that they can use on this subject. At this point, children's literature can be a functional tool. Those who write books for children should know their readers closely, be careful and attentive. The authors should know how to talk about certain topics with children. They should try to predict what meanings children can attribute to actions and words, and how they will feel in the face of certain behaviours. A meticulous attitude is required both in the narration and in the selection of the subject. The unique structure of the child's imagination, the diversity of determinants of developmental periods, and the knowledge arising from psychology research make writing a book for children a difficult task. When writing about war, death, illness, sexuality, violence, peer bullying, etc., the difficulty of this task increases. Books dealing with these issues in children's literature research are called problem-oriented children's literature.

Problem Oriented Children's Literature

The process that brought about problem-oriented children's literature can be summarised as follows: Childhood as a social category was not so prominent in

the distant past. Sensitivity to the psychology of children was also very limited compared to today. This is largely due to the difficult living conditions created by poverty, wars and famine. Following industrialization and urbanization, the massification of formal education, the developments in public health services, as well as the increase in information on child mental health, created an awareness of childhood in time. In prosperous societies where developmental psychology knowledge was widespread, the tendency to protect children from traumatic experiences has increased. In the following process, this awareness turned into an overprotective attitude. This protective attitude also hides an authoritarian and condescending side. However, the great disasters experienced especially during the second world war gave birth to brand new questions and the self-confident protective attitude was replaced by a sceptical attitude. Acting without ignoring the developmental characteristics of children and aesthetic sensitivities, instead of suggesting a definite and single solution to problems based on a certain worldview, it was considered more acceptable to adopt an attitude that allows thinking in different ways. This is an attitude that takes the child from being an object to becoming a subject. Children's literature, especially problem-oriented children's literature, is expected to bring the child to the subject position.

Method

Problem-oriented children's literature is a very comprehensive research area. Researchers who want to deal with the whole have to make some general evaluations. However, it is not possible for these general evaluations to gain a concrete meaning without examining the problem areas one by one. For this reason, in this study, after the general evaluations about problem-oriented literature, an examination was carried out on the theme of death. Thus, it has been shown that each problem area has its own dynamics; It was emphasized that writers, illustrators, researchers, teachers and parents should have knowledge about each field. For this, a death-themed work pool was created first. For this purpose, death-themed works were collected by searching the catalogues and archives of libraries, book sales sites, publishing houses, children's and youth literature magazines with keywords such as "death, dying, death, funeral". These books have been read and classified according to age categories and genres. After the classification, it has been determined whether death is a main theme or one of the important themes in these works. In this determination process, the views of children's literature researchers were consulted. If death is not a main theme or one of the important themes, the work has not been examined. A two-step investigation was carried out. The first step of this investigation is reader, the second step is work-oriented. For the first step, information about children's understanding of death and mourning processes was shared based on scientific research, and then death-themed works that appeal to various age groups from pre-school to first youth were evaluated in the light of this information. In the evaluation, by giving examples from the works, inferences and comments were made about how the parts about death could be perceived by children. In the second step, an investigation was carried out based on literary genres. Examples from various genres, from epic to science fiction novel, have been selected. The change in the narration of death and the possible effects of this change on the reader are discussed based on the basic concepts of narratology.

Findings

Some works are such structured that they can exceed the death understanding of the developmental stage they address. In some works, death is described in a way that can arouse feelings of horror and fear in children. Books that ignore the basic dynamics of the grieving process and make it difficult to teach the concept of death to the child have been identified. In addition, books that compromise literary qualities with didactic tendencies have also been identified. In addition to these, it should be noted that there are also quality works, and that these works provide both an opportunity to talk with children about death and a structure that can be read with pleasure. As the literary genre of the work changes, the narration of death also changes. In epics, dying is an encouraged and honoured act, whereas in fairy tales, death is an extremely superficial and often reversible event. The inability to establish rapport with people in traditional narratives reduces the impact of their death. It is possible to get to know the modern characters closely. Therefore, their death may be more effective. Whether the fiction is realistic or not also determines the effect of death.

Results

Each problem area in problem-oriented children's literature should be investigated within its own specific concepts. Scientific research on child mental health should be used in these studies. When it comes to the theme of death, how the sub-dimensions of death are perceived by children and the basic dynamics of the mourning process should be known. In addition, the types of works determine how death will be told. For this reason, children's knowledge and experience of species should be deepened. Death-themed books written for children may not always explain the concept of death in a healthy way. Adults who want to explain this issue to children through books should learn about both the components of the concept of death and the grieving process. Thus, they can realise a qualified reading guidance.

Giriş

Merak dürtüsü ve bilme arzusu çocukluk döneminin en belirgin özelliklerindedir. Tanımadığı bir âleme gözlerini açan çocuk, süratle bu âlemi kavramak için bütün duyu organlarını işe koşar. Hemen yanı başında kendisine bakım verenler tarafından bu merak dürtüsü desteklenirse çocuk kendini güvende hisseder, girişken olur, özerkleşir; korkularla bastırılırsa sağlıklı bir benlik yapılandırılmaz. Özgüven ve öz yeterlik duygusundan mahrum kalır. Tabii merak dürtüsüne nitelikli bir biçimde rehberlik edilmesi gerekir. Bu dürtü, birtakım eylem ve sorularla tezahür eder. Çocuk sürekli dokunmak, işitmek, tatmak, görmek, koklamak; özetle tecrübe etmek ister. Ne var ki duyu organları bütün meraklarını doyurmaya yetmez. Belirli bir yaştan sonra sorular sükün eder. Yetişkinler, çocuğu telafisi mümkün olmayan zararlardan korumak için her şeyi (mesela yüksekte atlamayı, ateşe dokunmayı) tecrübe etmelerine müsaade etmedikleri gibi

soruların tamamına da (söz gelimi cinsellikle ya da ölümlle ilgili sorulara) olanca açıklığıyla yanıt vermezler. Kimleri bu soruları yüzeysel cevaplarla geçiştirir kimleri de merak edilen konuları konuşmayı erteler çünkü hata yapmaktan korkarlar. Üstelik çağdaş psikoloji araştırmaları, çocuklarla iletişim kuran duyarlı yetişkinleri kaygılandırabilecek pek çok uyarıda bulunur. Bunlar doğum öncesinden başlayarak çocuğun maruz kaldığı her yaşantının çocukta bir iz bıraktığı, bazı davranışların geri döndürülemez tahribatlar yaratabileceği yönündedir (Yavuzer, 2010: 129-140). Çocukların istikbalinden endişe eden yetişkinler de hâliyle tedirgin olur ve en doğru davranış biçimini sergilemeye, onları mümkün olduğu kadar sağlıklı bir atmosferde yetiştirmeye çalışırlar. Yiyecekler, giysiler, okullar, arkadaşlar, oyun parkları, oyuncaklar, filmler ve elbette kitaplar çoğunlukla böylesi bir kaygının gölgesinde seçilir. Çocukları koruma dürtüsü; onlarla iletişimde steril kelimeler kullanma ve tehlikelerden arındırılmış kitaplar tercih etme çabasına dönüşür. Fakat hayat daima sorunlara gebe ve çocukları bir fanus içinde yetiştirmek mümkün değildir.

Savaş, göç, hastalık, sakatlanma, ölüm, şiddet, yoksulluk, boşanma, doğal felaketler ve benzeri birçok acı veren olgu hayatlarımızı kuşatmıştır. Çocukları bunlardan bîhaber yetiştirmek ne de sağlıklı... Onları olası zor yaşantılara hazırlamak gerekir. Zira çocuk özerkleştikçe aile dışındaki çevrenin etkisine daha fazla maruz kalacak, yaşadıkça pek çok travmatik olaydan az ya da çok, dolaylı ya da doğrudan etkilenecektir. Fakat bu sorunlar hakkında önceden düşünmüş ve konuşmuş olmak; onların psikolojik esnekliğini ve mücadele gücünü artıracaktır çünkü risk algısı, psikolojik sağlamlık için bir ön koşuldur (Öz ve Yılmaz, 2009). Herhangi bir riskli durumla karşılaşmayan çocukların psikolojik sağlamlıkları hakkında olumlu sözler söylemek güçtür (Seçkin ve Hasanoglu, 2016: 21-25) ve çağdaş dünyanın yaşam atmosferinde çocuklar açısından risk en aza indirilmeye çalışılmaktadır.

Kent yaşamı ve modern teknoloji, çocuklar ve gençler için pek çok fırsat sunmakla birlikte onları gerçek yaşantılardan uzaklaştırmış, belirli konfor alanlarına hapsedmiş görünmektedir çünkü ekran bağımlılığı, yüz yüze oynanan toplu oyunlara ve insan insana yürütülen faaliyetlere ayrılan zamanı azaltmıştır (Rosen ve ark., 2014). Hâl böyle olunca çocuklar doğal iletişim süreçlerini yeterince yaşamadıkları için bu süreçlerin yapısı gereği ortaya çıkabilecek zorluklara maruz kalmamaktadırlar. Bu hususta çok önemli bir başka etken de aşırı ilgili ve korumacı ebeveyn tutumlarıdır. Helikopter ebeveyn olarak adlandırılan anne babalar, çocuklarının sorumluluk ve risk almalarına izin vermedikleri için (Yılmaz ve Büyükcebeci, 2019) çocuklar, konfor alanını terk etmekte zorlanan, özgüveni zayıf, tedirgin bireylere dönüşebilmektedir. İşte bu konuda bir farkındalık geliştiren bazı uzman, ebeveyn ve öğretmenler risk içeren konuları çocuklarla konuşabilmek için imkânlar aramakta, erken yaşlarda

olası zorluklardan onları haberdar etmeye çalışmaktadırlar. Bu noktada sorun odaklı çocuk edebiyatı, dikkate değer olanaklar sunar. Ayrıca söz konusu zorluklarla bir şekilde yüz yüze gelmiş, travmatize olmuş çocukları rehabilite etmek için de çocuk edebiyatı eserleri kullanışlı birer araca dönüşebilir. Nitekim çocuk edebiyatının bu işlevine vurgu yapan araştırmalara sık rastlanmaktadır (Sadler, 1991; Nicholson ve Pearson, 2003; Mercurio ve McNamee, 2006, Tekiner, 2020).

Peki, sorun odaklı çocuk edebiyatı tam olarak nedir? Bu soruya, kabaca, çocuklarla konuşurken yetişkinleri kaygılandıran -ölüm, şiddet, savaş, cinsellik, akran zorbalığı gibi- konuları ihtiva eden edebî eserlerdir, şeklinde yanıt verilebilir. Bilindiği gibi çocuk edebiyatı adını okurundan alır. Onun alametifarikası okurudur. Bu durum, kuramsal anlamda pek çok sorunu beraberinde getirir¹. Belki bütün yazarlar, eserlerini kaleme alırken -az ya da çok- okuru hesaba katarak hareket eder ancak çocuk edebiyatı yazarından beklenen dikkat ve özen çok daha fazladır. Gerek dil ve anlatımda gerek konu seçiminde titiz bir tavır istenir. Çocuk muhayyilesinin kendine özgü yapısı, gelişim dönemlerine ait parametrelerin çokluğu, psikoloji araştırmalarından doğan ve her gün genişleyen bilgi birikimi çocuk edebiyatı yazarılığını meşakkatli bir iş hâline getirir. Bir de konu savaş, ölüm, hastalık, cinsellik, şiddet, akran zorbalığı vb. olunca bu zorluk katlanarak büyür. Pedagojik kaygılar bir tarafta, edebiyatın doğasından gelen estetik duyarlılık öbür tarafta dururken çağdaş dünyada çocuklar için yazarlar çok hassas bir gerilim sahasında hareket ederler. Üstelik çocuk ruhunu örseleme tehlikesi yanında kuru bir didaktizme saplanıp kalmak riski de vardır çünkü içerikteki şiddetten endişe edildiği kadar okurun akli melekelerini küçümseyen bir anlayıştan da endişe edilmelidir. Turan'ın (2013: 201-202) da belirttiği gibi okuruna tepeden bakan, eleştirel okumaya imkân vermeyen, merak duygusu ve soru sorma cesareti aşılacak yerine kendi doğrularını ona dikte etmeye çalışan eserler de çocuklara bir tür şiddet uygulamaktadır. Düşünmeye ve tartışmaya açık olmayan, sorunlar karşısında yalnızca kendi çözümlerini teklif eden bir tutum sanattan çok propagandaya yakındır (Süphandağı, 2017: 34-42). Çocuklarla paylaşılması zor konular söz konusu olduğunda bu tür eğilimler artabilmekte, bir başka deyişle içerikteki şiddet; dildeki, üsluptaki, tavrıdaki şiddetle yer değiştirebilmektedir. Hâlbuki sorunların çözümüne çocukları ortak edecek bir anlayış benimsenmelidir. Dilidüzgün'ün (1996: 79) deyişiyle yazar, her şeyin en iyisini bilen bir öğretmen gibi hareket etmemelidir. Elbette

1 Konuyla ilgili kuramsal tartışmalarda bir kavram olarak çocuk edebiyatına gerek olmadığı, yazarın kurgu özgürlüğünü kısıtlayan bir edebiyatın olamayacağı ya da tam tersi pedagojinin emrinde bir çocuk edebiyatının mümkün olduğu şeklinde pek çok görüş dile getirilmiştir. Bu tartışmalar için bkz. Şirin, M. R. (2016). Çocuk, çocukluk ve çocuk edebiyatı, İstanbul: Kapı Yayınları

bu konu teorik düzlemde uzun tartışmalar doğuracak niteliktedir ancak sorun odaklı çocuk edebiyatını ortaya çıkaran tarihi süreci ve konuyla ilgili örnekleri incelemek, meselenin etrafıca tartışılmasına yardımcı olacaktır.

Bu sebeple bu çalışmada sorun odaklı çocuk edebiyatı kavramını ortaya çıkaran tarihi süreçten söz edilecek, ardından kavramın mahiyeti ve sınırları üzerinde durulacaktır. Bu kapsamdaki konu başlıklarının çokluğu göz önünde bulundurulduğunda her birini tek bir makalede ele almanın mümkün olmadığı görülür. Burada yalnızca ölüm teması örneği üzerinden açıklamalar yapılacak ve böylece bir ana başlık olarak sorun odaklı çocuk edebiyatından söz etmenin yeterli olmadığına, her bir konu başlığının da kendine özgü dinamikleri olduğuna işaret edilecektir.

Sorun Odaklı Çocuk Edebiyatının Tarihçesi ve Sınırları

Toplumsal tarihte çocukluk düşüncesi var mıydı sorusuna cevap arayan çocuk sosyologları tam bir mutabakata varamamış olsalar da pek çoğu, çocukluğun görünümününün geçmişten günümüze ve kültürden kültüre değiştiği konusunda hemfikirdir (Araz, 2013: 13-17). Çocuk sosyolojisi araştırmalarına yönelik -belirli kültürlerle sınırlı olma, veri yetersizliği gibi- eleştiriler göz ardı edilmeden şunlar söylenebilir: Sanayi devrimi, kentleşme, okullaşma ve matbaa ile birlikte okuryazarlığın yaygınlaşması, gelişim psikolojisi araştırmaları ve bazı toplumlarda refah düzeyindeki artış çağdaş dünyanın bir bölümünde çocuklara bakışı değiştirmiş görünmektedir. Her şeyden önce bu gelişmeler çocukluktan yetişkinliğe geçiş sürecini uzatmıştır (Burcu, 1998). Zira yetişkinliğin en önemli emareleri sayabileceğimiz evlilik, işe başlama ve çocuk doğurma yaş ortalamaları belirgin şekilde yükselmiştir. Çocuklara yaklaşım da bu değişikliklere bağlı olarak şekillenmektedir.

Bugünden geçmişe, müreffeh ülkelere yoksul ülkelere doğru gidildikçe çocuk ruh sağlığına yönelik kaygılar daha az görünür hâle gelmektedir. Dünyanın çeşitli bölgelerindeki çocuk ölümleri (Kıvılcım ve Doğan, 2014), çocuk işçiler (Yüksel, Adıgüzel ve Yüksel, 2014) ve çocuk gelinlere ilişkin veriler (Boran vd., 2013) bu konudaki en önemli göstergelerdir. Toplumlar yoksullaştıkça çocuklar, yetişkinlere has görev ve sorumlulukları üstlenmek zorunda kalırken çocukluk çağı da ölçüde kısalmaktadır. Gelişim psikolojisi kaynaklı bilgilerin yaygınlaştığı müreffeh toplumlarda, çocukları örseleyici yaşantılardan koruma eğilimi artmıştır. Bütün bunların bir sonucu olarak farklı dünyalarda farklı çocukluk tasavvurlarının oluşması kaçınılmazdır. Zira kimi ebeveynler için sorun gibi görünen konular, kimleri için hayatın bir parçasıdır. Zaten sorun odaklı çocuk edebiyatı kavramını ortaya çıkaran da bu zemindir.

Bu meselenin izlerini sürmek için uzak geçmişe -yazılı kültürün yaygın olmadığı, sözlü kültürün² câri olduğu dönemlere- uzanmakta yarar var. Malum çağdaş anlamıyla çocuk edebiyatı ancak matbaanın icadını takip eden bir dizi gelişmeyle ortaya çıkabilmiştir (Öztürk ve Tağa, 2019). Öncesinde çocuklar ninni, masal, bilmece, tekerleme gibi sözlü edebiyat ürünlerini yetişkinlerle aynı ortamda dinleme imkânı bulabilmekteydi (Butler, 1972, s.104; Boratav, 1987: 121,122). Mesela savaşın, şiddetin ve ölümün açıkça işlendiği cenknamelerin anlatıldığı ya da okunduğu ortamlarda bulunabiliyorlardı (Atalan, 2008: 20). Korku ve şiddet öğelerini içerdiği (Güzelküçük ve Türkyılmaz, 2020), cinselliği abartılı biçimlerde ifşa ettiği (Şimşek, 2015, Türkan, 2017) pek çok araştırmacı tarafından tespit edilmiş masallardan da mahrum değillerdi. Elbette bu durum, geçmişte çocuklara ilişkin hiçbir kaygının olmadığını göstermez. Beri taraftan aynı anlatıların çağdaş ebeveynlerce, en azından derlendiği gibi, bugünün çocuklarına nakledilebileceği de söylenemez. Unutulmamalıdır ki uzak geçmişte ölüm, şiddet, salgın hastalıklar, kıtlık, yoksulluk bugüne göre çok daha yaygındır³. Zira güvenlik, beslenme, barınma, sağlık hizmetlerine ulaşım çok daha zordu. Beslenme tarihi uzmanlarının şu tespitleri durumun anlaşılmasına yardımcı olacaktır: *Ortaçağ Anadolu popülasyonlarında ise savaşlar, kıtlık ve yetersiz beslenme nedeniyle salgın hastalıklarda önemli bir artış gerçekleşmiştir. Ayrıca Ortaçağ besinlerindeki vitamin ve kalsiyum yetersizliği de bebek ve çocuklarda raşitizm, anemi ve büyüme geriliği gibi rahatsızlıkların oluşmasına sebep olmuştur... (Eren ve Özer, 2018: 319-320).*

Çeşitli kroniklerden, mahkeme kayıtlarından, İstanbul ve Anadolu'yu ziyaret eden gezginlerin günlüklerinden ve gözlem notlarından aktardığı bilgilerle Araz (2013: 76-87); çocuk ölümlerinin çok yaygın olduğunu, çocukların oldukça zor şartlar altında yaşadıklarını anlatmaktadır. Bu vasatta çocukları masallardaki şiddetten korumak, nahif bir çaba olarak görülebilir. Hatta tersine bir okumayla masalların tehlikelerle dolu hayat karşısında güçlü birer uyarıcıya dönüşmesi için çaba gösterilmiş bile olabilir. Zira korku duygusu, Şahin'in (2019: 119) de söylediği gibi, mutlak

- 2 Sözlü kültür sese, bir başka deyişle konuşmaya dayalı bir kültürdür. Konuşmalar aynı ortamı paylaşmayı gerektirir. Bu eşzamanlılık ve eşmekanlılık sözlü kültürün en önemli parametreleridir. Bu durum, jest mimik gibi tamamlayıcı unsurların önemini artırır. Ayrıca insan belleğinin yapısı, sözlü kültür ürünlerinin biçimlerinde oldukça etkili olmuştur. Ezbere yatkın kısa kalıp sözler, tekrarlar, katılımcı ve duygudaşlık kurmaya müsait bir yapı hâkimdir. Yazılı ve sözlü kültür arasındaki farklara ilişkin ayrıntılar için bkz. Ong, W. J. (2014). Sözlü ve Yazılı Kültür Söziün Teknolojileşmesi (5. Baskı). S. Postacıoğlu Banon (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- 3 Hâlihazırda yeryüzündeki pek çok ülke için bütün bunlar uzak geçmişin değil bugünün konusudur. Zaten bu ülkeler için yazılı bir çocuk edebiyatı geleneğinden bahsetmek de oldukça güçtür. Çocuk edebiyatının gelişimi, ekonomik ve siyasi gelişmelerle ilişkilidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Öztürk ve Tağa (2019), Dünya ve Türk Çocuk Edebiyatı Tarihine Genel Bir Bakış, Çocuklar için Edebiyat içinde (Ed. Erhan Akın).

kötü değildir. Bu duygu, nesnel bir durum karşısında olası kötü senaryoların zihinde canlandırılması sonucunda ortaya çıkarak organizmayı, beden bütünlüğünü koruması ve kendini savunması yönünde harekete geçirir. Fakat korkunun tehlikeyle orantılı olması gerekir. Aksi takdirde -ortantısız bir korku duygusu söz konusu olduğunda- psikolojik bir tahribattan söz edilebilir. Bir başka deyişle çağdaş dünyanın tehlikeleri ile geçmişteki tehlikeler arasındaki farka dair algılar, bu hususta takınılacak tavrı da belirleyecektir. Tehlike algısı arttıkça uyarıcıların şiddeti artacak, azaldıkça azalacaktır.

Tarihi süreç de böyle işlemiş görünmektedir. Mesela Grimm Kardeşler, derledikleri masalları olduğu gibi kitaplaştırmak yerine metinlere müdahale etmiştir. Derlemenin 1819 tarihli önsözünde özgün halleriyle masalları yayınladıklarını söylese de sonraki baskılarda birtakım değişikliklerden söz etmişlerdir. (En bilinen değişikliklerden biri meşhur Kırmızı Başlıklı Kız masalına bir avcının dâhil olup kurdun karnından kızı ve büyükannesini çıkarmasıdır.) Kırk yıllık bir süreçte yedi ayrı baskı yapan bu masalların gerek dili gerekse içeriği okurlardan gelen tepkilere göre güncellenmiş, Bıçağı Tutan El, Bazı Çocuklar Katliamı Nasıl Oyun Haline Getirir ve Kıtık Çocukları adlı masallar sonraki baskılarda yer almamıştır (Zipes, 2015). Belli ki masallar o halleriyle kabul görmemiştir.⁴ Zipes'in (2015) aktardığına göre Kıtık Çocukları şöyle başlamaktadır: *Bir varmış, bir yokmuş, bir annenin iki kızı varmış. O kadar fakirlermiş ki, ağızlarına koyacak bir parça ekmek bile bulamıyorlarmış. Kıtık kötüleşince, dengesiz annenin gözü dönmüş. Sonunda çocuklarına "Bir şeyler yemeliyim," demiş, "o yüzden sizi öldüreceğim."*

Böylesi bir başlangıç, 19. asrın ilk yarısındaki ebeveynleri de rahatsız etmiş olacak ki bu masal kitaptan çıkarılmıştır. 1857'deki son baskıya gelene kadar da pek çok masal bu şekilde kitaptan çıkarılmıştır (Zipes, 2015). Aynı masallar üzerinde iz sürmeye devam edilirse 20. yüzyılda eğitimcilerin ve ebeveynlerin değişen kaygılarıyla birlikte bu kitaptaki masalların biçim değiştirmeye devam ettiği görülecektir (Danacı, 2012, Baş ve Yalçın, 2017). Sadece değişen zaman değil değişen coğrafyalar da masalların farklı şekillerde sunulmasına, zaman zaman sansüre uğramasına, bazen de kültürel uyarlamalara sebep olmuştur (Karayazı, 2017). Sunum araçları değiştikçe -söz gelimi beyaz perdede- pedagojik kaygılara ticari kaygılar da eklenmiş görünmektedir (Akçay, 2020). Bu türden değişiklikleri yalnızca Grimm Kardeşler değil Charles Perrault da yapmıştır (Bettelheim, 2021: 179). Örneklerin sayısı çoğaltılabilir. Okuryazarlık yaygınlaştıkça, kitap

4 Grimm Kardeşler'e yönelik pek çok suçlamının olduğu, Fransız C. Perrault'un masallarıyla onların masalları arasında benzerliklerin bulunduğu, pek çok masal aslında sahada derlemedikleri yönünde iddiaların varlığı bilinmelidir. Ayrıntılar için bkz. Ölçer Özünel, E. (2011). *Yazının izinde masal haritalarını okuma denemesi: masal tarihine yeniden bakmak. Milli Folklor Dergisi, 12(91), 60-71.*

geniş kitlelerin ulaşabildiği bir iletişim aracına dönüştükçe onunla ilgili yeni taleplerin ortaya çıkması ve arzın bu taleplere göre şekillenmesi doğaldır.

20. yüzyılın ilk yarısında çocukları koruma yönünde artan beklentileri müteakip çocuklar için yazılan gerçekçi kitaplarda sorun odaklı konular, söz gelimi ölüm, daha az işlenmeye başlamıştır (Swenson, 1972: 402). Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısında bu konuda bir tutum değişikliği gözlenmektedir. İkinci dünya savaşının korku dolu atmosferinde çocukluk çağını yaşayanlar, büyüdüklerinde bambaşka duyarlılıklara sahip olmuşlar ve tabu sayılabilecek pek çok konu -cinsellik, uyuşturucu, kürtaj, ölüm, ırkçılık, boşanma ve eşcinsellik- çocuk edebiyatında kendine yer bulabilmiştir (Moore ve Mae, 1987: 52). Daha da ötesi antitoriter eğilimler güç kazanmış ve çocuk, giderek nesne konumundan özne konumuna yükselmiştir (Dilidüzgün, 1996: 76-88). Alman çocuk edebiyatı yazarı Peter Härtling'in şu sözleri durumu açıklar niteliktedir:

70'li yıllarda toplumsal sorunlarla gerçekçi olarak hesaplaşan bir yazın var. Elbette savaş ve barış temaları da yoğun olarak ele alınıyor. Bunun yanı sıra, benim de içinde bulunduğum bir tür var ki, aslında burada da gerçekçi bir toplum eleştirisi söz konusu. Farklı olan ise yaşamın içerdiği olanakların taslaklar biçiminde çocuğa sunulmasıdır. Örneğin bir çocuk babasını yitirdiğinde neler duyar, nasıl acı çeker, bu arada başkalarıyla ilişkisi nasıldır. 'Burada yine toplumsal eleştiri de var; ancak çizilen taslaklar bir insanın kendisine neler yapabileceğini, kendi kendine nasıl yetebileceğini göstermeye yöneliktir. (Härtling'den aktaran Dilidüzgün, 1996: 84)

Yaşamın içerdiği olanakların taslaklar biçiminde çocuğa sunulması diyerek Alman yazar, çok önemli bir noktanın altını çiziyor. Çocukları hayata hazırlamak gibi bir görevi yüklediğini varsayan çocuk edebiyatı yazarlarının, bu görev duygusunun arkasına saklanarak kendi doğrularını onlara belletmeye çalışması otoriterlik olarak yorumlanmaktadır. Bettelheim'in ifadesiyle çağdaş dünyada çocuk yetiştirmek çocuğun kendi hayatından anlam çıkarmasına destek olmaktır (2021: 13). Sorun odaklı çocuk edebiyatının da böylesi bir anlayışla ortaya çıktığı söylenebilir. Çocuğu bir özne olarak ciddiye almak, düşünme ve karar verme süreçlerine dâhil etmek bu anlayışın mihenk taşıdır denilebilir.

Buraya kadarki tespitlerden hareketle sorun odaklı çocuk edebiyatını ortaya çıkaran süreç şu şekilde özetlenebilir: Geçmişte yaşam şartları bugünküne nispetle oldukça zordu. Gıda, güvenlik, barınma gibi en temel ihtiyaçların karşılanması meşakkatliydi. Çocukları bu zorluklardan tamamen korumaya imkân yoktu. Üstelik çocuk psikolojisine ilişkin bilgiler oldukça sınırlıydı ve ruhsal tahribat yaratma konusunda bugünkü kadar güçlü endişeler yoktu.

Aksine çocukları tehlikelerden haberdar etmek, yerine göre sert uyarılarda bulunmak yararlı olacaktır düşüncesinin emarelerini masalarda görmek mümkündür.⁵ Sorun odaklı çocuk edebiyatının çekirdeği de bu anlayışta aranıp bulunabilir. Hedefte çocukları saldırgan hayat karşısında güçlü kılmak vardır. Ancak çağdaş anlamıyla sorun odaklı çocuk edebiyatı eserlerini kaleme alanların elindeki pek çok veri o günün yetişkinlerinde bulunmuyordu. Bu veriler, çocuğun bilişsel ve duyuşsal gelişimine ilişkin sistematik gözlem ve deneylerden elde edilen bilgilerdir. Özelden özele akıl yürütme, animizim, nesne ve kişi sürekliliği gibi kavramların bilinmemesi; temel güven duygusu ve özerklik istencine ilişkin farkındalığın olmayışı ve daha pek çok bilimsel bilginin yokluğu, çocuklara yaklaşımda bugün dikkat edilenlerin o gün için göz ardı edilmesiyle sonuçlanmıştır.

İlerleyen süreçte sanayileşme ve kentleşmeyi müteakip örgün eğitimin kitleselleşmesi, halk sağlığı hizmetlerindeki gelişmelerin yanında çocuk ruh sağlığına dair bilgilerin derinleşmesi, zaman zaman çocuklara yönelik aşırı korumacı bir tavra dönüşmüştür. Korumacı tavır aynı zamanda otoriter ve küçümseyici bir anlayışı da içinde saklar. Koruyan, kendini daha ehil ve üstün görme eğilimindedir. Fakat ilerleyen süreçte büyük felaketler, yepyeni sorgulamaları doğurmuş ve kendinden emin korumacı tutum, şüpheli bir tutumla yer değiştirmiştir. Bu kez çocukların gelişimsel özelliklerini göz ardı etmeden, estetik duyarlılıkları hiçe saymadan hareket etmek; sorunlara belirli bir dünya görüşünden hareketle kesin ve tek bir çözüm önermek yerine farklı biçimlerde düşünmeye imkân tanıyan bir tutum benimsemek daha makbul görülmeye başlanmıştır. İşte bu, çocuğu nesne olmaktan çıkarıp özne oluşa doğru götüren bir tutumdur. Çocuk edebiyatından, özellikle de sorun odaklı çocuk edebiyatından çocuğu özne konumuna taşıması beklenmektedir. Peki, bu alanın sınırları nerede başlayıp nerede bitmektedir?

Hangi konular sorun olarak tanımlanıp özel bir özen ve dikkatle çocuklara arz edilmelidir, sorusuna bir çırpıda yanıt vermek mümkün değildir. Bu sebeple sorun odaklı çocuk edebiyatının kapsamı hakkında hâlihazırda bir uzlaşma yoktur. Fakat yetişkinlerin kaygıları dolayısıyla çocuklara ilişkin psikoloji ve sosyoloji araştırmalarının öbeklendiği alanlar ve çocuk haklarını konu edinen hukukî metinler belirli bir fikir verebilir. Bugünün dünyasında çocuklarla konuşulması zor konular denilince savaş, göç ve

5 Masallar mitolojiye, ilkel merasimlere, insanlığın ortak bilinçaltına hatta rüyalara dayandırılmaktadır ve çocuklara özgü bir tür değildir ancak bu, sözlü kültürün dünyasında çocukların masallardan mahrum büyüdüğü ya da masallara ilgisiz kaldığı anlamına gelmez. Aksine çocuklar masalların en ilgili muhataplarından olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Seyidoğlu, B. (1987). Masalların kaynakları. Çocuk Edebiyatı Yıllığı içinde (Ed. Mustafa Ruhi Şirin). İstanbul: Gökyüzü Yayınları [125-129] ve Boratav, P. N. (1987). Masal, Çocuk Edebiyatı Yıllığı içinde (Ed. Mustafa Ruhi Şirin). Gökyüzü Yayınları, İstanbul, s. 112-124.

göçmenlik, ölüm ve ölümcül hastalıklar, doğal afetler, şiddet, cinsellik, cinsel istismar, boşanma, engellilik, akran zorbalığı, dijital zorbalık, madde bağımlılığı sıralanabilir.

Çocuk haklarına ilişkin hukukî metinlerde (Birleşmiş Milletler, 2011), çocuk sosyolojisi araştırmalarında (Dilli, 2020), çocuk psikolojisi kitaplarında (Yörüköğlu, 1998; Bakırcıoğlu, 2020), travma psikolojisi çalışmalarında (Erdur Baker, Aksöz Efe ve Doğan, 2021) bu başlıkların hemen hepsine geniş yer verilmiştir. Türkiye’de sınırlı sayıda çocuk edebiyatı araştırması sorun odaklı çocuk edebiyatına eğilmiştir. Bunlar çoğunlukla belirli temalardaki eserleri inceleyen çalışmalardır (Turan, 2006; Asutay Kurtuluş, 2012; Kural 2012; Işıtan, 2016; Kırıcı, 2020; Özcan, 2020). Bunlardan Işıtan (2016) özel amaçla yazılmış çocuk kitapları konulu makalesinin bir bölümünde zor temalar başlığı altında 23 alt tema belirlemiştir. Bu alt temalarda, yukarıda bahsedilenlerden farklı olarak alt ıslatmadan okul korkusuna, sünnetten tırnak yemeye kadar pek çok konu yer almaktadır. Kırıcı (2020) cinsellik, engellilik, ölüm ve soykırım temalı eserleri okur yorumlarından hareketle değerlendirmiştir. Yılmaz ve Yakar (2018), konuya teorik düzlemde değindikten sonra göç, engellilik, şiddet, boşanma, yoksulluk, yetim ve öksüz çocuklar başlıkları altında bazı eserlerin adlarını zikretmişlerdir. Öztürk, Turan ve Kırıcı (2021), ölüm ve ölümcül hastalıklar, göç ve göçmenlik, engellilik, çevre sorunları, boşanma konularının çocuk edebiyatındaki yerine değinmiştir. Bütün bu çalışmalardan hareketle yetişkinlerin, irtibat kurmakta zorlandığı ve sağlıklı bir iletişim için güvenilir bilgi ve uzlaşma aradığı konulara dair bir çerçeve oluşturmak mümkündür. Fakat hepsini tek bir makalenin sınırları içerisinde tartışmak mümkün değildir. Hepsini için geçerli sayılabilecek birtakım genel ilkelerden söz edilebilirse de her birinin kendine özgü dinamikleri vardır. Söz gelimi ölüm kavramının işlevsizlik, kaçınılmazlık, evrensellik, geri döndürülemezlik gibi alt boyutları vardır ve çocukların bu alt boyutları kavrayışı yaşa ve deneyime göre değişkenlik gösterir. Yas tutarken ret ve inkâr, protesto, hüznün, özlem, kızgınlık, öfke ve suçluluk, umutsuzluk, kabullenme ve karar safhaları yaşanır (Sezer ve Saya, 2009; Duman, 2014). Mültecilikte barınma imkânlarından yoksunluk, ayrımcılığa uğrama, eğitime erişememe, iletişim kuramama gibi risk faktörleri (Yılmaz ve Özel, 2021) akran zorbalığını sıradan şiddetten ayıran süreklilik, güç dengesizliği gibi birtakım unsurlar vardır (Gökler, 2009). Özetle her sorun alanı kendi içinde belirli bir derinlik ve genişlik kazanmıştır. Bunlar çocuk edebiyatında ele alınırken derinlik ve genişlikleri hesaba katılmalıdır. Sorun odaklı konuları ele alan bütün çocuk edebiyatı eserleri için şunları söylemek mümkündür: Çocuğu edileştiren dayatmacı bir tutum, ideolojik saplantılar, abartılmış merak, aşırı duygusallık, rastlantısallık gibi çocuk edebiyatının genel ilkelerine de uygun olmayan yaklaşımlardan sakınmak; sorunların çözümünde şiddeti, baskıyı ve zorbalığı kullanışlı bir araç gibi gösteren bir anlayıştan da uzak durmak gerekir.

Yukarıda da ifade edildiği üzere sorun odaklı çocuk edebiyatının kapsamına giden konuların tamamını bir makaleye sığdırmak mümkün değildir. Bunun için konu ölüm temalı çocuk edebiyatı eserleri üzerinden örneklerle ele alınacak, çocuk edebiyatının temel ilkelerinden ve söz konusu başlığa ilişkin bilimsel birikimden hareketle tartışılacaktır. Bu tartışma okul öncesinden ergenliğe gelişim basamakları, masaldan romana edebî türler ve ölenin kimliğinden ölümün biçimine yas sürecinin dinamikleri üzerinden gerçekleştirilecektir.

Çocuğun Ölümü Kavrayışı ve Çocuk Edebiyatı

Çocuk psikolojisi alanındaki ölüm araştırmalarında en sık rastlanan iki konu başlığı çocukların ölümü kavrama basamakları ve bir yakınlarını kaybettiklerinde yas sürecini nasıl yaşadıklarıdır (Gartley ve Bernasconi, 1967; Lansdown ve Benjamin, 1985; Slaughter ve Griffiths, 2007). Bu iki konu o kadar önemsenmiştir ki yüzlerce araştırmayı müteakip çocuklar için ölüm eğitimi programları hazırlanmış (Tanhan ve Arı İnci, 2009); yas danışmanlığı adını taşıyan bir çalışma alanından söz edilir olmuş (Ataman ve Barış, 2019); ölüm karşısındaki tutumları yaş, cinsiyet, deneyim, inanç gibi değişkenler açısından inceleyen araştırmaların (Altaş, 2020) yanı sıra bir yakını kaybeden çocuklara nasıl rehberlik edileceğine ilişkin rehber niteliğinde çalışmalar yapılmıştır (Lowenstein, 2006). Bu çalışmalardan bazılarında yas sürecindeki çocuklara rehberlik edenler için çocuk edebiyatının kullanışlı bir araç olabileceğinin altı çizilmiştir (Kuloğlu Türker, 2020; Sevinç, 2019; Seibert, D. & Drolet, J. C. 1993). Peki ama tamamen pedagojik gayelerle hazırlanmış kitaplar, edebî eser olarak kabul edilecek midir ya da edebî niteliklere sahip olsalar bile çocuklardaki ölüm düşüncesinden habersiz kaleme alınmış eserler, herhangi bir endişe taşımaksızın çocuklarla buluşturulabilecek midir? Bu iki önemli soruyu unutmadan çocuklarda ölüm bilincinin nasıl oluştuğuna değinmek gerekir çünkü bu bilince dair bilgiler, çocuk edebiyatı yazarının kalemını duyarlı kılacaktır.

Belirsizlik kaygıya sebep olur (Cüceloğlu, 2004: 278). Bu sebeple ölüm, şiddetli bir kaygı yaratır (Hökelekli, 2008). Zira ölümden sonrasında ilişkin birtakım inançlar vardır belki ama gözleme dayalı bir bilgi yoktur. Bu belirsizlik sebebiyle ölüme dair farkındalık arttıkça kaygılar güçlenir. Çocuğun öz benliğini dış dünyadan ayırması, ölüm bilinci için bir başlangıçtır, hafızasının gelişmesiyle birlikte deneyimlerini kaydetmesi ve yorum gücündeki artış onun için ölümü güçlü bir uyarıcı hâline getirir. Ölüm hakkında konuşan büyüklerin hâlinde, tavrından, ses tonlarından bu kelimenin karanlık bir tarafı olduğunu sezer. Bu sebeple onun ne olduğunu anlamak için çaba göstermeye başlar. Bu konudaki konuşmaları dikkatle dinler ve sorular sorar. Bildik (2013), çocukların ölüme ilişkin

kavrayışını beş kademedeki incelemiştir. Buna göre iki yaşına kadar ölüm kavramı neredeyse hiç gelişmez, iki üç yaş aralığında ölümle uyku arasında bir benzerlik kurulur. Okul öncesi dönemde (3-6 yaş) ölüm, geçici ve geri döndürülebilir bir olay gibi görülür, benmerkezci ve büyüsel düşünce güçlüdür. Kendi duygu, düşünce ve eylemlerinin etrafta olan bitenleri belirlediğini düşünür. Ölüm, oyunların bir parçası hâline gelir. Olası bir yas ortamında etraftaki yetişkinlerin tutumlarından hareketle çocuk bir kayıp duygusu yaşar ve bazı becerilerde gerileme görülebilir. 5-7 yaş aralığında uykuya dalma korkusu ortaya çıkabilir. İlkokul döneminde (6-9 yaş) büyüsel düşünce kısmen devam eder fakat ölümle birlikte yaşam işlevlerinin sona erdiği, ölümün kaçınılmaz olduğu fark edilir. Bu aralıktaki çocuklar ölümü kendi suçu gibi algılamaya eğilimlidir. 10 yaşından sonra ölümün somut bir nedene bağlı olduğu, kendilerinin de ölebileceği düşüncesi gelişir. Ergenlik, ölümün evrenselliğinin ve kaçınılmazlığının kavrandığı dönemdir. Bir yakını kaybeden ergenlerin dikkat sorunları yaşadıkları, aile ve arkadaşlarıyla aralarına mesafe koyabildikleri, suçluluk ya da öfke duydukları, akademik başarılarında düşüşler gözlemlendiği, varoluşsal birtakım sorgulamalar içine girebildikleri tespit edilmiştir. Ölen kişinin kimliği, çocuğun ölen kişiyle bağının niteliği, ölümün biçimi, geçmiş kayıpların varlığı, çocuğun kişilik özellikleri, yaşı, cinsiyeti, inanç ve değerleri, sosyal destek alıp almadığı yas sürecini derinden etkilemektedir (Bildik, 2013).

Bütün bu bilgiler ışığında -didaktizme saplanmadan ve estetik duyarlılıkları ihmal etmeden- çocuklara ölümden bahseden eserlere bakılırsa neler görülecektir? Belli ki okul öncesine yönelik eserleri değerlendirirkenki bakış açısıyla ergenlik dönemine yönelik eserleri değerlendirirkenki bakış açısı birbirinden farklı olacaktır. Zira her yaşın ölüm kavrayışı farklı nitelikler arz etmektedir. Ayrıca masaldaki, destandaki yahut fantastik bir romandaki ölüm ile gerçekçi bir öykü ya da romandaki ölümün de birbirinden farklı etkiler uyandıracığını tahmin etmek zor değildir. Her bir edebî türün kendine özgü yapısı, bazen ölümü daha kolay kabul edilebilir bir biçimde bazen de baş edilmesi güç bir travma şeklinde göstermeye müsaittir. Söz gelimi masalların büyüülü atmosferinde bir kahraman kolayca ölebilir, öldüğü gibi dirilebilir. Destanlarda belirli bir ülkü uğruna ölmekten sık sık övgüyle bahsedilir. Gerçekçi bir eserdeki ölümü hazmetmek bunlardan daha zor olabilir. Metinlerdeki olayların akış hızı, anlatıcının kimliği, bakış açısı, okurun ölen kahramanla özdeşim kurma olasılığı vb. pek çok parametre süreci etkileyecektir. Bu sebeple her bir eseri kendi evreni içinde değerlendirmekte yarar vardır. Hemen burada belirtmek gerekir ki çocuklara ölümü anlatan kitap sayısı bir hayli çoktur. Bazıları bibliyoterapik maksatlarla yazılmıştır ve bunlarda ölüm merkezî bir temadır (Sevinç, 2019). Bazılarında ise pek çok temadan biri olarak okurun karşısına çıkar (Moore ve Mae, 1987; Aytekin, 2008; Öztürk, 2017:

46-50). Her biri için ayrıntılı bir değerlendirmede bulunmak bu makalenin sınırlarını ziyadesiyle aşacağından konu burada mümkün olduğu kadar çok örnek üzerinden tartışılacaktır. Tartışmanın seyirinde eserlerin hitap ettiği yaş grubu, eserin türü ve yapısal özellikleri belirleyici olacaktır.

Yöntem

Sorun odaklı çocuk edebiyatının oldukça kapsamlı bir araştırma alanı olduğu yukarıda belirtilmişti. Bu durum, konuyu bütüncül bir bakışla ele almak isteyen araştırmacıları genel birtakım değerlendirmeler yapmaya zorlar. Fakat tek tek sorun alanları incelenmeden bu genel değerlendirmelerin somut birer anlam kazanması mümkün değildir. Bu sebeple bu çalışmada sorun odaklı edebiyat hakkında yapılan genel değerlendirmelerin ardından ölüm teması özelinde bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Böylece her bir sorun alanının kendine özgü dinamikleri olduğu gösterilmiş; yazarların, çizerlerin, araştırmacıların, öğretmen ve ebeveynlerin her bir alana ilişkin donanım sahibi olmaları gerektiği vurgulanmıştır. Bunun için önce ölüm temalı kitaplardan oluşan bir eser havuzu oluşturulmuştur. Kütüphanelerin, kitap satış sitelerinin, yayınevlerinin, çocuk ve gençlik edebiyatı dergilerinin katalog ve arşivlerinde 'ölüm, ölmek, vefat, cenaze' gibi anahtar kelimelerle aramalar yapılarak oluşturulan bu havuzdaki eserler okunmuş, yaş kategorilerine ve türlere göre sınıflandırılmıştır. Kurgu dışı eserler havuz dışında bırakılmış, tasnifin ardından bu eserlerde ölümün bir ana tema ya da önemli temalardan biri olup olmadığı belirlenmiştir. Bu belirleme işleminde alan uzmanlarının görüşlerine başvurulmuştur. Eğer ölüm bir ana tema değilse değerlendirmeye alınmamıştır. Akabinde iki basamaklı bir soruşturma yürütülmüştür. Bu soruşturmanın birinci basamağı okur, ikinci basamağı eser merkezlidir. İlk basamak için çocukların ölümü kavrayışı ve yas süreçleri hakkındaki bilimsel araştırmalardan hareketle bilgiler paylaşılmış, sonra okul öncesinden ilk gençlik çağına değin çeşitli yaş gruplarına hitap eden ölüm temalı eserler bu bilgiler ışığında değerlendirilmiştir. Değerlendirme sırasında eserlerden örnekler verilerek ölümü anlatan bölümlerin çocuklar tarafından nasıl algılanabileceğine ilişkin çıkarım ve yorumlar yapılmıştır. İkinci basamakta edebî türlerden hareketle bir soruşturma gerçekleştirilmiştir. Destandan bilimkurgu romana değin çeşitli türlerden örnekler seçilmiş, ölümün her bir türde işlenişinin gösterdiği değişim ve bu değişimin okur üzerindeki olası etkileri anlatıbilimin temel kavramlarından hareketle ele alınmıştır.

Okul Öncesinden Ergenlik Dönemine Çocuk Kitaplarında Ölüm Teması

Okur odaklı eleştiriye göre okur, metinde sunulmuş nesnel bir anlamı tüketmez, bilakis onu faal bir biçimde yapılandırır. Anlam metinde hazır

bulunmaz, okur metinle etkileşime girerek onu inşa eder (Tyson, 2014: 170). Çocuk edebiyatı söz konusu olduğunda bu anlayış daha bir önem kazanır. Zira çocuk edebiyatı adını okurundan alır. Bu sebeple çeşitli yaş gruplarındaki okurların metinlerle nasıl ilişki kurabileceği üzerine düşünmek önemlidir. Burada okul öncesi döneme yönelik eserlerden başlanarak ergenlik çağındaki gençlere hitap eden ölüm temalı kitaplara dek çocuk ve gençlik edebiyatı metinleri üzerinden okur-metin ilişkisi sorgulanacaktır.

Italo Calvino'nun (2014) yazdığı masallardan oluşan ve Türkçeye Büyülü Kuş adıyla çevrilmiş bulunan kitapta yer alan Çuvaldaki Çocuk adlı masalda Afacan Can adında bir çocuk ile onu yemek isteyen Cadı Çokcadı arasındaki mücadele anlatılır. Cadı çocuğu yakalayıp yemek istemektedir. Afacan Can, kendisini defalarca çuvala koyan cadının elinden her seferinde kurtulur ve her hamlesinde cadının başına oldukça can yakıcı olaylar gelir fakat çocuk sonunda yakalanır. Cadı, çocuğu kıyma bıçağı ile doğraması için kızına emanet eder. Kızın adı, Gülpapatya'dır. Gülpapatya, Afacan Can'ı kesecekken çocuk onu oyuna getirir. Sonra okurun karşısına şu sahne çıkar: "*Gülpapatya boynunu tahtanın üstüne dayamış, Afacan Can da kıyma bıçağını eline almış, kızın başını kesmiş ve tavada kızartmaya koyulmuş.*"

Kitabın üzerinde hangi yaş grubunu hedeflediği yönünde herhangi bir bilgi yok fakat iç kapakta *Küçüklerle Masallar* ifadesi görülüyor. Yukarıdaki cümleler, düşsel olanla nesnel olanın henüz kesin sınırlarla birbirinden ayrılmadığı okul öncesi dönem ve büyümlü düşüncenin tam olarak ortadan kaybolmadığı ilkökul çocuklarında olumsuz etkiler uyandırabilir. Metnin oldukça kısa ve olaya dayalı olması psikolojik yükü hafifletse de masal türünün özelliklerini tam olarak sezmeden çocukların bu masala maruz kalmalarının sağlıklı olmadığı söylenebilir. Bir türe ilişkin özelliklerin keşfedilmesiyle belirli bir deneyimin ardından mümkün olabilmektedir.

Mevlana İdris Zengin'in kaleme aldığı Trafik Polisi Kurbağa ve Filozof Köpek adlı eserlerde de ölüm, âni ve sert sayılabilecek bir biçimde yaşanmıştır. Trafik Polisi Kurbağa'da masalın başkahramanı olan kurbağa, sarhoş bir sürücünün takla atan aracı altında kalırken Filozof Köpek'te Sisi adlı bir köpek kiskanç bir çocuğun sert bir darbesiyle ölmüştür. Her ikisinde de mezar ve cenaze törenleri resmedilmiştir. Bu eserlerde ölümlerin gerçekleşme biçimi, bir ilk deneyim için sarsıcı olabilir. İlk kitapta kurbağa, masalın merkezinde sevilen bir karakterdir. İkinci kitapta Sisi adlı köpek ikincil bir kahramandır. Başına ansiklopedi düştüğü için kazara filozof olmuş bir köpeği kiskanan bir çocuk, kendi köpeği Sisi'nin de bilge bir köpek olmasını ister ve elindeki bilgisayarı onun kafasına atar. Köpek aldığı darbeye ölür. Her iki ölüm de okur için beklenmediktir.

Bireyi hazırlıksız yakalayan, vedalaşmayı imkânsız hâle getiren ölümlerin daha uzun ve derin bir yas sürecine sebep olduğu (Kübler-Ross ve Kesler, 2005), ölen kişiye yakınlık arttıkça yas sürecinin zorlaştığı (Aksöz Efe ve Özmen, 2021) yönündeki bilgiler de göz önünde bulundurulunca yukarıdaki kitaplarla gerçekleştirilecek okuma deneyiminin birtakım riskleri içinde taşıdığıнын altını çizmek gerekir. Zira kurbağa; sempatik, okurun kendini yakın hissedeceği, kolayca bağ kurabileceği bir ana karakterdir ve aniden ölmüştür. Köpeğin ölümü de bir şiddet eylemini müteakip aniden gerçekleşmiştir. Şiddetli olumlu gösteren herhangi bir emarenin olmaması, şiddeti uygulayan çocuğun pişmanlığını bildirmesi eser açısından olumludur fakat bunların ölümün sarsıcı etkisini azaltacağını söylemek kolay değildir.

Konuyla ilgili incelemeye değer bir başka örnek de Gülten Gezer'in kaleme aldığı *Kardeşim Cennette mi?* adını taşıyan kitaptır. Kitabın üzerinde bir yaş sınırı belirtilmemiştir ancak hacminin az, boyutunun büyük oluşu, yazı boyutu ve resim ağırlıklı olması; okul öncesi ve ilkokul çocukları için yazıldığını düşündürmektedir. Bu öyküde okur, Orhan Gazi adlı bir çocuğun ölümüne ve kardeşi Alperen'in yas sürecine tanıklık etmektedir. Alperen ve Orhan Gazi birlikte keyifli bir çocukluk geçirirken Orhan Gazi hastalanır ve bir müddet sonra ölür. Ölüm günü anne perişan haldedir. Feryat eder. Alperen'in korku dolu gözlerle sorduğu sorulara yanıt vermez. Daha da şiddetli ağlar. Babası da kızarmış gözlerle ve çökkün bir şekilde Orhan Gazi'nin öldüğünü söyler. Bu sahneler kitapta resmedilmiştir. Alperen büyük bir öfke ve çaresizlik içinde kendini evden dışarı atar. Kardeşiyle daha önce birlikte oynadıkları dereye gider ve şu sözleri söyler: *Dere, Orhan Gazi öldü. Ben yanarım ama senin umurunda bile değil. Biraz da sen üzül. Sen bizim arkadaşımız değil miydin?* Bu sırada aylar önce tanıştıkları yaşlı bir adamla karşılaşır. Yaşlı adam, çocuğa sarılıp onu teskin etmeye çalışır. Kardeşinin cennette olduğunu, meleklerle oynadığını söyler. Bu sözlerin ardından sakinleşen Alperen *'Ben kendimi öldürsem, Orhan Gazi ile beraber cennette meleklerle ben de oynasam?'* diye karşılık verir. Adam da bunun doğru olmadığını ifade eder. Ölen kardeşi için dua edebileceğini de ekler. Alperen kardeşine dua eder ve rüyasında onu mutlu bir hâlde meleklerle oynarken görür.

'Kardeşim Cennete mi?' kitabında ölümün çocuğa haber verilmiş biçimi sağlıklı değildir, üstelik sahici ve doğal bir yas süreci yaşanmaz. Haberi aldığı sırada annesi ve babası, çocukla ilgilenmezken hayatında ikinci kez gördüğü, kısa bir süredir tanıdığı bir yabancıнын sözleriyle çocuk kolayca teselli bulur. Bu gerçekçi bir öykü için doğal bir akış gibi görünmemektedir. Çocuğuna kardeşinin ölüm haberini veren bir baba, onu teskin etmeye çalışmamış, ona sarılmamış; anne yalnızca feryat etmiş çocuğun sorularına yanıt dahi vermemiştir. Bu sahneler açıklıkla resmedilmiştir. Bunlar da özellikle okul öncesi ve ilkokul çağındaki çocuklarda kaygı uyandırabilir. Kitap ölüm kavramına ilişkin deneyimler kazandırmaktan çok inanç eğitimi için yazılmış görüntüsü vermektedir. Bu noktada inancın yas

sürecini yönetmede yararlı olduğunu belirten uzmanların (Yüce, 2020) varlığından bahsetmek gerek fakat kitap, bu anlamda rahatlatıcı olmak şöyle dursun kaygı uyandırabilecek bir yapı arz etmektedir. Kardeşini kaybeden çocuğun kendini öldürmeyi gündeme getirmesi, ölümün geri döndürülemez bir süreç olduğunu henüz kavramamış bulunan çocuklar açısından bakıldığında önemli bir problemidir. Üstelik eğitsel niyetlerin bu denli ifşa edilmesi edebî nitelikleri de olumsuz etkilemektedir.

Görüldüğü gibi yukarıdaki örnekler, pedagojik kaygılardan hareketle değerlendirildiği vakit birtakım sorunlar ortaya çıkmaktadır. Pedagojik ilkeleri önceleyerek kaleme alınan eserlere bakıldığında ise başka problemler göze çarpmaktadır. Örneğin çocuklara yönelik sosyal hizmetler uzmanı Jennifer Moore-Mallinos tarafından yazılan ‘Hatırlıyorum’ adlı kitap, Ktır adlı evcil köpeğini kaybeden bir çocuğun bu kayıpla başa çıkma sürecini işlerken didaktik sayılabilecek bir giriş yapmıştır: *Hepimiz doğar, yaşar ve bir gün ölürüz. Bunu biliyor muydun? Hayvanlar da doğar, yaşar ve ölür. Yaşamın başı ve sonu vardır.* Yazar, bu didaktik tavrı sürdürmemiş ve kaybı yaşayan çocuğun ağzından bir yas öyküsü anlatmaya başlamıştır. Burada ölümden, yaşamın doğal bir parçası olarak söz edilmiştir. Köpek aniden değil yaşlandığı için ölmüştür. Öykünün kahramanı olan çocuk, köpeğin hareketlerindeki yavaşlamaya ve bakışlarındaki hüzne şahitlik etmiş, ölüme psikolojik olarak hazırlanma imkânı bulmuş gerek veterinerin açıklamaları gerekse ailesinin desteğiyle bu kaybın yarattığı duyguların üstesinden gelmiş; yeni bir dost edinse de eski dostunu hiç unutmayacağını bilinciyle hayatını sürdürmüştür. Başlangıçta kendini üzgün ve yalnız hissetmiş, ağlamış ve öfkelenmiş olsa da anne ve babası Ktır’ın ölüm karşısında seçim hakkı olmadığını ona anlatmıştır. Zaman geçtikçe onunla ilgili güzel anıları acı çekmeden yâd etmeye başlamış, bazen onunla birlikte gittiği yerlere gitmiştir. Girişindeki kısa bilgilendirici tavrı dışında bir probleme daha değinmek gerekir. Köpeğin ölümü haber verilirken *‘Gözlerini kapattı ve uykuya daldı. Bu uykudan uyanmayacaktı’* ifadesi yer almaktadır. Bunlar, çocukların ölümün geri döndürülemez bir süreç olduğunu kavramasını zorlaştırabilecek cümlelerdir. Zira ölüm uyku değildir. Nitekim bu konudaki araştırmalar da ‘çok uzağa gitti’ yahut ‘uykuya daldı’ gibi ifadelerin yanıltıcı olduğuna vurgu yapmaktadır (Kıvılcım vd., 2014). Bu iki husus dışında kitabın oldukça nitelikli bir biçimde konuyu işlediği, çocuk ruhunu örselemekten özenle kaçındığı ifade edilebilir. Özellikle olayların ve duyguların kaybı yaşayan çocuğun -bir başka deyişle ana kahramanın- ağzından anlatılmış olması, yas sürecinin anlaşılması açısından oldukça işlevsel görünmektedir. Anlatıbilimde otodiegetik anlatıcı (Dervişcemaloğlu, 2014: 112-113) olarak kavramlaştırılmış olan bu anlatıcı türü, okur ile karakteri aynı var oluşsal düzleme süratle taşıyabilmesi bakımından önemlidir (Gülsoy, 2019).

İlkokul dönemi için hayli ilginç bir örnek de ‘Ben’in Gemisi’ adlı çeviri eserdir. Hollandalı yazar, Pieter Koolwijk’in kaleme aldığı bu ödüllü kitap, abisini trafik kazasında kaybeden Giel adlı bir çocuğun ve onun sıra dışı

ailesinin ilginç hikâyesini anlatıyor. Bu aile, ölen çocukları Ben için evin arka bahçesine bir mezar yapmış ve mezar taşını onun sağlığında sahip olmayı hayal ettiği ahşaptan yelkenli bir gemi şeklinde tasarlamışlar, Giel bu gemiyi babasıyla birlikte boyamıştır. Anlatıda Ben'in öldüğü güne dair kısa bir malumat verilmiştir. Hikâye başladığında ölüm çoktan geride kalmış, yas sürecinde de belirli bir aşama kaydedilmiştir. Eserde mezarın evin arka bahçesinde oluşuna ilişkin aşağıdaki cümleler yer almaktadır:

Kulağa biraz tuhaf, garip ve hatta biraz korkutucu gelse de hiç öyle değildi. En azından Giel böyle düşünüyordu. Örneğin, mezarlıklarda olduğu gibi gri, sıkıcı ve çok hüüzün veren bir mezar taşı dikmemişlerdi... Bahçede bir mezar olmasının normal olmadığını Giel de biliyordu ama yine de... Bu durumdan hoşnuttu. Giel, ağabeyi hayatta olmasa da onun yakınlığını biraz olsun hissedebiliyordu.

Komşular bu işe karşı çıkmış, şekli ne olursa olsun evin arka bahçesinde bir mezarın oluşuna rıza göstermemiş, Giel'in ailesiyle sözlü çatışmalara girmişler ve belediyeyi, sosyal hizmetler uzmanlarını da işin içine katarak mezarı oradan kaldırmak istemişlerdir. Giel'in babası bu çatışmaların her birinde -okurun hayal gücünü de harekete geçirecek- sıra dışı çözümler üretmiş hatta evin bütününe yelkenli bir gemi şeklinde tasarlamıştır. Abisinin yasını tutan Giel, bu karmaşık ortamda kâh şaşırarak kâh gülümseyerek olaylara tanıklık eder. Babasının kendisini mutlu edip güldürdüğü bir gün Giel, abisini hatırlayınca gülmeyi bırakır ve hüüzlenir. Babası onun duygularını anladığı bildirmek için şunları söyler: *Ağabeyini özliyorsun, buna hüüzülen son derece doğal. Ama bu, hayattan keyif almayacağın anlamına gelmiyor.*

Giel, abisi hayatta değilken keyif almanın kendisinde suçluluk duygusu uyandırdığını belirtmiş, babası son derece yerinde bir yas rehberliği gerçekleştirerek hayattan keyif almasının da özlem duygusu kadar doğal ve normal olduğunu ona anlatmıştır. Ölen ağabeyinin somurtup oturmalarını değil heyecanla yaşamaya devam etmelerini tercih edeceği konusunda mutabakata vardıktan sonra sarılarak birbirlerini teskin etmişlerdir.

Ben'in Gemisi edebî niteliklerden ödün vermeksizin çocuk ruh sağlığına yönelik bir özeni elde tutmayı başarmış görünmektedir. Son derece nahif çizimlerle desteklenmiş bu eser, modern kent yaşamında büyük bir dikkatle hayatın dışına taşınmaya çalışılan ölümü, arka bahçedeki bir mezar ile tekrar hayatın içine taşımıştır. Fakat bu mezar, ürkütücü bir biçimde değil ölenin hayatla bağını sembolize eden estetik bir formda sunulmuştur. Eserin bir bölümünde komşuları, mezarı orada tutmak konusunda ısrarcı olan Giel'in babasını kamu düzenini bozmakla itham etmişlerdir. Belediye memurları mezarı taşınması konusunda uyarınca evin kendi özel mülkü olduğunu belirtmişse de belediye çalışanı evin şehre ait olduğunu ve bu durumun şehrin kurallarına aykırı olduğunu söylemiştir. Bütün yönleriyle bu kitap, ölüme ilişkin özgün düşüncelerin kapısını aralayabilecek

niteliklere sahiptir. Ölüm haberini paylaşan eserlerin yanı sıra yas sürecini işleyen eserlerin varlığı da önemlidir.

Avustralya'lı yazar Peter Carnavas'ın kaleme aldığı Fil adlı uzun öykü, derin ve uzun bir yas sürecinin çözümlenmesini anlatmaktadır. Kitabın arka kapağında 9 yaşından itibaren okunmasının uygun olacağı yazılmıştır. Öyküde Olive adında bir kız çocuğu, 1 yaşındayken annesini kaybetmiştir. Kendisi ilkokul çağına gelmiştir fakat babası, eşini kaybetmiş olmanın yasını hâlen yaşamaktadır. Bu uzayıp giden yas, babanın hayatını sürdürmesini, insanlarla sağlıklı ilişkiler kurmasını engellemektedir. Özellikle Olive bu durumdan oldukça kötü etkilenir. Babası ona karşı duyarsızlaşmış gibidir. Onun için yemek pişirmez, kıyafetlerini hazırlamaz, ihtiyaçlarını karşılamaz, okuluyla ilgilenmez. Bütün bunlarla dedesi ilgilenir. Olive, babasının yas kaynaklı üzüntüsünü hayalî bir fil gibi görür. Bu fil, her dakika babasının yanındadır ve onun hayattan keyif almasını, gülümsemesini engellemektedir. Babası o filin gölgesinde yaşadığı için çoğunlukla suskun ve neşesizdir. Olive, onu bu durumdan kurtarmak ister ve bunun için mücadele eder. Bu mücadelede dedesi ve okul arkadaşı Arthur'dan destek alır. Öykünün sonunda çabalarının sonucunu alır ve fil babasını terk eder. Evin içinde, insanların arasında dolaşan hayalî bir hayvan aracılığı ile somutlaştırılan yas, olması gerektiği gibi belirli bir sürecin sonunda sağlıklı bir şekilde çözümlenmiştir. Olive'in babasının yası patolojik bir yasa (Bildik, 2013) benzemektedir zira kronikleşmiştir. Hayata devam etmekte zorluk yaşamaktadır. Kendisinde duygusal bir boşluk hâkimdir, en yakınlarıyla bile doğal, sağlıklı bir ilişki kurmamaktadır. İşte bu patolojik yas, yine insan insana kurulan ilişkiler aracılığı ile çözümlenebilmiştir. Bu ümit verici hikâye çocukların yas süreçleri üzerine düşünmelerine imkân tanıyabilecek özelliklere sahiptir ve ruhsal tahribat yaratabilecek bir anlatım ve olay örgüsü yoktur. Fil'de yası yaşayan merkez karakter değil, yardımcı karakterdir. Olive, hayatına tanık olmadığı birinin ölümünden kalan yasa mücadele etmek durumunda kalmıştır. Bir de merkez karakterin bizzat yas tuttuğu anlatılar vardır.

12 yaşındayken anne ve babasını bir trafik kazasında kaybettikten sonra üç yıl hiç konuşmayan bir kızın 15 yaşında ölümüne ilişkin bir sorgulamayı gerçekleştirmek üzere çıktığı fantastik bir yolcuğu anlatan Guia Risari'nin yazdığı Lea'nın Yolcuğu adlı eserin arka kapağında kitabın 10 yaşından büyüklere önerildiği belirtiliyor. Romanın başkarakteri olan kızın üç yıllık suskunluğundan ve eserin ilk bölümlerinde yer alan şu cümleden anlaşılıyor ki bu kızın yas süreci sağlıklı ilerlememektedir: *'Annesinin babasının ölümü üzerinden neredeyse üç yıl geçmişti ama ona daha bir saniye bile geçmemiş gibi geliyordu.'* Ebeveynini kaybettikten sonra dedesiyle birlikte yaşayan kız, üç yıllık suskunluğun ardından ilk kez bir kediyle konuşmuştur. Bu konuşmanın ardından okur, fantastik bir dünyaya adım atar. Kız kediyi sırt çantasına koyup dedesine bir mektup bırakarak yola çıkar. Kimi kumarhane sahibi kimi kiralık katil, her biri sıra dışı insanlarla tanışır.

Hemen hepsinin birer resmini çizer ve onlardan bitkilere, hayvanlara, canlılığa dair pek çok şey öğrenir. En sonunda yaşlı bir kadın kılığında karşısına Ölüm çıkar. Evet, Ölüm bu romanın karakterlerinden biridir. Lea Ölüm'e neden var olduğunu; güçsüz ve beceriksiz hissetmesine sebep olan acıların ve ıstırapların niçin yaşandığını sorar. Birtakım cevaplar alır. Ölüm ile yaptığı bu konuşmanın sonunda zalimce görünmesine rağmen hayatı anlamlı kılanın kendisi olduğuna, yakıcılığına rağmen ıstırapların yarattığı devinimin kıymetli olduğuna ikna olur. Kitapta yer alan *'Kazadan sonra dünyayı altüst olmuş gibi gördü ve ona artık hiçbir şey doğal görünmedi. Düşünceler, tepkiler, rüyalar, hiç görülmemiş karabasanlar yığını hayatını ele geçirmişti'* ifadeleri eserde anlatılanın travmatik bir yas olduğunu düşündürmektedir (Bildik, 2013). Ana karakter, bu travmatik yası zorlu bir yolculuğun sonunda derin bir sorgulama sürecinin ardından çözümleyebilmiş ve hayatına devam edebilmiştir. Ölümün ve acının olmadığı bir hayatın çok daha tek düze olacağı ve içinde arayışı, heyecanı, sevinci, mutluluğu taşıyamayacağı düşüncesiyle sona ermiştir.

Roman, gerek sınırları belirsiz fantastik bir yolculuğun üzerine kurulmuş olması gerekse ölümü soyut bir problem olarak sık sık ele alması bakımından soyut düşünme ve akıcı okuma becerileri gelişmiş okurlara hitap ediyor. Kumarhane gibi bir mekânın ve kiralık katil gibi bir karakterin varlığı, konuya pedagojik hassasiyetlerle yaklaşan eğitimci ve ebeveynler açısından yanıltıcı olmamalıdır, her iki unsur da belirli mesajlar için aracı kılınmıştır. Söz gelimi kumarhane çok kazanma ve biriktirme hevesinin, aç gözlülüğünün hayatı hangi yönde etkilediğini duyumsatırken kiralık katil, pişmanlıklarıyla ve iyiliğe olan eğilimiyle dikkat çekmekte, kötü eylemleri herhangi bir şekilde olumlu göstermemektedir. Kitabın hedef kitlesinin 10 yaş üstü olduğu göz önünde bulundurularak belirtilmelidir ki bu yaşlarda ölümün geri döndürülemez ve evrensel bir süreç olduğunun kavranmış olması, soyut düşünme becerilerinin başlamış bulunması bu eserin anlaşılması açısından önemlidir. Zira kitap pek çok noktada var oluşa ilişkin sorgulamalara girişmiştir.

Şimdiye dek okul öncesinden başlayarak ilkökul ve ortaokul dönemine yönelikeserlere ilişkin değerlendirmelerde bulunuldu. Okuryaşı bağlamında değinilecek eserlerden sonuncusu ergenlik dönemine yöneliktir. Ergenler, ölümü belirli sebeplerle açıklayabilme ve soyut düşünebilme konusunda belirli bir yetkinliğe ulaştıklarından ölüm hakkında metaforlar kurabilir, inanç ve felsefeye dayalı yorumlar yapabilirler. Bu dönemin önemli bilişsel özelliklerinden biri de benmerkezciliktir. Kişisel efsaneleri zaman zaman kendilerine hiçbir şey olmayacağı duygusu uyandırabilir. Kayıp durumunda güçlü inkâr ve öfke görülmesi olasıdır (Sezer ve Saya, 2009). Ölüm düşüncesi ergenlik döneminin kendine özgü soru ve sorunlarından ayrı düşünülmemelidir.

Arka kapağında yer alan 15 yaş üstü ibaresinden ilk gençlik çağına hitap ettiği anlaşılan *Ben Ölmeden Önce* adlı hacimli roman, ölüm temasını bir hayli sert bir tonda işlemiştir. Cinsellik, uyuşturucu, boşanma ve suç gibi pek çok alt temayı da işleyen bu eserin bütününde ölüm vardır. 12 yaşındayken lösemi teşhisi koyulan Tessa adındaki kız için uygulanan tedaviler sonuç vermez ve 16 yaşına geldiğinde ölümün kaçınılmaz olduğu anlaşılır. Jenny Downhom'ın kaleme aldığı bu romanda okur, olayları ölmekte olan genç kızın ağzından dinliyor. Ölmeden önce yapmak istediklerini on maddelik bir liste hâline getiren Tessa, çok yorucu ve hırpalayıcı kemoterapi tedavisini reddederek istediklerini yapmak için harekete geçer. Bunlardan bir bölümü yasa dışı, bir bölümü de genel ahlak kurallarına aykırıdır. Tessa bunların farkındadır fakat gün be gün ölüyor olmak, onun ruh sağlığını çok kötü etkilemiştir. Görünen sınırları aşmak, bir biçimde ölüme meydan okumak ister. Babasının tüm karşı çıkışlarına rağmen Tessa, yakın arkadaşı Zoey'nin desteğiyle listedekileri bir bir yapar. Âşık olmak ve cinsel birliktelik, araba sürmek, hırsızlık gibi eylemleri içeren listeyi hayata geçiren genç kız; sık sık rahatsızlanır ve hastaneye kaldırılır. Kan nakli yapılır. Bütün bu süreç boyunca babası kendisine destek olur. Çoğunlukla anlayışlı, duygusal ve hassastır. Tessa'ya yaşama ümidi vermeye çalışır fakat bunun mümkün olmadığı anlaşılır. Genç kıza destek olan bir diğer kişi de âşık olduğu adamdır. Ölüme giden süreçte etrafındaki birkaç insan onu teselli etmeye çalışır. Anlatı ölüm döşegindeki Tessa'nın ağzından hayallerle gerçeklerin, geçmişle şimdinin birbirine girdiği karmaşık kopuk ifadelerle sonlanır. Anlatı burada sona erer.

Kitabın ana karakteri ve anlatıcısının aynı kişi olması, ölüme giden birinin duygularının okura hissettirilmesi bakımından oldukça etkilidir. Zira okurun az ya da çok özdeşim kurduğu bu ana karakter korkularını, acılarını, tükeniş ve isyanını bütün açıklığıyla dile getirir.

Ölüm beni hastane yatağına kemerle bağladı, pençesini göğsüme geçirdi ve orada oturuyor. Bu kadar canımı yakacağını bilmiyordum. Hayatımda başıma gelen bunca güzel şeyin onun tarafından elimden alınacağını bilmiyordum. *Şimdi olan bu ve gerçekten ama gerçekten doğru ve her ne kadar herkes bana beni hep hatırlayacağını söylese de hatırlayıp hatırlamamaları önemli değil, ben bunu hiçbir zaman bilemeyeceğim çünkü gitmiş olacağım.*

Onun için hemen her şey önemini yitirmiş görünmektedir. Yeni ve sahici bağlar kurmaktan kaçınır. Modern tıpta terminal dönem olarak adlandırılan ölüme giden süreci yaşamaktadır ve bütün kurallar, kutsallar, toplumun ve ailenin bir parçası olmak birden önemini yitirmiş görünmektedir. Terminal dönemdeki pek çok çocuk gibi (Yılmaz ve Türktaş, 2018) Tessa da başlangıçta öfke ve yalnızlık duyguları içerisinde. Kendisinden sonra yaşamın devam edip gidecek olmasına katlanamamaktadır. Babası sabırla kendisine destek olur. Saygısız ya da çılgınca tavırlarına sabreder. Bir de bu süreçte her ne kadar yeni bağlar kurmaktan kaçsa da kendisini kontrol

edemeyip âşık olduğu bir erkek vardır. O da sabırla ve özenle genç kızı ölüme yolcu eder. Bu arada eklemek gerekir ki Tessa'nın erkek arkadaşı ile cinsel münasebetlerinin betimlenişi ya da uyuşturucu kullanılan sahneler, pek çok ebeveynin kültürel değerleriyle, pedagojik hassasiyetleriyle çatışacaktır. Eser zaten ölümün yıkıcılığına karşı tepki olarak sınırları aşma dürtüsüyle hareket eden bir genç kızın, hikâyesidir. Burada yas süreci işlenmiyor çünkü yukarıda da ifade edildiği gibi anlatının başkarakterini aynı zamanda anlatıcıdır ve onun ölümüyle eser sona ermektedir.

Eser bir hastalık sebebiyle ölüme giden gençlerin durumunu anlayabilmek adına ufuk açıcı özelliklere sahiptir. Araştırmalara göre de terminal dönemdeki hastalar, davranış ve mizacı kontrol etmeyi sağlayan nörotransmitterlerin sentezinde ve salınımında dengesizliklerle karşılaşmaktadır. Bu dengesizlikler delirium adı verilen bir sendroma yol açmakta ve bu sendromun bazı türlerinde sanrılar, aşırı hareketlilik, konuşkanlık ve kendine zarar verme davranışları görülmektedir (Yılmaz ve Türkleş, 2018). Bu davranışların hemen hemen tamamı Tessa'da mevcuttur. Terminal dönemdeki çocuk hastalara nasıl davranılması gerektiği konusunda uzmanlar; hastaya sevildiği ve hatırlanacağı söylenmeli, ölüm hakkında onunla konuşulmalı, son günlerini ve ölmeyi istediği yer konusundaki isteği sorulmalı ve kararına saygılı olunmalı, öfke tepkileri anlayışla karşılanmalı, ağrıları azaltılmalı şeklinde önerilerde bulunmaktadır (Yılmaz ve Türkleş, 2018). Tessa'nın çevresindeki insanlar -özellikle de babası ve erkek arkadaşı- buna uygun davranmıştır.

Okurların yaşları hesaba katılarak yapılacak bir değerlendirmede gelişim psikologlarının yaptıkları sınıflandırmalar dikkate alınmak durumundadır. Fakat unutulmamalıdır ki her bireyin kendine özgü deneyimleri vardır. Nitekim Öztürk (2017), çocuklarla yürüttüğü araştırmada geçmiş kayıpların varlığı, okuma alışkanlığının düzeyi, cinsiyet ve ölümün biçimi ile ölüm temalı metinler karşısındaki tepkilerin ilişkili olduğunu belirlemiştir. Söz gelimi üst düzey okuma alışkanlığına sahip çocuklar, kurgusal metinlerle ilgili deneyimleri sayesinde yüzeysel ve duygusal tepkiler yerine daha derin, karmaşık ve rasyonel tepkiler vermişlerdir.

Çocuk edebiyatında ölüm temasına okur odaklı yaklaşım, önemli ve gereklidir fakat yeterli olmayacaktır. Metin merkezli bir anlayışla eserlerin yapısal özelliklerinin de okuma sürecini nasıl etkileyebileceği üzerinde durmak gerekir.

Destansı ve Masalsı Ölüm, Fantastik ve Gerçekçi Ölüm

Her türün kendine özgü bir evreni vardır. Bu evrenin yasaları; eserin hacminden kahramanların niteliklerine, zamanın akış hızından anlatıcının rolüne dek pek çok kurgusal unsuru belirler. Welles ve Warren'in (2016: 265) deyişiyle edebî tür basit bir isimlendirme değildir, bir yapıtın

karakterini belirleyen estetik geleneğe işaret eder. Bütün bunlar, okurun metinle ilişkisini de belirler. Eco'nun (2015: 101-102) belirttiği gibi okur, kurgu metinlerle bir anlaşma yapmak durumundadır: kurmaca anlaşması. Buna göre okur, metinde anlatılanlara inanmama yetkisini bir süreliğine askıya alır⁶ ve anlatılanların gerçek olduğunu kabul eder. Okurla metin arasındaki anlaşmanın kapsamı türden türe değişkenlik gösterir. Söz gelimi masalların yahut fantastik metinlerin bu konuda okurdan beklentisi çok yüksektir. Okur, bir süreliğine cinlere, perilere, ejderhalara ve devlere inanmak durumundadır. Eğer türlere ilişkin bilgi ve tecrübe sahibiyse bu anlaşmayı daha kolay gerçekleştirecektir. İşte ölümün anlamı da türlerin kendilerine özgü evrenine bağlı olarak değişeceğinden her bir tür için ölüm temasını ayrı ayrı ele almak gerekir. Burada çocuklar için uyarlanmış kadim destanlardan görece yeni bir tür olan bilimkurguya kadar karşılaştırmalı bir değerlendirme yapılacaktır.

Destanlar, toplumların hayatında derin izler bırakan yaşantılardan kaynağını alır (Ekici, 2002). Bu derin izler; çoğu savaş, kıtlık ya da göçlerle, toplu insan kayıplarıyla ve kahramanların trajik ölümleriyle bezenmiştir. Gılgamış'tan İlyada'ya, Oğuz Kağan Destanı'ndan Aeneis'e dek pek çok destan çocuklar için yeniden yazılmıştır. Bu yeniden yazımlar sırasında hem dil ve anlatım bakımından düzenlemeler gerçekleştirilmiş hem de içerikte bazı sınırlandırmalar yapılmıştır. Pek çok destanın hacmi, okuma serüveninin henüz başındaki çocuklar için oldukça fazladır. Dili de onların dünyasına uzaktır. Üstelik özgün metinlerde pek çok bölüm kanlı şiddet sahneleri içermektedir. Bu sebeple uyarlamalar gereklidir. Benzer bir duruma Şimşek (2015) masallardaki cinsel sahnelerle ilgili dikkat çekmektedir. Çocuk edebiyatında gerek masallardan gerek destanlardan yararlanmak için metinlerin düzenlenmesi kaçınılmaz görünmektedir. Burada bu uyarlamalardan bazılarındaki ölüm temaları konumuzla ilgisi bakımından ele alınacaktır.

Çocuklar için R. Navarro Duran tarafından uyarlanan İlyada, şu cümleyle başlıyor: *Yunanlarla Troyalılar Troya kenti yakınlarında ipe sapa gelmeyen bir savaşa tutuşalı on yıl olmuştu. Her iki taraftan da bir dolu savaşçı ölmüştü ve daha niceleri ölecekti.* Bu giriş, ölümü daha başlangıçta sıradanlaştırıyor. Bilindiği üzere bu destanda tarihe mâl olmuş bir savaş anlatılır. İşin içinde pek çok kahramanın yanı sıra mitolojik tanrılar ve tanrıçalar vardır. Bunlar zaman zaman savaşa bizzat müdahale ederler. Destanı uyarlayan yazar, kitabın başına tanrı ve tanrıçaların savaştaki pozisyonlarını açıklayan bir bölüm eklemiştir. Bu metnin dokusunda ölmek ve öldürmek olağan eylemlerdir. Yerine göre teşvik edilir ve yüceltilir. Söz gelimi tanrıça Athena bir savaşçı kılığına girer ve

6 Suspension of disbelief kavramı için bkz. Schaper, E. (1978). Fiction and the Suspension of Disbelief. *British Journal of Aesthetics*, 18(1), 31-44.

Pandaros adındaki bir okçuya şöyle söyler: *Menelaos'a şimşek gibi bir ok fırlatmaya cesaretin yok mu bakalım? Onu öldürmeyi başarırsan sonsuz bir ünle taçlanacaksın (s.62)* Sıklıkla bir ölümler ülkesinden bahsedilir. Ölümle sonuçlanacağı kesin bir düelloya girmek bir gurur meselesi olarak anlatılır. Cesetlerin tahrip edilmesi, başlarının gövdelerinden ayrılması yahut vahşi hayvanlara verilmesi birer hakaret kabul edilir. Onlar için bir cenaze töreni düzenlenmesi haysiyet meselesidir. Mesela meşhur Akhileus ile Hektor arasındaki mücadelenin sonunda ölmek üzere olan Hektor, düşmanından şöyle bir istekte bulunur: *Rica ederim senden, lütfen cesedimi Akha gemilerinin yanında köpeklerin parçalamasına izin verme. Troyalılar ölü bedenimi onurlandırsın diye yuvama geri ver beni! (s.179)* Akhileus, Hektor'un ölü bedenini savaş arabasının arkasında sürüklemişse de Troyalılar sonradan onun bedenini alıp cenaze töreni düzenlemiştir. Cenaze törenleri ve ağıtlar bu destanda geniş bir yer tutar. Bu yas törenleri teatral bir müsamere atmosferinde gerçekleşmektedir. Gerek söylenen sözler gerek yerine getirilen ritüeller böylesi bir ambiyans yaratmaktadır. Akhileus'un en yakın arkadaşı Patraklos, ölümünden sonra dostunun rüyasına girerek ona şöyle bir vasiyette bulunur: *"Bir an önce beni göm de yeraltı nehri Styks'i geçip ölmüşlerin gölgeleriyle buluşabileyim. Bedenim gömülmediği sürece ruhum avare dolanır etrafta. Bana sağken nasıl özen gösterdiysen, ölüme de öyle sahip çık. Senin de kaderin Akhilleus, Troya surlarının dibinde ölmek. Senden bir ricam daha olacak: Kemiklerimi annenine sana verdiği iki kulplu altın kavanoza koy, seninkilerin yanına. Madem birlikte büyüdük, ölümden sonra da ayrılmayalım seninle."* (184-185) Kitapta en sık tekrar eden kelimelerden biri ölümdür ve kahramanlar çoğunlukla ölümden korkmaz, ona kafa tutarlar. Pek çok kahraman öleceğini önceden bilir. Hemen her şey bir mizansene benzer.

Destanın böylesi bir dokuya sahip olması, ölümü okur için can yakıcı bir hakikat olmaktan çıkarır. Ölüm bu metnin hemen her yerindedir. Ölümsüzlük de öyle... Herkes bir tiyatro sahnesinde rolünü oynuyor gibidir. Ariés (1991), eski çağlarda insanların ölüme direnme yahut onu reddetme yönünde bir tutumları olmadığını, bilakis ölüm için gözle görülür hazırlıklar yaptıklarını, mezarlıkların yerleşim yerlerine yakın olduğunu, ortalama ömrünün kısa ve çocuk ölüm oranlarının yüksek oluşunun da ölümü sık karşılaşılan bir olguya dönüştürdüğünü ifade etmektedir. Dil bilimindeki bir kuraldan ödünç alınarak ifade edilecek olursa bir olgunun sıklığı ile ona yüklenen anlam arasında ters yönde bir ilişki vardır (Gemalmaz, 1999: 5). Destanın kahramanları için ölüm sıradan bir hadise hâlini almıştır. Onlarla özdeşim kurmaya çalışan okur da bu duygudaşıktan payını alacaktır. Ayrıca destanda gelecekte haber veren rüyalar ve kehanetler de yaklaşmakta olan ölümlere kabul edilebilir bir biçim vermektedir.

Ölüm temasını bireysel planda işleyen bir başka destan da Gılgamış'tır. Bu destan, çocuklar için Yiyun Li (2019) tarafından tekrar anlatılmış ve Marco

Lorenzetti tarafından resimlenmiştir. Uruk kentinin genç kralının ölüm bilinci kazanarak olgunlaşma serüvenini anlatan bu destanın en önemli kahramanlarından biri de Enkidu'dur. Başlangıçta şımarık ve zalimce tavırlarıyla halkını bezdiren güçlü ve cesur kral Gilgamiş, halkın tanrılara yakarmasının ardından günün birinde kendisi kadar güçlü ve cesur bir adamla karşılaşır. Sonradan çok iyi dost olacakları bu adam Enkidu'dur. Başlangıçta hayvanlar arasında onlar gibi yaşayan bir vahşidir. Hayvanlar ondan kaçmaz. Onunla birlikte hareket eder. Bu vahşi ve güçlü karakter, Şamhat adındaki bir kadın tarafından medenileştirilir. Giderek daha akıllı olduğunu hisseder. Bu kez hayvanlar kendisinden uzaklaşır. Enkidu insanlaşmıştır. Doğayla arasına bir mesafe girmiştir. Kadın onu Uruk kentine götürür. Gilgamiş ve Enkidu önce birbirleriyle dövüşürler. Çok uzun süren ve sert geçen bu kavgayı Gilgamiş kazanır ama hasmına karşı bir sevgi beslemeye başlar. O günden sonra dost olurlar. O sıralar sedir ormanı denilen bir yerde tanrılar tarafından ormanı korumakla görevlendirilmiş Humbaba adında meşhur bir canavar vardır. Gilgamiş, ismini duyurmak için Enkidu ile birlikte gidip onu öldürmek ister. Enkidu ve şehrin bilgeleri karşı çıksa da ihtiraslarının kurbanı olan genç kral, kararlı bir şekilde yasak ormana gider. Dostu da onu yalnız bırakmaz. Bir başka tanrının da yardımıyla Humbaba'yı öldürürler. Humbaba'nın ölüm sahnesi aşağıdaki gibi anlatılmıştır: *Gilgamiş gücünü topladı ve tek bir darbeye canavarın kafasını kesti. Humbaba'nın son kükremesi dağları yardı, kanı vadilere fıskırdı ve on beş kilometre aktı. Ortalık yatıştığında, yağmur yağmaya başladı ve yağın tath yağmur, iki savaşçının yüzündeki, ellerindeki kanı ve çamuru yıkayıp temizledi (s.46).*

İlerleyen süreçte şımarık tanrıça İştâr, Gilgamiş ile evlenmek ister fakat o bu teklifi reddeder. Bunun üstüne İştâr, Göklerin Boğasını onun üzerine salar. Gilgamiş, Enkidu ile bir olup onu da öldürür. İştâr çok öfkelenir. Bütün bunların üzerine tanrıların kralı Anu 'İçinizden biri ölmeli' diyerek Gilgamiş ve Enkidu'yu cezalandırır. Enkidu hastalanır. Kâbuslar görmektedir. Bu kâbuslardan birini dostuna şu şekilde nakleder:

Sevgili kardeşim, dün gece bir rüya daha gördüm. Gökte gümbürtüler, yerde sarsıntılar. Ben bir ovada tek başıyım, bir canavar beni yakalamış. Canavarın aslan kafası, kartal kanatları ve pençeleri var. Pençesinden kurtulmak için çırpınıyorum ama kurtulamıyorum. Gelip beni kurtarman için sana sesleniyorum ama sen yoksun. Yaratık beni yakaladıktan sonra ölümlerin yaşadığı yer altı dünyasına fırlatıyor. İçeri girdiğimde yer altı dünyasının kraliçesini, her insanın kaderinin yazıldığı, her ölümün kazandığı bir tableti okurken görüyorum. Sadece sıradan insanların değil, kralların, rahiplerin, peygamberlerin de kaderleri yazılı orada. Biz ölümlüler asla kaçamıyoruz ölümden (s.57-58).

Burada öleceğini anlayan Enkidu'nun kederi ve kendisini medenileştiren kadına lanetler okuması dikkate değer bir noktadır çünkü Enkidu insanlaşarak kendi ölümlülüğünün farkına varmıştır. O olmasa hayvanlar arasında mutluluk içinde yaşayıp gidecektir. Okur, hayvanlarda insanlardaki gibi bir ölüm bilincinin olmadığı yargısına ulaşabilir. İnsanın kendi ölümlülüğünü fark etmesinin sonuçları üzerine düşünme imkânı bulur. Enkidu, o kadını gördüğünde şu soruyu sorar: Şamhat, sen olmasan ben cahil ama özgür ve mutlu olacaktım. Neden beni kadınsı aşkıyla baştan çıkarıp diğer erkekler gibi insan dünyasında yaşamaya mecbur ettin? (s.59)

Enkidu çok öfkeli ve kederlidir. Şamaş adında bir tanrıça, bütün acılarına rağmen insanca yaşamın hayvan yaşamından daha kıymetli olduğunu ona anlatır ve Enkidu yer altı dünyasının ölüleri arasına karışır. Bundan sonra yas tutan Gilgamiş, derin bir sorgulama sürecine girer. Kendisini ölüm korkusu sarar. Ölüm varken gücün ve şöhretin, servet ve mutluluğun anlamsız olduğunu hissetmeye başlar ve ölüme meydan okumanın nasıl mümkün olabileceğini keşfetmeye çalıştığı yeni bir yolculuğa çıkar. Tanrıların kararıyla ölümsüzlüğü elde etmiş bulunan Utanapiştım adlı bir adamın izini sürüp onu bulur. Adam onu yedi gün uykusuzlukla sınar. Gilgamiş bu sınavı kaybeder. Utanapiştım, *'Sen daha uykuyu yenemiyorsun, ölümü nasıl yeneceksin?'* der ve ona acıyarak Yüce Derinlik denen bir yere gönderir. Orada bir dikenli çalı vardır. O çalı gençliğin sırrını içermektedir. Gilgamiş okyanus tabanına inerek o çalıyı alır fakat dalgınlıkla bir yılanı kaptırır. Bitkiyi yiyen yılan derisini değiştirir ve gençleşir. Gilgamiş şaşkın ve kederlidir. Üzüntüsünü üzerinden attıktan sonra Uruk'a dönerken üzerinde sükûnet ve bilgelik vardır. Artık o eski kibirli ve fevrî genç değildir. Bu destandaki tanrılar, tanrıçalar, korkunç yaratıklar, ölümsüzlüğü mümkün kılan bir bitki, gelecekte haber veren rüyalar; bu metindeki karakterleri okurun ait olduğu fiziksel dünyadan uzaklaştıran unsurlardır. Sonsuza dek yaşayacak bir isim sahibi olmak için ölmek, bu destanın önemli motiflerdendir.

Sonuç itibarıyla destansı ölüm hem sık tekrarlanıyor olması hem olağan üstü unsurlarla bezenmiş olması hem de ölenlerin ruhlarının bir şekilde konuşmaya ve bir başka âlemde başka bir yaşam formunda varlıklarını sürdürüyor olması dolayısıyla dinleyici ya da okuyucu açısından daha az tehditkâr görünmektedir. Elbette okurun destan türü hakkında bilgi sahibi olması bu noktada önemlidir.

Masalların da tıpkı destanlar gibi kendilerine özgü bir evreni vardır. Bu evren de destanlardakine benzer biçimde okurun gündelik hayatında karşılaşamayacağı pek çok varlığı içerir. Kaynağını mitolojiden, insanlığın ortak bilinçaltından hatta rüyalardan aldığı ifade edilen masallar (Seyidoğlu, 1987: 125-126), geçmişte bir anlatıcı tarafından, divanhane ve benzeri yerlerde, bir dinleyici topluluğuna anlatılırdı ve ortamda çocuklar da bulunurdu (Boratav, 1987: 121-122, Kasımoğlu, 2011: 175). Günümüzde

de masallar, çocukların sıklıkla dinledikleri ya da okudukları bir edebî türdür. Masalların menşei ve ele aldığı konular itibarıyla çocuklara yönelik bir duyarlılıkla meydana getirilmediği bilinmektedir (Şimşek, 2015). Yukarıda masalların çocuklara yönelik hassasiyetlerle nasıl yeniden yapılandırıldığına değinilmişti. Şimdi masalsı ölümün üzerinde durulacaktır.

Ölüm, masalarda önemli bir yer tutar (Çelik, 2000). Pek çok kahraman ölüm tehlikesini de içeren uzun yolculuklara çıkar (Ozan, 2011). Tarihsizlik ve mekânsızlık masal kişilerinin temel özelliklerindedir (Bilkan, 2001: 81). Çoğunun kendine özgü bir adı yoktur. Orta Çağ'dan sonra Avrupa masallarındaki bazı kahramanların adları olmuşsa da bunlar özel bir ad değil bir tipin mümessilidir (Luthi, 1997). Onlar çoğunlukla aksiyon hâlinedirler ve iç dünyalarından bahsedilmez. Bir başka deyişle dinleyici yahut okur, onlarla derinlemesine ünsiyet kurabilecek kadar bilgi sahibi olamaz. Ayrıca masal zamanının alametifarikası da muğlaklıktır (Bilkan, 2001: 61). *'Evvel zaman içinde'* yahut *'bir zamanlar'* gibi ifadeler doğrudan bir belirsizliğe gönderme yapar. Develerin tellal pirelerin berber olduğu bir zaman, muhayyel bir zamandır. Bir vakitten diğerine geçiş de *'gel zaman git zaman'* benzeri sözlerle gerçekleşmektedir. Bu hâliyle masal zamanı, rüya zamanını andırmaktadır. Benzer bir belirsizlik mekân unsurunda da dikkat çeker. Saraylar, köyler, dağlar, bahçeler çoğunlukla bir isme sahip değildir. Bazen şehir adları zikredilse de mekân tasvirleri sınırlıdır (Arıcı, 2012: 27). Anlatının hemen başında söylenen tekerlemeler de dinleyeni yahut okuyanı olağan üstü bir dünyaya davet eder. Atlanması gereken uzun zaman dilimleri ve mesafeleri atlarken de bu tekerlemeler işe koşulur (Boratav, 2000: 9). Kişilere, zamana, mekâna, olaylara ve anlatıma ilişkin bu özellikler, masallardaki ölümün dehşetini azaltıyor görünmektedir. Üstelik masalarda ölüp dirilme o kadar yaygındır ki Çelik (2000, s.101-105), bu dirilme biçimlerini dokuz ayrı başlık altında incelemiştir. Parçalanmış vücutlar yapışabilmekte, elma yedirilen insanlar dirilebilmektedir. Örneğin Grimm Kardeşler'in (2015), derlediği ve yeniden düzenlediği, hemen hepsi Türkçeye çevrilmiş bulunan masallardan Pamuk Prenses'te üvey annesinin verdiği zehirli elmayı yiyen prenses ölmesine rağmen bedeni çürümemiş, kazara boğazındaki elma parçası çıkınca da kendine gelmiştir. En bilindik masal kahramanlarından Kırmızı Başlıklı Kız ve onun büyükannesi, avcı tarafından kurdun karnından canlı çıkarılmıştır. Kurt ile Yedi Keçi Yavrusu masalındaki yavruların akıbeti de aynıdır. Grimm Kardeşler'in bu masalarda birtakım değişiklikler yaptığına yukarıda değinilmişti. Muhtevada değişiklikler olsa da masal atmosferi korunmuştur. Konuşan ve gaipten haber veren aynalar, insan kılığına giren yahut ses taklidi yapan kurtlar, zaman ve mekândaki belirsizlikler bu ölümlerin her an geri döndürülebilir olduğunu yahut ölenlerin başka bir yaşam formunda varlıklarını sürdürdüğünü hissettirmektedir. Okurun günlük yaşamda göremeyeceği olaylar silsilesi içinde ölüm de o bilindik

derinliğini yitirmekte ve herhangi bir olay gibi anlatılmaktadır. Üstelik çoğunlukla ölenler, kurnazlıkla menfaat elde etmeye çalışan kötülüğün mümessilleridir. Söz gelimi Tahir Alangu'nun (2014: 110-119) derlediği Keloğlan Masalları içerisinde yer alan Keloğlan ile Kötü Hasan masalı açıklayıcı bir örnektir.

Annesinin isteği üzerine evlenmeye karar veren Keloğlan, para biriktirmek için şehre gitmeye karar verir. Bu kararını arkadaşı Hasan'a açar. Onunla birlikte yola koyulurlar. Hasan, içten içe Keloğlan'a haset etmektedir. Onu oyuna getirip dağ başında azıksız öylece bırakır. Keloğlan'ın aç ve yorgun sığındığı harabeye bir süre sonra cüce cinler gelir. Hem yer içer sohbet ederler hem de birtakım definelerin yerlerinden bahsederler. Bunları öğrenen Keloğlan gömüleri bulup zengin olur, köyüne dönerken Hasan şehirde kazandıklarını ziyan eder, daha da yoksullaşarak geri gelir. Geldiğinde kendini görkemli bir düğünde bulur. Bu Keloğlan'ın düğünüdür. Hasan ondan özür dileyip ağzından laf alır ve aynı harabeye gider ancak cinler onu yakalar ve öldürürler: *Sonunda kötü Hasan'ı, sindiği kuytu köşesinde tortop olmuş bir haldeyken yakalamışlar. Üstüne kümelenmiş, döve döve öldürmüşler, hırslarını alamamış da paralamışlar. Her parçasını bir dağa fırlatmışlar, dağıtmışlar (s.119).*

Destan ve masal gibi türler, yazıyla kayıt altına alınmış olsalar da sözlü kültürün özelliklerini taşırlar. Roman ise onlara nispetle çok daha yakın bir dönemde ortaya çıkmıştır. Yazılı kültürün bir ürünü olan bu türü geleneksel türlerden ayıran pek çok özellik vardır ve bu özellikler, ölüm temasının işlenişini derinden etkilemiştir. Zira bu türde anlatıcının rolü, karakterlerin temel nitelikleri, zamanın işleyişi, mekânların yapısı, olayların biçimlendirilişi çok daha derinliklidir. Bir ifade aracı olarak yazı, özellikle matbaanın yaygınlaşmasıyla, daha evvel insan belleğine emanet olan anlatıları genişletmiş ve derinleştirmiştir (Ong, 2014: 178-179). Masal anlatıcısı dinleyiciye odaklanırken roman yazarı metne odaklanmaktadır. Romanda da anlatıcı vardır fakat bu anlatıcı, giderek görünürlüğünü yitirmiştir. Bu durum okur için kişiler ve olaylarla doğrudan temas kurabilme imkânı demektir. İşte bu temas, bir anlatıdaki ölümün okur üzerindeki tesirini artırıcı etkiye sahiptir.

Geleneksel anlatılar eylem yüklüdür ve dinleyici ya da okur, kişileri ancak eylemleriyle kavrayabilir. Fakat romanda, figürler, görülen yaşantılar kadar görülmeyen yaşantılarıyla bir varlık sahibidir (Sazyek, 2021: 144-145). Bu yönüyle psikolojik bir derinlikleri vardır. Yukarıda okur açısından değerlendirilmiş olan Ben Ölmeden Önce adlı romanın ana karakteri Tessa; ümitleri, beklentileri, ukdeleri, sevgisi, acısı, çelişkileri ve daha pek çok özelliğiyle değişime açık, hareketleri önceden kestirilmesi zor, çok boyutlu bir karakterdir. Okur onu yakından tanıma imkânına sahiptir çünkü onunla çok daha uzun zaman geçirebilir.

Forster'ın ikili karakter tasnifine göre düz ve yuvarlak karakterler vardır (Dervişcemaloğlu, 2014). Düz karakterler tekdüze, gelişime kapalı ve eylemleri tahmin edilebilir yapıdadır. Yuvarlak karakterler ise çok yönlü ve karmaşıktır. Bu anlamda Tessa yuvarlak bir karakterdir ve okurun, onun ölümü karşısında müteessir olma ihtimali Keloğlan'ın arkadaşı kötü Hasan'ın ölümünden etkilenme ihtimalinden daha fazladır. Kötü Hasan'la ünsiyet kurmak güçtür çünkü onu yakından tanımak mümkün değildir. O zaten bir karakter değil bir tip özelliği taşımakta, hasetçi ve kurnaz insanları temsil etmektedir. Üstelik anlatı zamanı bakımından da önemli bir fark söz konusudur. Hasan'ın ölüm süreci birkaç satır tutarken Tessa'nın ölümü sayfalar boyunca ayrıntılarıyla, üstelik kendi ağzından anlatılmaktadır. Bütün bunlar bir tür olarak romanın etki gücünü artırmaktadır.

Roman türü, başlangıçtaki hâliyle kalmamış tarihsel olaylarla birlikte değişmiş ve çeşitlenmiştir. Klasik romanlar, ait oldukları dönemin bilimsel paradigmasıyla uyumlu bir şekilde gerçekçi olmak, insanları bilinçlendirmek gibi bir amaçla hayatı olduğu gibi yansıtma eğilimindeyken Birinci Dünya Savaşı sonrasında ilgili paradigmaya olan güvenin sarsılmasıyla roman insanın iç dünyasına yönelmiştir. Geleneksel inançlar, ahlak kuralları sorguya çekilmiş; toplum geri plana düşmüş giderek birey önem kazanmıştır. Gerçeklik bütünlüğünü yitirmiştir, yaşam parçalanmış bir görüntü arz etmektedir. İkinci Dünya Savaşı sonrası süreçte roman daha da radikal değişiklikler geçirmiştir, gerçeklikle temas kurma iddiasını dahi eleştirir olmuştur (Çetin, 2013: 70-101). Sonuç itibarıyla roman değişen toplumsal kültürel yapıyla ve bilimsel gelişmelerle birlikte zenginleşmiş bir türdür. Söz gelimi gerçekçi romanın yanına fantastik ve bilimkurgu roman gelmiştir.

Düşlere dayalı büyümlü bir dünyada kurulması bakımından fantastik romanın masallarla pek çok ortak yönü vardır fakat bu benzerlik yanıltıcı olmamalıdır. Fantastik roman, kendine has bir derinliğe sahiptir. Karakterler masaldaki tiplere göre çok daha ayrıntılı bir biçimde yapılandırılmıştır. Mekânlar Gerçek dünyaya gidiş gelişler mümkündür. Dilidüzgün'ün deyişiyle *“Masalların kurduğu dünya salt düşsel bir kurguda gerçekleşirken, fantastik türlerde sürekli bir gerçek-düş çatışması gerçek dünya ile düş dünyası arasında bir hesaplaşma vardır.”* (Dilidüzgün, 1996: 49). Bunun başarılı bir örneği Natalie Babbitt'in kaleme almış olduğu *Ölümsüz Aile* adlı eserdir. Ölümün canlılar için doğal ve gerekli olduğu düşüncesini fantastik bir kurgu içerisinde işleyen bu roman, insanların ölümsüz olmaları hâlinde yaşanabilecekleri düşünme imkânı veriyor. Ölümün gereği üzerine düşünmeye imkân tanyor.

Bu anlatıda ıssız bir ormanın derinliklerindeki pınarın suyundan içenler ölümsüz olmaktadır. İki çocuklu bir aile uzun bir süre önce tesadüfen bu sudan içmiştir. Bu ailenin fertleri geçirdikleri ölümcül kazalara, aldıkları

yaralara rağmen mucizevî bir şekilde ölmüyor ve yaşlanmıyorlar. Fakat bu ölümsüzlük hâlimden memnun oldukları söylenemez. Zira bağ kurdukları insanlar yaşlanıp ölümlerini onlar genç kalıyor ve bu durum o insanları korkutuyor. Bu sebeple bir göçebe hayatı yaşıyorlar. Pınarın yerini kimseyle paylaşmıyorlar. Bir gün rastlantı eseri o pınarın başına bir genç kız geliyor. Aile kızın pınardan içmesini engelliyor ve ona durumu olanca açıklığıyla anlatıyorlar. Bundan sonrasında kızın ölümsüzlüğü tercih edip etmeyeceğine yönelik bir merak okuru bekliyor. Kız aile fertleriyle sohbet ederken doğaya daha derin bir dikkatle bakıyor ve ölümün yarattığı denge üzerinde düşünüyor. Hem birey için hem tür için ölümün ne kadar gerekli olduğunu fark ediyor. Eğer tek başına bir tek birey ölümsüz olsa diğer insanlarla sağlıklı ilişkiler kurması zorlaşacaktır, türün bütün bireyleri ölümsüz olsa nüfus çok artacak ve kontrol edilemez hâle gelecektir. Genç kız bu sorgulamayı sürdürürken olan biteni fark eden kötü niyetli biri, suyu elde etmeye çalışırken ölümsüz ailenin annesi, onu bir darbeye öldürür. İnsanlığın selameti için bu sırrın bilinmemesi gerekmektedir. Bu cinayetin ardından aile bölgeyi terk eder. Uzun bir süre dönmez. Ailenin genç kıza ilgi duyan küçük oğlu giderken ona ölümsüzlük pınarının suyundan bir şişe bırakır. Niyeti onunla sonsuz bir ömür geçirmektir fakat uzun yıllar sonra döndüklerinde genç kızın mezarını bulurlar. Evlenmiş, çocukları olmuş, sıradan insanlar gibi bir hayat sürmüş, yaşlanmış ve sonunda o, veryüzünde sonsuz bir hayat yerine ölümü tercih etmiştir.

Bu fantastik roman, hem ölüm üzerine derinlemesine bir sorgulama için okura önemli bir alan açıyor hem de gerçekçi bir romanın sarsıcı etkilerini üzerinde taşıyor. Zira eser hem masalsi bir atmosfere sahiptir, çünkü fizik dünyada mümkün olmayan unsurlarla kurludur, hem de masaldan farklı bir biçimde karakterler, zaman ve mekân okurun sıkı bağlar kurmasına yetecek derinliktedir. Metnin fantastik dokusu, metindeki ölümü de fantastikleştirmektedir. Bu, gerçekçi romanla kıyaslandığı vakit, okuru belirli ölçüde rahatlatmaktadır. Zira ölümün aşılabilmesi yahut geri döndürülebilmesi ihtimali hep vardır. Nitekim Tekiner (2020) de bu eser üzerine yazdığı makalede hayatın bir parçası olarak ölümü kabul etmede bu eserin son derece işlevsel bir biçimde kullanılabileceğine –pek çok etkinlik önerisiyle birlikte- işaret etmiştir. Benzer bir durum, bazı farklarla, ölüm temalı bilimkurgu eserler için de geçerlidir.

Bilimkurguda da olaylar insanın alıştığı dünyadan oldukça farklı bir evrende gelişir. O evrenin de kendine özgü ilkeleri, kuralları vardır. Uzay ve zaman bambaşka görünümlere sahip olabilir. Birden fazla evrende işleyen ve birbirini belirleyen olaylardan söz edilebilir. Geçmişe yolculuk ve hayatı etkileyen olasılıklar silsilesi sıra dışı açılımlar yaratabilir. Teknolojiyle desteklenmiş insan bedeni, robotlar, androidler bilimkurgunun kahramanı olabilirler. Bu türün fantastikten temel farkı doğaüstü olmayışı, hayal gücünü bilimsel bir dokuyla okura arz etmesidir (Duru, 1973). Fakat bu

türdeki kurgunun kahramanlarının da bilindik dünyanın sınırlarını -bu kez muhayyel bir teknolojinin yardımıyla- aşabilmesi, yine okurda belirli bir rahatlama yaratacaktır. Christopher Edge tarafından kaleme alınan Albie Birght'ın Sayısız Dünyası adlı eser, bu konudaki güçlü örneklerden biridir.

'Bana, annemi bulmak için kuantum fiziğini kullanma fikrini veren babamdı. Annem iki hafta önce öldü.' Bu cümlelerle başlayan romanın ana karakteri Alibe, din görevlisi cenaze töreninde annesinin cennete olduğunu söyleyince babasına *'Papaz annemin cennete olduğunu nereden biliyor?'* diye sorar. Bu sorunun ardından bilim adamı olan babası parçacık fizikinden ve paralel evrenlerden söz etmeye başlar. Sonunda şöyle söyler: *'Annenin kanseri, vücudundaki bir tanecik bozuk hücreden kaynaklanıyordu ama kuantum fiziğine göre bunun gerçekleşmediği, annenin kanser olmadığı bir paralel evren var.'* Böylece Albie, annesini tekrar görebilmek için bu işin peşine düşer. Uzun çalışmalar sonucu paralel evrenlerde seyahat edebileceği bir cihaz geliştirir. Seyahatleri sırasında birbirinden ilginç maceralar yaşarken gittiği bütün evrenlerde kendisini bulur fakat hep annesinin ölmüş olduğunu öğrenir. Onu bir türlü göremez. Nihayet son gittiği paralel evrende annesini bulur ve görür fakat bu kez kendisi küçük bir bebekken ölmüştür. Duygu dolu bir konuşma yapıp sarılırlar. Albie, geldiği evrende babasını yalnız bırakamayacağını söyleyerek ait olduğu dünyaya döner.

Paralel evrenlerin varlığı ve onlara seyahat edilebileceği fikri, okura çözüm ümidi vermekte ve eserdeki ölümün dramatik etkisini azaltmaktadır. Anlatı gerçek üstü değildir ve romanda bilimsel bir dil kullanma çabası hâkimdir. Bugünün bilimsel bilgilerinin sınırlarını aşan fakat bilimsel düşünceye dayalı hayal gücüyle kurgulanmıştır.

Sonuç

Sorun odaklı çocuk edebiyatı ölümden akran zorbalığına, cinsellikten boşanmaya değin geniş bir çalışma alanıdır. Her bir alt başlığın kendine özgü bir yapısı vardır. Çocukların gelişim dönemlerini dikkate almak, salt didaktik bir anlayıştan kaçınarak çocuk düşüncesini ve muhayyilesini önemsemek, otoriter bir tutumdan kaçınarak yoruma ve tartışmaya imkân tanımak gibi birtakım temel ilkelerden söz edilebilirse de bunların ayrıntıları her bir sorun alanı için değişiklik gösterecektir. Burada ölüm teması örneği üzerinden konu ele alınmıştır. Sonuçlar şöyle sıralanabilir:

Okul öncesi ve ilkökul dönemine hitap eden anlatılarda, düş ile gerçeği ayıramadığı çeşitli araştırmalarla tespit edilmiş bulunan çocuklarda dehşet duyguları uyandırabilecek -kafa kesme vb.- sahneler vardır. Bu sahnelerin çocuklarda ne tür etkiler uyandırabileceğini kestirmek zordur. Bunun

yanı sıra yas sürecinin doğal işleyişine aykırı kurgular belirlenmiştir. Bunların ölüm kavramını öğretme konusunda ve yas süreci rehberliğinde işe koşulması sağlıklı değildir. Edebî türlere ilişkin bilgi ve tecrübenin henüz olgunlaşmadığı okul öncesi ve ilkokul döneminde eserleri çocuklara okuyacak kimselerin konuyla ilgili -çocuklardan gelecek- sorulara nitelikli yanıtlar verebilecek yeterlilikte olması gerektir. Sözlü kültür dönemine ait eserlerde ölümün işlenişle yazılı kültür dönemine ait eserlerde ölümün işleniş arasında derin farklar vardır. Söz gelimi masalsı ölüm belirli bir derinlikten yoksun anlatı kişilerinin, görece kısa bir zaman diliminde ölmesi anlamına gelirken modern anlatılardaki gerçekçi ölüm tam tersi bir seyir takip eder. Destansı ölüm teşvik edilen, onurlandırılan bir ölümdür. Fantastik romanlar, pek çok doğüstü olaya sahne olduğu için ölüm, gerçekçi romanlardaki ağırlığını yitirebilmektedir. Yine bilimkurgunun zamanda geri dönüşleri mümkün kılan ileri teknolojiyle donanmış dünyası, ölümü daha baş edilebilir bir formda okurlara sunabilmektedir. Okurların türlere ilişkin bu bilgilerden haberdar olması, okuma sürecini daha nitelikli hâle getirecektir.

Ölüm temasına ilişkin bütün bu belirlemeler, diğer sorun alanlarının da kendi içinde birer değerlendirmeye tâbî tutulması gerektiği anlamına gelir. Zira şiddet, akran zorbalığı, cinsellik, boşanma vb. zor konular kendine özgü kavramlarla açıklanan alt problem alanlarına sahiptir. Hepsisiyle ilgili geniş ve derin bir literatür oluşmuştur. Her bir alan hakkındaki bilimsel çalışmaların sonuçlarından habersiz yapılacak değerlendirmeler âfâkî yorumlar olmaktan öteye gidemeyecektir. Bu sebeple çocuk edebiyatı araştırmacılarının sorun odaklı çocuk edebiyatı araştırmalarında, kendi konularına ilişkin bilimsel çalışmaları etraflıca okuyup değerlendirmeleri gerekir.

Kaynakça

- Altaş, H (2020). Ölüm Olgusu ve Hasta Yakınlarında Ölümle İlişkin Tutumlar. Ekev Akademi Dergisi, 0(82), 139-150.
- Arıcı, A. F. (2012). *Masalın sesi*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Ariés, Philippe (1991). *Batılının Ölüm Karşısında Tavırları*, çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: Gece Yayınları.
- Atalan, M. (2008). *Türk kültüründe Hz. Ali Cenknâmeleri*. e-Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi, 1(2), 7-27.
- Ataman, E. & Barış, İ. (2019). Sosyal Sermaye Ürünü Olarak Taziye Kültürü ve Kurumsal Bir Hizmet Olarak Yas Danışmanlığı: Türkiye-Almanya Örneği. *Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (2), 93-112. DOI: 10.22466/acusbd.617229
- Aytekin, H. (2008). Çocuk Edebiyatında Ölüm Teması. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (20), 89-102. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/susbed/issue/61796/924213>
- Baş, Ö. & Yalçın, İ. U. (2017). “Kırmızı Başlıklı Kız” masalı ve varyantaları üzerine bir

- inceleme. Okuma Yazma Eğitimi Araştırmaları, 5 (1) , 26-42 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/oyea/issue/30325/310055>
- Bilkan, A. F. (2001). *Masal estetiği*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Boran, P. & Gökçay, G. & Devocioğlu, E. & Eren, T. (2015). Çocuk gelinler. *Marmara Medical Journal*, 26 (2), 58-62. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/marumj/issue/432/3207>
- Boratav, P. N. (1987). *Masal*, Çocuk Edebiyatı Yıllığı içinde (Ed. Mustafa Ruhi Şirin). Gökyüzü Yayınları, İstanbul, s. 112-124.
- Boratav, P. N. (2000). *Tekerleme, Türk halk masalının tipolojik ve stilistik incelemesine katkı*. (çev. İsmail Yerguz), (haz. M. Sabri Koz). İstanbul: Kültür Bak. Yay.
- Burcu, E. (1998). Gençlik Teorilerinin Sınıflandırılmasına İlişkin Bir Çalışma. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*. Cilt: I. Sayı: 1-2. s. 105-136.
- Çelik, S. (2000). Türk masallarında ölüm ve yas, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Çetin, N.. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap Yay., Ankara.
- Danacı, F. E. (2012). Küçük Bir Kız'ın Asırlar Süren Hikâyesi: Kırmızı Başlıklı Kız Masalı. *Sözelti Çocuk ve Gençlik Edebiyatı İnceleme, Araştırma ve Eleştiri Dergisi*.
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dilli, Ş (2020). *Türkiye'de Çocuk Olmak*. Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara
- Duman, N. S. (2014). Çocuklarda Kanser, Ölüm Kavramı ve Yas. *Acta Oncologica Turcica*, 47(2), 26-30.
- Duru, O. (1973), *Bilimkurgu Nedir?*, Türk Dili, Sayı 334. Ankara.
- Eco, Umberto (2015). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. Çev. Kemal Atay. 8. b., İstanbul: Can Yayınları.
- Ekici, M. (2002). Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-II. *Milli Folklor Dergisi*, Ankara, S.54, 11-18.
- Gemalmaz, Efrasiyap, "Türkiye Türkçesinde Ses Olayları I: Ses Olaylarıyla İlgili Kurallar", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 13'ten Ayrı Basım, Erzurum, 1999
- Gökler, R. (2009). Okullarda akran zorbalığı. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 6(2), 511-537.
- Güzelküçük, Ş. ve Türkyılmaz, M. (2020). Masal Kitaplarında Yer Alan Korku ve Şiddet Ögeleri. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (3) , 859-878 . DOI: 10.31592/aeusbed.660697
- Gülsoy, M. (2019). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık: Kurmacanın Bilinen Sırları ve İhlal Edilebilir Kuralları*. Can yayınları.
- Işıtan, S. (2016). Özel Amaçla Yazılmış Çocuk Kitapları. *Turkish Studies (Elektronik)*, 11(4), 471-492.
- Kasımoğlu, H. (2011). Van halk masal ve hikâyelerinin icra bağlamı olarak divanhane (duvakhane) geleneği. *Milli Folklor*, 23(89).
- Karayazı, N. (2017). Cumhuriyet Dönemi Çeviri Çocuk Masallarında Kültürel Değişim (Eski Harfli Çocuk Yıldızı Dergisi Örneği). *İtobiad: Journal of the Human & Social Science Researches*, 6(5).
- Kıvılcım, M., ve Doğan, D. G. (2014). Çocuk ve Ölüm. *Journal of Turgut Ozal Medical Center*, 21(1)

- Kıvılcım, M., Dogan, D. G., Canaloglu, S. K., ve Serbes, M. (2014). Evaluation of the Attitudes of Pediatric Residents and Medical Students Towards “Child and Death”. *Güncel Pediatri*, 12(3).
- Lansdown, R., ve Benjamin, G. (1985). The development of the concept of death in children aged 5–9 years. *Child: care, health and development*, 11(1), 13-20.
- Lowenstein, L. (2006). *Creative interventions for bereaved children*. Toronto, ON: Champion Press.
- Luthi, M. (1997). “Avrupa Masal Tipleri ve Kişileri”. (Çev: Sevgül Sönmez), *Milli Folklor*, sayı: 36, Kış, Sayfa: 70-73
- Ozan, M. (2011). Geçiş Ritüelleri Ve Halk Masalları. *Milli Folklor*, 23(91).
- Ölçer Özünel, E. (2011). Yazının izinde masal haritalarını okuma denemesi: masal tarihine yeniden bakmak. *Milli Folklor Dergisi*, 12(91), 60-71.
- Öz, F. & Yılmaz, E. B. (2009). Ruh Sağlığının Korunmasında Önemli Bir Kavram: Psikolojik Sağlık. *Hacettepe Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Dergisi*, 16 (3), 82-89. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/hunhemsire/issue/7841/103278>
- Rosen, L. D., Lim, A., Felt, J., Carrier, L. M., Cheever, N. A., Lara-Ruiz, J., & Rokkum, J. (2014). Media and technology use predicts ill-being among children, preteens and teenagers independent of the negative health impacts of exercise and eating habits. *Computers in Human Behavior*, 35, 364–375.
- Sazyek, H. (2021). *Roman Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Hece Yayınları.
- Slaughter, V. & Griffiths, M. (2007). Death understanding and fear of death in young children. *Clinical child psychology and psychiatry*, 12(4), 525-535.
- Seyidoğlu, B. (1987). Masalların kaynakları. *Çocuk Edebiyatı Yıllığı içinde* (Ed. Mustafa Ruhi Şirin). İstanbul: Gökyüzü Yayınları. [125-129]
- Sevinç, G. Ölüm ve Bibliyoterapi: Okul Öncesi Dönemde Faydalanılabilecek Çocuk Kitaplarına Yönelik bir İçerik Analizi. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 9(55), 1213-1246.
- Seyidoğlu, B. (1987). Masalların kaynakları. *Çocuk Edebiyatı Yıllığı*. İstanbul: Gökyüzü Yayınları [125-129].
- Sezer, S., & Savaş P. (2009). Gelişimsel Açıdan Ölüm Kavramı. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, (13), 151-165.
- Şahin, M. (2019). Korku, Kaygı ve Kaygı (Anksiyete) Bozuklukları. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(10), 117-135. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/asead/issue/50855/663245>
- Şimşek, T. (2015) *Çocuk Edebiyatında Tür Kavramına Yönelik Dikkatler*. II. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildiriler Kitabı (Ed. Bican Veysel Yıldız ve Tacettin Şimşek).
- Tekiner, H. (2020). Can Children’s Books Help Children Embracing Death as a Part of Life? The Case of Tuck Everlasting. *Türkiye Biyoetik Dergisi*, 6(2).
- Tağa ve Öztürk (2019). Dünya ve Türk Çocuk Edebiyatı Tarihine Genel Bir Bakış. *Çocuklar için Edebiyat Eğitimi içinde* (ed. Erhan Akın). Ankara: Anı Yayıncılık
- Turan L. (2006) *Violence and Death in Stories of War Period Writer Omer Seyfettin*. (Online submission)
- Turan L. (2013) *Çocuk yayınlarında yer alan bazı olumsuzluklar. Eğitim fakülteleri için çocuk edebiyatı içinde* (Yılar ve Turan Ed.) s. 201-224. Pegem Akademi.

- Türkan, K. (2017). Anadoludan Seçilmiş Masallarda Cinsel Taciz Teması. *Türkbilig*, (34), 229-240. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/turkbilig/issue/52832/697916>
- Wellek, R., & Warren, A. (2011). *Edebiyat Teorisi*, (çev.) Ö. Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yavuzer, H. (2012). *Çocuk psikolojisi* (34. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, H. & Büyükebeci, A. (2019). Bazı Pozitif Psikoloji Kavramları Açısından Helikopter Ebeveyn Tutumlarının Sonuçları. *Turkish Psychological Counseling and Guidance Journal*, 9 (54), 707-744. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/tpdrd/issue/48897/623279>
- Yılmaz, O. & Yakar, Y. M. (2018). Türk Çocuk Edebiyatında Sorun Odaklı Yaklaşım. *Çocuk ve Medeniyet*, 3 (6), 29-42. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/cm/issue/57212/807885>
- Yılmaz M, Türkleş S. (2018). Terminal Dönemdeki Çocuklarda Öfke, Yalnızlık ve Delirium Yönetimi. Cimete G, editör. *Çocuklarda Palyatif Bakım; Terminal Dönemdeki Çocuk ve Aileye Yaklaşım*. 1. Baskı. Ankara: Türkiye Klinikleri. p.72-78.
- Yörükoğlu, A. (1998). *Çocuk Ruh Sağlığı* (22. Baskı). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Yüksel, M. & Adıgüzel, O. & Yüksel, H. (2014). Dünyada ve Türkiye’de Sosyal Politika Temelinde Dezavantajlı Bir Grup Olarak Çocuk İşçiler Realitesi. *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 6 (4), 23-34. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/iibfdkastamonu/issue/29387/314537>
- Zipes, J. (2015) Grimm Kardeşler Masal Kültürünü Nasıl Korudu, *Humanities*, 36. sayı, 2. cilt (Çev. İdil Bostan) <http://www.cevirigazetesi.org/grimm-kardesler-masal-kulturunu-nasil-korudu/> Erişim Tarihi 30.09.2021

İncelenen Eserler

- Alangu, T. (2014). *Keloğlan Masalları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Babbit, N. (2016). *Ölümsüz Aile* (Çev. Bülent O. Doğan). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Calvino, I. (2014). *Büyülü Kuş* (Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Carnavas, P. (2020). *Fil* (Çev. Elif Ersavcı). İstanbul: Can Yayınları.
- Downham, J. (2011). *Ben Ölmeden Önce* (Çev. Ebru Yalçın). İzmir: Tudem.
- Edge, C. (2020). *Albie Bright’ın Sayısız Dünyası* (Çev. Ceren Ceylan). İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Gezer, G. (2012). *Kardeşim Cennete mi?*, İstanbul: Nesil Çocuk.
- Duran Navarro Rosa (2018) *İlyada* (Çev. Saliha Nilüfer). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Koolwijk, P. (2016). *Ben’in Gemisi* (Çev. Erhan Gürer), İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Moore-Mallinos, J. (2008). *Hatırlıyorum*. (Çev. Emine Deliorman), İstanbul: Redhouse Kidz Çocuk Kitapları.
- Risari G. (2020). *Lea’nın Yolculuğu* (Çev. Eren Cendey). İstanbul. Hep Kitap.
- Li, Y. (2013). *Gilgamiş*. (Çev. Duygu Akın). İstanbul: Domingo.
- Zengin, M, İ. (2009). *Filozof Köpek*. Ankara: Kıpırtı Yayınları.
- Zengin, M, İ. (2015). *Trafik Polisi Kurbağa*. Ankara: Kıpırtı Yayınları.

ATATÜRK DÖNEMİ TEKSTİL SANAYİİNİN GELİŞİMİ

DEVELOPMENT OF TEXTILE INDUSTRY IN THE ATATURK PERIOD

Beytullah KAYA* - Saliha ŞENYİĞİT**

Öz

Anadolu'da dokumacılık çok eski zamanlara kadar uzanmaktadır. Türklerin Anadolu'ya gelmesiyle dokumacılık alanındaki gelişmeler hızlanmıştır. Selçuklu ve Osmanlı devletlerinde dokumacılık, sanayinin en önemli sektörü haline gelmiştir. Üretimi yapılan tekstil malzemeleri iç pazar ihtiyacını karşıladığı gibi ülke dışına da ihraç edilmiştir. 18. Yüzyılda Avrupa'daki sanayi alanındaki gelişmeler ve 19. Yüzyılda özellikle kapitülasyonların etkilerinden dolayı Osmanlı sanayisi gerilemeye başlamış ve tekstil sanayii çökmüştür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ise çöken ekonominin kalkınması için bazı atılımlar başlatılmış ve bunu gerçekleştirmek için yatırımları kolaylaştırıcı kanunlar çıkarılmıştır. Ekonomik kalkınma için en uygun yöntemin sanayileşmeyle olacağı ön görülmüş ve sanayileşme alanında girişimler başlamıştır. Sanayileşme sürecinde önde gelen sektör tekstil sanayi olmuştur. Bu konuda yabancı devletlerden kredi ve uygulamada destek alınmış ve tekstil sanayinin yönetici kurumu olarak Sümerbank kurulmuştur. Sümerbank, Osmanlı'dan kalan birkaç fabrikayla çalışmalarına başlamış ve yeni fabrikaların kurulmasını sağlamıştır.

Bu çalışmanın amacı Cumhuriyet Dönemi tekstil sanayii alanındaki gelişmeleri incelemektir. Tekstil sanayii için Sümerbank çatısı altında Kayseri Bez Fabrikası, Nazilli Basma Fabrikası, Ereğli Bez Fabrikası, Bursa Merinos Fabrikası, Malatya Bez ve İplik Fabrikaları kurulmuştur. Bu fabrikalar tekstil sanayinin ilerlemesinde öncü rol oynamışlardır. Birçok kişiye iş imkânı sağlanmış ve milli ekonominin gelişmesine katkı sağlanmıştır. Ayrıca Sümerbank'ın sosyo-kültürel alanda da önemli etkileri olmuştur. Fabrika işçilerinin çalışma dışındaki zamanlarda kültürel ve sanatsal faaliyetlerde bulunmalarına yönelik imkanların olması, işçilerin sosyal ve kültürel alanda kendilerini geliştirmelerine imkân sağlamıştır.

Anahtar kelimeler: Tekstil, Tekstil Sanayii, Sanayileşme, Sümerbank

Abstract

The history of textile has dated back to ancient times in Anatolia. Weaving developed further with the arrival of the Turks in Anatolia. Weaving became the most important sector of the industry in the Seljuk and Ottoman states. The

* Doç. Dr., Sabahattin Zaim Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü, beytullah.kaya@izu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9060-1664

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Sabahattin Zaim Üniversitesi, Tarih ve Medeniyet Araştırmaları.

textile materials produced were exported abroad as well as meeting the domestic market need. As a result of the developments in the industrial field in Europe in the 18th century, the industry of the Ottoman state began to decline and collapsed in the 19th century. In the Republican Period, some enterprises were initiated for the development of the bankrupt economy and facilitative laws were enacted to realize them. It was foreseen that the most suitable way of economic development would be with industrialization and attempts in the field of industrialization were started. The leading sector in the process of industrialization was the textile industry. In this regard, the loans and implementation support were received from foreign states, and Sümerbank was established as the executive institution of the textile industry. Sümerbank started to work with a few factories remained from the period of the Ottoman Empire and provided the establishment of new factories.

The aim of this study is to examine the developments in the field of textile industry in the Republican Era. For the development of the textile industry, Kayseri Cloth Factory, Nazilli Chintz Factory, Ereğli Cloth Factory, Bursa Merinos Factory, Malatya Cloth and Thread Factories were established under the roof of Sümerbank. These factories played a leading role in the progress of the textile industry. Many people were provided with job opportunities and contributed to the development of the national economy. In addition, Sümerbank also had significant effects in the socio-cultural field. The fact that the factory workers had the opportunity to engage in cultural and artistic activities outside of work paved the way for the creation of a society that would set an example for the modern Turkey desired to be built.

Keywords: *Textile, Textile Industry, Industrialization, Sümerbank*

Extended Abstract

In this study, it is aimed to examine the studies carried out in the field of textile industry in the Atatürk Period. It has been tried to examine how the factories were established in this period how the resources of the factories were created, and their economic and social contributions. While preparing the study, the information in the literature, archive documents and newspaper news of the period were used, and the obtained documents were tried to be evaluated by document analysis method.

After the industrial revolution in the 18th century, new production techniques were developed in the textile sector in the west. Thus, while the Ottoman Empire was an exporter of textile products, it began to transform into a country that imports these products. English cottons and French woollens, which were preferred by the wealthy in the Ottoman Empire at first, became widespread among the people with the decrease in prices later on. As a result of this, the textile industry started to regress with the closing of hand-loom of artisans in Turkey (Esi, 2017). In the 19th century, textile manufacturing in the Ottoman Empire collapsed to a large extent, and only small looms remained in regions where local needs were met (Esi, 2017). During this period, the Feshane-Defterdar Factory, Hereke Factory, Bakırköy Basmahane and Izmit Broadcloth Factory, which were established by the state, continued producing.

With the collapse of the Ottoman Empire and the establishment of the Republic of Turkey, a series of breakthroughs were made in order to develop the country, pave the way for the economy, develop industry and revive the private sector. In the late 1920s, despite all the precautions taken, it was seen that the private industry could not develop sufficiently, and it was realized that the investments made were not sufficient. The lack of necessary entrepreneurial knowledge and experience and the lack of sufficient capital also had an impact on this. In addition, the economic crisis that shook the whole world in 1929 also affected Turkey. Like other countries in the world, Turkey has sought a solution to get rid of this situation. In this case, the first of the measures that can be taken is rapid industrialization. The Third Party of the Republican People's Party, which gathered on May 17, 1931. In the congress, the principle of statism was adopted instead of liberalism, and the new economic policy of the government was in this direction (Dölen, 1992; Aytemur, 2010; Zürcher, 2018).

A delegation from Russia came to Turkey for the feasibility studies of the industrial establishments to be established. Accordingly, studies have been carried out in Turkey, mainly in the textile industry. The Russian delegation, in the company of Turkish experts, determined the existing cotton textile establishments, the textile consumption of the people and the cotton types. In addition, the conditions in the places where the factory would be established were also examined (Aytemur, 2010; Yücel, 2015). Later, the State Industry Bank and the Turkish Industry and Credit Bank were closed and Sümerbank was established on June 3, 1933. The task of implementing the First Five-Year Industry Plan was given to Sümerbank (Dölen, 1998). Sümerbank operated the factories which took over from the State Industry Office, manages (managed) the enterprises in which the state was a partner, established and managed the industrial establishments to be established with the state capital, participated in the industrial works that would be productive for the country, provided the necessary masters and workers for the factories it operated. He undertook duties such as opening schools, sending these workers to abroad to receive education, providing loans to industrial establishments and carrying out banking activities (Dölen, 1992).

In the location selection, issues such as the closeness of the factory to the energy sources, transportation possibilities, closeness to the regions where raw materials would be obtained, qualified workforce and the supply of the materials to be used in the construction of the factory were taken into consideration.

In the period of Atatürk; Kayseri Cloth Factory, Ereğli Cloth Factory, Nazilli Basma Factory, Malatya Cloth and Yarn Factory, Bursa Merino Factory were established and thanks to these established factories, a significant contribution was made to the country's economy, foreign dependence on textiles in the economy was reduced and domestic production was developed. In the table below, this situation can be seen more clearly when the import and export situation of woolen weaving between the years 1923-1938 is examined. While Turkey was importing 1,340 tons of woolen fabric in 1923, it could not export at all. With the textile policy implemented in the Atatürk period, imports started to decrease from 1927 and exports increased gradually every year. By 1938, while Turkey was importing 640 tons, it exported 3.028 tons. Thus, foreign dependency in this area was ended, and the export made contributed to the country's economy.

Conclusion

During the Atatürk period, yarn, cloth and textile factories were opened in many parts of the country in order to ensure economic independence. While the factories were being opened, necessary infrastructural investigations were made in order to ensure feasible, and careful attention was paid to the selection of the regions where the factories would be opened. Thanks to these factories opened, a significant contribution was made to the country's economy, while imports decreased, especially in the field of textiles, and exports increased continuously. In addition, these factories were the first sparks of the country's transformation from an agricultural country to an industrial country. On the other hand, it is aimed to support the people in social, health, sportive and social aspects with these factories. For this purpose, factories were built both as places to produce and as places to support the people in social, educational, health and sports fields. For this reason, these factories have emerged as a manifestation of the social state understanding of the young republic.

Giriş

Anadolu'nun en eski sanayi dalları arasında yer alan tekstil sektörünün geçmişi Hitit ve Asur dönemlerine kadar uzanmaktadır (Esi, 2017:644). Anadolu topraklarının verimliliği, ticaret yolları üzerinde bulunması dokuma sanayiinin gelişmesinde önemli faktörlerden olmuştur. Türklerin Anadolu'ya gelmesiyle gelişme gösteren tekstil sektörü Selçuklu ve Osmanlı devletlerinin de başta gelen ekonomik uğraşları arasında yer almıştır (Dölen, 1992:373). İpek, pamuk, yün, kenevir ve ketenden üretilen dokumalar çeşitli kentlerde birer sanayi dalına dönüşmüştür. Pamuklu kumaş dokumacılığında Kastamonu, Amasya, Tokat, Çorum, Burdur, Isparta, Konya, Karaman, Kayseri, Tire, Bergama, Denizli, Menemen, Akhisar ve Nazilli önde gelen kentler arasında yer almıştır. Ege ve Akdeniz bölgelerinde üretilen halı ve kilimler Avrupa ve Arap ülkeleri tarafından talep görmüştür. Bursa'da üretilen ipekli kumaşlar İtalyan dokumacılar tarafından talep edilmiş (Esi, 2017), yün dokumacılığı Anadolu'da başta Ankara tiftiğinden dokunan kumaşlar olmak üzere ülke dışında da tanınmıştır (Dölen, 1992). Üretilen ürünlerin ihracatı yapılmış, böylece tekstil, tarım ve hayvancılıkla birlikte birçok insanın geçim kaynağı olmuştur (Esi, 2017).

Osmanlı Devleti'nin klasik döneminde de tekstil ürünlerine dış ülkelerden gelen talep devam etmiştir. 16. yüzyılda Osmanlı Devleti'nden Avrupa devletlerine olan pamuk ihracatı arttığından dolayı yerli dokumacıların pamuk ihtiyacı karşılanamamış ve yerli üreticiler zor duruma düşmüşlerdir. Bunun üzerine devlet pamuk ve pamuk ipliğinin ihracatını yasaklamıştır. Yine iç pazardaki yapağı sıkıntısı oluşmaması için yapağı ihracatına da sınırlamalar getirilmiştir. Buna göre iç pazar ihtiyacı karşılanmadan dışarıya yapağı satılması yasaklanmıştır (Dölen, 1992).

18. yüzyılda sanayi devriminden sonra batıda tekstil sektöründe yeni üretim teknikleri geliştirilmiştir. Böylece Osmanlı Devleti tekstil ürünleri ihraç eden bir ülkeyken bu ürünleri ithal eden bir ülke haline dönüşmeye başlamıştır. Önceleri Osmanlıda zengin kesim tarafından tercih edilen İngiliz pamukluları, Fransız yünüleri daha sonra fiyatların düşmesiyle halk arasında yaygınlaşmıştır. Bunun sonucu olarak Türkiye'deki zanaatkarların el dokuma tezgâhlarının kapanmasıyla tekstil sektörü gerilemeye başlamıştır (Esi, 2017). 19. yüzyılda Osmanlıda tekstil imalatı büyük oranda çökmüş, sadece yerel ihtiyaçların karşılandığı küçük tezgâhlar kalmıştır (Esi, 2017). Bu dönemde devlet eliyle kurulmuş Feshane–Defterdar Fabrikası, Hereke Fabrikası, Bakırköy Basmahane ve İzmit Çuha Fabrikası üretime devam etmiştir.

Osmanlı Devleti'nin yıkılıp yerine Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla ülkeyi kalkındırmak, ekonominin önünü açmak, sanayiye geliştirmek, özel sektörü canlandırmak amacıyla bir dizi atılımlar yapılmıştır. Mustafa Kemal 1 Mart 1922'de Türkiye Büyük Millet Meclisinin üçüncü yasama yılı açılışında yaptığı konuşmasında hükümetin ekonomik alanda yapacağı planlardan bahsetmiştir. Buna göre ülke olarak tam bağımsızlığın sağlanabilmesi için mali bağımsızlığın kazanılması gerekmektedir. Ekonomik bağımsızlığın korunması, ülkeyi dışa bağımlı olmadan yönetmek, gelir kaynaklarıyla yönetmek ve ekonomik sorunlara çözüm yolları bulmak gereklidir. Bu amaçla tarım sanayii geliştirilecek ve modern araçlarla donatılacaktır. Memlekete pek çok anlamda faydası dokunan ormanlar modern önlemlerle iyi duruma getirilecek ve en yüksek faydayı sağlar hale getirilecektir. Genel yarar sağlayacak kurumların ve iktisadi girişimlerin devletin gücü ve teknolojisinin yeterliliği nispetinde devletleştirilecektir. Toprak altında duran madenler işletilerek milletin yararına sunulacaktır. Madenler, ekonomik konular ve bayındırlık hizmetlerinde çalışmak isteyen özel girişimcilere kanunlar çerçevesinde her türlü kolaylık sağlanacaktır. Tarım ve tarım sanayiinin yanında ülkede öteden beri var olan dokuma sanayii gibi kurumların geliştirilmesi ve canlandırılması gerçekleştirilecektir (MMTD, D.1, C.18, S.2). Bu planlar daha sonra İzmir'de toplanacak olan iktisat kongresinde ele alınarak uygulanması yönünde karara varılmıştır.

Türkiye'nin ekonomik bağımsızlığı önünde bir engel olan kapitülasyonlar Osmanlı Devleti'nin çökmesindeki en önemli etkenler arsında yer almıştır. Kapitülasyonlar klasik dönemde Osmanlı Devleti açısından bir sorun teşkil etmezken özellikle gerileme döneminden sonra devletin ekonomisinin olumsuz yönde etkilenmesine sebep olmuştur. Ülkenin ekonomik durumunun sarsılmasına, yerli sanayinin çökmesine, bütçe açıklarının oluşmasına ve devletin borçlanmaya başlamasına yol açmıştır (Gül, 2010; Tezel, 1982). Bu durumdan kurtulmak isteyen Türkiye Lozan'da kapitülasyonların kaldırılmasını şart koşmuştur. Mustafa Kemal Türk Heyetini Lozan'a gönderirken taviz verilmemesi istediği konulardan biri de kapitülasyonlar meselesi olmuştur (Zürcher, 2018). Müzakereler hararetili

ve tartışmalı devam etmiş, içerisinde kapitülasyonlar meselesinin gibi konularında yer aldığı bazı alanlarda çözüme ulaşamadığı için konferans bir sonuca ulaşmadan sona ermiştir (Atatürk, 2018: 572). Böylece konferans 4 Şubat 1923 günü kapatılmıştır. Daha sonra kapitülasyonlar ve diğer konularda Türkiye'nin kararlı tutumunu gören batılı devletler müzakerelerin yeniden başlatılmasına karar vererek Türk tarafını tekrar konferansa davet etmişlerdir. 23 Nisan 1923'te yeniden başlatılan konferansta uzun müzakereler sonucunda nihayet kapitülasyonlar kaldırılmıştır (Armaoğlu, 2011). Uzun yıllar uygulanan, ülkenin ekonomik faaliyetlerine mani olan, kapitülasyonlar artık engel teşkil etmeyecektir.

Lozan Konferansı'nın kesintiye uğradığı dönemde, 17 Şubat-4 Mart 1923 tarihleri arasında İzmir'de bir iktisat kongresi toplanmıştır. Bu kongrede Türkiye'nin ekonomik sorunları tartışılmış ve özel sanayi kuruluşlarının geliştirilip kalkınması yönünde bazı kararlar alınmıştır (Gül, 1992). 1922'deki Atatürk'ün meclis açılışında yaptığı konuşmada bahsettiği planların uygulanması yönünde ilk adımlar atılmıştır. Kongrede, demiryollarının devlet tarafından yapılmasına ve işletilmesine, Teşvik-i Sanayi Kanunu'nun günün şartlarına göre yeniden düzenlenmesine, özel girişimlere kredi sağlayacak bir devlet bankası kurulmasına, özel sektör tarafından kurulamayan işletmelerin devlet tarafından kurulmasına yönelik kararlar alınmıştır. Ayrıca, mühendislerin yurtdışında mesleki eğitim almasının sağlanması, çıraklık okullarının açılması ve okullarda iktisat eğitimine önem verilmesine karar verilmiştir (Aytemur, 2010).

İzmir İktisat Kongresi'nde alınan kararlar kapsamında 1925 yılında Sanayi ve Maadin Bankası kurulmuş, Osmanlıdan kalan dört tekstil fabrikası bu bankaya devredilmiştir. Bu fabrikalar Feshane Mensucat Fabrikası, Bakırköy Bez Fabrikası, Hereke Mensucat Fabrikası ve Beykoz Deri ve Kundura Fabrikasıdır (Dölen, 1992). 1927 yılında sanayinin gelişmesi ve kalkınması için sanayi işletmelerine ayrıcalık ve teşvikler sağlayan Teşvik-i Sanayi Kanunu çıkartılmıştır (Aytemur, 2010; Zürcher, 2018). Meslek okulları açılmış ve devlet işletmelerin de görev alacak kişiler yurtdışına eğitime gönderilmiştir (Aytemur, 2010).

1920'lerin sonlarına gelindiğinde alınan tüm önlemlere rağmen özel sanayinin yeterince gelişemediği görülmüş, yapılan yatırımların yeterli olmadığı fark edilmiştir. Bunda gerekli girişimcilik bilgi ve tecrübesi ile yeterli sermayenin olmamasının da etkisi olmuştur. Buna ek olarak 1929'da tüm dünyayı sarsan ekonomik kriz Türkiye'yi de etkilemiştir. Dünyadaki diğer ülkeler gibi Türkiye de bu durumdan kurtulmak için çözüm arayışına gitmiştir. Bu durumda alınabilecek önlemlerin başında hızla sanayileşmek gelmektedir. 17 Mayıs 1931 de toplanan Cumhuriyet Halk Fırkası'nın III. Kurultayında liberalizm yerine devletçilik ilkesi benimsenmiş ve hükümetin yeni ekonomik siyaseti bu yönde olmuştur (Dölen, 1992; Aytemur, 2010; Zürcher, 2018). Sanayileşmenin devlet eliyle planlı ve programlı bir şekilde yapılması kararlaştırılmıştır. Bu anlayışın kabulünde, Sovyetler Birliği'nin

planlı ekonomi denemelerindeki başarısı ve kapitalist devletlerin devlet müdahalesini planlı bir şekilde uygulamaya başlaması etkili olmuştur. Bu dönemde başında İsmet İnönü'nün bulunduğu bir heyet inceleme yapması amacıyla Sovyetler Birliğine gönderilmiştir. Sovyet yetkililerle görüşen İnönü, Türkiye'de kurulacak olan tekstil sanayiinde kullanılacak makinelerin Rusya'dan temin edilmesine karar vermiştir. Makinelerin alımı için gerekli olan kredi de yine Rusya'dan sağlanmıştır. Kurulacak olan devlet teşekkülünün nasıl yönetileceği ve özel sektör yatırımlarına hangi koşullarda nasıl destek olunacağı gibi konulara çözüm olarak 3 Temmuz 1932 tarihinde çıkartılan kanun ile Devlet Sanayi Ofisi ve Sanayi Kredi Bankası kurulmuştur. Bu kuruluşlar Sanayi ve Maadin Bankası'nın yerine geçerek, onun elindeki işletmeleri ve bankacılık görevlerini devralmıştır (Aytemur, 2010; Yücel, 2015).

Kurulacak olan sanayi kuruluşlarının fizibilite çalışmaları için Türkiye'ye Rusya'dan bir heyet gelmiştir. Buna göre Türkiye'de ağırlık tekstil sanayiinde olmak üzere çalışmalar yapılmıştır. Rus heyeti, Türk uzmanlar eşliğinde mevcut pamuk tekstil kuruluşlarını, halkın tekstil tüketimini ve pamuk cinslerini saptamıştır. Ayrıca fabrika kurulacak yerlerdeki koşullar da incelenmiştir (Aytemur, 2010; Yücel, 2015). Daha sonra Devlet Sanayi Bankası ve Türkiye Sanayi ve Kredi Bankası kapatılarak 3 Haziran 1933'te Sümerbank kurulmuştur. Birinci Beş Yıllık Sanayi Planını uygulama görevi Sümerbank'a verilmiştir (Dölen,1998). 3 Haziran 1933'te kurulan Sümerbank, Devlet Sanayi Ofisi'nden devraldığı fabrikaları işletmek, devletin ortak olduğu işletmeleri yönetmek, devlet sermayesi ile kurulacak olan sanayi kuruluşlarını kurmak ve yönetmek, ülke için verimli olacak sanayi işlerine katılmak, işlettiği fabrikalara gerekli olan usta ve işçiler için okullar açmak, bu işçileri yurtdışına eğitim alması için göndermek, sanayi kuruluşlarına kredi temin etmek ve bankacılık faaliyetlerini yürütmek gibi görevleri üstlenmiştir (Dölen,1992).

Sümerbank, Devlet Sanayi Ofisi ve Sanayi Kredi Bankası'ndan devraldığı dört fabrika (Bakırköy Pamuklu Dokuma, Feshane Yünlü Dokuma, Hereke İpekli ve Yünlü Dokuma ve Beykoz Deri ve Kundura Fabrikaları), sermaye ve mali haklar ile çalışmaya başlamıştır (Dölen, 1992). Sümerbank devraldığı fabrikaları geliştirip modernleştirmiş ve ağırlık tekstil sanayii olmak üzere yeni fabrikalar açmıştır. 1935'te Kayseri Bez Fabrikası, 1937'de Nazilli Basma Fabrikası ve Ereğli Bez Fabrikası, 1938'de Bursa Merinos Fabrikası ve 1939'da Malatya Bez ve İplik Fabrikaları açılmıştır (Dölen,1992). Türkiye'de tekstil sektörünün geliştirilip büyümesinde Sümerbank önemli bir yere sahiptir. Türkiye bugün tekstil sektöründe ulaştığı yere Sümerbank öncülüğünde gelmiştir (Çetiner, 2007).

Bu araştırmada, Atatürk Dönemi tekstil sanayii alanında yapılan çalışmaların incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu dönemde kurulan fabrikaların nasıl kurulduğu, fabrikaların kaynaklarının nasıl oluşturulduğu, bu fabrikaların ekonomik ve toplumsal katkıları irdelenmeye çalışılmıştır.

Çalışma hazırlanırken, literatürde yer alan bilgilerden, arşiv belgelerinden ve dönemin gazete haberlerinden faydalanılmış, elde edilen belgeler “doküman incelemesi” yöntemiyle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Sümerbank Fabrikalarının Kuruluşu

Kayseri Bez Fabrikası

İsmet İnönü'nün Sovyetler Birliği gezisinde tekstil sanayii incelenmiş, Kayseri ve Nazilli fabrikalarının kurulmasına burada karar verilmiştir. Türkiye’de kurulacak olan dokuma fabrikalarının kurulumunda görev yapacak ortak kuruluş olan Turkstroy kurulmuş ve 160 kişilik personeliyle çalışmalarına başlamıştır. Türk heyetinin Türkiye’ye dönüşünün hemen ardından 50 kişilik bir grup eğitim almak üzere Turkstroy’a gönderilmiştir. Gönderilen bu stajyerler, kurulacak fabrikalarda nitelikli eleman olarak çalıştırılmıştır (Keskin, 2013).

Türkiye ve Sovyetler Birliği’nin işbirliğiyle kurulan Kayseri Bez Fabrikası’nın yer seçimi yapılırken Türk ve Rus uzmanlar birlikte çalışmışlardır. Yer seçiminde yapılacak fabrikanın enerji kaynaklarına yakınlığı, ulaşım imkânı, hammadde temin edilecek bölgelere yakınlığı, nitelikli işgücü ve fabrikanın yapımında kullanılacak malzemenin tedariki gibi konular göz önünde bulundurulmuştur. O dönemde Kayseri, pamuk üretimi yapılan bir şehirdir ve 1927’de yapılan demiryolu ile Adana’daki pamuğa da ulaşım imkânı sağlamıştır. Kayseri’deki Elektrik santralinin ve Bünyan’daki akarsuyun, fabrikanın enerji ihtiyacını karşılaması düşünülmüştür. Kayseri’de çok sayıda geleneksel dokumacının olması ve bu dokumacılardan nitelikli işgücü olarak yararlanılabileceğinin düşünülmesi Kayseri’nin fabrika kurulacak yer olarak seçilmesindeki önemli faktörlerdendir. İnşaat malzemesi tedarikinde ise geleneksel Kayseri evlerinde de kullanılan çok sağlam bir malzeme olan Kayseri taşının kullanılması planlanmıştır (Keskin, 2013). Tüm bu şartlara bakıldığında Kayserinin tekstil fabrikası kurmak için uygun şartlara sahip olduğu gözlenmiş ve fabrikanın buraya kurulmasına karar verilmiştir.

Kayseri Bez Fabrikasının temeli 20 Mayıs 1934 yılında Başbakan İsmet İnönü’nün katılımıyla atılmıştır. İsmet İnönü temel atma törenindeki konuşmasında:

“...Şimdi bugün temelini atmakla sevindiğimiz eser elde bulunan büyük bir endüstri programının bir parçasıdır. Programın muhtelif mevzularından biri olarak dokumacılığı ele aldık. Ümit ediyoruz ki dokuma sanayimiz için tasavvur ettiğimiz tedbirleri tahakkuk ettirince memlekette dokuma ihtiyacı esasından tamamıyla halledilmiş olacaktır... Burada, Kayseri’de bir sene sonra hepimizin memnuniyetini bir kat daha arttıracak ve hariçten gelip bunu seyredecek olanların gözlerini kamaştıracak büyük eser hem Türk-Sovyet dostluğunun bir abidesi, hem de yeni kurulan ve bütün

dünyanın hayretini celbeden büyük Sovyet sanayiinin en parlak bir misali olacaktır” demiştir (Cumhuriyet, 1934).

Kurulacak fabrikanın beş milyon liraya mal olacağı tahmin edilmiş, fabrikada 33 bin iş ve bin küsur tezgâhın bulundurulması kararlaştırılmıştır. Fabrika 25 bin balya pamuk kullanabilecek ve kendi elektriğini üretebilecek şekilde tasarlanmıştır. Burada 1500 işçinin çalıştırılması (Cumhuriyet, 1934), kaput bezi, Japon dimisi, şerting, dril ve karamandol gibi ürünlerin imal edilmesi planlanmıştır (Eren, 2019). Fabrika tek bir üretim alanı olarak değil, üretim, yönetim, sosyal ve hizmet alanlarının bir arada olduğu bir yapı olarak planlanmış ve inşa edilmiştir (Keskin, 2013).

Kayseri Bez Fabrikası 16 Eylül 1935 tarihinde ekonomi bakanı Celal Bayar'ın katılımıyla açılmıştır. Bayar yaptığı açılış konuşmasında “endüstrileşmenin önemine değinmiş, bununla ülkenin refahının ve iş hacminin artacağı, tarım sahasında da hammaddelerin değer kazanacağını anlatmıştır. Sadece hammadde üretmenin doğru olmadığını bu hammaddeleri işleyerek ülkenin dışa bağımlılıktan kurtulacağını ve böylece ekonomiye katkı sağlanacağını belirtmiştir” (Cumhuriyet, 1935).

Fabrika kurulduktan bir yıl sonra 1936 yılında fabrikada 1.998 erkek ve 169 kadın işçi çalışmaya başlamıştır. Fabrika kurulduğu ilk yıllarda işçi sıkıntısı çekilmiş, gerekli işçi sayısına ulaşabilmek için zaman zaman yakın illerden işçi alacağını duyurmuştur. Ayrıca kadın mahkûmlarda fabrikada çalıştırılmıştır (Eren, 2019). 1940 yılında ise işçi sayısının 2723'e ulaştığı görülmektedir Fabrika 1936 yılında 2.716,4 ton pamuk ipliği ve 18.364.000 metre pamuklu dokuma üretimi yapmıştır. Daha sonraki yıllar da ise üretim miktarının arttığı görülmektedir. 1940 yılına gelindiğinde 3.938,1 ton pamuk ipliği ve 21.198.000 metre pamuklu dokuma üretildiği görülmüştür (Tuna, 2002).

Fabrika sadece üretim yapan bir yapı olarak değil, çalışanlarının pek çok ihtiyacını karşılayacak şekilde inşa edilmiştir. Buna göre kurulan bu müessesede memur ve ustalar için konutlar, revir, kreş, sinema solunu, voleybol, tenis, futbol sahaları ve yüzme havuzu gibi alanlara yer verilmiştir (Asiliskender, 2002). Fabrika, başlangıçta beş milyon liraya mal olacağı hesaplanırken, yapımı bittiğinde 8 buçuk milyon liraya mal olmuştur (Göçer, 2004).

Bu dönemde kurulan fabrikanın nitelikli eleman ihtiyacını karşılamak amacıyla Kayseri'de Sümerbank bünyesinde “Dokumacılık İhtisas Mektebi” açılmıştır. Bu mektepte fabrikada çalışmak isteyenlere eğitim verilmiş, Sümerbank'ın diğer şehirlerdeki dokuma fabrikalarının ihtiyacı olan kalifiye eleman ihtiyacının bir kısmı buradan karşılanmıştır. Ayrıca işçilerin eğitimlerine, önem verilerek, mesleki eğitimin yanında, okuma yazma öğrenmek isteyenlere okuma yazma öğretilmiştir. Kadın işçiler çocuklarını fabrika yerleşkesinde bulunan ilkokul ve kreşe bırakarak çalışmışlardır. Buradan kadın istihdamına önem verildiği anlaşılmaktadır.

Buna göre burası Türkiye’de en çok kadın istihdamı sağlayan fabrikalardan olmuştur. Ayrıca fabrikada 20 yataklı bir hastane açılmış, buradan işçiler olduğu gibi aileleri ve Kayseri halkı da faydalanmıştır. Hastanede diş, röntgen, laboratuvar, göz, kulak- burun- boğaz, ameliyathane, doğumhane, eczane gibi bölümler yer almıştır. Ayrıca bu hastane sıtma ve tüberküloz gibi hastalıkların da tedavi edilip yayılımının önlenmesi içinde kullanılmıştır. Eğitim ve sağlığa verilen önemin yanında spora da önem verilmiş fabrika bünyesinde bir spor kulübü açılmıştır. Kayseri Sümerbank Spor kulübünde bisiklet, atletizm, futbol, yüzme, tenis, voleybol, basketbol gibi birçok alanda spor yapabilme imkânı mevcuttur (Akpınar, 2013).

Ereğli Bez Fabrikası

Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı kapsamında kurulacak bir diğer fabrikanın da Ereğli’de kurulmasına karar verilmiştir. Bu fabrikanın Ereğli’de kurulmasında, Ereğli’nin su kaynaklarına ve ulaşım ağlarına yakın olması, nispeten potansiyel iş gücüne sahip olması etkili olmuştur. Ereğli’den akan İvriz Çayı’nın fabrikanın ihtiyacı olan enerjiyi sağlamak için hidroelektrik santrali kurma kapasitesine sahip olması, burada bir tren istasyonunun bulunması, iş gücü açısından Ereğli’nin belli bir potansiyele sahip olması gibi nedenlerde Ereğli’ye bu yatırımın yapılmasında etkili olmuştur (Eren, 2019).

Ereğli Bez Fabrikası’nın temeli 20 Kasım 1934 tarihinde Başbakan İsmet İnönü’nün katılımıyla atılmıştır. İsmet İnönü temel atma töreninde yaptığı konuşmada fabrikayla ilgili şu bilgileri vermiştir: Fabrikada saten, ince astarlık, mermerşahi, beyaz ve renkli patiska dokunacaktır. 15 bin iğ ve 250 tezgâhla üretim yapacak olan fabrika yedi bin balya pamuk kullanacaktır. Fabrika için elektrik santrali ve işletme sermayesi ile birlikte üç buçuk milyon lira harcanacaktır. Fabrikada tahminen 1250 işçi çalışacak, 4 milyon metre kumaş ve 500 bin kilo ince iplik imal edilecektir (Cumhuriyet, 1934). Fabrikada çalışacak olan işçilerin bir kısmı Rusya’ya bir kısmı da İstanbul’a gönderilerek mesleki eğitimden geçirilmişlerdir (Öztürk, 2012). Fabrikanın yapımı ve kurulumu bitince 4 Nisan 1937’de yine Başbakan İsmet İnönü’nün katılımıyla açılışı yapılmıştır. Fabrikanın projelendirmesi Almanlar tarafından yapılmış (Dölen, 1992), inşaatında ve kurulumunda kullanılacak montaj aletleri Almanya ve İsviçre’den getirilmiştir (B.C.A., 1936; B.C.A., 1936).

Sümerbank Ereğli Bez Fabrikası 4 Nisan 1937 tarihinde Başbakan İsmet İnönü’nün katılımıyla açılmıştır. Anadolu Ajansı muhabirinin sorduğu soru üzerine Başbakan İnönü fabrikayla ilgili şu bilgileri vermiştir:

“...Sümerbank dokuma kurumlarının orta çapta örneğidir. 16.500 iğ ve 300 dokuma tezgâhı vardır. Diğer fabrikalardan daha ince kumaş dokuyacaktır... Fabrikanın boyahaneleri, laboratuvarları ve diğer kısımları vardır ve ileride büyütülmesi imkânı göz önüne

alınmıştır. Bu kıymetli eser için üç buçuk milyon lira sarf edilmiştir. Ereğli bez Fabrikası az zamanda her aileye kendini çok önemli bir millet fabrikası olduğunu emniyetle söyleyebilirim” (Cumhuriyet, 1937).

Ereğli Fabrikası’nda üretim bölümlerinin dışında hastane, yemekhane, kantin ve sinema da bulunmaktadır. Burada bir de fabrikanın kolahanelerinde ihtiyaç duyulan nişastanın üretimi için kola fabrikası kurulmuş, bu fabrikada Ereğli’de yetiştirilen patatesler kullanılarak çiftçiye destek sağlanmıştır (Öztürk, 2012). Ancak bu fabrikanın işlemeye başlaması İkinci Dünya Savaşı’nın neden olduğu mali sıkıntılardan dolayı 1943 yılını bulmuştur. Fabrikada çalışan işçi ve memurlar için konutlar, misafirhane, demiryolu bağlantı hattı, enerji ihtiyacını karşılamak için bir termik ve bir de hidroelektrik santralleri yapılmıştır. Diğer fabrikalarda olduğu gibi buradaki santralden de ilçeye elektrik sağlanmıştır (Eren, 2019).

Ereğli Bez Fabrikası 1937 yılında 395,6 ton pamuk ipliği ve 778.000 metre pamuklu dokuma üretmiştir. Daha sonraki yıllarda üretim miktarının arttığı görülmüş, 1940 yılında ise 1.378,5 ton pamuk ipliği ve 4.112.000 metre pamuklu dokuma üretilmiştir. Fabrika açılış yaptığı 1937 yılında bin işçi çalıştırırken daha sonraki yıllarda bu sayı artış göstermiş ve 1940 yılında 1.760 kişi istihdam edilmiştir (Tuna, 2002).

Fabrika kurulurken çalışanların sosyal ve kültürel gereksinimleri de düşünülmüştür. Buna göre fabrika 15 yataklı donanımlı bir hastaneye, küçük bir eczaneye, sinema salonlarına, futbol sahalarına sahip olacak şekilde yapılmıştır. Fabrikanın futbol sahasında işçiler takımlar kurup, karşılaşmalar yaparak sosyalleşmişlerdir. Fabrikanın açılışından sonra da tenis sahasının yapımına başlanmıştır (Eren, 2019: 194).

Nazilli Basma Fabrikası

Sümerbank’ın yine Türk-Sovyet işbirliğiyle kurduğu fabrikalardan biri de Nazilli Basma Fabrikası’dır. Bu fabrikanın kurulacağı yer belirlenirken Türk ve Rus uzmanlar beraber çalışıp karar vermişlerdir. Buna göre fabrikanın yer seçiminde, Nazilli’nin önemli pamuk üretiminin yapıldığı bir bölgede olması ve pamuk yetiştirmek için uygun iklim koşullarına sahip olması, su ve enerji kaynaklarına yakın bir bölgede yer alması, ulaşım imkânlarının gelişmiş olması öne çıkan faktörlerden olmuştur. Burada üretilen tekstil ürünlerinin taşınmasında ve hammaddeye erişimde Aydın – İzmir demiryolu hattının kullanılması planlanmıştır (Biğat, 2017). Tüm bu sebepler göz önünde bulundurulduğunda Nazilli pamuklu mensucat fabrikası için gerekli şartları taşıdığı görülmektedir.

Ege Bölgesi’nde pamuk üretiminin bir düzene sokulması ve mevcut pamuk cinsinin üretimi yapılacak kumaşların üretimi için uygun olmaması

Nazilli’de pamuk ıslah istasyonunun kurulmasını gerekli kılmıştı. Bunun için 1933 yılında Pamuk Islahı İstasyonu ve Üretme Çiftliği kurulmuştur. 1934’te faaliyete başlayan istasyonun başına Celal Ş. İğriboz getirilmiştir. Dokumada kullanılacak en uygun pamuk cinsinin akala cinci pamuk olduğuna karar verilerek bu cins pamuğun tohumları 1936 yılında çiftçiye dağıtılmaya başlanmıştır. Bu arada istasyon müdürü Celal Bey, Rusya’daki pamuk yetiştirme usullerini ve pamukçuluk sahasını görmek üzere Rusya’ya gönderilmiştir (B.C.A., 09.08.1935). Pamuk üretimi ve işlenmesi için İstasyonun ihtiyacı olan ziraat aletleri ve el çırçırı Amerika ve İngiltere’den satın alınmıştır (B.C.A., 28.04.1935; B.C.A., 07.04.1935).

Nazilli Basma Fabrikası Türkiye’nin devlet tarafından kurulan ilk basma fabrikasıdır. Fabrikanın temeli 23 Ağustos 1935’te dönemin ekonomi bakanı Celal Bayar’ın katılımıyla atılmıştır. Bayar, temel atma törenindeki konuşmasında “fabrikanın Türkiye’nin açacağı ilk basma fabrikası olacağını, Avrupa’yla karşılaştırıldığında küçük sayılamayacak bir eser olduğunu hatta dünya ile boy ölçüşecek mahiyette olduğunu belirtmiştir. Nazillileri böyle bir eseri sinelerine çektikleri için tebrik etmiştir” (Cumhuriyet, 25.08.1935).

Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı kapsamında yapılan Nazilli Basma Fabrikası’nın açılışı 9 Ekim 1937’de Cumhurbaşkanı Atatürk, Başbakan İsmet İnönü, Ekonomi Bakanı Celal Bayar’ın katılımlarıyla yapılmıştır. Celal Bayar yaptığı açılış konuşmasında fabrikayla ilgili şu bilgileri vermiştir: “Buna göre fabrikanın makinelerinin ve teçhizatının büyük kısmının Sovyetler Birliği’nden alınmıştır. Fabrika on sekiz ayda kurulmuş olup, inşası ve makineleriyle birlikte altı milyon liraya mal olmuştur. 28 bin iş ve 800 otomatik tezgaha sahip olan fabrika her yıl Ege pamuk havzasından üç milyon liralık pamuk alarak işleyecektir. İşlediği bu pamuklarla iki milyon 400 bin kilo iplik üretilecek ve bununla yirmi milyon metre basma imal edilecektir”. Bayar’ın konuşmasından sonra Atatürk altın bir anahtarla fabrikanın açılışını yapmıştır (Yeni Asır, 10.10. 1937). Fabrika, yirmi yataklı hastanesi, eczanesi, 300’er kişilik iki adet işçi binası, memur ve ustalar için apartmanları, sahneli ve sinemalı bin kişilik kantini ve spor sahasıyla çalışanlarının ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde inşa edilmiştir (Cumhuriyet, 10. 10. 1937).

Nazilli Basma Fabrikası’nda 1937 yılında 132,9 ton iplik ve 198.000 metre pamuklu dokuma üretilmiştir. İlerleyen yıllarda fabrikanın üretiminde artış görülmüş, 1940 yılındaki üretimi 2.624,7 ton pamuklu iplik ve 13.631.000 metre pamuklu dokumaya ulaşmıştır (Tuna, 2002). Nazilli Fabrikasında kaput bezi, patiska, poplin, basma, pazen, divitin, ince çamaşırılık, flanel, gecelik, çocuk giyimi, Nazilli emprime, siyah astar, merserize basma, haki yazlık astar, haki kışlık astar, döşemelik, şemsiyelik, poplin emprime gibi ürünler üretilmiştir (Çetiner, 2007: 19). Fabrikanın kurulmasıyla Nazilli önemli bir istihdam sağlamış her yıl artan işçi sayısı ile 1945 yılında işçi sayısı 4500’e ulaşmıştır. İşçi sayısının kısa sürede artmasındaki neden

işçilere sağlanan olanaklardır. İşçilere geçimlerini devam ettirebilecek ücretler verilmiş, işle ev arası servis imkanının olması, evlilik, çocuk, giyim yardımları işçileri buraya çeken nedenlerden olmuştur. Ayrıca fabrikada kreş ve ilkokul bulunması işçilerin hayatlarını kolaylaştırmıştır (Biğat, 2017: 186).

Nazilli Basma Fabrikası'nın 40 yataklı bir hastanesi bulunmaktaydı. Hastanenin laboratuvar, eczane, dahiliye, hariciye, diş, kadın doğum, bulaşıcı hastalıklar ve ameliyathane gibi bölümleri vardı. Burada fabrikada çalışan işçi ve ailelerine ücretsiz hizmet verilmekteydi. Fabrikanın yemekhanesinde işçilere ücretsiz veya düşük ücretli olarak yemek verilmiş, 1946 yılında da fabrikaya bir de ekmek fırını yapılmıştır. Ayrıca ilerleyen dönemlerde fabrikada kasap, bakkal, berber gibi alanlarda da hizmetler sunulmuştur. 1944 yılında fabrikaya kreş inşa edilmiş, böylelikle kadınların çalışma hayatına katılmaları kolaylaşmıştır. İşçilerin çocuklarının ihtiyacı doğrultusunda fabrika yerleşkesine bir de ilkokul yapılmış, bunun inşaatı da 1946 yılında tamamlanarak eğitime hazır hale getirilmiştir. Bu okulda yalnızca işçi çocukları değil Nazilli halkının çocukları da eğitim görmüştür (Eren, 2019).

1937 yılında kurulan Sümer Spor, Nazilli şubesinde de basketbol, futbol, voleybol, atletizm, boks, güreş, bisiklet gibi spor dallarında faaliyet göstermiştir. Fabrikadaki sosyal ve kültürel gelişimleri takip edebilmek için Sümer Halk Evi kurulmuş, çoğunluğu fabrikada çalışan işçilerden oluşan halk evinin üyeleri tiyatro ve müzik grupları oluşturup, gösteriler düzenlemişler, şehir dışında konserler vermişlerdir (Dilek, 2006).

Bursa Merinos Fabrikası

Sümerbank tarafından Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı kapsamında kurulan bir diğer fabrika da Bursa Merinos Fabrikasıdır. Birinci Beş Yıllık Sanayi Planına göre kamgarn iplik üretimi yapacak bir fabrikanın kurulması planlanmıştır. Bunun için en uygun yerin Bursa olduğuna karar verilmiştir. Çünkü kamgarn iplik üretimine en uygun yapağı merinos cinsi koyunlardan elde edilmektedir. Kamgarn iplik üretimi gündeme gelince Bursa'da merinos koyunlarının üretimine başlanmıştır (Sargöz, 2018: 62). Bunun için Almanya ve Macaristan'dan merinoslar getirilerek Bursa, Balıkesir ve Çanakkale gibi iklim şartları merinos yetiştiriciliğine uygun yerlerdeki çiftliklerde tohumlama çalışmaları yapılmıştır. Böylece elde edilen Türk tipi merinoslarının sayıları zamanla artış göstermiş ve hammadde sorunu büyük oranda çözülmüştür. Bu çalışma, kamgarn iplik üretimine hammadde sağlamanın yanında hayvancılığın gelişmesine ve ekonomiye ek kaynak sağlanmasına da yardımcı olmuştur (Polatoğlu, 2011: 590). Hammadde sorunu büyük oranda çözülmekle beraber yeterli olmamış ve fabrikanın kullanacağı hammaddenin yarısı Avustralya ve İngiltere'den karşılanmıştır. Fabrikanın Bursa'da kurulmasında diğer

fabrikalar kurulurken aranan özelliklere Bursa'nın sahip olması etkili olmuştur.

Bursa Merinos Fabrikası'nın temeli 28 Kasım 1935 tarihinde Başbakan İsmet İnönü'nün katılımıyla atılmış olup, 2 Şubat 1938 tarihinde de Atatürk tarafından işletmeye açılmıştır. Bu fabrika yün ipliği ve yünlü dokuma üretimi yapmak için kurulmuş ve Türkiye'de kamgarn iplik üreten ilk fabrika olmuştur. 4 milyon liraya mal olan fabrika 16 bin eğirme iği ve 6700 katlama iğine sahiptir (Cumhuriyet, 3.2.1938). Açıldığında iki vardiya şeklinde 1000 işçi çalıştıran fabrika, daha sonra üç vardiyaya geçmiş ve 1650 işçi çalıştırabilecek duruma getirilmiştir. Fabrikanın açıldığı alanda üretimin yapıldığı yerin dışında tamirhane, marangozhane, ambar, revir, kantin, yemekhane, sinema salonu gibi bölümler de yer almıştır. Ayrıca fabrikanın su ihtiyacını karşılamak su kuyusu açılmış ve elektrik üretimi için iki türbinli termik santral kurulmuştur. Ayrıca buradan sağlanan elektrik ile daha sonraki yıllarda şehrin elektrik ihtiyacı da karşılanmaya çalışılmıştır.

Bursa Merinos Fabrikası işçi bulma konusunda diğer fabrikalara göre daha iyi durumdadır. Bursa'ya diğer illerden gelenler ve Bursa'da ikamet eden Balkan göçmenleri işçi mevcudunun çoğunluğunu oluşturmuştur. 1940 yılında üç vardiyada toplamda 2.200-2.400 işçi çalışmıştır. Bu da fabrikanın şehrin iktisadi hayatına büyük katkı yapmıştır. Merinos Fabrikası'nda 1938 yılında 550 ton yün ipliği üretilirken, bu miktar 1940 yılında artarak 1.530 tona ulaşmıştır. 1944 yılında fabrikaya dokuma bölümü de eklenerek ince yünlü kumaş üretimine geçmiştir. 37 dokuma tezgahıyla üretime başlayan bu kısım 1955 yılında 87 adet tezgaha ulaşmıştır. 1944 yılında 21.400 metre yünlü kumaş üretilirken, tezgah sayılarının artmasıyla bu miktar 1955 yılında 974.700 metreye ulaşmıştır (Sarığöz, 2018: 74-82).

Bursa Fabrikası diğer fabrikalardaki gibi ayrı bir hastaneye sahip değildir. Fabrikanın kuruluşunda bir revir binası vardır ve 8 yatak kapasitesine sahip bu binada poliklinik hizmeti verilmiştir. Ayrıca burada röntgen cihazı, eczane, ameliyathane ve laboratuvar bulunmaktadır. 1948 yılında buraya ayrı bir hastane yapma fikri gündeme gelmiş fakat daha sonra bundan vazgeçilmiştir. Şehirdeki hastaneye destek olarak buradan yararlanılmasının hem ekonomik hem de koordinasyon bakımından daha uygun olacağı kararına varılmıştır. Diğer fabrikalarda görülen konut, kreş ve ilkokul gibi yapılar Bursa Fabrikası'nda görülmemiştir. Bunun nedeni fabrikanın işçi sıkıntısı çekmeyip, çalışan işçilerin çoğunluğunun şehirdeki kendi evlerinde yaşayıp, şehrin imkanlarından yararlanıyor olmalarıdır. Yine de 1948 yılına gelindiğinde fabrikaya 32 lojman inşaatı yapılarak bu alandaki ihtiyaç giderilmeye çalışılmıştır.

Daha önce Kayseri Fabrikası'nda kurulan mesleki eğitim veren kursların bir benzeri 1943 yılında Bursa Fabrikası'nda da kurulmuştur. Fabrikanın üst düzey yöneticileri burada eğitimcilik yapmışlardır. İşçiler teknik ve

muhasebe dersleri görerak mesleki yeterlilik kazanmaya çalışmışlardır. Fabrikada bulunan sinema salonu şehrin en büyük sinemasıdır ve hafta içi ve hafta sonu ikişer gün film gösterimi yapılmış, ayrıca Cumhuriyet baloları ve diğer toplantılara ev sahipliği yapmıştır. Bursa Fabrikasında tiyatro çalışmaları da yapılmış, Bursa Halk Evi'nin sanat ve gösteri koluyula işbirliği yaparak ortak gösteriler sunmuşlardır. Bursa fabrikasında Merinosspor adıyla faaliyet gösteren bir spor kulübü kurulmuş, bu kulüp daha fabrikanın açılışı yapılmadan faaliyetlerine başlamıştır. Merinosspor futbol takımı şehir içinde ve dışında karşılaşmalara katılmıştır. Futbol dışında atletizm, güreş, dağcılık, izcilik, av, atıcılık ve tenis gibi sporlarda da gelişme kaydedilmiştir (Eren, 2019).

Malatya Bez ve İplik Fabrikası

Sümerbank'ın Birinci Beş yıllık Sanayi Planı kapsamında kurduğu son dokuma fabrikası ise Malatya Bez Fabrikasıdır. Bu fabrikanın yer seçimi yapılırken daha önceki fabrikalarda olduğu gibi burada da aynı şekilde enerji, hammadde ve ulaşım gibi gereklilikler üzerinde durulmuştur. Bölgede bir elektrik santralının kurulması için gerekli araştırma ve çalışmalar yapılmıştır. Bunun için bir elektrik mühendisi görevlendirilmiş ve rapor hazırlanmıştır. Diğer önemli unsur olan hammaddeye ulaşım imkanının olması için ise bölgeye daha önceden ekilen pamuklar incelenmiş ve bunların yüksek kalite de olduğu ve kullanımının uygun olduğu kanaatine varılmıştır. Ayrıca pamuk üretiminin artırılması gerektiğinin üzerinde de durulmuştur. Buna karşılık fabrika üretime geçtiğinde ihtiyacı olan pamuğu büyük oranda Ege, Çukurova, Elazığ ve Iğdır'dan karşılamıştır. Hammaddenin taşınması için gerekli olan ulaşım ihtiyacı için ise Sivas-Erzurum demiryolu hattı yapılmıştır.

Malatya Bez ve İplik Fabrikası Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı kapsamında Sümerbank, Ziraat Bankası ve İş Bankası ortaklığıyla kurulmuştur. Almanların projelendirdiği fabrikanın inşaatı, Alman Türk işbirliğiyle yapılmış ve yaklaşık olarak 5.000.000 liraya mal olmuştur. Fabrikanın temeli 1936'da atılmış, 1939 yılında da açılışı yapılmıştır. Kuruluşunda 438 tezgah ve 10 bin iş sayısıyla faaliyete başlayan fabrika daha sonra kapasite artışıyla 752 tezgah ve 28 bin iş ile üretime devam etmiştir. Pamuklu dokuma ve iplik üretimi olarak kurulan fabrika, jakarlı perdelik, goblen dşşemelik, sofrayatak örtüsü ve yollu kütıl gibi ürünlerin üretimini yapmıştır. Ortalama 1.600-1800 işçi ve 100 memur çalıştıran fabrika, en aktif olduğu dönemde 2.556 işçi ve 114 memur çalıştırmıştır (Aritan, 2004). Fabrikanın 1940 yılında üretim miktarı 1.962 ton iplik ve 4.914.000 metre pamuklu dokuma olmuştur (Tuna, 2002). Sümerbank, Ziraat Bankası ve İş Bankası'nın ortaklığıyla kurulan fabrika, 1946 yılında tüm hisseleri alan Sümerbank'a devrolunmuştur.

Malatya Bez Fabrikası sadece üretim alanından ibaret olmayıp çalışanların farklı ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde inşa edilmiştir. Ambar, dökümhane

ve marangoz atölyeleri, güç santrali, arıtma tesisi, su kulesi, idari bina gibi bölümlerinin dışında yemekhane, kantin, misafirhane, kreş, hastane, işçi ve memur lojmanları, bekâr apartmanı, yüzme havuzu, futbol, basketbol ve hentbol sahaları gibi alanlardan oluşan fabrikaya, 1946 yılında bir de ilkokul yapılmıştır (Aritan, 2004).

Malatya Fabrikası'nda da diğer fabrikalarda olduğu gibi 20 yataklı bir hastane ve bir eczane yapılmıştır. Dahiliye, röntgen gibi bölümleri olan hastanede işçiler düzenli muayeneden geçirilmiş, işçiler ve ailelerine ücretsiz olarak hizmet verilmiştir. Fabrika çalışanlarının barınmaları için 105 ev, bekâr yurdu ve işçi lojmanları inşa edilmiş daha sonra bekar yurdu ihtiyaca göre genişletilmiştir. Malatya fabrikasında da kadınların iş hayatına katmak için ve çalışan kadınlara kolaylık sağlamak amaçlı kreş yapılmıştır. Malatya fabrikasında bir tanesi memurlara bir tanesi de işçilere olmak üzere iki tane sinemaya yer verilmiştir Fabrikada bir de tiyatro kolu oluşturulmuş, fabrika müdürünün de desteğiyle birçok tiyatro gösterisi sahnelemişlerdir. Malatya Fabrikasında da diğer fabrikalarda olduğu gibi Mekikspor adında bir de kulüp kurulmuş, 1946 yılında Sümerbank'ın tüm hisseleri almasıyla kulübün adı Sümerspor olmuştur. Bu kulüpte futbol başta olmak üzere güreş, cirit, avcılık, voleybol, atletizm, boks gibi spor dallarında faaliyet göstermiş ve birçok karşılaşmada derece elde edilmiştir (Eren, 2019).

Kurulan Fabrikaların Ekonomik ve Sosyal Etkileri

Cumhuriyetin kurulmasından sonra ülkeyi kalkındırmak, dışa bağımlılıktan kurtarmak, kendi kendine yetebilen, tam bağımsız hale getirebilmek için dizi atılımlar yapılmıştır. Bu atılımlar sonucunda çıkarılan kanunlar çerçevesinde özel girişiciler desteklenmiş, sanayinin gelişmesi yönünde adımlar atılmıştır. Devletçilik ilkesi gereği devlet bu işleri kendisi yaparak özel sektöre örnek ve öncü olmayı planlamıştır. Devletin bu faaliyetlerini desteklemek amaçlı Sümerbank kurulmuş, hammaddesi ülke içinde olan sanayi dalları çalışma kapsamına alınmıştır. Sümerbank'ın en fazla ağırlık verdiği sanayi dalı dokumacılık olmuş ve Birinci Beş yıllık Sanayi Planı kapsamında yeni tekstil fabrikaları kurulması sağlanmıştır. Bu kapsamda Kayseri'de, Ereğli'de, Nazilli'de, Malatya'da pamuklu iplik ve dokuma ve Bursa'da da yünlü iplik ve dokuma fabrikaları kurulmuştur. Bu fabrikalar kurulurken Sovyet Rusya ve Almanya'nın tecrübelerinden yararlanılmıştır. Bu ülkelerden kredi sağlanması, çalışanların eğitilmesi, makinaların yapımı ve kurulumu, fabrikaların projelendirilmesi ve inşası aşamalarında yardım alınmıştır.

Kurulan bu fabrikalar sayesinde, ülke ekonomisine önemli oranda katkı sağlanmış, ekonomide tekstil konusunda dışa bağımlılık azaltılmış ve yerli üretim geliştirilmiştir. Aşağıdaki tabloda, 1923-1938 yılları arasında yünlü dokuma ithalat ve ihracat durumu incelendiğinde bu durum daha açık şekilde görülmektedir. Türkiye 1923'te 1.340 ton yünlü dokuma ithalatı

yaparken hiç ihracat yapamamıştır. Atatürk döneminde uygulanan tekstil politikasıyla 1927'den itibaren ithalat düşmeye başlamış ve ihracat her yıl kademeli olarak artmıştır. 1938 yılına gelindiğinde Türkiye 640 ton ithalat yaparken, 3.028 ton ihracat gerçekleştirmiştir. Böylece bu alanda dışa bağımlılığa son verilirken yapılan ihracat ile ülke ekonomisine katkı sağlanmıştır.

Tablo 1. Türkiye’de 1923-1938 Yılları Arası Yünlü Dokuma İthalat ve İhracat

YIL	İTHALAT (TON)	İHRACAT (TON)
1923	1.340	
1924	1.310	
1925	2.214	
1926	2.420	
1927	1.840	563
1928	1.600	596
1929	1.840	763
1930	1.080	928
1931	916	1.224
1932	542	1.694
1933	521	2.281
1934	460	2.480
1935	356	2.535
1936	373	2.600
1937	368	2.700
1938	640	3.028

Kaynak: BCA, Fon No: 4900.0.0-Kutu No: 1015-Dosya No: 916-Sıra No:2.

Sümerbank'ın kurduğu dokuma fabrikaları tekstil sanayiinin gelişmesinde öncü rol oynamış, daha sonra kurulan özel sektör girişimlerine de örnek teşkil etmiştir. Fabrika kurulan bölgelerde ve çevresinde birçok kişiye iş imkânı sağlamış, ürettiği ürünlerle de ülke ekonomisine katkı sağlamıştır. İşçi devamlılığı sağlamak amacıyla çalışanlara barınma, yemek, sağlık ve eğitim imkânları sunmuştur. Bu amaçla fabrika yerleşkelerine hastane, lojman, yemekhane kreş ve ilkokul gibi yapılar inşa edilmiştir. Sümerbank fabrikalarında sadece üretim ve ekonomik alanda faaliyet gösterilmemiş aynı zamanda toplumun sosyal ve kültürel olarak değişimi amaçlanmıştır. Buna göre fabrikalar kuruluşundan itibaren sinema, spor sahaları, yüzme havuzu gibi bölümlerin yerleşkelere yapılması ihmal edilmemiştir. İşçilere sinema filmleri aracılığıyla modern insan olma yönünde mesaj verilmek istenmiştir. Çalışanların sanatsal faaliyetlere katılması desteklenerek tiyatro, müzik gibi dallarda gösteriler sunmaları sağlanmıştır. Aynı şekilde çalışanların spor dallarında aktif olarak rol almaları da desteklenmiş, çalışanlar birçok dalda faaliyet göstererek dereceler kazanmıştır. Bu şekilde

fabrika çalışanları oluşturulmak istenen modern yaşam standartlarına alıştıırılarak, topluma örnek olmaları sağlanmıştır.

Sonuç

Osmanlı Devleti'nin yerine kurulan Türkiye Cumhuriyet'i siyasal alanda tam bağımsızlığı sağlamanın yolunun ekonomik alanda tam bağımsızlığın sağlanmasından geçtiğini anlayarak, henüz kuruluş aşamasında bu ilkeye yönelik hareket etmiştir. Devletin kurulduğu ilk yıllarda ekonomik alandaki yüklerden kurtulmaya çalışılmış ve ülke ekonomisi yeniden inşa edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda özel sektör desteklenmiş ama istenilen sonucun alınmaması üzerine devlet destekli büyük yatırımlara girilmiştir. Atatürk döneminde ekonomik bağımsızlığı sağlamak amacıyla ülkenin pek çok yerinde iplik, bez ve tekstil fabrikaları açılmıştır. Fabrikalar açılırken fizibil olması için gerekli alt yapı incelemeleri yapılmış, fabrikaların açılacakları bölgelerin seçiminde dikkatli davranılmıştır. Açılan bu fabrikalar sayesinde ülke ekonomisine önemli katkı sağlanmış, özellikle tekstil alanında ithalat gerilerken ihracat sürekli artış göstermiştir. Ayrıca bu fabrikaları ülkenin bir tarım ülkesinden sanayi ülkesine dönüşmesinin ilk kıvılcıkları olmuşlardır. Öte yandan açılan bu fabrikalarla halkın sosyal, sağlık, sportif ve toplumsal yönde desteklenmesi amaçlanmıştır. Buna yönelik olarak fabrikalar hem üretim yapılacak yer hem de halkın sosyal, eğitimel, sağlık ve sportif alanlarda desteklenmesini sağlayacak yerler olarak inşa edilmişlerdir. Bu yüzden kurulan bu fabrikalar genç cumhuriyetin sosyal devlet anlayışının birer tezahürü olarak ortaya çıkmışlardır.

Kaynakça

- Armaoğlu, F. (2011). *20. yy Siyasi Tarihi (1914-1995)*. II. Basım. Alkım. İstanbul.
- Akpınar, D. (2013). *Cumhuriyet Dönemi (1923-1950)'nde Kayserinin İdari ve İktisadi Gelişimi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Arıtan, Ö. (2004) *Kapitalist/Sosyalist Modernleşme Modellerinin Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Biçimlenişine Etkileri – Sümerbank Kit Yerleşkeleri Üzerinden Yeni Bir Anlamlandırma Denemesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Doktora Tezi, İzmir.
- Atatürk, M. K. (2018). *Nutuk*, Alfa. İstanbul.
- Asiliskender, B. (2002). *Cumhuriyetin ilk yıllarında Mimaride Modern Kimlik Anlayışı: Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası*, İstanbul.
- Aytemur, J. Ö. (2010). *Türkiye'de Yönetim Düşüncesinin Erken Dönemleri Sümerbank*, Libra Yayıncılık. İstanbul.
- Bigat, B. (2017). *Kuruluşu ve İlk Yıllarında Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Bostancı, N. (1990). *Kadrocular ve Sosyo Ekonomik Görüşleri*, Kültür Bakanlığı. Ankara
- Cumhuriyet (21 Mayıs 1934). *İktisat savaşında yeni bir zafer*.

- Cumhuriyet (21 Kasım 1934). İsmet Paşa dün merasimle fabrikanın temelini attı.
- Cumhuriyet (25 Ağustos). *Nazilli Fabrikasının yapısına hemen başlandı.*
- Cumhuriyet (17 Eylül 1935). *Kayseri Fabrikası dün büyük törenle açıldı.*
- Cumhuriyet (6 Nisan 1937). *Ereğli Bez Fabrikası bir millet fabrikasıdır.*
- Çetiner, L. (2007). *Türk Tekstil Sanayiiinde Sümerbank Nazilli Basmalarının Teknik Desen Özellikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Dilek, A. (2006). *Türkiye’de Özelleştirme ve Özelleştirme Çalışmaları Sonucu Nazilli Sümerbank İşletmesinin durumu ile karlılık ve Verimlilik Analizi*, (Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Aydın.
- Dölen, E. (1992). *Tekstil Tarihi*, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları. İstanbul.
- Eren, Ali A. (2019). *Birinci Sanayi Planı Kapsamında Kurulan Sümerbank Dokuma Fabrikalarında Sosyal ve Kültürel Hayat*, (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Esi, B. (2017). Turkish Textile Industry And Its Development. *Journal of Awareness* 2, 643.
- Göçer, N. (2004). *Cumhuriyet Döneminin İktisadi Kalkınma Politikasına Bir Model: Kayseri Bez Fabrikası*. (Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kayseri.
- Gül, M. (2010). Kapitülasyonlar: Kaldırma Teşebbüsleri ve Lozan’da Kaldırılışı, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 12, 71-99
- Kesgin, B. (2013). *Erken Cumhuriyet Dönemi Kalkınma Arayışları Ve Sovyet Deneyimi: Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. İstanbul.
- Millet Meclisi Tutanak Dergisi D. 1, C. 18, S. 2.
- Öztürk, R. H. (2012). *1923-1938 Yılları Arasında Yerel Basında Konya Ekonomisi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.
- Polatoğlu, M. (2011). Cumhuriyet Dönemi’nde Hayvancılığın Sanayiye Tatbikine Bir Örnek: Merinos Yetiştiriciliği. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* 35, 585-620.
- Sarıgöz, A. (2018). *Erken Cumhuriyet Dönemi Endüstri Yapılarından Sümerbank Bursa Merinos Yerleşkesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. İstanbul.
- Tuna, S. (2002). *Türkiye’de Devlet İşletmeleri (1930-1940)*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Tezel, S.Y. (1986) Cumhuriyet Dönemi’nin İktisat Tarihi (1923-1950). Kültür Yayınları. Ankara.
- Yeni Asır Gazetesi (10 Ekim 1937). *Atatürk Nazilli’de coşkun tezahüratla karşılandı.*
- Yücel, F. (2015). *Cumhuriyet Türkiye’sinin Sanayileşme Öyküsü*, TTVG. Ankara.
- Zürcher, E. J. (2018). *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, İletişim Yayıncılık. İstanbul.
- B.C.A., 30-18-1-2, 68, 72, 20, 31.08.1936
- B.C.A., 30-18-1-2, 60, 35, 11, 05.05.1936
- B.C.A., 30-18-1-2, 57,67,9, 09.08.1935
- B.C.A., 30-18-1-2, 54, 32,3, 28.04.1935
- B.C.A., 30-18-1-2,53, 24, 15, 07.04.1935
- BCA, Fon No:4900.0.0-Kutu No: 1015-Dosya No: 916-Sıra No:2.

THE FACIAL HAIR: A SYMBOL OF AUTHORITY IN THE OTTOMAN İLMİYE CLASS

OSMANLI İLMİYE SINIFINDA BİR OTORİTE SEMBOLÜ OLARAK SAKAL

Murat ÇELİK*

Abstract

This paper is about the Ottoman İlmîye Class which is one of the three classes that make up the bureaucratic structure in the Ottoman State. It focuses on a fictitious bond between the appearances and the authorities of the suhte, müderris, müftü, kadi, kadiasker, naqib al-ashraf and sheikh al-Islam. This tie is the beard and it is one of the most distinctive features of the Ottoman İlmîye Class. Therefore, in the study, it is discussed whether there is a link between the facial hair and the authority of the class. Archival documents and primary sources were used for the study. In addition, secondary sources that are not related to the subject but include related topics were also used. It is attempted to establish a link with the research that has not been discussed before. In this way, a new perspective on higher education is presented by establishing a beard relationship with the ilmîye which completes their appearance.

Keywords: Ottoman State, İlmîye Class, Medrese, Higher Education, Facial Hair.

Öz

Bu araştırma Osmanlı Devleti'ndeki bürokratik yapıyı oluşturan üç sınıftan biri olan İlmîye Sınıfı ile ilgilidir. İlmîye Sınıfı'nı oluşturan suhte, müderris, müftü, kadi, kadiasker, nakibüleşraf ve şeyhülislamın görünümüleriyle otoriteleri arasındaki bağa odaklanmaktadır. Söz konusu bu bağ sakal olup Osmanlı İlmîye Sınıfı'nın en ayırt edici özelliklerinden biridir. Dolayısıyla çalışmada sakal ile sınıfın otoritesi arasında bir bağ olup olmadığı ele alınmaktadır. Çalışma için arşiv belgeleri ile birincil kaynaklar kullanılmıştır. Ayrıca konuyla ilgisi olmayan ancak içeriğinde ilgili konuların yer aldığı ikincil kaynaklardan da faydalanılmıştır. Araştırma ile daha önce üzerinde durulmayan bir bağ

* Dr. Öğr. Üyesi. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü, mcelik@ybu.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-9460-8767

kurulmaya çahşılmış, böylelikle İlmîye Sınıfı ile görünümelerini tamamlayan sakal ilişkisi kurularak yükseköğretime dair yeni bir bakış açısı sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Devleti, İlmîye Sınıfı, Medrese, Yükseköğrenim, Sakal.

Introduction

Society consists of various upper and lower classes. These classes and sub-classes are shaped by gender, religion, language, race, profession, understanding and other similar dominant elements. It happens with the special language that the groups improve their communication both within themselves and with other groups. There are also both concrete and abstract contents in the created language. These concrete and abstract contents, on the other hand, become visible and understandable with object, action and manner.

In addition to the abstract language of the above-mentioned classes called 'terminology', the dress and appearances accepted as uniforms should be understood as a language. While it is possible for the classes to make contact within themselves, with terminology, in society the so-called uniform and appearance should also be included. Because appearance and dress have very different and deep meanings in their background. Every element, form and genre is a style and expression that has emerged in essence and developed over time. In addition to being professional, religion, language and cultural motifs are embedded in its background. In this regard, appearance and dress refer to a multilingual and multi-normed past.

The facial hair should be considered as one of the most concrete examples of the mentioned appearance. The open and closed messages contained in the beard are received and understood by people as perception. This understanding creates non-verbal communication. Therefore, the facial hair as a biological element develops as a deep-rooted communication language in social relations. Because this importance stems from the symbolic limiting feature of the facial hair (Firth, 1973: 285).

The value-giving form of the facial hair makes it an important symbol in hierarchical relationships. As a result, it thus shows belonging to an epistemic community that has its own rules (Hallpike, 1969: 256-264). After all, the facial hair is one of both abstract and concrete forms of expression. It is one of the important fictions of humanity, loaded with intensive anthropological and religious meaning. It has a unique content. It is a qualified language in the layers of society with its existence, form and types. It includes expressions that will find meaning in both anthropological and sexuality by belonging to the body. On the other hand, it has a valuable position in the order of religious and cultural achievements in terms of being processed. The facial hair have a value attribution to bearer.

In the Ottoman social order, those who were civil servants and ruled the state are called the ‘*askeri*’. The askeris have various privileges and are exempt from tax liability. The askeris consist of roughly three groups. The first of these groups is the ‘*seyfiye*’ [the military bureaucrats], which refers to the warrior class. The clerks and bureaucrats who are responsible for the bureaucratic functioning of the state constitute the class of the ‘*kalemiye*’ [the civil bureaucrats]. The ‘*ilmiye*’ [the scholars] is the third and the last class of the askeris. In the Ottoman State, education, judiciary and religious knowledge production are under the responsibility of this class. In this respect, the *ilmiye* is the intellectual class of the Ottoman State. Intellectuality and the production of knowledge and legitimacy have been brought about by this class.

The Ottoman ‘*İlmiye Class*’ and the medreses that are a part of it have been discussed extensively in the literature. On the other hand, there are no studies that establish independent links between the appearances of the departments that make up this class and their professions. However, the formation of the class is closely related to the formation of its bureaucratic structure as well as its visual presence. In this study, it will be established a connection between the *ilmiye* and its concrete appearance. For this, anthropological, historical and religious evidence will be consulted. Thus, it will be emphasized that a different angle from literature to look at the Ottoman higher education is possible.

The Purpose of The Study and The Contribution to The Literature

The basic hypothesis of the study is that the facial hair is a distinctive characteristic of the Ottoman *İlmiye Class*, the symbol of freedom and social contract. The *ilmiye* is separated from the other most important ruling class of the Ottomans, the *seyfiye* with its facial hair. On the other hand, this distinction in the administration clearly shows the difference between servants and free ones in the legal sense.

Sub-field areas should be designed so that the Ottoman higher education history can develop independently. Undoubtedly, these subfields cannot be considered outside of general Ottoman history studies. However, it has to form its own terminology and methods. Therefore, it is necessary to determine the definition and classification goals of the subfield with intensive work. Facial hair can be one of the foremost subjects of this classification, both symbolically and visually.

It is thought that opening the sub-fields mentioned above will facilitate the multi-layered understanding of the Ottoman education paradigm. In general, it is obvious that a political and chronological understanding of the Ottoman experience through visible figures is not enough to penetrate

the issue. Maybe, thanks to the sub-fields, it will be possible to understand the medrese system that built the Ottoman experience in general and its mental background in particular. With this study, an attempt is made to make an experiment towards this claim. Thus, it is thought that an element such as a facial hair will contribute to the understanding of both the Ottoman education system and its value judgments.

It can be stated that Ottoman higher education studies generally focused on the lessons taught in medreses and books written by the life stories of scientists who are famous for their books. In this respect, it cannot be said that there have been widespread studies on symbolic elements or folkloric issues in Ottoman higher education. For this reason, there are no direct scientific studies on the facial hair and its use in Ottoman higher education. Facial hair, mustache and information about them are usually mentioned in medrese studies or anecdotal in biographies.

Among a few researches, the most relevant and most remarkable is Avner Wishnitzer's work titled 'Beneath the Mustache: A Well-Trimmed History of Facial Hair in the Late Ottoman Era' (Wishnitzer, 2018: 289-326). The research is not directly related to the use of beard in the ilmiye. Wishnitzer uses the metaphor of the beard and therefore the beard in the comparison of classical education and modern education, and points out that the beard is a symbol of this change.

Another work that draws the most attention on the subject is Hasan Yüksel's article titled 'Tarihi Kayıtlarla Doğuda Toplumsal ve Dinsel Bir Ritüel Olarak Tıraş' (Yüksel, 2018: 86-99). In this study, a general evaluation is made about hair and beard shaving. There is no information or evaluation of the scientific organization. However, the reasons for hair and beard cutting are counted and ties are established with the Central Asian tradition. In addition, explanations are made on an important issue such as the '*tırış bahası*' [shaving money] applied to the Mevlevi Order.

Susan Aykut's work is not directly related to the subject as well. Since it is a work focused on political and political content, the beard is considered in a short section. The section in question is content with the emphasis on the importance of facial hair in the Ottoman practice (Aykut, 1999).

Özgen Felek's work 'The Human Body as a Mirror in Ottoman Literature' also emphasizes the issues related to the facial hair (Felek, 2019: 249-284). However, in this study, beard practices in the ilmiye were not included. He quotes Seyyid Lokman's 'Şemail' and 'Hilye-i Nebeviyye', and establishes connections between the physical appearance and literature. In addition, the importance of the facial hair in the Ottoman society is pointed out through the relationship between literature and sexuality.

The Background of The Facial Hair

The facial hair is mentioned in one place in *Quran*, and in the Surah Taha 20/94 as '*lihya*' [لحيه], however it is stated that it does not contain any provisions (Yalçın, 2009: 1). However, the sources that reveal the importance of beard in Islam are taken from the Prophet Muhammad's '*sunnah*' [the words and behaviors of the Prophet]. Although there are different approaches to the interpretation of hadiths on the beard, the general acceptance is that growing a beard is one of the signs of the Muslims and therefore it is not correct to abandon it. Because the facial hair is a necessity according to the sunnah, which is the Prophet Muhammad's actions and words. Therefore, although there are different opinions among the sects, the general view is that men must grow a beard. Within this framework, according to some views, it is *haram* [unlawful] to cut a beard, while according to another part, it is *tahrimen mekruh* [close to unlawful] (Baysa, 2017: 273-289).

It is understood that it has been developed an approach regarding the beard according to the provisions derived from the above hadiths. Thus, the provisions of the beard and mustache are derived from the sunnah of the Prophet, as well as the indirect interpretation of the orders of Quran. With the sunnah, a few issues are usually pointed out according to the beard. The first of these is that the Muslims do not resemble polytheists and members of other religions. Undoubtedly, this principle is aimed at revealing the differences of the Muslims in terms of appearance, as well as forming a unity in ideas. Such a principle is related to being an '*ummah*'. The second point that the hadiths about the beard focus on is the praise of natural behavior. The facial hair is an inherent element for men and it is important to show this. Since one of the manifestations of Allah's power to create is with a beard, wisdom must be accepted. From the point of view of manifestation, a beard is a beauty and a blessing. Therefore, it is necessary to praise blessings. Based on such reasons, later ulema concluded that it is necessary to grow a beard (Yalçın, 2009: 1-2).

The facial hair must have been taken its share from the fact that European culture began to influence the Ottomans. In this regard, some *ulema* [scholars] have established a link between the facial hair and the competition of the Ottomans against the Europeans. A letter sent by the Mecca scholars to Abdulhamid II on September 16, 1879 can be cited as an example of this claim. According to the ulema, moving away from the essence of Islam and being like the Westerners is closely related to the collapse of the Ottomans. Many examples of resemblance can be cited. However, what is relevant is that the facial hair are shaved and the mustache grows. This situation is one of the reasons for resembling the Westerners, as it resulted in the withdrawal of the state (BOA. YPRK.MK. 1/16; BOA. Y.EE. 78/81; Kara, 2019: 347).

It is already known that during the reign of Abdulhamid II, the beard became an important element in the civil service. It is reported in many sources that the sultan appointed the bearded people, who were administrators in the state administration, to high ranks (Gemici, 2008: 69). For example, it is learned from the sources that Zeynelabidin Reşid Bey, the friend of İbnülemin Mahmut Kemal İnal, advised İbnülemin to grow a beard so that he could be appointed to high positions (Gemici, 2009: 102; Gemici, 2015: 176).

About The Facial Hair: Its Forms, Names and Types

The beard is an important symbol in the Ottoman İlmîye Class. This symbol in question is one of the important distinguishing features and definitions used in the definition of medrese members. This distinctive feature is visible in the verse of the *mufti* [jurisconsult] of Antakya, Sadık Muhammed Efendi:

We are not just müderrises, but we are also scholars

We are leaders, with white beards, in knowledge and resourcefulness (Mehmed Tahir, 1972: 386)¹

There are many examples of this determination in the medrese attendance register [*medrese yoklama defteri*] of the 19th century.² A student logbook with similar information in the Archives of İstanbul Sharia Court Registers can be given as an example. Information about the physical structure of the student is given in the book of a student personal logbook [*künye defteri*] numbered 2286 in the archive (The Archives of İstanbul Sharia Court Registers: 2286 Talebe Künye Defteri). Basically, three points draw attention while giving information about the beard in attendance registers. These are the color, length and density of the facial hair. The definitions in the records acted on these three elements as a distinguishing feature. Moreover, this kind of information is no new for the Ottomans. Because the Ottomans have used the descriptions of the physical characteristics of people for a long time. An ‘Acemioğlan Defteri’ [*Novice Boy Book*] dated 1563-1564 is one of the records containing such data. The following description made for a novice boy can be given as an example for the information in these notebooks, where detailed descriptions are made: “*He is of medium height, wheat-skinned, frowning brown eyebrows, brown eyes, has two scars on his left eyebrow. About fifteen years old*” (TS, MA.d. 9541).

¹ “Öyle bir sade müderris değiliz nihririz / Ak sakallı hâceyiz ilm ü hünerde piriz.”

² Undoubtedly, other examples of these definitions have been used in population registers or other records where it is necessary to record the physical characteristics of individuals that will be useful for identification.

It is understood that in the Ottoman facial hair culture, beards and mustaches were named according to their color and density, especially their shape. For example, it can be said that in the Ottoman order, barbers adhered to various forms of shaving. As stated in a source, the relevant ones are as follows; It is reported that the name ‘çember sakal’ [circle beard] is used for *imams* and teachers, and ‘*müzellef*’ [stubby beard] for shaving the beard of medrese students (Perk, 2017: 13). The shape of the circular beard is round. The fact that it is round is related to the fact that it surrounds the face. In the sources, it is described as “... a beard style with a maximum of three fingers under the chin, which turns the face like a circle towards the ends of the zulufl” (Koçu, 1965: 3821). Apart from this form of beard, it is also necessary to count the wooden and coarse beard [in the sense of long and imposing beard] (Pakalın, 1983a: 347; Koçu, 1958: 115).

The two works of Albrecht Dürer on Ottoman Turks are different from each other when evaluated in terms of beard. The facial hairs of the male figure in the ‘*An Oriental Family*’ are long and possibly neglected. The belief that it is unkempt is due to the fact that the mustache part of the beard above the lip covers the lips. Although the mustache covering the mouth brings to mind heterodox groups, it can be remembered that these groups tend to cut the facial hair such as beards and mustaches. In Dürer’s second painting, there is a contrasting beard form with the second one. All of the figures are depicted as shaved. Two figures have thin, long and curved mustaches. Albrecht Dürer’s drawings can also be evaluated in terms of beard and mustache lengths. The facial hair in one of his pictures is seen to be the size used today (Dürer: 1843,0513.227). The facial hairs are located in their natural borders and merge with the hair. There is no beard in the painting depicting three Ottoman Turks. However, it is seen that the mustaches are short, thin and long (Dürer: 1895,0915.974).

Especially recently, for example, in 1848, it is seen that information about the faces of the students is given in the medrese register (BOA. C.MF. 4/168). The facial hair and mustaches were among the features used to describe people in the censuses and records made in the Ottoman State (Aydoğan & Kılıç, 2017: 96). For example, in a study on Tokat medreses between 1830 and 1847, it is stated that those who have not reached the age of 20 are classified as ‘*terbiyikli*’ [newly moustached], ‘*şabb*’ [young man without beard], ‘*şabb-ter*’ [young] and an ‘*şabb-ı emred*’ [adolescent young without beard], as learned from the population registers (Hanılçe, 2017: 253). Again, the beard and mustache naming of those who remained in Tokat medreses can be given as an example. These names, which are similar in other sources, are ‘*ak sakallı*’ [white bearded], ‘*ince biyikli*’ [thin mustached], ‘*ince kara biyikli*’ [thin black mustached], ‘*kara sakallı*’ [black bearded], ‘*kır sakallı*’ [gray bearded], ‘*köse kara sakallı*’ [very sparse black bearded], ‘*kumral köse sakallı*’ [very sparse brown bearded],

'köse sakallı' [very sparse bearded], 'kumral bıyıklı' [brown mustached], 'kumral sakallı' [brown bearded], 'kumral müzellef sakallı' [brown stubby bearded], 'kumral taze sakallı' [brown fresh bearded], 'müzellef sakallı' [stubby bearded], 'sarı müzellef sakallı' [yellow stubby bearded], 'sarı bıyıklı' [yellow mustached], 'sarı bıyıklı' [yellow bearded], 'sarı terbıyıklı' [yellow new mustached], 'köse seyrek sakallı' [very sparsely bearded], 'köse sakallı' [sparsely bearded], 'kara sakallı' [black bearded], 'taze müzellef sakallı' [fresh stubby bearded], 'taze sakallı' [fresh bearded], 'terbıyıklı' [newly mustached] (Hanılçe, 2017: 253).

Because it is understood from the fatwas that the length of the beard should be as long as a 'kabza' [fist]. In this respect, Ebussuud Efendi's fatwas can give an idea about the issue of beard length regarding the situation in the 16th century. When asked about the length of the beard, "*Is it a sunnah to cut the lihye [beard] more than the fist?*" Ebussuud Efendi gave the following answer to the question: "*Ibn Umar (radiallahu anh) would say so, even the Messenger of Allah (sallallahu ta'ala alayhi and wa sallam) would report it like that. But there is no object in being too much, it will not be too long*" (Düzdağ, 1972: 185).

The general practice in the profession of barber in the city was to scrape the head with metal such as sharpened iron or steel, and to shorten the beard with scissors called 'mıkras' (Perk, 2017: 28). The will of Sheikh Isa, one of the sufis, contains an interesting note about the beard length. This note is interesting because it gives a measure of beard length. It is reported that Sheikh Isa said in his will, "*Those who love me should trim their mustaches until their eyebrows remain, and they should not trim their beards*" (Göktaş, 2014: 360).

Ebussuud Efendi's opinion on the permissibility of dyeing a beard is also positive. He was asked, "*Is it permissible to dye the beard of men [erenler] with henna?*" 'permissible' to the question; "*What is the need for a Zayd who dyes his beard with henna and thuja, sinner [asim]?*" He replied "*He knows*" to the question. However, another question took a different approach. According to this, "*What is the need of Zayd, who paints his white beard with black paint, will he be a sinner?*" This time, he replied to the question "*It will be; there is a repugnance*" (Düzdağ, 1972: 185).

It is known that Abdülkadir Hamidi Bey, who was one of the influential İlimiye families in the Ottoman State, the ancestor of the Kınalızades and one of the teachers of Fatih Sultan Mehmed, applied *kına* [henna] on his beard. Abdülkadir Hamidi Bey was called '*Kınalı Hoca*' because of this habit, and his family was named Kınalızade (Pektaş, 2021). The color of the beard is particularly striking in the depiction of naqib al-ashraf in the Ralamb Album; naqib al-ashraf's facial hair looks red. However, since the turban on the head is green, it can be said that the beard is red in color

because it is dyed with a coloring substance called henna (Rålambska Dräktboken: 10, 40).

It is understood that Molla Gürani, one of the great scholars of the Sultan Mehmed the Conqueror period, was famous for dyeing his beard. It is reported that Molla Gürani, who read Quran every night until the morning, always dyed his graying beard black (Taşköprülüzade Ahmed Efendi, 2019: 154; Korlaelçi, 1992: 40; İbn Şerif, 2017: 170).³

It is also reported that Veliyyüddin Ahmed Paşa, one of the scholars of the Sultan Mehmed the Conqueror's period and one of the müderrises of Bursa Muradiye Medrese, also dyed his beards. It was even noted that when the Sultan Mehmed the Conqueror asked why he preferred light to dark, about dyeing his beard by pointing to the darkness of the dye, the Paşa said that he blackened the face of the liar [that is, the black dye], and wanted to point out that although he was actually young, his white beard made him look old (Karabey, 2021; Oğuz, 2012: 454). Gelibolulu Mustafa Âlî, while talking about the poet with the pseudonym Çakeri, notes that the poet dyed his beard and mustache black because of his premature whitening (Mehmed Tefik, 2017: 151; Latifi, 2018: 166). Mehmed Nami Efendi, who died in 1604, was a divan poet and received a good education as stated in the biographies and joined the ilmiye. It is mentioned in the sources that Mehmed Nami Efendi dyed his hair, beard and mustache due to untimely graying. It is noted that he reproached those around him, saying, "*You wouldn't have taken me between you with this untimely gray hair-beard and you wouldn't be friends with me*" (Kınalızâde Hasan Çelebi, 1989: 966; Yenikale: 2021). Sadrüddinzade Nimetullah Efendi is also included in his biography, where he appears as "*...a strong young man with beautiful colors*" (Uşşâkîzâde İbrahim Hasib Efendi, 2017: 778).

In the miniature depicting Hocasade and the Sultan Mehmed the Conqueror in the Şakaik's *Translation*, both prominent figures are bearded. It is understood that the beards of both figures are well-groomed and their mustaches are held on the lips in accordance with the sunnah. Hocasade's whitened and tapering beard draws attention (Muhtesibzade Mehmed: 90b).

The *Surname-i Vehbi* provides important examples of describing the beard style of high-ranking scholars. The facial hairs of the sheikh al-Islam, Rumelia and Anatolia qadiaskers, naqib al-ashraf and high-grade qadis, which are depicted both in the parade painting and on the table, are of remarkable color and characteristics. It is seen that the beards of those in the high ranks of the ilmiye are thick and long, and some ulema have longer

3 For instance, a medicine called İtrifi'l-aftimuni[?] is recommended for the beard to keep its blackness and to whiten it late.

beards than others. It can be said that the length of the beards is the size of a handle. Likewise, the fact that the cheeks and under the lips are bearded can be evidence of the claim that the beards are not straightened with a razor. Because the fact that both the cheek and the chin and under the lips are covered with a beard supports this idea. The mustaches are combined with the beard, and the sideburns are clearly visible. It can be stated that some beards, especially the light colored ones, are sparse. It is witnessed that the mustaches are shortened so that the upper lip can be seen. When compared with the pos mustaches of the other 'ümera' [administrators] at the table, it can be stated that the mustaches, especially in the table description, show an appearance in accordance with the sunnah of the Prophet. On the pages where the ulema are depicted, it is seen that the beard colors include the general prevalence. It can be said that some of the bushy and long beards are black, and some of them are still whitening. There is also the presence of gray beards. The sparseness of some beards, especially the auburn beards, is indicated. Blonde and red beards can also be mentioned as well as auburn beards (Seyyi Vehbi: 3a, 66b, 73b).

In a miniature named as mullah in the collection of the British Museum, the beard is depicted as intermittent gray and white. The tips of the mustaches are thin and depicted as curved. The sequential white and black beard may be natural, or it may be dyed intermittently in the form of a beard style (The Habits of the Grand Signor's Court: 25b).

The Ottoman İlmîye: As The Bearded Men

When it comes to establishing a link between the facial hair and the Ottoman İlmîye Class, the most appropriate word to use may be 'professionalism'. The professionalism that gives its name to a chapter in Biow's work can actually find its counterpart in the Ottoman İlmîye Class (Biow, 2015: 19). Because the beard must have emerged as a symbol of professionalism in the ilmîye in all respects.

Before establishing a relationship between the Ottoman ilmîye and the beard, it is important to point out the link between the beard and the Turks. At least to the European mind, there is a match between the beard and the Turkish image. Because It is understood that the beard has turned into an image expressing the Turks in European art. Gentile Bellini's Sultan Mehmed the Conqueror painting may be a result of this approach. This image became concrete over time, for example, Guiseppe Struppiolo of Venice was trialed in the inquisition court in 1632, just because he had beards like the Turks (Vanzan, 2004: 47).

In the Ottoman İlmîye Class, it is understood that the beard was an omen, a slogan due to both religious, customary and sociological requirements. It is

understood that this original quality has always been preserved. However, it is necessary to claim that the beard has an influence and agenda that goes beyond the Ottoman İlimiye Class. The beard deserves to be evaluated as an element with different contents than just a tool of personal taste. Because “*The beard was left with a ceremony, prayers and feasts were organized. Especially those who found a high degree of civil service in government offices or at the gate of the sheikh al-Islam felt obliged to grow a beard in order to preserve the honor and dignity of the office that they had granted. For those who held such a position, growing a beard was a religious duty, and it was an illegal social custom to renounce and neglect. People of advanced age and position take advantage of every opportunity and force young people to grow beards with encouraging words*” (Pakalın, 1983b: 81). Because it is claimed that the facial hair is one of the areas where the desire to grow a beard is visible in a group, a profession or an epistemic community (Wishnitzer, 2018: 304). After all, it can be seen that the background of this request is to comply with the rules of the community in question. The epistemic community, on the other hand, reveals the necessity of making a mutual agreement by giving signs of ‘*social control*’ with elements such as hair, beard and mustache in the narrow sense (Synnott, 1987: 394-396).

It is often seen that the beard is an element of privilege. Although there were those who wanted to use this element, they were banned. According to an edict dated February 5, 1733, it is understood that some people avoided going on an expedition by using their facial hairs and tried to take advantage of the opportunities of being a student. In the judgment sent to the qadi of Ereğli, Karaman, it is stated that the janissaries and the *Kapıkulus* [sultan’s special forces] put a turban on their heads and grew beards on their heads, and it was requested that necessary action be taken (BOA. A. {DVNSMHHM.d. 139/271}. Moreover, some privileges such as beard growth, such as being exempt from military service during the Ottoman period, attracted the Ottoman medrese students.⁴

Issues such as the importance of the power factor against nature and the responsibilities for the continuation of the generation can find a place in the social imagination. The mere understanding of power must have built up eclectic channels of communication in social structures over time. For example, it seems possible to think that the channels in question were traced in the area called ilm-i kıyafet [the science of physiognomy]. According to the ilm-i kıyafet, which is about making meanings from the physical structure of the body, there are issues that the beard reveals in many issues, although it can be discussed. When it is met with the words the facial hair,

4 For student opportunities, see also: Mefail Hızlı, *Mahkeme Sicillerine Göre Osmanlı Klasik Dönemi Bursa Medreselerinde Eğitim-Öğretim*, 2nd ed. (Bursa: Emin Yayınları, 2012), 131-137.

lihye, *hat* [حط] or *mehasin* [محاسن], it will be immediately understood that it is a matter of the face. It is the place to see the face beauty in classical literature and understanding. What is inside is reflected outside with the face. In this respect, the beard, which is one of the important elements of the face, reveals the hidden information according to the situation. According to the ilm-i kıyafet understanding in his period, a person with a small beard and a corner has foresight and understanding. The sparse beard, on the other hand, indicates good disposition and pleasant thoughtfulness. A long beard is seen as a sign of lack of intelligence, a short mind, and a thick beard is seen as a sign of sad and bad intelligence. A very sparse beard, known as a *tatari* [like-Tatar], is considered a sign of bad temper. A medium facial hair is seen as evidence of being determined and dignified (Tayşi, 1993: 118).

There are many examples of the members of the ilmîye having long beards. For example, the length of Fahreddin Acemi Efendi's beard caused trouble for him. It is noted in his biography that his beard caught fire while he was blowing the fire (Taşköprülüzade Ahmed Efendi, 2019: 116). It is known that some of the scholars have long or big beards. Molla Yegan and Molla Hüsrev have 'big beards' (Taşköprülüzade Ahmed Efendi, 2019: 142, 202), Molla Gürani (Taşköprülüzade Ahmed Efendi, 2019: 116, 476), Seyyidi al-Hamidi Efendi (Taşköprülüzade Ahmed Efendi, 2019: 476) and Esiri Mehmed Efendi (Uşşâkîzâde İbrahim Hasib Efendi, 2017: 766) have also 'long beards'.

Although a beard is a sign of the work they are dealing with for the members of the Ottoman İlmîye Class, it corresponds to a qualified language in the broad social structure of the Ottoman State. Since this language is unique to men, it is also one of the signs of a male-centered structure. As such, it had a function that opened sexuality for that period. One of the functions was undoubtedly formed as power ownership. In this respect, the beard is undoubtedly a symbol of power in the '*official field*'. For example, even though a beard is identified with the ilmîye, it is understood that it is a physical element that is generally accepted by other classes. There are many documents to support this opinion, in which it is recorded that payment was made for growing a beard.⁵ It is also a sign of freedom and independence in that the sultan's servants do not have the freedom to grow a beard. Therefore, the right to grow a beard was a 'gentile' privilege in the Ottoman society.

Besides being a 'gentile's sign, the beard finds its upper identity in the Ottoman sultans. Because the beard with the '*cülus*' [enthronement] is a sign of rulership. Although it was changed later, the princes did not have

5 For some sample: BOA. C.ML. 757/30820. C.SM. 89/4497. C.SM. 173/8683. AE.SMHD.I. 38/2280. İE.SM. 30/3131.

the right to *tesrih-i lihye* [grow a beard] as well as to have children until they ascended the throne. The şehzade [crown prince], who ascended the throne, had the right to grow a beard, in other words, as an *adet-i kadime* [old custom] (Özcan, 1993: 111). As can be seen in the albums, the Ottoman sultans always had beards (Tayşi, 1993: 118).

As pointed out before, the beard has been the right of the sultan and his permission. The military bureaucrats [seyfiye] dressed according to the tradition of their class. While the gentlemen wear a *börk* [red hat], a leather-covered skullcap like arachnid, they are beardless (Tayşi, 1993: 118). *Sipahi* [cavalrymen] are also deprived of the right to grow a beard. However, they have grown a mustache called '*the yataklı*'. It is aimed to transform the faces into a frightening shape with '*the yataklı*', which is a long and thick mustache (Pakalın, 1983c: 235).

The fact that the beard is a sign of sovereignty has added other values to it. Undoubtedly, it is not possible to say that this value developed only in the Ottoman period. As with many other institutions and practices, its roots can be traced to the steppes of Central Asia. It should be said that growing a beard corresponds to an area of freedom. There must be two reasons for this. The first of these reasons must be related to the face. Since it is an aspect of a hundred people, it establishes its connection with the outside. It is the body where the blessings are seen. If we want to show the roots of Sufism in this situation, the following sentence can be remarkable: "*Hair, beard and mustache are likened to 'the face' and also the face to 'personality' because they cover the face with the influence of mysticism in classical literature, and in this way, 'earlocks covering' [küfr-i zülf] and 'covering the facial features' [hatt-ı kafır] similar metaphors were produced*" (Pakalın, 1983b: 337).

The second reason is related to freedom and liberty. In this respect, interventions to the beard can be considered as one of the great punishments since it is an intervention in these two areas. In fact, it is known that the greatest punishment to be given to a valiant in the old Turks was to cut his horse's mane along with his beard and mustache (Aydemir, 2012: 338). It is also seen that cutting a beard as a punishment was also a practice in the pre-Ottoman Turks. It is stated in the *Baburname* and *Zafername* that those who could not fulfill their duties were punished by cutting their beards (Şen, 2004: 35). It is observed that this approach continued in the Ottoman period, with more or less differentiation. For example, cutting the beards of those who participate in the campaign or do not obey the orders can be given as an example to this claim (BOA. A. {DVNSMHHM.d. 65/961; Naîmâ Mustafa Efendi, 1969: 2087, 2095, 2119, 2211). Another example is the punishment of qadis [judge-court official] by cutting their beards if they do not pass the inspection. The qadi of Ma'arra, Mevlana Piri, is one

of those whose beard was trimmed in the *Divan* [the state council], who passed such an inspection (Alan & Atçıl, 2018: 184). It is learned from the dates that the ulema sent to Edirne during the ‘Edirne Incident’ were persecuted. One of these tortures is related to the facial hair in the general sense of humiliation. Because it is learned that the beards of the scholars and sheiks who came to Edirne were burned and humiliated (Anonim Osmanlı Tarihi (1099-1116 / 1688/1704), 2000: 234). It is also seen that such penalties are included in the kanunname [book of law] (Kurt, 2010: 43). Since cutting and plucking a beard is an insult, it is learned from the archive documents that it was also done by the bandits. Because if the bandits wanted to torture people, one of the things they did is to cut the beard BOA. A.{DVNSMHHM.d. 2/15; A.{DVNSMHHM.d. 26/267; A.{DVNSMHHM.d. 46/491; A.{DVNSMHHM.d. 73/920; A.{DVNSMHHM.d. 91/268; A.{DVNSMHHM.d. 71/685).

Of course, the roots of this approach can be seen in the old days. As it is known, it is accepted as sunnah to shorten the mustache while growing the beard. On the other hand, cutting the beard was condemned and not welcomed with the light expression of the word. Similar reasons are encountered in an incident described about Hasan Basri [of Basra]. Hasan Basri, known for his opposition to the Umayyads, stated that the ulema should stay away from the assembly of the rulers, and that Allah took their word from them to tell the truth under all circumstances. On the other hand, when he saw the ulema who wanted to meet with Hajj bin Yusuf, whom he saw as cruel, he said, “*You even cut off your mustache because of your greed. You have disgraced the ulema by doing this,*” he was one of the first examples of how shameful it was to cut the beard and mustache (Kotan, 2018: 140).

It has been an important issue for those who are busy with matters related to religion to have beards. Often, tight ties have been established between the beard and the task. For example, Ebussuud Efendi was asked whether an imam could be dismissed if he cuts his beard. In the face of this situation, Ebussuud Efendi gave the fatwa that if the facial hair was shorter than the fist size, the person would dismissed (Düzdağ, 1972: 67).

It is probably a coincidence that when the beard is considered important, a date is written for the dissection in literary works. Since growing a beard is considered one of the important issues, it is also seen that the date has been written about it. For example, Nimetullah Efendi, who was a müderris in the sheikh al-Islam offices of Mirzazade Şeyh Mehmed and Damadzade Ebulhayr Efendi, is known to make history in his divan about growing a beard (Alkan, 2021).

The first and basic element of the Ottoman İlmiye Class is students. Students are generally called *suhte* or *sohta*. High-level students studying

in Fatih Sahn-ı Seman and Süleymaniye Medreses are called *danişment*. Students started their medrese education from first level medrese [20'li medrese], which is the lowest step. After graduating from Sahn-ı Seman or Süleymaniye Medreses, they joined their professional lives as either a müderris, a qadi or a mufti.

It is known that some scholars in the first period did not accept children with unfinished beards to their councils because of the children who got ahead of them and entered the quarrel to benefit from the teachers (Çelebi, (t.y.): 310). However, students who pass from primary schools to medreses should not be bearded since they are in their first years. Because, in a study examining the life of Gelibolulu Mustafa Âlî, it is concluded that the age of starting the medrese should be between the ages of twelve and fifteen (Fleischer, 1986: 25). It can be accepted that the age range between 12 and 15 is the age to start the medrese (İzgi, 1997: 51). This period can be called şabb-ı emred [a young man without beard], in other words, the period of being beardless. The facial hair should have grown in this process according to climatic conditions and biological characteristics. In this regard, it is known that urban young men are not bearded (Turan, 2018: 282).

It is necessary to foresee that young people who grow stronger after the first period of medrese education grow beards. Because it is understood from the archive documents that the beard was accepted as a sign of medrese students. An important decree dated 1574 can be cited as an example to this situation. According to the *Mühimme Defteri* [Mühimme Register], it is stated that a rebel named Mehmed cut his beard and mustache in order not to be recognized. It is reported that he harmed the surroundings with the rebels he gathered around him while he was in the sanjak of Alanya, and the suhte who was in Bursa with his deputy father was requested to be caught (BOA. A. {DVNSMHHM.d. 25/2602; A. {DVNSMHHM.d. 26/715}).

According to its *waqfiya* [deed], thirty of the rooms of the medrese in the Vizier Osman Paşa Külliye [social complex] in Aleppo were allocated to married or single students from Aleppo or other places for education. However, it is understood that there are some restrictions on the use of these rooms. So much so that one of these restrictions is that students do not cut their beards. It is understood that students who do not have a beard or cut their beards cannot benefit from this right (Bayrak, 2010: 51).

Suhtegan-ı Anadolu [the students of Anadolu medreses], which is depicted during the parade in the *Surname-i Hümayun*, contains interesting information about the color and shape of the beards of the students. Some of the students are bearded and some are beardless, probably due to age-related reasons. Bearded ones can also be said to have a mustache and a rounded beard. It can be stated that beard lengths are shorter than the size of a fist. There is often no beard under the lower lip. It is observed that the

beards on the cheeks are just beginning to grow. People who do not have a beard but have a mustache and a little beard on their chin may also be attributed as very sparse beard. Students who are thought to be beardless have a wispy beard on their chin. Their beards go down a little from the top of the ears. However, beards are not included on the cheeks and other parts of the face. Except for two of the consultants who made the transition in the same ceremony, all of them are bearded. *Danişment*, who are older than the students in age, have bushy and black-brown beards. It can be stated that the two consultants were beardless due to their under-ear and a tuft of beard on their chin (Surname-i Hümayun: 332b-333a).

Another example of the importance of the beard in the eyes of the student is an event dated 1667. From the notes of a person named Abdülhalim, it is learned that Şeyh Mehmed İzzeti Efendi brought him to Egypt when he was finished as a qadi in Cairo and became an advisor to İzzeti Efendi. It is understood that Abdülhalim was in need of attendance, with İzzeti Efendi becoming an Anatolian qadiasker in 1667. Abdülhalim notes this situation in his notes as follows: “*The time is that it was the beginning of Muharram in 1078 when I was appointed as a danişment to İzzeti Efendi, at that time I started growing a beard*” (Alan, 2018: 62).

The miniature depicting the lesson in Gazanferağa Medrese can also be used to get information about beard colors. It can be said that the beards of some of the students in the row in front of the müderris are black, and a couple of them are yellowish or brownish. Light whites from miniature are chosen for a student’s beard. In this respect, the age or genetic factors of students can be considered from beard colors (Mehmed bin Abdülğani: 22a).

An example of another well-groomed beard is müderris Ahmed Karabağî’s beard that seen in a miniature. Those around Karabağî also have beards as well. The beard of the person on the right is partially long and is grew up to the cheeks. There is a sparseness due to the fact that the beards on the cheeks are either in their natural state or are cut. On the other hand, it can be claimed that Karabağî’s beard is well-groomed. From the point where the beard meets the hair, a very narrow beard section has formed on the cheeks towards the chin. It is seen that the mustache is short and joins the beard with a thin line. It is seen that the beard is left pointed at the chin part (Mehmed bin Abdülğani: 22a).

According to the medrese population register dated 1844 and numbered 185, information on the beards and mustaches of 1328 people out of 1456, in other words 91%, were included. The age ranges according to the various beards and mustaches in the record are as follows: Although age and beard-mustache bonds cannot be established, since similar expressions are given for different age groups, those between the ages of 12-16 are used as şabb-1

emred [a young man without beard], and those between the ages of 17-20 with a *terbıyıklı* [newly moustached] (Koçu, 1961: 2756).⁶ However, 77% of the people who were given beard and mustache information, 1132 people, consisted of newly mustached [terbıyıklı], [şabb-i emred], black, brown hair and ‘*müzellef sakallı*’ [stubbly bearded] people (Aydoğan & Kılıç, 2017: 96).

In order to avoid any hesitation in the Harput Kefalet Defteri [Harput Recognisance Book] dated 1845, their age is also included in addition to their facial features. For example, it is noted that 28-year-old student Ali Efendi has a black beard, and 50-year-old Hacı İbrahim Efendi has a brown beard (Çevik, 2014: 26-27).

It is seen that information about the physical characteristics of the students is also included in the petitions of the students who will go to the countryside from Istanbul for cerr, including the permission and transportation aid. There are several examples of this application. The first example is in a document dated 1845 and belongs to 25-year-old Osman Efendi, one of the students of the Bosnevi Darülhadis Medrese in Horhor, Fatih, who was going to go to Rize. At the top of Osman Efendi’s petition, his physical features are given and it is written that he is of ‘medium height and has a black beard’ (BOA. A.}DVN. 8/97). Examples of the facial hair information noted in the petitions dated 1848 of Mehmed Nuri bin İsmail Efendi, a 33-year-old student of Kepenekçi Sinan Medrese in Fatih and a 17-year-old ‘şabb-ı emred’ [a young man without beard] Süleyman bin Mustafa, who is a resident of the same medrese, can be given as a sample (BOA. A.}DVN. 35/73).

It can be said that the tradition of growing a beard continues in the late periods. For example, the obligation to grow a beard in Urfa can be given as an example in terms of showing the relationship between medrese students and beard. According to Hasan Açıanal, one of the mufti of Urfa, “... *medrese students in Urfa were compelled to grow a beard and wrap a abani̇ turban after the age of 20*” (Akgündüz, 2018: 17).

The second and other important element of the ilmiye organization is the müderrises. It was fulfilled by those who passed the teaching profession after the medrese education. When they were engaged in science education, they were expected to be in a suitable appearance for their profession. The possibility of being qadi, mufti and consequently sheikh al-Islam must have necessitated the müderrises to show their scientific qualifications. If it is known that Emir Sultan, one of the great mystics, had a long beard

6 As *terbıyık* [newly mustache], those who have just had a new mustache are also called ‘çar-ebri’, in other words four eyebrows.

7 Abani Sarık: A type of turban wrapped with a kind of fabric with yellowish embroidery.

as well as his tall stature, the importance of having a beard can be easily understood (Kunter, 1958: 39-63).

The importance of having a beard also manifests itself as an idiom in being appointed as a müderris. It is witnessed that the term '*sakal göstermek*' [showing a beard] is used synonymously with being appointed to a medrese in this regard. For example, this term is used for Abdülkerimzade Mahmud Efendi, and it is recorded that he was appointed as a müderris to İbrahim Paşa Medrese in 1604, replacing Köse Sinan (Nev'îzâde Atâyî, 2017b: 1410).

It is clear with the law that the beard is important in müderrises. Probably, the efforts of the intermediaries and the '*zadegan*' [müderrises' sons] class to rise rapidly and get a '*müderrislik*' [professorship/müderrisship] must have caused some problems. For example, in the notes of Sadreddin Efendi, one of the members of *Darü'l-hikmetü'l-İslamiyye* [Islamic Academy], shared with Mehmet Zeki Pakalın, "*It should also be known that even though they had a beard, the zadegan were not allowed to approach the medreshs, and the seals of the müderris-ship on them were given to the old müderrises [hoca efendiler] by the 'ders vekaleti' [the education department in the Ottoman Şeyhülislam] and their the fodla [a kind of soup kitchen bread] and other income from foundations was spent for them*" (Pakalın, 1983b: 54). Therefore, it is known that various methods have been tried to solve the problems. However, it is remarkable that Selim III wanted to take an artificial measure for visuality. Because it is stated that Selim III was content with paying attention to the appointments of müderrises and paid attention to the fairness of the process. In this regard, the following statements are included in a *hatt-ı hümayun* [imperial command by handwritten/decreed] sent to the sheikh al-Islam of the period: "*...the ruus [the appointment certificate] should be given with my decree without asking permission to those who have grown beards and those who have the right to the children of respected müderrises...*" are asked to bring (BOA. HAT. 174/7543; Uzunçarşılı, 1988: 260). This *hatt-ı hümayun* of 1796 can also be read as a sign of connection between the beard and coming of age. Those who will be appointed to a duty according to the decree must pass the '*ruus*' [the appointment certificate] exam and be successful. Those who are not successful in the exam will be able to write their names in the book for the next exam. It is stated that the '*kibar-ı mevalizade*' [müderrises' sons] who are smart and of course do not have beards can only be granted ruus with an edict by asking permission (BOA. HAT. 174/7543; Yancı, 2016: 400). Another example to establish a relationship between the beard and müderrises can be shown from the time of Selim III. As stated in the document dated 1791, İbrahim Bey, one of the old sheikhs, requested a müderris position for the son of Mustafa Bey, the former Rumelia qadiasker who died in Cyprus. However, the

sultan gave the order that the son in question should be ‘appointed after he has a beard’ (BOA. HAT. 210/11279).

Selim III’s *ferman* [edict] is not surprising. Many people who have not yet grown a beard demand to be a müderris. According to Tatarcıklı, who expressed his views on the ilmiye group, ambitious people who have not yet grown a beard who have a mülazemet in their hands but they try to pass to the ilmiye group. These groups are people who do not know their limits. According to Tatarcıklı, these people should not be allowed to enter the ilmiye (Özkul, 2018: 241, 243). Because it is stated that the sons of the property owners are caught in a fit of wealth as soon as their beards come out. It is understood from this situation that there is a direct connection between the beard and being appointed to a task (Çadırcı, 1997: 83). There have been events to support this opinion, for example, there have been practices such as not taking the beardless people to the müderris exam. Müstakimzade Süleyman Sa’adeddin Efendi, who was one of the most important scholars of his time, came to Istanbul for the exam to become a müderris position as a result of the death of his sheikh and his mother who received both ‘*hilafet*’ [sheikhdom] and ‘*hadis icazeti*’ [the ratification certificate of hadith] from his sheikh Tokadi Mehmet Emin Efendi. On the other hand, he was not included in the exam due to his sparse beard, and he was not given a müderris position. According to his own statement, he did not want to go to medrese silk again because he was ‘*bi-gayr-i sikkîn zebh*’.⁸ Of course, such situations are also visible in classical literature. According to Mustafa bin Evhaduddin’s son, who was famous with the name Köse Me’ali, one of the famous scholars of the Bayezid II’s period:

Me’ali! Your unlucky fortune has tried

He can’t even open his mouth for a title anymore

How can he request a new position

No one will listen because he doesn’t have a beard (Latifi, 2018: 477; Âşık Çelebi, 2018a; 325).⁹

Undoubtedly, in the issue of beard, there are also members of the ilmiye who do not have a beard due to biological reasons. The members of the ilmiye in these examples either do not have beards, are sparse or fall into the corner class (İbn Şerif, 2017: 340).¹⁰ For example, when Molla Fenari

8 *Bi-gayr-i sikkîn zebh*: Cutting throat without using a knife.

9 *Denedi tali’-i nahsın Me’ali/Dahi mansıb diyu ağzını açmaz/Ne yüz ile dilesin mansıbı ol/Ki seyrekdür sakalı sözi geçmez.*

10 In the medicine of the Ottoman era, compositions for sparse beard to grow beard were also included. For example, according to one of them, it is claimed that a medicine made with ivy leaves, ivy branches, roots and egg yolk oil ‘will grow a beautiful facial hair a for sparse beard’.

came to Anatolia, it is stated that he was a young man, dark and of medium height, with a broad face. It has been noted that he is cornered in terms of both mustache and beard (Çoruh, 1972: 1265-1266). In another example of late date, this time, sparsely bearded ilmîye members are encountered. The head of the *Meclis-i İmtihan-i Kurra* [the Quran Reciters Exam Council], who died in 1911, and Gümülcineli Ahmed Asım Efendi [of Komotini], who was a minor in the exams in the fatwah, was one of the *mukarrirs* [lecturer] of Abdülaziz's time. His sparse beard became his nickname, and he was known as Köse Asım Efendi (Engin, 1989: 45).

Contrary to the examples above, it can be assumed that there are other examples as well. For example, to indicate the sparseness of Şemzade Şeyh Mehmed Çelebi's beard, his physical features are described as "... *small head, sparse beard, weak body...*" (Nev'îzâde Atâyî, 2017b: 1513).

Based on Selim III's law [kanun], it can be argued that the beard is related to his teaching competence. One of the 17th century müderris, Ahmed Efendi, with the pseudonym Mantiki, can be given as an example for this claim. It is known that he belongs to a family engaged in science and was born in Damascus. Mantiki Ahmed Efendi, who also worked as a müderris in the Selimiye Medrese in Salihîye, received a good education from the scholars, especially Şerefüddin-i Dîmişki, and started to give lectures when his beard was still growing (Yiğit, 2021).

It is mentioned in the sources that Veliyüddin Ahmed Paşa, one of the leading müderrises of the Sultan Mehmed the Conqueror's period in Bursa, was addicted to the habit of plucking his beard. When the Sultan Mehmed the Conqueror, who did not like this habit, saw that he was pulling his beard involuntarily, one day when he was in the presence of the Paşa, he had his hands tied. When the Sultan Mehmed the Conqueror said that he could appoint him wherever he wanted, since he could not be a manager despite his request, the Paşa offered that he wanted to manage his beard and his hands were freed in the face of this wit (Karabey, 2021; Oğuz, 2012: 454).

In the miniature in which a lesson in the Gazanferağa Medrese is taught, the müderris and all the students are bearded. In addition to the müderris, it is understood that the beards of the students were trimmed very well. The impression is that the beard lengths and the places where they join with the hair are carefully shaved. It can be argued that some students' facial hair are just emerging, partly because their beards are depicted on the sides of the cheeks and under the chin. The beard of someone who can be thought of as a student, as he is in the row in front of the teacher, appears to be relatively long (Mehmed bin Abdülğani: 22a).

Some ilmiye members in the Ottomans are also known for their thick and black beards. Kara Seydi Çelebi from Isparta, who was a müderris of the *Sahn-ı Seman* [the Sultan Mehmed the Conqueror Medrese] during the reign of Sultan Bayezid and one of the müderrises of the Kaplıca Medrese in Bursa, is one of these people. Âşık Çelebi describes Kara Seydi Çelebi as a bulky, dark-haired person with a bushy beard (Yılmaz, 2021).

Âşık Çelebi, in his work *Mi'raci'l-eyale*, while talking about the situation of qadis, also reveals their ignorance and bad situation. He classifies those who cannot do justice to the qadi according to their lack of qualifications. He criticizes the qadis in one of these classes by stating that they 'ruffle the beards'. Although the qadis in question have not raised their beards, they painfully express that they do not have the quality of justice. With this statement, Âşık Çelebi claims that they deceive people by hypocrisy. After all, Âşık Çelebi writes ironically that his own beard is sparse, so he will not respect anyone's Word (Âşık Çelebi, 2018a: 86). In addition, Âşık Çelebi explains how beard embossing is physically in the following pages. According to this statement, Akbikarizade, Nalbend Zeynel and Kara Bürçekoğlu residing on the Danube coast had beards so large that 1000 filorin could be hidden under each of them (Âşık Çelebi, 2018b: 210).

It can be said that the beard of the qadi, whose name is written as Sünbül Ali, in a manuscript album, looks different from other beard styles in terms of form. The lines left on the beard and cheeks are evident when the hair is thinning down. The mustache is partly thin and sharply extended to the sides. It is understood that the beards under the lower lip were shaved. It is observed that the beard is thinned and left pointed with a narrow line on the chin. It can be claimed that this thinned and pointed beard was shortened with scissors (The Habits of the Grand Signor's Court: 9b).

The facial hairss in the mufti, naqib al-ashraf and imam miniatures in the same albüm, are also interesting in terms of shape. The cut shape of the thick, long and black beard is different from other beard styles. The hanging part of the beard [sakal başı=top of the beard] is not rounded in the usual way. It is seen that the beard has been cut vertically and horizontally in straight lines to form corners on both sides. The beard of the naqib al-ashraf [top of the beard] is cut shorter than that of the imam, while the beard of the imam under the lip is White (The Habits of the Grand Signor's Court: 7b, 25b).

The highest authority of the ilmiye organization is the sheikh al-Islam. The person in this office has successfully completed the series of teaching in the medrese. After the medrese education, he must have reached the peak of his professional competence. Mostly, people who come out of this position from Rumelia Qadiasker are considered to have reached the highest level

of their professional formation. This top position has been defined by some visual conditions. One of them is the white robes they wear, which is called *ferve-i beyza* [ceremonial white cloak], and the turbans they put on their heads. Another visual condition is their white beard.

It is understood that the white beard in the sheikh al-Islams is perceived as a tradition, even though it is not a written obligation. It is seen that it is one of the symbols of the office. For example, Mekkizade Asım Efendi, who was planned to be appointed as sheikh al-Islam, was relatively young and not having a white beard was a problem. In order to at least fulfill this symbolic situation, a message was sent to the sheikh al-Islam candidate and it was asked to bleach a few strings from his beard. Thereupon, Mekkizade Asım Efendi did what he wanted by keeping his beard under the smoke of the oud tree during hours. Thus, he bleached a few strands of his beard and acted in accordance with tradition by fulfilling the symbol of the white beard, albeit partially (Abdülaziz Bey, 1995: 98).

Almost all of the figures in the paintings depicting the sheikh al-Islam have long and white beards. For example, Ebülmeyamin Efendi's beard, which was drawn from the window of his house while giving a fatwa, is not completely white, as grizzly is occasionally chosen. It is seen that the beard of Sheikh al-Islam Ebülmeyamin Efendi is in a size and shape suitable for the dignity of the office. As understood from the miniature, it can also be defined as a circle beard in that the parts where the beard ends are round (Mehmed bin Abdülğani: 18b).

Ebussuud Efendi, one of the important sheikh al-Islams of the Ottoman period, can be given as an example of this visuality. Ebussuud Efendi is described as a tall, slender man with a long beard (Nev'îzâde Atâyî, 2017a: 646; Akgündüz, 1994: 366). Another example of the long beard of the sheikh al-Islams is the experiences of Paşmakçızade Ali Efendi. It is understood that he did not leave Paşmakçızade Ali Efendi, one of the former nakibul-sherafs who came to pay allegiance to him, when Ahmed II, who thought that he tortured him a lot, came to the throne. Sticking to his beard, Ahmed II said, "*... he is not afraid of Allah, he is not ashamed of his white beard!*" It is known that he scolded (Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, 1928: 573).

Since the concept of beard is used as a symbol of many things, different meanings have also been taken. For example, it is understood that Efdalzade Hamidüddin Efendi, one of the Ottoman sheikhs, became ill as a result of his hard work, his beard was falling out, and those who could not stand him because of this, spread gossip (Taşköprülüzade Ahmed Efendi, 2019: 288; Hoca Sadeddin Efendi, 1978: 145; Baltacı, 1997: 476). It is also encountered that the beard, like the hair, sometimes falls out from the disease. For example, it is understood that the hair and beard of

the poet with the pseudonym Özri, who is one of the judges from Üsküp [Skopje], fell out due to leprosy. It has been noted that the public avoided him because of his frightening appearance (Latifi, 2018: 364).

Conclusion

The facial hair is an important element for the Ottoman scholars because of its biological, sociological and religious roots. This element [the facial hair] became a symbol with the formation of the ilmiye, and over time, the facial hair and the Ottoman İlmiye Class became synonymous.

The basis of the identification of the facial hair with the ilmiye is the standardization of social and scientific maturity as well as biological. Black beards on students [suhte, danişment], white beards in müderrises and sheikhs are registered as a sign of scientific authority. Like the sark [turban] and cübbe [robe], the facial hair has become one of the standard authority marks of the Ottoman İlmiye Class.

Beyond being a visual image, the facial hair has also become the signature of an unwritten agreement to join this epistemic community. In this respect, the facial hair should be understood as an introverted agreement text as well as an outward symbol of the Ottoman İlmiye Class. Perhaps the most important result of the agreement is that the the ilmiye was formed separately from other classes and on its own. Therefore it preserved until the end of the Ottomans for the importance of beard.

The most important intervention for the facial hair was made in the 19th century. There is an inverse proportion between the Westernization attempts and the facial hair being a symbol of authority. As the Westernization efforts in education got stronger, the symbolic value of the facial hair, like in the Ottoman medrese organization, tended to decrease.

While classical education institutions were preserved, new educational institutions were established during reform initiatives as well. The facial hair and its importance continued to be preserved in classical educational institutions. However, as those studying in the West increased and new educational institutions of the Western type opened, the facial hair of the teachers and students gave way to either mustached only or shaved faces. Thus, the symbolic value of facial hair slowly gave way to mustache and shaved faces towards the end of the 19th century.

Due to what has been stated above, examining how the Ottoman education system developed and differentiated from its beginning can be shown with the example of the beard. With the facial hair, one can easily compare the Ottoman Classical Era with the Tanzimat Period and its aftermath. In fact, the comparison will not be only about the beard. A comparison to be made through the beard will also contribute to the understanding of the 600-year period as well as the Ottoman education system.

Resources

Archival Materials

The Archives of Istanbul Sharia Court Registers

2286 Talebe Künye Defteri.

The Ottoman State Archives [BOA]

A.{DVNSMHHM.d. 2/15; A.{DVNSMHHM.d. 25/2602; A.{DVNSMHHM.d. 26/267;
A.{DVNSMHHM.d. 26/715; A.{DVNSMHHM.d. 46/491; A.{DVNSMHHM.d. 65/961;
A.{DVNSMHHM.d. 71/685; A.{DVNSMHHM.d. 73/920; A.{DVNSMHHM.d. 82/362;
A.{DVNSMHHM.d. 91/268; A.{DVNSMHHM.d. 139/271; A.}DVN. 8/97; A.}DVN. 35/73;
AE.SMHD.I. 38/2280; C.MF. 4/168; C.ML. 757/30820; C.SM. 89/4497; C.SM .173/8683;
HAT. 174/7543; HAT. 210/11279; İE.SM. 30/3131; Y. EE. 78/81; YPRK.MK. 1/16.

The Topkapı Palace Museum Archive [TS]

MA.d. 9541.

Manuscripts

Dürer, A. An Oriental Family. The British Museum, Inv. No. 1843,0513.227.

Dürer, A. Three Orientals, Three Turks Wearing Long Coats and Turbans. The British Museum, Inv. No. 1895,0915.974.

The Habits of the Grand Signor's Court. The British Museum, 1928,0323,0.46.

Mehmed bin Abdülğani bin Emirşah. Divan-ı Nadiri. The Library of Topkapı Palace Museum, Hazine 889.

Muhtesibzade Mehmed Belgradi. Tercüme-i Şakaiku'n-Numaniyye. The Library of Topkapı Palace Museum, Hazine 1263.

Rålamska Dräktboken. The National Library of Sweden. Cod.Rål. 8:o nr. 10, 40.

Seyyid Vehbi Hüseyin bin Abdullah. Surname-i Vehbi. The Library of Topkapı Palace Museum, 3. Ahmet Kitaplığı 3594.

Surname-i Hümayun. The Library of Topkapı Palace Museum, Hazine 1344.

Researches

Abdülaziz Bey. (1995). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri: Âdât ve Merâsim-i Kadime, Tabirât ve Muamelât-ı Kavmiye-i Osmaniye*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Akgündüz, Ahmet. (1994). Ebüssüüd Efendi. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Vol. 10, pp. 365-371). Türkiye Diyanet Vakfı.

Akgündüz, M. (2018). Osmanlı Dönemi Urfa Medreseleri ve Tedrisat Hayatı. Kasım Şulul & Murat Akgündüz, Mehmet Şeker, in *İslâm Tarihi ve Medeniyetinde Şanlıurfa: "Osmanlı Belge ve Kaynalarında Urfa": III* (Pp. 12-18). Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi.

Alan, E. (2018). *XVII. Yüzyıl Anadolu Kadınlıkları ve Rütbeleri. Tarih Dergisi*, 67 (1), 59-100.

Alan, E. & Atçıl, A. (2018). *XVI. Yüzyıl Osmanlı Ulema Defterleri*. Türkiye Bilimler Akademisi.

Alkan, S. (2021). *Nîmet, Nîmetullâh Efendi. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nimet-nimetullah-efendi>.

Anonim Osmanlı Tarihi (1099-1116 / 1688/1704). (2000). Türk Tarih Kurumu.

Âşık Çelebi. (2018a). *Mi'râcü'l-Eyâle: Âşık Çelebi'nin Siyâsetnâmesi*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Âşık Çelebi. (2018b). *Meşâ'irü's-Şu'arâ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Aydemir, A. (2012). Kutadgu Bilig ve Divanü Lugatı't Türk'e Göre 'Saç-Sakal' Kültürü Üzerine. *Turkish Studies*, 7 (3), 329-350.

- Aydoğan, İ. & Kılıç, P. İ. (2017). 185 Nolu Medrese Defterine GÖre İstanbul Medreseleri Nüfusu (1844). *Studies of the Ottoman Domain*, 7 (12), 83-104.
- Aykut, S. (1999). *Hairy Politics: Hair Rituals in Ottoman and Turkish Society*. The Charles Strong Memorial Trust. <http://users.esc.net.au/~nhabel/lectures/aykut.pdf?v=1362363401000>
- Baltacı, C. (1997). Hamîdüddin Efendi, Efdalzâde. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Vol. 15, pp. 476-477). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bayrak, M. F. (2010). Halep'te XVIII. Yüzyıla Ait Bir Vakıf Örneği: Vezir Osman Paşa Külliyesi. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 22, 27-84.
- Baysa, H. (2017). Sakal Uzatma ve Bıyık Kısaltmanın Hükümüne İlişkin Görüşlerin Değerlendirilmesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (14), 273-289.
- Biow, D. (2015). *On the Importance of Being an Individual in Renaissance Italy: Men, Their Professions, and Their Beards*. University of Pennsylvania Press.
- Çadırcı, M. (1997). Paşa'nın Medreseyle İlgili Görüşleri. In *Ahmet Cevdet Paşa (1823-1895): Sempozyum: 9-11 Haziran 1995* (Pp. 79-84). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çelebi, A. (t.y.). İslamda Eğitim ve Öğretim. Damla Yayınları.
- Çevik, Ş. (2014). 1261/1845 Tarihli Harput Kefalet Defteri ve Bu Deftere GÖre XIX. Yüzyılın Ortalarında Harput Şehri. *Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 21-47.
- Çoruh, H. Ş. (1972). Türk Anadolu'da İlim Tarihinin İlk Büyük Siması, İlk Osmanlı Şeyh-ül İslamı Molla Fenârî (1350-1430/1431). *Türk Kültürü*, X (120), 1265-1276.
- Düzdağ, M. E. (1972). Şeyhülislâm Ebussuud Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı. Enderun Kitabevi.
- Engin, N. (1989). Ahmed Âsım Efendi, Gümölcineli. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Vol. 2, pp. 44-45). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Felek, Ö. (2019). The Human Body as a Mirror in Ottoman Literature. *Mukaddime*, 10 (1), 249-284.
- Firth, R. (1973). *Symbols: Public and Private*. Cornell University Press.
- Fleischer, C. H. (1986). *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Ali (1541-1600)*. Princeton University.
- Gemici, N. (2008). İbnülemin Mahmud Kemal İnal ve Devrindeki Tarihçilerle Arasındaki Tarihi Hakikatler ve Olaylar Karşısında Doğru Tavrı Alma Konusunda Münakaşaları. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 177, 65-80.
- Gemici, N. (2009). Der Einfluss der Persischen Sprache Auf die Intellektuellen der Letzten Epoche des Osmanischen Reiches und die Persischen Verse und Sprüche in İbnül-Emin Mahmud Kemal İnal's Werk: "Son Sadrazamlar" ("Die Letzten Wesire"). *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 27, 97-110.
- Gemici, N. (2015). Son Dönem Osmanlı Aydınlarında Farsçanın Tesiri ve İbnülemin Mahmud Kemal (ö. 1957) Örneği. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15, 167-194.
- Gökmen, E. (2012). Manisa Medreseleri Nüfus Yoklama Defteri. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XVII (2), 381-401.
- Göktaş, V. (2014). *Tasavvuf Yazıları*. İlahiyat Yayınları.
- Hallpike, C. R. (1969). Social Hair. *Man*, 4 (2), 256-264.
- Haniççe, M. (2017). Medreselerde Geceleyenlerin Profilleri Üzerine Bir Deneme: Tokat Medreseleri Örneği (1830-1847). *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21 (1), 237-258.
- Hızlı, M. (2012). *Mahkeme Sicillerine GÖre Osmanlı Klasik Dönemi Bursa Medreselerinde Eğitim-Öğretim*. Emin Yayınları.
- Hoca Sadeddin Efendi. *Tacü't-Tevarih: 5*. İstanbul: Kültür Bakanlığı.

- İbn Şerif. (2017). *Yadigar: 15. Yüzyıl Türkçe Tıp Kitabı: Yadigar-ı İbn Şerif*. Zeytinburnu Belediyesi.
- İzgi, C. (1997). *Osmanlı Medreselerinde İlimler: Riyazî İlimler: 1. İz Yayıncılık*.
- Kara, H. (2019). Osmanlı Devleti'nin İnkırazı Karşısında Mekke Uleması: Sultan II. Abdülhamid'e Gelen Varaka Örneği (16 Eylül 1879). *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, 11 (1), 338-367.
- Karabey, T. (2021). Ahmed, Veliyyüddîn-zâde Ahmed Paşa. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmed-veliyuddinzade-ahmed-pasa>.
- Kınalızâde Hasan Çelebi. (1989). *Tezkiretü'ş-şu'arâ*. Türk Tarih Kurumu.
- Koçu, R. E. (1958). İstanbul Ansiklopedisi: 1. İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi.
- Koçu, R. E. (1961). İstanbul Ansiklopedisi: 5. İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi.
- Koçu, R. E. (1965). İstanbul Ansiklopedisi: 7. İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi.
- Korlaelçi, M. (1992). Molla Hüsrev'in İlmî Çevresi ve Şahsiyeti. Ahmet Hulusi Köker (Ed.), in *Molla Hüsrev Mehmet Efendi (1400-1480)* (Pp. 37-52). Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü.
- Kotan, Ş. (2018). Bir Zahidin Örnek Muhalefeti: Hasan Basri. *Milel ve Nihal*, 15 (2), 134-147.
- Kunter, H. B. (1958). Emir Sultan Vakıfları ve Fatih'in Emir Sultan Vakfıyesi. *Vakıflar Dergisi*, IV, 39-63.
- Kurt, Y. (2010). I Ahmed (1603-1617) Dönemine Ait Bir Osmanlı Kânûnnâmesi. *Belgeler*, XXXI (35), 1-48.
- Latifi. (2018). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiretü'n-Nuzamâ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Mehmed Tahir. (1972). *Osmanlı Müellifleri: 2*. Meral Yayınevi.
- Mehmed Tevfik. (2017). *Kâfile-i Şu'arâ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Naîmâ Mustafa Efendi. (1969). *Naîmâ Târîhi: 5*. Zuhuri Danışman Yayınevi.
- Nev'îzâde Atâyî. (2017a). *Hadâ'îku'l-Hakâik fi Tekmileti'-Şakâik, Nev'îzâde Atâyî'nin Şakâ'ik Zeyli: 1*. Yazma Eserler Kurumu.
- Nev'îzâde Atâyî. (2017b). *Hadâ'îku'l-Hakâik fi Tekmileti'-Şakâik, Nev'îzâde Atâyî'nin Şakâ'ik Zeyli: 2*. Yazma Eserler Kurumu.
- Oğuz, F. S. K. (2012). Mehmed Tevfik'in Nevdirü'z-Zarâ'ifi. *Turkish Studies*, 7 (4), 443-465.
- Özcan, A. (1993). Cülûs. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Vol. 8, pp. 108-114). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özkul, O. (2018). Osmanlı İlimiye Sistemine İçerden Bir Eleştiri: Kazasker Tatarcık Abdullah Molla'nın Layihasının Analizi. *Tarih Okulu Dergisi*, 11 (XXXIV), 233-246.
- Pakalın, M. Z. (1983a). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü: 1*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Pakalın, M. Z. (1983b). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü: 2*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Pakalın, M. Z. (1983c). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü: 3*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Pektaş, M. (2021). Mirî, Emrullah. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/miri-emrullah>.
- Perk, H. (2017). *Mahallemizin İlk Sağlıkçıları: Berberler: Halûk Perk ve Ahmet Yamaç Koleksiyonu*. Halûk Perk Müzesi.
- Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa. (1928). *Silahdar Tarihi: 2*. Orhaniye Matbaası.
- Synnott, A. (1987). A Sociology of Hair. *The British Journal of Sociology*, 38 (3), 381-413.

- Şen, M. (2004). Tarihî Metinlerde Saç ve Sakal Kültürü. Emine Gürsoy Naskali (Ed.), in Saç Kitabı (12-44). Kitabevi.
- Taşköprülüzade Ahmed Efendi. (2019). *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fî Ulemâ'i'd-Devleti'l-Osmâniyye: Osmanlı Alimleri*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu.
- Tayşi, M. S. (1993). Seyyid Lokman Çelebi, Kıyâfetül-İnsâniyye fi Şemâ'ili'l-Osmâniyye. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 86, 97-122.
- Turan, F. (2018). İki Minyatürde Üç İstanbul Genci: 17. Yüzyıl Çarşı Resminde Gençlerin Giyimine Dair Tespitler. *Art-Sanat*, 10, 280-292.
- Uşşâkizâde İbrahim Hasib Efendi. (2017). *Zeyl-i Şakâ'ik: Uşşâkizâde'nin Şakâ'ik Zeyli*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilâtı*. Türk Tarih Kurumu.
- Vanzan, A. (2004). Venedik Kültüründe Türk İmgesi: "Türk Dediğin Bıyıklı Olur". In emine Gürsoy Naskali (Ed.), *Saç Kitabı* (45-50). İstanbul: Kitabevi.
- Wishnitzer, A. (2018). Beneath the Mustache: A Well-Trimmed History of Facial Hair in the Late Ottoman Era. *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 6 (2), 289-264.
- Yalçın, İ. (2009). Sakal. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Vol. 36, pp. 1-2). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yancı, Ü. (2016). 18. Yüzyıl Osmanlı Medreselerinde Müderrislerin Atanma Usulleri. *Zeitschrift für dies Welt der Türken*, 8 (1), 395-419.
- Yenikale, A. (2021). Nâmî, Mehmed. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nami-mehmed>.
- Yılmaz, K. H. (2021). Seydî, Kara Seydî Çelebi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seydi-kara-seydi-celebi>.
- Yiğit, B. K. (2021). Mantıkî, Ahmed Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mantiki-ahmed-efendi>.
- Yüksel, H. (2018). Tarihî Kayıtlarla Doğuda Toplumsal ve Dinsel Bir Ritüel Olarak Tıraş. *Milli Folklor*, 19, 86-99.

TYB Akademi Dergisine Gönderilecek Yazılarda Uyulması Gereken Kurallar

TYB Akademi Dergisi yılda üç kez yayımlanan yerel, süreli ve hakemli bir dergidir.

1. Dergiye gelen yazılar, öncelikle Yayın Kurulu tarafından biçimsel olarak incelenecek, dergide yayımlanması uygun görüldüğü takdirde, içerik incelenmesi için hakeme gönderilecektir.
2. TYB Akademi Dergisi Türkçe'nin yanı sıra başta Arapça, Farsça ve İngilizce olmak üzere farklı dillerdeki yazılara açıktır.
3. Yazılar daha önce başka bir yayın organında yayımlanmamış olmalıdır.
4. Gönderilen yazı bir bildiriye ve bildiri kitapçığında yayımlanmamışsa, sunulduğu yer ve tarih bildirilmek koşuluyla değerlendirilmeye alınabilir.
5. Yazılarda makaleler için üst sınır metin, kaynakça, dipnot, şekiller ve tablolar dahil olmak üzere toplam 10 bin kelimedir.
6. Yazılar dizgi, düzeltme ve benzeri işleri kolaylaştırması, eksiksiz ve kusursuz çıkabilmesi için Microsoft Word editörü ile (97 veya daha ileri bir versiyonuyla) yazılmalıdır.
7. Gönderilmesi planlanan yazılar şu eposta adresine gönderilmelidir.
tybakademi@gmail.com
8. Yazıların başına (başlıktan hemen sonra), 150 (yüz elli) kelimeyi geçmemek kaydıyla Türkçe ve yabancı dilde öz (abstract) eklenmelidir. Çalışmaların uluslararası görünürlüğünü artırmak için en az 1.000 kelimelik İngilizce genişletilmiş özet sunulması gerekmektedir.
9. Yazıların ana temasını belirten ve internet ortamında taranmasını sağlayacak anahtar sözcükler (keywords) her bir özeti altına yerleştirilmelidir.
10. Gönderilen yazılar yayımlanmasa da geri verilmez. Yazısı yayımlanan yazarlara ve yazıların hakemlerine dergiden 1 (bir) adet gönderilir.
11. TYB Akademi Dergisinde yayımlanan yazıların telif hakkı dergiye aittir.
12. Yayımlanan yazıların ilmi, fikri ve edebi sorumluluğu yazarlarına aittir.
14. Makalenin sonuna Kaynakça eklenmelidir.
15. Yazılar, referans sistemi, dipnot gösterme biçimi ve kaynakça düzenlenmesinde American Psychological Association (APA) stilinde hazırlanmalıdır.